

„АЗ СЪМ ДИСКРИМИНИРАН АВТОР“

СИМЕОН СУЛТАНОВ

КОСТЕЛИВ ХАРАКТЕР

ПРЕД НАС е един български идалго със счупено копие, който търпи поражение след поражение, но не се признава за победен, един честен, самонадеян и наивен страдалец, който е решил докрай фанатично да следва своите идеи, един храбър войн срещу догмагизма и опростителството в историята на художествената критика, който е изпреварил своето време. За да разкажем за *поплака* на тази крайно интересна личност, преди това е необходимо да се опитаме да очертаем нейната тежка житейска и литературна съдба, защото в противен случай няма да можем да разберем нито същността, нито величината на натрупаните с годините огорчения.

Той беше необикновен, удивителен характер, който живя самотно, бори се за своите идеи самотно и си отиде от света, неразбран от своите съвременници. Когато на 7 януари 1970 година литературният критик Иван Мешков почина, на гроба му Иван Бурин произнесе слово, от което се връза в паметта ми една фраза: „Днес нашата литература има един характер по-малко.“ Всичко друго съм забравил — може и да не е било толкова важно! — но тази мисъл съм запомнил, защото тя изразява моите разбираня за Иван Мешков, за неговата силна, неприспособима личност.

Може би и затова ще продължа този очерк с животописни бележки, макар да знам, че Иван Мешков не ги обичаше, нещо повече, той ги презираше и ненавиждаше, а тяхното присъствие в литературнокритическите текстове намираще за гибелно и вредно. Ще продължа с някои характерни екзистенциални моменти, тъй като без тях не бих могъл да предам пълно и релефно неговата литературна драма, още повече че тя не беше само в областта на идеите, беше драма на битието, а до голяма степен — и драма на неговия характер.

Той е роден в края на миналия век (22. VIII. 1891) в семейство, в което се кръстосват гените на мизийци и албанци. Баща му, бакалин, търговец на дъски, кафеджия, е роден в Северна България (Златарица, Еленско), а майка му произхожда от преселнишки род, дошъл от Македония (Смилево, Битолско). Детството му преминало в края на стария век и началото на новия като детството на хилядите селски деца по това време — в грижи и труд около прехраната на семейството. От неволи и недоимък дори се наложило да повтори трети клас, което го измъчвало и в онези години било малка драма за него. Заради упорития му характер го наричали Ваньо Жилката. Незабравим спомен от това детство и юношество е един епизод за първото участие в чествуването на Първи май и разговорите на общарските чираци, от които той научава голямата „чирашка новина“ за произхода на божия син. . .

„Научих — усмихва ми се той болезнено, — че Христос е роден от майка като нас, че не е бог. . .“ И след това заключи: „Това беше първият атеистичен лъч в живота ми. . .“

Този факт е предостатъчен след няколко години в гимназията Ваньо Жилката да прояви своя дръпнат, костелив характер, който отсега насетне ще му създава мно-

го неприятности. Към първия лъч се прибавя и втори. Този път той идва от страна на учителя по естествена история. От него ученикът научава, че според Дарвиновото учение за произхода на видовете човекът е произлязъл от маймуната и няма божествен произход. Разбрал набързо „тайната“ на човешкия род, която е измъчвала умовете на много мислители, младият човек решил да стане богоборец и да прояви силата на своя характер. Когато бил дежурен, той упорито отказвал да чете молитвата в клас. Естествено, предупреждават го веднъж, два пъти, викат го при директора да го мъмрят и, разбира се, накрая „учителското тяло“ го изключва. Изключва го заради неговата упоритост, която учителите му наричат твърдоглавие. Това „твърдоглавие“ беше неговата човешка драма, която с годините се вкостеняваше и го поставяше непрекъснато в конфликт с околната среда.

Той не беше Homo ludens.

Човека на еквилибристиката той презираше и му беше противоположен: веднъж приел една идея, той ѝ оставаше верен докрай. Още в най-ранните години в словаря на този човек липсваха думите „тактичност“, „дипломатия“, „ловкост“, „умереност“, „игра“, „привидност“, „гъвкавост“, „лавиране“ и всичките им синоними от първи и втори кръг. Той беше пряк и безхитроsten човек, нямаше особено чувство за хумор, много пъти биваше подозрителен и мнителен, неотстъпчив като „арнаутин“, чист като дете, умен и едновременно наивен, човек с лични комплекси и сложна, трагична съдба.

Владимир Василев му е казал: „Ти си създаден да страдаш.“ И той страдаше. Страдаше не само заради своите идеи, но страдаше и заради своя костелив характер, който не можеше да се вгради в тази наша обществена и литературна действителност, в която живееше и работеше и в която беше ненавиждан. Някои колеги го наричаха „катър“, „арнаутин“, „объркана глава“, но бяха късогледни и не виждаха у него другата страна — непокорния и „непослушен“ талант.

Минават годините и колкото повече живее, толкова повече се убеждавам в правотата на оня афоризъм, който Атанас Далчев в края на своя живот обичаше да повтаря: талантът в литературата се среща по-често, отколкото характерът. Характерът винаги е бил дефицитен в нашата култура. Няма по-голямо нещастие да си талантлив, но безхарактерен критик, който се възхищава от характерите в живота и литературата, а потънал в компромиси, няма сили да бъде като тях. Обидно е да бъдем жалки мекотели, същества, от които силните хора и ситуацията на деня да моделират пластелинови човечета, такива, каквито биха желали да имат около себе си.

През целия си живот Иван Мешекоев беше един „непослушен талант“, непокорен дух, един характер, остър като шпага и жилав като бамбукова пръчка. Не. Бамбуковата пръчка и шпагата се огъват. Мешекоев приличаше на името си: на чворесто твърдо меше. Дъб. Ни се огъва, ни се измества. Непримирим и последователен в позициите си, той страдаше в живота и професията. Може да не сте съгласни с него — няма значение: позициите му са негови и той ги защитава с един фанатизъм, който те респектира. Много пъти тази самостоятелност го осъждаше на самота. През живота и през литературата той премина самотно, често пъти неразбран нито „отляво“, нито „отдясно“.

Но пътя си извървя честно и почитено и затова новото време и новите литературни поколения¹ му простиха увлеченията и оцениха положително неговия фанатичен спор с опростителството и догматизма в литературната критика. Впрочем тази полемика започва още в най-ранната му възраст от едно незначително на пръв поглед възражение, което той се опитал да направи на Георги Бакалов през тридесетте години.

Когато веднъж кипящият от енергия и преливащ от самоувереност Георги Бакалов споделя с група млади идейни приятели и литературни творци откъси от своите прочути „Беседи върху изкуството“, Иван Мешекоев се опитал да формулира една-единствена бележка. Поискал да се уточни „въпросът за тенденция и тенденциозност в из-

¹ През последните години за неговото творчество писаха Здравко Петров, Светлозар Йгов, Александър Йорданов.

куството“, тъй като това е формулировка от изключително принципно значение за критиката.

На младият литератор се сторило, че Георги Бакалов не разграничава достатъчно отчетливо и контрастно двете понятия: тенденция (идея на художественото произведение) и тенденциозност (декларативно изразена идея). В текста, който прочел, те се преливали едно в друго. В този момент младият Иван Мешеков едва ли е подозирал, че тази незначителна на пръв поглед бележка след време ще залегне в основата на неговата полемика с някои догматично мислещи писатели и теоретици, които подценяват значението на истинския художествен текст и не искат да приемат теорията за *оживяването* („критикът като артист“), теория критикувана, отричана, хулена и все пак оцеляла с времето в историята на българската критика.

Но да не бързае.

РАЗЛЮБЕНИТЕ УЧИТЕЛИ

Като *мнозина* млади хора, които обичат да четат поезия и се опитват да съчиняват, и Иван Мешеков започва под влиянието на прочетените лирични творби да пише стихове. До двадесетгодишната си възраст той изписал доста тетрадки със стихове, но изпитвал и доста съмнения и решил да провери техните качества, като ги изпраща на двама свои учители, които уважавал като литератори и авторитетни ценители. Първият е Славчо Паскалев, учител по литература във великотърновската гимназия, умен и интелигентен човек, който му изпраща едно искрено и откровеностно писмо: „Стиховете ви са гладки, големи технически недостатъци почти няма в тях, обаче няма и нищо особено, онова, което дава право да се говори за несъмнен талант.“ Второто писмо е от неговия професор д-р Кр. Кръстев, който му пише в същия трезв и откровен дух: „За жалост Вашите стихове не ми харесаха. . .“ Аз не намирам в тях непосредствено вдъхновение. . .“

Както личи от искреността на тези писма, младият човек нямал онака тайнствена сила („божа искра“), която *мнозина* разпознават, но малцина могат да обяснят и която е единствена магия, способна да превърне обикновените слова в поетично изкуство. След тези две ведрa със студена вода, лиснати върху него, той бързо изтрезнява. И наистина твърде скоро изоставя стихоплетството, опитва перото си като литературен ценител и открива себе си в една друга област, в която радостите са малко, но затова пък горестите са много. Накъсо казано: неуспелият поет става критик.

Ето една иронична формула, която е използвана твърде много в историята на литературата от страна на някои оскърбени писатели, когато е трябвало да осмеят и уязвят своите критици. Най-много стрели, потопени в тази отрова, са се изпращали срещу Сен Бъов заради неговите прочути писателски амбиции и още по-прочути „литературни понеделници“.

Но стихотворството у Иван Мешеков е само един незначителен епизод към истинското призвание на талантливия критик, който се ражда чрез поезията на Пенчо Славейков, за да изживее своя живот като мъченик на Сандролина.

Младостта на поколението, към което принадлежи Иван Мешеков, съпада с младостта на века. Ако искаме да проследим духовното израстване на това младо поколение от началото на века и могъщото влияние на Пенчо Славейков върху него, би трябвало да прочетем книгата „Ляво поколение“ и дневниците, които бъдещият критик води на фронта. Влиянието на Пенчо Славейков е огромно. Той е не само поклонник на поета, а робски хипнотизиран от неговата силна личност. Книгите на Пенчо Славейков са били *евангелие* за младия идейник. Границите на тази екзалтация най-добре се виждат от статията, която Иван Мешеков пише за Пенчо Славейков — неговия литературен „велможа“ и идеологически „бог“. Не друг, а д-р Кр. Кръстев го пита в едно писмо: „Излязохте ли от фазата, която зная аз и която бе фаза на преувеличено обобщение, за да се превърне в проста изповед и ярна картина на лично, собст-

вено преживяване?“ Но точно това се оказва доста трудно за младия апологет на „пета жрец“. И във второ писмо д-р Кр. Кръстев отново напомня онова, което му е казал при четенето на първия вариант на статията: не забравяйте да „редуцирате преживяното в действителните негови граници и размери“, за да можете да изложите мислите си „като лично преживяване“!

Своята еволюция от екзалтация по Пенчо Славейков до разочарованието от „Учителя“, от „всевидещия поет“ до „слепия водач“ Иван Мешков е изложил в своята книга „Ляво поколение“, която пише като изповед в един от най-драматичните периоди на българската политическа история. В своята книга Иван Мешков се опитва да проследи десет години (1907—1917) от кризисното развитие на младата българска интелигенция, която започва от класните стаи на гимназията и завършва в калните окопи на фронта. Според автора българската интелигенция преминава през три етапа: идейна безпътница и духовно лугане, индивидуалистичен период под въздействието на Пенчо Славейков и неговата идея „за човека во човека“ и опита, придобит в окопите, който изкупва греховете на индивидуализма. Инак казано — параболата на нейното развитие започва от книжния индивидуализъм, който стои над социалната среда и границите, над патриотизма и националните идеали, който търси „човека во човека“ и издига девиза „бягай в себе си“, за да „окрилиш духа си“. По-късно тези млади хора с „реквизирани съвести“ попадат на фронта в „окопите-гробници“ и виждат цялото безумие на войната, за да се превърнат постепенно в едно прогледнало „ляво поколение“. Те виждат, че врагът не е само в човека, но и във от човека. И това изстрадало поколение със „срутени кумири“ осъзнава, че само социализмът ще съедини небето и земята. И много скоро Иван Мешков, чиято първа литературна статия е за Пенчо Славейков, се отвръща от идеите на своя пръв литературен учител.

С други думи, сбъдва се онова, за което д-р Кр. Кръстев го предупреждава в едно свое писмо, изпратено на фронта: „Духът на Пенчовата поезия и мироглед не може да се помири с тесняшкия социализъм, доколкото аз го познавам. Това не значи, че във Вашата душа те не са помирени и сродени. Но страх ме е, че ще се разединят, когато преминете на практическа работа в техните редове — освен ако Вашето поколение внесе друг дух в средата на тесните.“ Още на фронта предупреждението на професора се сбъдва: в душата на младия идейник Пенчо Славейков и Карл Маркс се разминават. Отначало той не усеща това „разминаване“ и дори един от своите дневници озаглавява „Пенчо Славейков ни доведе до Ленин“. Но това беше илюзия. Не борбите на духа го отведоха до Ленин, а крахът на индивидуалистичните идеи и „борбите на деня“ го доведоха до социализма.

Тази уникална книга, „Ляво поколение“, е принос в историята на българската интелигенция. Започната в окопите през 1917 година, тя е завършена след Септемврийското въстание през 1923, а е издадена единадесет години по-късно, през 1934. Въпреки хибридният характер, който притежава (дневник, наблюдения, спомени, изповед, научен анализ), тя е първият и може би единствен опит да се напише нещо като история на българската интелигенция за определен исторически отрязък от време (1907—1917) и да се проследи идейната еволюция на едно поколение.

След зловещите априлски събития, когато цялата наша прогресивна интелигенция е подгонена, изтерзана и угнетена, Иван Мешков, който работел за кратко време в Народната библиотека, е уволнен от тогавашния директор Божан Ангелов като комунист и сътрудник на партийния печат и оттогава дълго време е без работа. Ако трябва да бъдем по-точни, ще кажем, че през целия си живот той е бил на работа около пет години, като през всичкото друго време главната издръжка на семейството пада върху неговата съпруга Гана Коева, гимназиална учителка по литература. За един писател, който може да разполага изцяло с времето си само за писане, това е голямо щастие в условията на нашата българска действителност. Но за Иван Мешков това щастие е помрачено от тежкото материално положение на семейството и от грижите сам да издава своите книги. Отричан и хулен „отдясно“ и „отляво“, като

едните са го смятали за литератор с комунистически идеи, а другите като критик с естетски и „биологични“ уклони, много често стрелите са рефлектирали върху служебното положение на неговата съпруга, която на няколко пъти е била заплашвана с уволнение.

В тези трудни и усилни години Иван Мешекков се опитва да хвърли мост между традициите на българската класика и съвременния прогресивен литературен процес. Но всичко това, което е толкова естествено днес, през двадесетте и дори през тридесетте години е било отричано от вулгарния социологизъм. Този „мост“ е бил многократно миниран и взривяван от левосектантите в литературата. Но не за тях ми е сега думата. В своите интерпретации и оценки Иван Мешекков срещаше и друг вид трудности. По-точно — трудности от страна на естетизма. На пътя му се бяха изправили двама негови доскорошни учители в литературната критика, които той трябваше да „разлюби“, да отстрани от пътя си, за да премине напред, на по-висок етап в своята оценъчна работа. Единият беше д-р Кр. Кръстев, немски възпитаник, идеалист-хуманист, човекът, който му бе подал ръка в литературата и университета и му бе изпращал на фронта книги, между които и „Капиталът“ на Карл Маркс, за да поощрява неговото гражданско и социално развитие. За този сложен човек (честен гражданин — литератор доктринер) Иван Мешекков ми разказваше:

„Отначало не можех да си позволя да имам отрицателно отношение към него. Но после, като четох какво е написал за Елин Пелин и Г. П. Стаматов, мислех, че той трябва да бъде бит с тояга. Вършил е големи пакости. И те идват главно от неговото доктринерство, от закърнелите му сетива за живата литература. Вместо да се радва, че се е явил в българската литература един голям, силен, витален талант, какъвто е Елин Пелин, той го изхвърля на бунището заради анекдотичността в разказите му. Иди, че го разбери. Чудех се как заради догмите, на които робува, не вижда таланта. Оттогава съм намразил всякакво доктринерство и предвзетостта на школите. Те са способни да убият естествения талант.“²

А за втория си учител, проф. Боян Пенев, субективен критик и обективен историк, опасен „полемист-артилерист“, ценител с европейски поглед за литературата, Иван Мешекков даваше една сложна характеристика, в която се преплитаха негативни с позитивни черти: „Белалия човек беше. С комплекси. Висок, тежък на вид, едната му ръка по-къса и вечно носеше книга. Долната му челюст е леко деформирана и затова си беше пусал брада. Много съм го ценял. Ерудит. Злото и доброто у такива сложни, „белязани“ хора не можеш да ги отделиш. Питаш ме критик ли е или историк. И едното, и другото. Като критик изхождаше от големи образци. Но и той обърка конците. И той отрече нашите реалисти. Чудех му се на критериите. Представи си: твърдеше, че Алеко не е голям писател, защото нямал „раздвоено съзнание“ като Достоевски или „религиозно съзнание“ като Толстой. Той допусна непостижима грешка, като подцени Алеко като писател. Нямал художествен усет. В същото време не изведе нашата литература на широк спасителен бряг. Нашите автори му се виждаха талантлив, но плитички, повърностни. А, видиш ли, „Мешечето“ така се вживяваше в тези плитички автори, че те му се струаха големи. . .“

Големи или малки — нямаше значение! — Иван Мешекков бранеше българските реалисти от отрицанието на доктринерския естетизъм и от тесногърдието на вулгарния социологизъм. За него истината беше по-голяма дори от признателността към довчерашните учители. Веднъж ми говори разпалено: „Не можем да повтаряме една глупост до вторъване само заради това, че е казана от д-р Кр. Кръстев или Боян Пенев. Истината е по-възвишена от всякакъв авторитет. Тя е по-велика и от благодарността.“ Говореше ми сопнато, дръзнато, наежено — сякаш ми се караше. Като че ли аз бях доктринерът и аз бях подценил българските реалисти. И след малко, за да угаси критическия патос към бившите си учители, каза по-примирено: „Аз съм се учил

² Навсякъде предавам мислите на Иван Мешекков така, както съм ги записал навремето през 1965—1968 г.

от тези критици и се смятам за техен „ученик“, но не за да повтарям грешките им, а за да ги поправам, защото идвам след тях. . .“

И така: ученикът се отказва от учителите си. Най-напред, по време на войните, доброволецът Иван Мешекон детронира своя велик идол Пенчо Славейков, като го обвини в идейни и обществени грехове към „тъптата“ и го нарече „сляп водач“ на младото поколение. По-късно, след Септемврийското въстание и последвалите го априлски събития, той разлюби и другите двама свои учители — д-р Кр. Кръстев и Боян Пенев, — които обвини в подценяване и неразбиране на българското класическо реалистично наследство, като имаше предвид статите им за Алеко Константинов, Елин Пелин, А. Страшимиров, Г. П. Стаматов.

С една дума: той „скъса“ с Пенчо Славейков, д-р Кр. Кръстев и Боян Пенев, обърна им гръб, изживя идейната еволюция, измени траекторията на своето развитие и тръгна самотно в литературата — по самотен друм.

ТЕОРЕТИК НА „СПЪТНИЧЕСТВОТО“

Цял живот Иван Мешекон е имал една голяма неосъществена мечта: да има свое литературно издание. Той е знаел, че критикът най-пълно се изживява в *своето* литературно списание или вестник, защото какво са д-р Кр. Кръстев без „Мисъл“, Иван Радославов без „Хиперион“, Владимир Василев без „Златорог“, Георги Бакалов без „Нов път“ и „Звезда“, Георги Цанев без „Изкуство и критика“, Д. Б. Митов без „Литературен глас“? Без тези печатни трибуни в историята на българската култура надали биха могли да съществуват познатите ни артистични движения и идейни литературни кръгове на епохата. Навярно нямаше да съществуват и известните опити да се формира интелектуалното мислене, за да се влияе по-определено върху обществения вкус на съвременниците. Нямаше да ги има най-сетне и огнените полемики и естетическите пристрастия, невинаги положителни и ползотворни, но повечето пъти оцветени с ярки личностни присъствия.

Три пъти Иван Мешекон се опитва да създаде самостоятелна литературна трибуна, подчинена на неговите идеи за „трудово-спътническа литература“. Три пъти, воден от амбицията да бъде идеен ръководител на литературна група, той иска да сформира около тези издания литературно движение. Първият и третият опит се оказват напълно несполучливи и те умират още в своя замисъл. Вторият опит има известни успехи, що се отнася до частичното реализиране на идеята, но тя му създава много неприятности не само с марксистическата критика, но и с голяма част от българската лява партийна интелигенция.

За първи път Иван Мешекон иска да създаде свое литературно списание през 1928 година. Преди това той е сътрудничил в партийните издания, а след тяхното спиране, за две години — през 1926—1928, е сътрудник на „Златорог“, където печата статии за Йордан Йовков, Елисавета Багряна, Дора Габе, Николай Лилиев. Един малък инцидент го кара да напусне това издание, което не му попада със своята естетическа стерилност и литературен субективизъм. След възторжената си статия, която написва за „Ръж“, той предлага за втората книга на Ангел Каралийчев „Имане“ отрицателна рецензия. Редакцията отказва да публикува рецензията и Иван Мешекон напуска списанието, но прочита и двете статии като беседа в аудитория № 14 на университета. Тази беседа, както виждаме от дописката на Илия Волен във в. „Пладне“ (г. П, бр. 411), не е била добре посетена и много от столовете в залата са били празни.

Напуснал „златорожците“ той се оказва отново в безвъздушно пространство и се опитва със своя приятел Димитър Найденов, известен партиен публицист и журналист, да започне литературно издание, в което да обедини лявата интелигенция в страната. Редакторите искат да скрият истинските си имена под псевдонимите Димитър Цензор и Д. Ив. Отначало наименованието на списанието било „Трудинт“, абривиация от трудово интелигенция, което Димитър Найденов не харесал и настоял

названието да бъде „Талаз“. От поканата по чудо е оцелял един-единствен екземпляр, който ни дава възможност да хвърлим поглед върху програмата на списанието. В нея можем да прочетем следното: „Списанието ще работи за един трудов писателски морал, усет за живата поезия в съвременността и една социална съвест — духа на епохата, които, съчетани с художествения усет и с несъмнен творчески дар — ще доведат младата социално колективистична поезия (от Христо Смирненски насетне), свързала отново изкуството със съвременния живот, до пълния ѝ разцвет и победа над индивидуализма в българската литература.“

Не е трудно в тези „спънати“ редове със скоби и тирета, с усложнена фраза и обременен синтаксис да се познаят мисълта и стилът на Иван Мешков. Въодушевен от идеята за „Талаз“, той много скоро трябва да бъде разочарован. Защото, когато приятелят му се преселва от Велико Търново с София, партията не се съгласява с излизането на списанието и Димитър Найденов се отказва да бъде съредактор и да участва в неговото списание. Иван Мешков познава много добре възгледите и характера на своя приятел. „Не можах да му се наложа — пише той след време, — защото Димитър Найденов можеше да изневери на мене, на себе си, но не и на партията.“ Но затова пък Иван Мешков е достатъчно честолюбив, за да му се разсърди люто. И ето, че десет години той не го потърсва. Десет години не го и поздравява. В този факт оживява отново неговият тежък и „дръпнат“ характер, който му създаваше толкова неприятности в живота.

И един ден не друг, а самият Димитър Найденов „надви моя *инат* и се сприятели отново с мен, защото той беше достатъчно честен, за да прецени сторената грешка“.

Вдъхновен от „спътничеството“ в съветската литература през двадесетте години, Иван Мешков успява да намери подслон във в. „Дума“ и под псевдонима Стрелочник да развие своите идеи за необходимостта от трудово-спътническа литература и у нас. Спътниците в Съветския съюз се раждат като противовес на пролеткултовците. Теоретик на спътническата литература става Александър Воронски, главният редактор на „Красная новь“, талантлив и ерудиран критик, който развил огромна дейност, за да привлече безпартийни писатели към новата съветска култура. Както е известно от историята на съветската литература, теоретичите на Пролеткулт, които са искали да имат ръководна („хегемонна“) роля в литературния процес, са потънали в сериозни сектантски и догматични грешки, които Ленин прозорливо е критикувал, защото е имал предвид цялостното историческо развитие на социалистическата култура. „Една от главните грешки на Пролеткулт — пише А. Дементев — се заключава в сектантското убеждение, че културата на социалистическото общество (преди всичко литература и изкуство) може да бъде създавана единствено със силите на работническата класа. Пролетарската литература се противопоставяше при това не само на класическото наследство, но и на културното творчество на селяните и съветската интелигенция.“ Воронски се заема да осъществява възгледа на Ленин за приобщаване към идеите на социализма на всички честни талантливи творци. За своите литературни разногласия с ултралевите той е написал две програмни статии („Искусство как познание жизни и современность“ и „О хлесткой фразе и классиках“), в които широко развива ленинските идеи за унаследяването на литературната класика и за използването на съществуващия интелектуален потенциал от демократични автори за изграждането на новата съветска култура. С цялата си полемична страст той воювал срещу „спасителите“ на пролетарската култура от „спътниците на революцията“. В началото това „спасение“ се изразявало в политиката на „затворената уста“ и игнорирането на „спътниците“ от литературния процес, а по-късно, както показва историята, и в тяхното окончателно интелектуално и физическо унищожение.

Убеден в необходимостта от „спътническо“ движение и в нашата литература, Иван Мешков (Стрелочник) нахвърля във в. „Дума“ (1930, бр. 46—50) идеите на своята програма. Според него вестникът трябва: „Да събере на страниците си разпръснатите сега трудови спътници, поети и критици. С това „Дума“ ще спомогне да се оформи едно трудово-художествено направление в българската литература. То е най-жизне-

ното и творческото и то е, което исторически иде да състави нов разцвет и един нов етап в развитието на работническата и българската литература, етап към бъдещата класическа трудова култура у нас.“

Забележете: тези свои мисли Иван Мешков развива, след като преди три години „спътниството“ е ликвидирано в Съветския съюз, след като се засилил сталинските позиции в литературата и заради някои грешки, допуснати в полемиката при провеждането на своята обединителна линия, Воронски е снет от поста главен редактор на сп. „Красная новь“ като неподходяща либерална личност, която не може да провежда новата класова партийна политика в литературата. Променил се е общественият климат в страната. От шест години Ленин го няма. Започнала е епохата на Сталин, жестока и страшна, която след време историята ще бележи като епоха на вождизъм, подозрителност и насилие. Не е трудно да си обясним сега защо Тодор Павлов излиза с цяла брошура (издание на библиотека РЛФ, 1930) против идеите за трудово-спътническа литература у нас и полага на остра критика българските „спътници“ и теорията на Стрелочник. Без да се впускаме в излишни подробности, трябва да подчертаем, че хубавите намерения на Иван Мешков не са защитени със солидни, непоклитими теоретични позиции. Още тук се забелязва една слабост. Проникновеният анализатор и интерпретатор Иван Мешков не е блестящ монолитен теоретик. Често се увлича и си противоречи. Забележително е, че дори един художник и човек с доста артистични възгледи за живота и изкуството като Александър Жендов в своята рецензия за книгата на Иван Мешков отбелязва, че тя е непоследователна, забъркана и противоречива. „В една своеобразна бъркотия — пише той — се преплитат идеалистически и материалистически понятия.“ В тази теоретична „бърканица“, в която доминира оценката за Пенчо Славейков като „венец на зенита на българския индивидуализъм“, Александър Жендов доста преднамерено, в духа на епохата се опитва да докаже, че теорията за „трудова-спътническата литература“ е несъстоятелна, идеалистична и книжна, и да обори схващането на Иван Мешков за таланта като „прометеевски дар“, като биологична даденост от природата. В рецензията се демонстрира отрицание към разглеждания текст, но за жалост в нея не се доказват идеи. В отзива се отрича книгата, но за щастие в него не се унищожава авторът. Показателно е, че в края на своята статия Александър Жендов се опитва да даде на автора един съвет и да му откряне едно прозорче:

„На тая непоследователност се дължи също тъй и общата позиция на Иван Мешков: враждебно отношение към господстващата класа, към нейното културно мракобесие. Борбата му обаче не е поставена на здрава идеологическа позиция, бие във въздуха. Върху тая именно страна на работата си Иван Мешков трябва да се замисли. Не му липсва творческо вдъхновено отношение. С него само обаче доникъде не се стига. Необходим е здрав идеологически скелет на това вдъхновено отношение.“

И така: въпреки суровата рецензия все пак Александър Жендов подчертава с курсив последните три думи от изречението „Не му липсва творческо вдъхновено отношение“.

Както винаги, така и сега, забъркан, непоследователен, честолюбив, Иван Мешков не е могъл да изложи и защити убедително своите разбирания за „спътниците“ и „прометеевския дар“ и завършва доста безславно своя опит да създаде у нас в началото на тридесетте години погребаното през двадесетте години в Съветския съюз литературно движение. Минава време. Самоизолирал се от идейните борби, той не престава да следи литературния процес и когато избухва спорът около „Кормило“, Иван Мешков написва няколко есета, в които разглежда този конфликт като криза на „вътрешно безсилие“, като разногласие между „малодарни“ и „елитарни“ автори, като сблъсък между „вдеснени леви“ и „олевени десни“ писатели. В тези свои размишления той стига до полемичната мисъл, че „кормиловската“ критика над „релефската“ линия в литературата се води от позициите на „трудова-спътническите“ разбирания, само че е „непълноценна“ и твърде много закъсняла.

За трети път Иван Мешков се опитва да създаде литературно списание, около което да се организира младият литературен и артистичен свят с прогресивни идеи. Този път той търси за съмишленик и съредатор Атанас Далчев. В писмо до него той излага своите идеи: „Не е ли време тъкмо сега (1938) да съберем младите творчески умове у нас, да организираме едно литературно-художествено движение и да дадем тласък на цялата ни литература? Големите социални движения в Европа, социалната революция в Русия са такива исторически събития, че биха могли да дадат изходен творчески импулс на мисълта ни, ако не задача за разрешение на една писателска прогресивна група. Нашата национална история — политическа и културна — е още една неразработена целнина за творческата и художествената ни мисъл.“ Но и сега нищо особено не се получава. Апелът на Иван Мешков не среща разбиране и отглас у Атанас Далчев. Защо? Когато зададох този въпрос на Иван Мешков, той се усмихна със своята скептична усмивка, която се появяваше много рядко в края на устните му, и ми каза: „Не знам. Не ми отговори. Но казал пред един общ познат: „Как да започнем списание, като той е див петел — ни се води, ни се кара, — пък и аз съм твърдоглав македонец. . . Ще се скараме още в първата книжка!“ В тази оценка на Атанас Далчев има нещо вярно. Причината не е само до сложността на обществено-историческата обстановка и до липсата на сигурна материална база, но до голяма степен тя е в липсата на деликатност и политически такт в характера на инициатора и организатора. Въпреки своята честност и прямота Иван Мешков си остана един самотник в литературния процес, един монологист, който предпочиташа да воюва сам на бойното поле, оценен своевременно от неколцина и неразбран до край от мнозина.

Той си остана критик без литературна партия.

Но доказва, че на литературния фронт и сам войнът може да бъде воин.

„КРИТИКЪТ КАТО АРТИСТ“

След като беше написал и издал студиите си за Христо Ботев, П. К. Яворов и Г. П. Стаматов и се подготвяше да пише за Алеко Константинов, Николай Лилиев и Йордан Йовков, литературният критик Иван Мешков реши да обнародва някоя есета, които, без да имат характер на манифест, притежават програмно значение в неговата работа на литературен критик. Впрочем издадената през 1936 година малка книжка с есета „Към реалистична критика“ има тъкмо такъв характер на „осъзнат личен опит“ или, както авторът изтъква в своя предговор, литературният интерес към тези статии може да съществува „само във връзка с конкретната художествена практика на есеиста“.

Главната цел, която авторът преследва в своите есета, се изразява в опита му да дефинира задачите на художествената критика. Инак казано, той искаше да очертае обекта и същината на артистичната художествена критика, както и да защити автономността и границите на нейното изследване. Оттук естествено и своите артистични занимания Иван Мешков съсредоточава главно върху творческия феномен и преди всичко в неговата неповторима художествена индивидуалност, която догматичната критика подценяваше или невинаги забелязваше. Изпълнен с фанатична вяра в своите идеи, той се заема с трудната за онези години задача и с известната теоретична аксиома днес да докаже голямата разлика, която съществува между първата действителност (живота) и втората действителност (творчеството). Инак казано, тази разлика е приблизително същата, която можем да направим между жизненото битие на човека и духовната биография на творческата личност.

Превърнал за обект на художествената критика субекта на авторовата личност, Иван Мешков определя задачите на критика артист така: „... Мотивите и художествените средства (поетическия мироглед и стил) на автора сами по себе си са предостатъчни в художествената критика, за да се очертае из тях, чрез тях, не само психо-

логията на автора, но и идеологията му, не само като особена индивидуалност, но и като типичен представител на неговата обществена среда и време. . .“

Превърнал художествения текст в *единствено* огледало на творческата личност, той подчертава изрично, че не е необходимо „ни най-малко да се прибегва до специалните социологически, исторически, биографични и прочие издирвания“, тъй като задачите на критика са други. Тези възгледи той дефинира на няколко пъти в своите есета, като уточнява метода на „критика артист“ и показва възможностите и слабостите на този метод главно в своите студии, посветени на българските писатели Ботев, Яворов, Алеко Константинов, Г. П. Стаматов, Йордан Йовков, Николай Лилиев.

Като чел някои страници от споменатите анализи, Николай Лилиев казал веднъж, че у Иван Мешекон има „нешо“ от таланта на Сент Бъов. Мисля, че това е пресилено, тъй като Иван Мешекон беше толкова далеч от биографико-психологическия метод на Сент Бъов, колкото и от културно-историческия метод на Иполит Тен. Ако Сент Бъов тръгваше от биографията на личността към произведението, за да очертае творческия феномен, то Иполит Тен изследваше трите феномена — расата, средата и историческия момент, — отразени в гения на писателя и неговите книги.

Каква е задачата на „артистичната критика“ според нашия автор?

Иван Мешекон я дефинира отново така: „Художествената критика, без да е против схващането, че личността, следователно и поетът, е продукт на средата или на обществено-политическите условия, има за първа и главна задача да нарисува образа на поета, творческата личност, тъй както е дадена от самия поет в творчеството му.“

Оттук идваше и неговото отрицание към биографичните, екзистенциалните, анкетните и мемоарни подходи в критиката, както и неговото недолголюбване на чисто социологическите, културно-историческите издирвания и преднамерените разбори и паралели в литературната критика. Като литературен ценител той получаваше импулси единствено от художествения текст и тези импулси бяха достатъчни за неговите анализи и интерпретации. Тези свои разбирания, които бяха за него непоклатими принципи, Иван Мешекон ми разви в едно писмо (8. I. 1965), след като беше прочел моята студия за Стаматов в книгата ми „Сатирици“, която си позволих да му подаря. В тази студия аз си бях поставил творческата задача да очертая личността на Г. П. Стаматов, неговия настръхнал, непримирим характер, който трудно може да бъде канонизиран и сложен в калъп, да бъде подчинен и манипулиран. Неговото непокорство в живота винаги ме е възхищавало дори повече от неговите разкази. В работата си се облекнах освен на разказите и на много страничен мемоарен и биографичен материал. За моята работа Иван Мешекон изказа много ласкави думи, които според мен бяха повече аванс за бъдещи реални постижения и които няма да цитирам. Той завършваше писмото си с един израз: „Ще ми се да ти благодаря, че ми подари своята книга, която — по сливенски израз: плаши. Тоя израз се употребява за хубав нов костюм. . . „плаши“ човекът с хубавия костюм!“

Но наред с всичко това Иван Мешекон ми правеше две съществени бележки: първата беше срещу биографичния материал, а втората — срещу синтеза, който не се предхожда от анализ. Аз ще се спра и на двете по-просторно, макар и не последователно, едно след друго. В бележките си старият критик подчертаваше една *гибелна* според него слабост в моята работа: „У теб не единствено естетическата емоция движи творческия процес (литературния труд), а най-враждебни, чужди на нея биографични факти, служебни документи, че дори и спомени за човека и „мнения“ за писателя Г. П. Стаматов, макар те да са от К. Константинов и други автори.“ И така: текстът и само художественият текст! Всичко друго трябва да бъде изхвърлено, заличено, елиминирано. Единствено и само чрез анализа на художествения текст трябва да се очертават характерът и психологията на личността (феномена), както и идейно-политическите и философските възгледи (мировъзгледите) на автора, за когото пишем.

След една година му изпратих книгата „Погледи“ на Симеон Радев, която бяхме издали и която аз харесвах. В отговор Иван Мешекон ми написа ново писмо

(12. III. 1966), в което подчертаваше своята оценка: „Пратения от теб екземпляр от книгата на Симеон Радев прегледах (няколко глави прочетох) и ако позволиш да я характеризирам по едно такова повърхностно впечатление от нея: умни наблюдения на един способен журналист-публицист-дипломат, но в никой случай не художник или художествен критик в българската литература. Повечето от наблюденията му върху цялата заобикаляща го среда и върху другарите му и познатите му писатели и пр. са любопитни „куриози“ и критическите му „анализи“ на Яворови и Лилевии стихотворения не го издават за призван критик. Книгата му с нищо не обогатява „художествената история“, а характеризира средата и истината в досег — външен — с групата писатели, които станаха класици на българската литература без негово участие на критик, а само странични наблюдения на журналист върху тая група художествени творци класици. А колко често цитира себе си като автор. . .“

В тези свои разбирания за художествения текст Иван Мешков се приближаваше до Владимир Василев с тази само разлика, че той си остава докрай верен на своя метод. Докато Владимир Василев в края на своя живот проявяваше една еволюция в разбиранията към „гибелния“ материал: „Никога не съм се интересувал от факти вън от текста. Не съм проявявал интерес към биографията и екзистенциалните моменти на личността. През ръцете ми минаха толкова много ръкописи и писма. Всичко се разпиля. Сега съжалявам, че не съм ги запазил. Не повтаряйте моята грешка. Писателят не живее само в последната редакция на своите книги. Той живее и в черновките.“

Добре, но Иван Мешков беше непримирим в своите разбирания: той мразеше „социологическата критика“, „биографичната критика“, мемоарната критика“ и апелираше да бъдем само „критици артисти“, „критици интерпретатори“ на художествения текст. Интересно е, че в неговите студии, посветени на отделни писатели, почти няма да срещнем цитирани години, които да спират и заковат нашето внимание върху времето: няма дати, които да бележат историческата периодизация в литературния процес: няма дати, които да подсказват периодите на творческото развитие; най-сетне — няма дати, които да определят границите на историческата и обществената действителност, в която е живяла и творила личността. . . Като че ли Иван Мешков не се интересува от времето. Като че ли годините минават зад гърба му. Като че ли разглежда интуитивно само чистия творчески феномен, който се извява единствено в художествения текст, статично и непроменено. Може би някои ще помислят, че Иван Мешков е литератор структуралист, затворен само в текста, зазидал всички вратички и прозорци, които биха ни отвели извън него, в „живия живот“. Нали и структуралистите елиминират историческия, социологическия и биографическия подход, нали и те не се интересуват от генезиса и историята на творбата, от литературните влияния и културно-историческите връзки, от историята на идеите и обществените концепции. Съвсем ясно Ролан Барт формулира своите идеи така: „В крайна сметка би могло да се каже, че предмет на структурализма не е човекът — притежател на смисъла, а човекът — производител на смисъл, което означава, че тези семантически изследвания не са насочени към съдържанието на смисъла, а към самия начин, по който смисълът, тази променлива историческа стойност, се произвежда.“

И Ролан Барт нарече „този нов човек на структуралистическите търсения“ Homo signifikans.

Иван Мешков не беше ХОМО СИГНИФИКАНС.

Макар да беше издигнал художествения текст в култ, в единствен импулс на вдъхновение, Иван Мешков се интересуваше от идеите и социалната среда на писателя, отразени в произведението. Неговият път към тях обаче беше строго определен и трасиран и той не признаваше никакво отклонение. „Художествената литературна критика — казваше той — означава преди всичко анализ на мотивите и художествените средства, т. е. на поетическия образ, мироглед и стил на автора. И едва след това, въз основа на този конкретен литературен анализ, е възможно да се изведе обобщението: на коя социална група, в кой исторически момент поетът е продукт“, „предста-

вигел". Само от конкретния поетически (а не биографически) образ на автора или на „героя“ се минава към социалната му категория, а не обратното. . .“

Или накъсо казано: ако искаме да изучим идеите на писателя и обществената среда, която представлява, както и климата на епохата, която изобразява, трябва да тръгнем от произведенията към живота, а не обратно — от живота към произведенията.

В тези разбирания на Иван Мешекон някои ще видят „пукнатини“ и навярно ще бъдат прави, като възразяват, че у критическите реалисти има противоречия между мироглед и художествен метод, че между писателя и човека никога не може да има пълно покритие, колкото и автобиографично и изповедно да е творчеството, че понякога в един автор живеят по няколко „Аз“ и е трудно да се каже кой от тези „Аз“ е авторът и кой човекът и т. н.

Но възгледите на Иван Мешекон бяха „гипсирани“ и той, както вече подчертахме, излизаше само от текста на художественото произведение. Според него във всеки талант има една доминанта, която е *ключът*, който отваря неговия свят. Веднъж поведох разговор за този ключ.

„Как откриваш тази доминанта?“

„По време още на първото четене. Това става по интуитивен път, за който трябва да имаш вроден усет.“

„А след това?“

„После я проверявам посредством анализа. Това е един много важен процес в работата на критика, който импресионистите подценяват като „черна работа“.“

„По-нататък?“

„Е, по-нататък, то се знае, идва обобщението, синтезът, заключението. В никакъв случай то не трябва да предхожда анализа. . .“

За анализа той казва в своите есета: „Анализът е един проверителен, демонстративен, убедителен за всички обективен момент в критиката — на онова, което е вече открито по субективен творчески синтетичен път като най-характерно и ценно в цялата творба или цялото творчество и което е неговият първоизвор, именно: поетическата индивидуалност на автора. Защото тъкмо субектът — авторската творческа личност — е обект на художествената критика, тя е и естетическият критерий на критика артист.“ На друго място обяснява: „Значи анализът естествено идва и става необходим едва когато трябва да посочим елементите на един поетичен стил или отделните черти на една поетическа личност, дадени обикновено наред с общи клиширани, подражателни, непоетични или въобще безлични места в текста.“

И трябва да кажем, че Иван Мешекон беше майстор на анализа: умеше да „разглобява“ произведенията, а след това да ги „сглобява“ отново. Неслучайно Г. П. Стаматов, след като прочел студията, посветена на неговото творчество, му казва веднъж: „Вот наш критик. Като часовник си ме разглобил, а подире отново сглобил. . .“ Тук е мястото да цитирам и втората бележка, която Иван Мешекон ми беше направил навремето в писмото си, за което вече говорих. Той пишеше: „. . . От цялата ти работа за него личи, че си го прочел целия, всички разкази и пр. (не само ги споменавах по име, но и вземаш от тях сполучливи цитати. . .) — което е знак за самостоятелно, оригинално проникване — не повтаряш ничие чуждо изследване и цитиране. Прочел си, проучил си, проникнал си — и въз основа на това правиш своите обобщения, своята характеристика. Добре. Но где е конкретният анализ на разказите, най-главните, ако не на повечето, от които даваш цитати, метафори и пр.? Анализът и за тебе в критиката (в процеса на труда на критика) е излишен, тъй както бе излишен за импресионистичната критика на покойния Владимир Василев. Читателят трябва да се доверява на критика, на това, което казва, обобщава, но не го показва отгде иде — от анализа — синтеза! Прости на бай си Иван тая забележка, то е относно облекчението твой метод. Това прави критиката „модерна“, мъчно контролируема, разчита не на показване чрез анализ, а — на внушението, на обобщението, на проникновението.“

В своята творческа работа той преминаваше през три етапа: интуицията, анализа и обобщението, и затова с право в отделни моменти може да бъде наречен критик интуитивист, критик анализатор и дори критик философ. Той не приемаше и пред-варителните преднамерени тези, школи, направления и определяше дарбата на „критика артист“ така: „Истинският талант на критика в процеса на творчеството си, подобно на художника, не следва никаква предпоставена идея или предвзета школа. Не е нито само импресионист или есеист, или изследовател — литературен историк, социолог, идеолог, естет, психолог. Той следва трескаво пълнотата и яснотата на сътворения из цитатите и текста образ, изнася го в скритата му законосъобразност, впуска го и го показва и доказва, за да остане да живее своя самостоятелен истински индивидуален поетически лик в съзнанието на читателя и в историята на литературата.“ В своята работа Иван Мешекков не подменяше художествения анализ със социологически или идеологически, тъй като имаше твърдото убеждение, че естетическите проблеми трябва да се разглеждат само естетически.

Ако искаме да получим един по-пряк отговор на въпроса: „Що е в основата на критическата дейност или критическия дар?“, Иван Мешекков ще ни отговори кратко: „Да събереш по творчески асоциативен път цитатите, конкретния материал, който е винаги в най-голямо щедро обилие в артистическата памет на критика, и да проникнеш, изтълкуваш или откриеш скрития в него единен образ, едно единно творческо начало, едно строго единство или законосъобразност. . .“ Тоест да открием онзи *ключ*, който ще ни отвори творчески свят на писателя, а после, преди да изграждаме характеристиката, ще проверим откритието си чрез анализ на мотивите и художествените стилистични средства.

Прилагайки на практика тези свои разбирания за артистичната критика, Иван Мешекков си създаде постепенно свой *модел* за студия. Най-добре този модел се вижда в студията му за Алеко Константинов, Йордан Йовков, Елин Пелин, Антон Страшимиров и Николай Лилиев, в които интуитивното откритие на „единното творческо начало“ отговаря на главата „*Светоусещане*“, проверката на това откритие се извършва в анализа на *мотивите* и разбора на стилистичните средства, а заключителният синтез се изгражда най-вече в главата „*Обобщения*“ или „*Обща характеристика*“.

Очертаният „синтетико-интуитивен“ и в същото време „естетико-аналитичен“ метод на Иван Мешекков довежда до любопитни открития, ценени дори и от тия, които го отричаха.

Има писатели, интересни преди всичко за писатели, така както има и литературни критици, интересни преди всичко за критици. Такъв литератор беше Иван Мешекков, когото можем да наречем критик за критици.

СТУДИИТЕ

Иван Мешекков сравнява критика с артиста на сцената, който в своето „вживяване“ забравя всичко, дори себе си и света. Ако решим да си послужим с този образ, трябва да кажем, че неговото артистично превъзпъщение има много широко амплуа: той интерпретираше самобитни, различни, а понякога и коренно противоположни творци.

Като литератор той се вълнуваше от върховете на българската литература. Посвети студии на двамата най-големи български поети — Ботев и Яворов: единия разгледа като „поет гений на революционната борба“, а другия — като „поет богоборец“. Да се пише за Ботев е необходимо безстрашие. Искане се специална нагласа на духа, изригване на концентрирана творческа енергия, вулканични слова и в същото време известно „приземяване“. Защото за Ботев е написана огромна литература, но като се изключат няколкото изследвания по конкретни отделни проблеми, общите характеристики ни удават в едно море от приличащи си думи и шаблонизирани мисли. Една от причините може би е и тази, че отдавна за българина Ботев е един мит, една леген-

да, които не търпят полусенките, полутоновете. Не бих казал, че студията на Иван Мешков е най-хубавата му студия, но в нея, както във всички работи на този наш критик, има великолепни находки и прозрения. Той разглежда Ботев като гений, който „иска с един замах да разсече гордиевия възел на петте века робство — политическо и социално — със замаха на революцията“. При това „титаничната му натура“, която не търпи подчинение и не се стъдिसва пред трудностите, не избира „лесните и постепенни пътища и действия“, а крачи напред през огнените гриви на историята. „Мъртвината и застоя“ го ужасяват — „огнената борба“ на бунта го въодушевява. Всичко, което е титанично, мащабно, кралимарковско, му е близко, всичко, което е обикновено, делнично и дребно, му е антипатично. И тази вулканична личност, която носи у себе си искрата и взрива на революцията, създаде в българската литература антитезни (контрастни) творби — „поезия на бунта“ и в същото време „сатира на робството“, — сътворени с гняв и любов, с омраза и възторг. В тези полюси на светоусещането няма място за „неутрална обективност“ и още по-малко за дистанцирана безстрастност. Не. Според нашия тълкувател „Ботев е немислим като обективен художник в съвременен смисъл“. Защото: „Обективната истина за него е само една: мреш ли за свободата си, или живееш „частно“, за себе си. Тая обективна истина, тая жизнена историческа правда е патосът и на бореца, и на художника.“ Това Иван Мешков нарича *революционна обективност*. Тази „революционна обективност“, която характеризира българската литература през седемдесетте години на XIX век, която се движи в една огромна амплитуда между „силна любов“ и „силна омраза“, намира най-високите си изрази в поезията и подвига на Христо Ботев, съчетани в едно неразделно цяло. Ботев написа двадесет стихотворения. Двадесет и първото стихотворение е неговият подвиг на Вола. Това „стихотворение“ се слива с първите двадесет и осмисля целостта и монолитността на неговата личност.

Хубави страници е посветил Иван Мешков и на П. К. Яворов като „поет богоборец“, за когото „простият факт на битието. . . е кошмар“. „Оттук тая чудовищна хиперболизация на всяко негово чувство, оттук това титанично или демонично воюване, дирене, тревога. . .“ Можем да продължим: оттук тази търсеца, тревожна, самоизмъчваща се мисъл, която стига до мазохизъм. Какъв пророк е Яворов? Иван Мешков го нарича пророк на смъртта. „Един съвременен пророк на безверието у нас, възпяващ ужаса и жестокостта на битието.“ Но в същото време този поет индивидуалист не е бленуваща и съзерцателна личност, а кризисна дисхармонична натура, която има да разчиства „кошмарна, титанична, кървава сметка“ с битието. Неговият патос според Иван Мешков е „патосът на самопознанието и абсолютното самовластие“, патосът на „свръхчовека“, на „сатанинско борческата“ натура на новото време. В своето отрицание този „поет богоборец“ отрече едновременно еснафското живуркане и човешкото вегетиране. „Натура на крайностите и ефектите — пише Иван Мешков, — той презря стадната уравновесена еснафска психика на миналото.“ Ключа към неговите образи, похвати, художествени средства, стихотворна композиция критикът намира във формулата: „От емпиричния свят Яворов минава веднага с тревожни въпроси и отговори към метафизичния свят.“ Неговият поетичен компас се движи от земното към отвъдното, от рационалното към ирационалното. От тези диалектически контрасти на противоположни чувства и мисли Иван Мешков стига до едно откритие в поетиката на Яворов, което можем да наречем „тристрофичност“. „Методът на диалектическото мислене (теза — антитеза — синтез) — пише той — определя тристрофичността на много стихотворения на Яворов, дето всяка една от трите строфи последователно отговаря на теза — антитеза — синтез, т. е. на основната амплитуда от емпиричното към метафизичното.“

В студията за „поета богоборец“, както и в другите си трудове Иван Мешков ни сблъсква със своята напориста, упорита, увеличаща се мисъл, която е лишена от чувство за мярка и деликатност, върти се натрапчиво около една идея, увива се, развива се и много пъти ни уморява. В случая авторът, а заедно с него и ние кръжим продължително време около идеята за „метафизичното — богоборчеството — смърт-

та“, детайлизирана и разгледана в различни аспекти. В тази натрапчивост той отива до крайност, абсолютизира обобщенията си и те стават остри, фрапантни, „наежено“ категорични, понякога трудно приемливи и дори отчайващо противоречиви.

Тази полемична студия, която разкри от особен зрителен ъгъл поетическата планета на Яворов, разгневи някои религиозни дейци, беше подложена на остра критика в сп. „Духовна култура“ (1935, кн. 58) и, тъй да се каже, беше литературно анатемосана. Нищо чудно, че тези среди бяха люто раздразнени от заключителните думи на автора, които обобщават главната идея на книгата така: „Яворовата музика в нашата поезия е една демонична „царица на нощта“, която избира за свой любовник силния и го дарява с нечовешко щастие, с беда—страдание—смърт и безсмъртие. Самата тя е едно чудо и чудовище на съвременния „човешки дух“, на анархия и бунт, на богоборчество и сатанизъм. У нас Яворовата лирика е първият буревестник на социалната „градушка“ (войните, революцията), която вече уби стадната психика на еснафина от миналото и я пресъздаде в нова — безбожна, дръзновена, властна, нетърпяща ничия тирания, ни на обществото, ни дори тиранията на Естеството.“

От други позиции, разбира се, книгата на Иван Мешков беше отречена от Борис Делчев (в. „Литературен преглед“, г. I, бр. 19) с един ироничен парадокс, чрез който глобално се отхвърляше целият текст. Рецензентът пишеше, че студията е с „оригинални“ изводи, но... „абсолютно неверни“, тъй като авторът е „в плен на естетизма“, на своя прочут метод на „емоционално живяване“, според който „същността на лириката... е интуитивното познание“. За същата студия обаче приятелят на Яворов, социалистът проф. Асен Златаров, пише: „Нека се изповядам; в това, което сте написали, виждам свои мисли, свои разбирания за основните черти на Яворовата лирика.“ И продължава: „Аз вярвам, че Вашето изследване ще допринесе твърде много за вгълбяването в поезията на Яворов.“

Ако Яворов е поет на „демоничното чувство, на съвременната активна личност, освобождаваща се вътрешно и външно от веригите на традицията и действителността“, „от бога и дявола“, от обществената действителност, която „живее между истината и лъжата“, то Николай Лилиев е поет „на миротворното чувство на пасивната личност, безкрайно огорчена, ранена, разочарована и най-сетне примирена... със земната печал и земната участ на човека“. Иван Мешков определя Лилиев като „Беатриче на нашата поезия“, като „ангел хранител, а не демон изкусител“. И още: „Лилиев е аскетична, честна натура с господстващ у нея усет за чиста ведрост и духовност.“ На него е близък „блудният син“ Ахасфер, а не „духът извергнат“ на Мефистофел, образите на Пелеас, Мелизанда, Виргиния, Лоенгрин, Офелия, Хамлет, Исус. Той има свой поетичен речник, който е из кръга на съзерцателните ведри състояния. Когато си служи с думи извън тях, той ги дематериализира и претворява. Иван Мешков ни дава няколко примера на дематериализиране на словата: например думата „пих“ у него става „пих безбрежността на волните простори“; думата „пиян“ се претворява в „пиян от виното на самотата“; думата „безумен“ е употребена в религиозно-екстазно състояние — „душата на поета бог с безумен пламък озари я“.

Иван Мешков открива, че главният конфликт в поезията на Николай Лилиев е едно трагично противоречие между „чувството за греховност на пътята (а с нея — на града и съвременността) и чувството за безгрешност на душата (а с нея — на детството, миналото, родната провинция)“. Като синтез се ражда едно трето чувство — на изкупление и примирение, на хармонията и покой. Тази амплитуда на чувството „греховност—безпогрешност—изкупление“ е намерила изразни средства в образи символи — „светлина“ — мрак — „върни“. И критикът заключава: „По своята ангелски чиста, божествено благородна линия на чувството Лилиев няма подобен на себе си в нашата поезия.“ Тази лирика той нарече „коленичил стих“.

Особено ценното в студията е това, че критикът Иван Мешков за разлика от своите предходници се опитва да разгадае общественото отражение на тези неуловими, нежни емоционални трепети, както и да разшифрова тези безплътни, прозрачни образи („знаци символи“), за да ни открие и открие техния социален реален еквива-

лент. Разглеждайки мотивите и вибрациите на тази поезия, „нейния произход и смисъл“, връзките ѝ със съвременния живот, нейното „пацифистично и мистично съдържание“, авторът стига до мисълта, че тя „става изразител“ на една част от онова следвоенно поколение млади хора, което, разочаровано от войните и от „индивидуалистичните си идеали“, потърси брод към една по-голяма морална духовност, вгълбеност и възвишена платонична чистота. Поезията на Николай Лилиев е мелодичен молитвен шепот, отправен към „общочовешкото и всемирното“, а самият той е „миротворния вожд на аполитичната и пасивна интелигенция“, дълбоко разочарована и наранена от социалното зло на епохата.

В студията си за Г. П. Стаматов Иван Мешекон прави оригинални, макар и оспорими, открития: той разглежда този наш забележителен „изобличител реалист“, „художник схематик“ не само като „атентатор“ на обществените буржоазни нрави, но и като „сатирик езичник“, който боготвори първичната природа у човека. Критикът търси основната непримирима творческа концепция у Стаматов в две главни враждуващи помежду си начала: „естествената човешка първобитна природа“ и „противоестествената обществено-нормативна система“. Тръгнал отгук, той се опитва да обясни онова в сатирата на Стаматов, което ѝ придава трайност и острота, значимост и трагизъм. Неговата формула е: съвременното общество и държава „омърсяват“ първобитната чиста природа на човека. И той стига до един удивителен парадокс за сатиричния свят на този писател: „... моралът, етиката и естетиката на инстинкта и природата са не на страната на „създателите“, а на „рушителите“ на законите.“ Стаматов е жесток талант, който мрази илюзиите в живота и за миг дори не желае да замени „земното“ и „низкото“ за „възвисяващата ни лъжа“. „Мъдрост, умереност, примирение — убеждава ни Иван Мешекон, — тъй както съзерцание, аскетизъм, религия му са чужди, враждебни.“ Но в своето песимистично озлобление към обществото той стига до нещо чудовищно: в децата вижда „бъдещи Калигули и Нероновци“. Това е най-мрачната точка, до която достига в творчеството си този наш сатирик, и най-безнадеждната гримаса, която можем да доловим върху неговото изкривено от ироничен гняв писателско лице. До интересни мисли стига Иван Мешекон и когато разглежда Г. П. Стаматов като изобличител не само на буржоазните нрави в стара България, но и като порицател на несъвършената човешка природа, на човека, у когото живее инстинктът („наш бог“), скрит зад фалшиви добродетели.

Сатиричният свят на Г. П. Стаматов е пълна противоположност на човеколюбивия свят на Йордан Йовков не само по своя градски и селски персонаж, по своите теми и сюжети, но преди всичко по светоусещането на тези двама писатели и техните разбираня за живота. В своята студия за Йордан Йовков детайлно и аналитично Иван Мешекон ни поднася концепцията, че авторът на „Легендите“ и „Вечерите“ обича „всичко, което от векове е изкристализирало, строино, ясно, завършено“, и затова неговият патос е за „миналото, не за бъдещето, за патриархалния, не за машинния бит, за старото, не за новото“. Търсейки вечното и хармоничното в живота, Иван Мешекон отбелязва, че Йовков е „пост-художник на отдавна завършеното, а не на създаващото се — на вече осветеното и установеното, а не на онова, което иде с вражда и борба срещу установеното и осветеното“. Но това установено и кристализирано, което търси Йордан Йовков, е преди всичко във вечните морални устои на българина, които трябва да се запазят, да оцелеят, да се съхранят, защото те трябва да бъдат устои на „вечния българин“. Много прозорливо Иван Мешекон открива критическия патос на Йордан Йовков в неговата идеализация. Той пише: „Идеализацията на миналото — ето борбата и опозицията на Йовков срещу съвременната капиталистическа действителност: като ѝ противопоставя селско-земеделския бит, психология, мироглед отпреди войните, отпреди освобождението ни, като идеализира тоя бит и тоя мироглед на патриархалното минало и ги въздига до степен на идеал.“ И за да не помислим, че този писател принадлежи само на миналото, Иван Мешекон добавя: „Това не значи, че Йовков не рисува реалистично тоя бит и тая психология, иначе той не би бил художник, не би бил правдив. Но тоя бит и тоя мироглед от патриархалността той

въздига в идеал за съвременността, защото за чувството му е бил векове поред благо словена действителност, която вече не съществува или съществува само отчасти.“

До проникновени идеи стига Иван Мешков и когато размишлява за т. нар. „раздвоено съзнание“ на Йордан Йовков (тук той използва мисълта на Боян Пенев за раздвоеното съзнание на голямата творческа личност) и се опитва да характеризира художествения метод на писателя, който се изявява в два плана: реалистично изображение на видимия свят и романтично извисяване на втория план, стигащ до религиозен мистицизъм. Иван Мешков обобщава: „Йовков раздвоява съзнанието си: той вижда с телесните си очи видимия, реалния, крайния свят, но го въвежда или извежда чрез творческа мечта и митотворческото си синтетично въображение из невидимия, безкрайния, иреален свят.“ Оттук критикът обяснява сложния дуализъм в Йовковия художествен метод: „Чрез видимото — невидимото, чрез външното — вътрешното, чрез временното — вечното. Затова и неговите образи имат характер на символи, неговите лица са идеални типове, а неговите събития — легенди, митове.“ Тази двуплавноост, при която реалните на живота се превръщат в романтични митове, легенди, символи, Иван Мешков нарича „обожествен реализъм“.

Но истина е и това, че в тази студия има много безнадеждни противоречия и абсурдни обобщения (например — че светоусещането и мирогледът на Й. Йовков в обществено-политически аспект е „кастова йерархия, монархизъм, войнолюбие, империализъм“; че Йовков е „реакционер в идеализацията на селото“ и „смъртен враг на социализма“ и пр.) — противоречия и обобщения, които стигат до чудовищни обвинения, отправени срещу този забележителен българин, един от най-големите хуманисти, които е раждала нашата земя. С тези свои погрешни и крайни изводи Иван Мешков — колкото и невсроятно да е! — стига до позициите на догматизма и сектантството, срещу които цял живот агресивно воюваше и непримиримо отричаше. И затова няма да е пресилено, ако кажем, че тази книга изобилствува от субективни и противоречиви заключения, но тя е и много богата на прозорливи анализи и интерпретации. Мисля, че навремето нашата марксистическа критика (Стоян Каролев, Ст. Василев) се увлече, като отрече тотално, изцяло, напълно тая студия.

Между личностите на двамата писатели — Йордан Йовков и Алеко Константинов — има нещо общо и близко, и то е най-вече в тяхното благородство на духа и морален стоицизъм. Но има някои аспекти, в които се различават съществено като творци. Преди всичко за Алеко Константинов светът, който е създал (нахвърлен с фейлетонен рисунок), е неговият ужасяващ, ненавиждан свят антипод, а за Йордан Йовков светът, който е сътворил (с пластична нежна ръка), е неговата желана, жадувана мечта илюзия. И двамата са апостоли на нравствения идеализъм, моралния стоицизъм, но единият е показал в творчеството си своето отвращение, а другият своето романтично предпочитание. За духовния облик на Йовков може да съдим пряко от героите му, които са негова проекция, а за духовните черти на Алеко можем да си създадем впечатление преди всичко от контрастите, с които е изобразил главния герой. В този смисъл Бай Ганьо е неделим от Алеко Константинов. И ако искаме да разберем дълбоко автора и героя, то непременно трябва да разглеждаме и двамата като антиподи, като две враждуващи страни на една обществена и социална действителност.

През 1937 година Иван Мешков издаде своята великолепна студия „Алеко — реалист и гражданин“, в която показва не само възможностите на своето вживяване в художествения текст, но и майсторството си на първокласен анализатор и народопсихолог. Изградена в същия модел „Светоусещане — Мотиви — Обобщения“, Иван Мешков е започнал книгата си с една много точна характеристика за личността на писателя. Още в началото той пише: „Алеко чувствава природата и обществото като едно нарушено велико единство, велика дисхармония, някаква изюдена карикатура на идеала. Това нарушено велико единство го изпълва едновременно с възторг, блажено упоение, екзалтация, но и с отвращение, смях и печал.“ Тръгнал оттук, той разглежда Алеко Константинов като „художник типовик“, който с голямо умение рисува Ганьо Балкански като „масов герой“, „без особена индивидуализация“, защото е „възможен само

като масов тип⁴. Постепенно авторът навлиза смело в оная опасна земетръсна област в нашата литературна история, която е свързана със социалния еквивалент в образа на Бай Ганьо, област, в която често изригват полемични словесни вулкани. Какъв е Бай Ганьо? Социално-класов тип, национален образ, общочовешки образ? Ето един въпрос, по който вече повече от осем десетилетия се дискутира от наши и чужди литературоведи. За Иван Мешевков Бай Ганьо е образ символ с *национален и общочовешки* елемент. „Като символ той е неограничен от една среда, от едно социално положение, от една културна степен и дори от един исторически момент.“ Няма никакво съмнение, че тази идея ще е предизвикала в миналото остри възражения от страна на нашата марксистка критика, която пък разглеждаше прословутия герой *само* като класов образ и с това успокояваше своята съвест, че след смъртта на класата той няма да съществува. Като анализира работата на Иван Мешевков, Тодор Павлов прави една според него главна бележка: „Целият въпрос обаче е в това, че Иван Мешевков, почвайки да търси и анализира „обцонационалните“ черти на байганьовщината, изтъква основната ръководна нишка на своя критически анализ и преценка и ние го виждаме на много места в студията си да твърди и да се мъчи да ни убеди, че байганьовщина е имало още при турско робство, че тя всъщност е била продукт на петвековните „робски и рабски“ условия на нашето национално развитие, но че именно сега, след Освобождението, е дошло напълно царството на Бай Ганьо.“ Но въпреки това основно възражение, което прави, Тодор Павлов цени тази студия на Иван Мешевков повече от всички негови изследвания, дава ѝ висока оценка и ѝ отрежда лично място в нашата книжнина: „... Сместо може да се каже — пише той, — че що се касае до конкретния и детайлен анализ и преценка на реалистично-художествения метод на Алеко, студията на Иван Мешевков е поне засега най-сериозното и най-хубавото, което съществува в нашата литература.“ Ще ми се да продължа и да изтъкна, че въпреки изобилието от нови изследвания върху творчеството на Щастливска, които никнат като гъби, прозорливите открития и наблюденията на този наш „критик артист“, теоретик на „емоционалното вживяване“, все още не са помръкнали от времето, все още са живи и актуални.

И в другите непубликувани студии на Иван Мешевков за Пенчо Славейков, Елин Пелин и Антон Страшимиров има между субективните възгледи и преценки много интересни анализи, открития, идеи и мисли, пръснати с широка, щедра ръка в текста.

Може би тук му е мястото да цитираме и една по-обобщена преценка за разглежданите студии, дадена пак от Тодор Павлов още в началото на четиридесетте години, оценка, която за щастие времето не опроверга. Въпреки някои сериозни резерви, които има към литературнокритическия метод и естетико-теоретичните възгледи на Иван Мешевков, в книгата си „Критика“ и критика“ (1941) той подчертава присоциалния характер на студиите: „Положителното, ценното, което ще остане като траен влог в нашата съвременна литературна критика и история, това са ония общи характеристики на творчеството на разглежданите автори, в които характеристики критикът, прилагайки своя „синтетично-интуитивен и аналитично-индуктивен“ метод, ни дава богат, а понякога необикновено тънък и интересен материал относно психологическите и естетико-формалните (. .) особености и постижения на разглежданите автори.“

И по-нататък Тодор Павлов обобщава своята оценка за Иван Мешевков: „Той има въобще заслугата, че не само осъждаше общотеоретически вулгарно-социологическия метод в изкуството и критиката, но сам, с конкретните си критически работи върху творчеството на най-големите наши съвременни автори пръв, ще го кажа смело, се опита да ни даде подробен анализ и преценка на психологическата и естетико-формалната страна на творчеството на тия автори, правейки при това всички усилия психологическият и естетико-формален анализ и преценка да бъдат свързани също и със социално-идейната страна в творчеството. . .“

Въпреки тези положителни оценки Иван Мешевков, който се смяташе винаги за абсолютно прав, не търпеше никакви възражения и се дразнеше от „настоящността“ на Тодор Павлов и неговите критически бележки по отношение на методологията.

Съвсем спонтанно в цитираната книга „Критика“ и критика“, в която се разглеждат някои от споменатите вече студии и тяхната методология, нашият автор е изразил с молив доста възбудено своята морална оценка от прочетеното, като е написал: „Удар в гърба!“ А в началото пък на брошурата „Георги Бакалов като литературен критик“ (1940), в която Тодор Павлов също е отделил няколко страници за неговото творчество, Иван Мешков е написал пак с молив: „Започва с „на здраве“ — свършва с „упокой“. И така: той беше от ония честолюбиви автори, които искат от своите оценители пълно признание — всичко или нищо.

МЪКИТЕ НА КРИТИКА

Известното сравнение на Иван Мешков, че критикът е като артиста на сцената и в своята интерпретация забравя себе си и света, не бива да се приема буквално. Самият той ми е разказвал за едно различие, на което държеше и което допълва представата ни за неговия метод на вживяване в света на твореца. Известно е, че един артист може да играе една роля много пъти и всеки път със своята импровизация да я обогатява, освежава и допълва с нови штрихи. Обратно на театралния артист, за Иван Мешков критикът трябва за изживее веднъж творчеството на писателя, да напише за него и повече да не се връща към неговия свят, за да не се повтаря. Оттук идваше може би и схващането му, че не бива да се пише по няколко пъти за един и същи писател, особено ако той не е в развитие, а е завършен, цялостен творец.

Освен това според Иван Мешков критикът не бива да работи като професионален публицист всеки божи ден, а да пише като поет само тогава, когато концентрира в себе си голяма духовна енергия. В писмо от 1968 година той ме съветваше: „Работи веднъж в годината, но с изключителна съсредоточеност!“ Последните думи е написал само с главни букви. Да се запечатат в съзнанието ми, да ги запомня като урок на учител, един път завинаги.

Тази „съсредоточеност“, „концентрация“, „вгълбеност“ той получаваше най-добре сред природата, не вкъщи, не между четирите стени на стаята, а там, където подът е земята, а таванът небето. Без да бъде пантеист и да споделя някаква философия, Иван Мешков боготвореше природата като вечна прамайка. И тя не само го възлунуваше и възхищаваше, но беше за него и най-приятната среда за отмора и кабинет за работа. На един Ивановден той ми разказа за своя начин на работа, който ме озадачи твърде много. Бях обещал да отида на имен ден и той ме чакаше край топлата печка в своята малка таванска квартира на ул. „Крива река“ № 5. От известно време боледуваше и не излизаше от къщи. Пазеше стаята като арестуван. Налагаше се да се махнат камъните от пикочния му мехур, но той отказваше хирургическата намеса. Посрещна ме с голям вълнен пуловер, пуснат отпред като престилка и завързан отзад на кръста с ръкавите. По този начин се пазеше от простуда. Седнахме край зачервената печка и заговорихме за предстоящото излизане на неговите избрани произведения. Както винаги, той говореше сериозно, замислено, дръпнато, в гласа му имаше някаква горчивина и обίδα. Разпитваше ме внимателно и недоверчиво. След това не си спомням как разговорът се завъртя около начина му на писане, който ми се видя много странен и любопитен³.

Първата редакция на студиите си пишел върху белите полета на книгите, които четял, а след това ги преписвал на ръка или на машина. За да ми покаже нагледно, накара сина си д-р Любен Мешков да донесе няколко тома от съчиненията на Йордан Йовков, последния писател, за когото е издал книга. Любен донася няколко тома и наистина белите полета на страниците са изписани с неговия нечетлив почерк. Този дребен неясен почерк, с много характерно изписани букви, се разчита трудно. Още на-

³ По-късно, през 1969 година, Иван Мешков разказва за начина си на работа и на Михаил Неделчев и Светозар Игов. Виж „Беседа със стария критик“. — Народна култура, бр. 9 от 27. II. 1987.

времето д-р Кр. Кръстев го моли: „Една молба имам само: да бъдат писмата Ви почетливи — ако това е възможно във Вашите условия.“ Изглежда, че във всички условия за Иван Мешков това се оказваше невъзможно. И на фронта, и у дома.

Още по-невероятно ми се стори, че той пишел по време на летуване, само за един—два месеца, качен на някое дърво в планината или върху някоя скала край морето. Каза ми, че край Созопол написал студията си за Алеко Константинов, край Сливен, на Даулите — за Яворов, край Варна — за Йовков. Това признание ми направи много силно впечатление и след една седмица го посетих отново, за да водя с него по-подробен разговор. Заварих го отново със същия пуловер, вързан по същия начин като престилка отпред на корема му.

„Много се радвам, че дойде, да се разприкажем. Питаш ме за природата. Аз ти казах вече, че я боготворя. Хубавите си работи съм ги писал през лятото навън, сред природата.“

И без да му задавам въпроси, той продължи да разказва:

„Поради това, че Гана като учителка имаше право да ходи в почивните станции на учителите, аз като съпруг я придружавах.“

„За мен природата е голямо нещо. Не съм получавал никъде толкова вълнение от книга, както от досега ми с природата.“

От негови изповеди знаех за необикновеното му удивление от красотата и величието на природата, в която той се захласваше и увличаше като юноша; не ми бяха чужди неговите занимания с проблемите за отражението на „зримиа свят“ върху „емоционалния свят“ на поетите; от писма, дневници и записки знаех също така, че още като студент е чел на руски език отделни глави от книгата на А. Бизе „Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit“ (1892) и студията на Владимир Ф. Саводкин „Чувство природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева“ (1911); и все пак трябва да призная, че неговият начин на работа сред природата ме удиви и аз с увлечение го слушах да ми разказва:

„През 1926 година бяхме на Даулите, в Сливенския балкан. Това е една гориста, много хубава местност със стари буки и дъбове. Преди там е имало даул (тъпан), с който съобщавали за приближаваща опасност. Именно тук, качен на едно дърво край пътя за Котел, аз написах студията си за Яворов, поета и богоборец. Пишех върху белите полета на неговите „Безсъници“, които в момента препрочитях. От време на време по пътя минаваха катъри и магарета, натоварени с дърва. Аз чувах отдалеч звъните им, гледах ги отвисоко, но не се разсейвах.“

„Къде писа студията си за Алеко Константинов?“

В Созопол през 1936 година. Като се преминават Харманите, има една скала с големи блокове. Всяка сутрин отивах на тая скала и седях там до обед. Тръгнах само с трите томчета на Алеко, издадени от Ал. Паскалев, и с едно малко моливче. По белите полета нахвърлях своите наблюдения и мисли.“

„Къде работи за Йордан Йовков?“

„Във Варна, през юли—август—септември, в Морската градина. Имаше някакъв паметник. Около него имаше хубави стари дървета. Всеки ден се качвах на едно и също шумното дърво и пишех. Все по същия начин. Върху белите полета на книгите. Следобед преписвах и систематизирах бележките.“

„А Пенчо Славейков...“

„Пенчо Славейков писах в Говедарци през 1939 и 1940. Не знам дали си ходил и дали ще се сетиш, но там текат две рекички. Едната идва направо от Малъовица. Край нея бяха рязали дървета. Дънерите бяха още пресни и миришеха на свежо дърво. Седнал на един от тях, аз пишех, както правех обикновено, върху белите полета на книгите, които носех. Всеки ден ходех и пишех отделни части от студията. От селото идваха два пъти пандури да ме проверяват какво пиша. После, едва през 1958 година, я преписах на чисто.“

„Останалите студии къде ги написа?“

„За Христо Ботев писах на Панагюрските колонии, в учителската станция, в една от къщичките. Всяка сутрин сядах на слънце на стълбичките пред вратата и работех. Студията за Страшимиров писах в Долна баня, през август 1942 година, на една самотна беседка.“

„А неиздадената студия за Елин Пелин?“

„Тази си работа писах на различни места. Пак сред природата. В стая не съм писал. Сутрин излизах рано в тъмни зори да посрещна слънцето като дъновист и започвах да пиша. Следобед обикновено преписвах и поправях написаното през сутринта. На бележките, които пиша върху белите полета на книгите, след като ги препрочитам, си слагам цифри, които означават главите от композицията на студията.“

Колкото и странно да изглежда, нагласата си за работа Иван Мешекков получаваше от капризите на природата. Настроенията на духа му бяха в унисон с нейните промени. Ако навън е мрачно, дъждовно, студено, ветровито, той не работеше, чакаше да се затопли, да огрее слънцето, да му е ведро на душата, за да излезе и пише навън, в своя истински кабинет, под открито небе, сред природата — между дърветата, цветята, скалите. Воден от желание да изясня докрай тази негова странност, му зададох въпроса:

„Все пак в стая не си ли написал някоя от студията?“

„Книгата си за Николай Лилиев писах в София няколко години. Писах я в квартирата си. Този очерк прави изключение от другите ми книги. Може би затова толкова трудно я написах. Този автор много ме е мъчил. Беше ме затиснал като скала. Ни напред, ни назад. Но го преодолях. Намерих му „ключоци“ и разгадах символите. Мъчно го композирах.“

„И други автори се оплакват от композицията.“

„Да. . . Веднъж Гана беше отишла у Боян Пенев по работа и той не можел да отвори вратата, защото целият под бил постлан с бележки, които сглобявал.“

Винаги, когато чета произведения на Иван Мешекков, изпитвам чувство за известна суровост на текста, незавършеност, дори небрежност, като че ли чета някоя от предпоследните черновки на автора. И затова си позволих да го запитам:

„Колко пъти преписваш?“

„Понякога се налага да преписвам и втори път. Не умея да коригирам. Гана ми казваше: „Иване, ти не знаеш българската граматика.“ При Яворов коригирането е лошо. При Йовков тя се заинтересува и започна да коригира работите ми.“

Като мнозина литератори и Иван Мешекков, когато пишеше, обичаше да слага своите любими писатели на пиедестал, по-висок, отколкото е техният действителен ръст. Да се въодушевява, да се възхищава, да ги гледа от долу на горе. Отрезняването идвало по-късно. Първа съпругата му е обърнала внимание върху тази особеност в неговата работа: „Ти когато пишеш за някой писател, той става за тебе най-големият. . .“ По-късно в своите мемоари Иван Мешекков сам признава: „Както обикновено ставаше с мен, винаги поред се влюбвах и провъзгласявах за най-голям всеки наш „класик“, върху когото работех отделна студия. . .“ В нашия разговор той няколко пъти употреби френската дума *élan* („У него няма елан“, „Тази книга е написана без елан“, „Не бива да се работи без елан“), в която според конкретния случай влагаше смисъл на творчески устрем, на въодушевление или на вдъхновение, но винаги като отблясък на таланта, на „божия дар“.

Освен познатите студии Иван Мешекков е искал да напише и книга за Иван Вазов, за която ми разказа: „Остана ми да напиша за Иван Вазов. Събрах книгите му, но не върви. Хà днеска, хà утре — не можах да напиша. Изпуснах времето. Трябваше да напиша по-рано. Не бива да се отлагат работите. Отначало под влиянието на Пенчо Славейков, който търсеше „човека во човека“, имах неправилно отношение към народния поет. Някой беше казал, че Вазов за България е Стара планина. Легнал е от единия край до другия. Хубаво го е казал. Не можеш нито да го помръднеш, нито да го прескочиш. . .“

И след малко:

„Но аз се отплеснах. Думата ми беше за отлагането. Каралайл казва: „Почни и завърши!“ Не бива да изпускаме времето. Изпуснеш ли написването на една книга, все едно, че си изпуснал влака. Но с тази разлика, че в литературата втори влак не минава. И все пак знаеш ли коя е истинската причина, за да не напиша за Вазов? Липсваше ми природата. Леля ти Гана заболя и не ходехме вече лятно време на планина и море. Пък аз не съм кабинетен автор. Може да е наивно, може да е и примитивно, но работя като моите деди сред природата, през другото време се готвя. Знам, че това е недостатък, знам, че така не работят истинските литератори-професионалисти, но какво да се прави, всеки трябва да бъде верен на себе си.“

„От какво си получавал най-големи импулси за работа?“

„От три страни: общественно-историческата обстановка, естетическото вдъхновение от прочетените книги и от величието на природата.“

„Само това ли?“

„Като четвърта страна е руската и съветска литература. Това „критиче“ е израсло на една чужда и все пак родна литература като руската. И затова на това „критиче“ не му беше трудно да се ориентира в българската литература. Много ми е помогнала не само художествената литература, но и руската, съветската обществена и литературоведческа мисъл. Особено като писах „Новите задачи на критиката“ и „Вулгарният социологизъм у нас в светлината на Втория конгрес на съветските писатели“.“

Съществува мнение, че стилът на Иван Мешков е сложен и тъмен, тъй като мисълта му е субективна и обърквана. Самият той казваше: „Макар да ме обвиняват, че моята мисъл е „тъмна“, „мътна“, „объркана“, „завързана“, аз не обичам тъмната и неясна мисъл. Като наивен човек, Ангел Каралийчев чел веднъж една моя статия и като не можал да я разбере, казал на един общ познат: „Мешекка заслужава тояга — прилича на патка в кълчища.“ Не му сърдя. Той беше голямо дарование, но умът му беше плитичък и толкова можеше да разбере. Как може да се сърдиш на детето, че не може да те проумее.“ Иван Мешков не обичаше „обидната яснота“, в която всичко се вижда като на длан и в която няма подтекстове, напрежение и детайли. Онова, което биеше на очи в неговия текст, бяха две неща: многото подчертани с разредка думи и многото вътрешни скоби. Едното имаше за цел да засили, да заостри, да натрапи дадена мисъл, а другото обясняваше и детайлизираще друга главна мисъл. Всичко това водеше до трудности в постройката на синтаксиса. Стилът на този критик има своя сложност и своя асиметричност. Някои от неговите текстове са толкова синтезирани, незавършени, окастрени, пресовани, че приличат на конспекти. Като казвам „конспект“, ми идва наум една бележка на неговия пръв учител в критиката д-р Кр. Кръстев, който още в писмата му от фронта, които е получавал, е забелязвал тази негова особеност на изразяване. „Четох писмото до Ц. — много хубави идеи и мисли, но Вашият начин на писане, с тия скоби и недоизречени мисли, го правят на план за писмо, а не — писмо. Писмата Ви до мен също страдаха от тоя недостатък, но това писмо, дето сте вложили толкова мисъл, е станало — от него — просто тъмно и неразбираемо. Отучвайте се от тоя навик, додето е време. Не си ориязвайте тъй мисълта, а ѝ дайте воля и място да се разпростре, развие и изкаже докрай.“ Добре, но Иван Мешков беше верен на себе си. И естествено той не беше стилист, но имаше свой стил. Неговата фраза не се разгъваше плавно, спокойно, уравновесено. Тя беше енергична, с вътрешно мисловно напрежение, със субективно подчертани текстове, с натрапчиво напластявани определения и прилагателни, малко сурова, малко тромава, малко необработена. И с цитати, цитати. . . много цитати. За да ни набие в главата една идея, той ни уморява с разредки и цитати. Стихията на Иван Мешков беше в анализа и доказателствените примери и затова последните бяха в такова изобилие, че даваха повод на някои да казват, че обича много да *цитатничи*. Дори един рецензент, който три пъти беше писал за книгите му, се пошегувал с него, като подхвърлил, че студията му за Яворов е „христоматия от цитати“, а стилът му е тежък и тромав. Навярно и затова неговата читателска аудитория не беше голяма, защото усложненото му писане бе предназначено

най-вече за професионалисти и до голяма степен беше изкуствена бариера, която той неволно поставяше между себе си и широката читателска публика.

Но винаги когато професионалният литератор се зачете в неговите книги, след многото несъгласия, които може да има, и желанието да полемизира, което изпитва, мисълта му е прикована от внезапните попадения и интуитивните прозрения на тази талантлива личност, които тласкат критическото въображение и оплодяват мисълта, превръщат се в стимули за нови наблюдения и нови критически търсения.

ПОПЛАКЪТ НА ИВАН МЕШЕКОВ

Искам да завърша с поплака на критика, тоест с последното действие на неговата литературна и житейска драма, тъжни самотни години, когато той написа цяла папка с изложения, писма, възражения, реплики и отговори, които си останаха непубликувани, затворени в неговия архив, чужди на широката читателска общественост.

С годините, верен на своя упорит „вироглав“ характер, той се беше самоизолирал и „самозатворил“ в себе си, но в същото време бе притаил в душата си болка, обида, мнителност и гняв.

Изглежда, че обидата беше заседнала доста отдавна в душата му и го тровеше отвътре. Веднъж, още по времето на войната, като го среща Константин Петканов и го пита как се чувствувал, Иван Мешков му отговаря: „*Легъл*.“ Ние, родените в града, трудно ще разберем какво му е казал Иван Мешков, но селянинът Константин Петканов го е разбрал. С думата *легъл* се наричат ония участъци в нивата, върху които е връхлетял вихър и житото е полегнало.

Легъл.

Като пребит клас се е чувствувал понякога Иван Мешков, огорчен и уморен от битките, които е водил, самотен и неразбран. В едно общество, където се търсят послушници, Иван Мешков естествено е неприятна и конфликтна личност. Той е оценяван различно от своите съвременници. Поетът Димитър Полянов, когото партийният журналист Димитър Найденов наричал шеговито „налбантина с брадичката“, обичал да казва: „Иван Мешков е бяла врана в нашите комунистически среди.“ В същото време бяла врана Иван Мешков е бил и в златорожките среди и редакторът Вл. Василев подхвърлял иронично зад гърба му: „Див петел.“ Някои партийни писатели са го наричали злъчно „комунист“ в кавички. А комунист без кавички е бил за официалната буржоазна власт, която го държала без работа близо осемнадесет години и го преследвала като „левичар“ и „неблагонадежден автор“.

В своя памфлет „На зла круша зъл прът“ (сп. „Златорог“, г. XIV, кн. 9) Владимир Василев пише, че Иван Мешков е човек с две души, които си изневеряват една на друга. Въщност тази двойственост се определя от идеите на критика, които го тласкаха да воюва в две посоки — наляво и надясно: ту срещу буржоазния естетизъм, ту срещу вулгарния социологизъм; написа остри полемични статии срещу д-р Кр. Кръстев, проф. Боян Пенев, Владимир Василев, но написа и статии срещу Георги Бакалов, Тодор Павлов, Михаил Димитров, които на свой ред не му останаха дължни.

След 1944 година най-после безработният Иван Мешков е назначен на постоянна работа. Цели двадесет и седем месеца той е чиновник в новото Министерство на информацията, в отдела „Културни връзки с чужбина“, и под стряхата на това ведомство прекарва от 1 януари 1945 до март на 1947. Това е най-дългият период в неговия живот, по време на който той е бил на постоянна щатна работа. Но твърде скоро, ненавикнал да бъде чиновник, волната птица Иван Мешков напуска доброволно службата си, за да се отдаде отново на литературна работа и за да запише в автобиографията си: „Когато на 1 март 1947 година доброволно подадох оставката си и се пенсионирах при СБП, аз имах една единствена цел — да издам написаните си, но необнародвани студии, които работех през периода 1935—1944 година.“

Но тази благородна цел не се осъществява по много причини от личен и обективен характер и продължава голямата драма на Иван Мешков, която се превръща в едно постоянно духовно терзание. Получава се странният парадокс: на 15 октомври 1944 година той става член на комунистическа партия, но не може да издаде своите нови студии. Естествено е читателят да зададе въпроса: кои са причините за това, след като обществено-политическият климат в страната се е изменил и след като нашият автор е член на ръководната политическа сила. Отговорът на този въпрос не е еднозначен. Помамен от успеха си през 1947 година, когато за кратко време успява да издаде две свои книги (второ издание на студията „Алеко Константинов“ и новата си книга „Йордан Йовков“), Иван Мешков проявява „наивност“, не преценява трезво политическата обстановка и заживява с илюзии. Много скоро книгата му за Йордан Йовков събужда отколешни пристрастия, стари неизживени противоречия и той разбира, че се е самоизлъгал жестоко. Излъгал се е, че редакциите на списанията и издателствата ще публикуват новите му трудове. Не, неговото време още не е дошло и една по една вратите на редакциите се затварят. Упорит, нетактичен, неприспособим, Иван Мешков обявява война на всичките си колеги, които обвинява във вулгарен социологизъм и ги нарича догматици и доктринери. Естествено и те започват на своя ред да воюват с него и да го нападат твърде жестоко.

Но той не отстъпваше: фанатик на своите идеи, воюваше фанатично срещу фанатичните идеи на своите колеги. И понеже теоретикът Иван Мешков беше по-слаб от анализатора Иван Мешков, много често в неговите текстове, сложни и противоречиви, имаше незащитени места, които бяха атакувани доста умело от противниците му.

Преди години Владимир Василев беше казал за полемичния гняв на Иван Мешков: „злоба, нагрята до 2000 волта“.

Това не беше вярно: у него имаше повече огорчение и обида, дори гняв, отколкото злоба. Озлоблението се появи по-късно, когато двадесет години той не публикува нито един свой труд. Самоизолирал се в някакво гордо самочувствие на непогрешимост, той мислеше, че е жертва на огромен „литературен заговор“, в центъра на който слагаше ту Тодор Павлов, ту Христо Радевски, ту Георги Караславов. В своята самозащита и самоотбрана понякога той си служеше с категорични, недвусмислени, абсолютни оценки и становища. Например в статията си „Да преминем на нов етап“, в която критикува Тодор Павлов за неговите „вулгарно-социологически принципи“, употребява един убийствен образ. Това беше неговото отколешно отмъщение. Той завършваше статията си с фразата: „Цял живот Т. П. все побеждава. Не е ли дървен този червен великденски борак?“ Навремето редакторите съкратиха този пасаж, но статията беше отпечатана.

С годините у него се разви мнителност и Иван Мешков започна да мисли, че е дискредитиран писател. Като ме срещнеше по улиците, той ме гледаше недоверчиво със своите зелени очи от долу на горе, а понякога слагаше десния си показалец в края на устните си и съвсем сериозно ми шепнеше тихо и поверително: „Не спирай. . . ще те видят с мене. . . ще си развалиш биографията. . . аз съм дискриминиран писател. . .“ Имаше изключителни недоверчиви очи, които не обичаха смеха. Косата му беше побеляла, но все още остра като четка. Остър беше и езикът му, който отсичаше чернотели оценки.

В писмата, които притежавам от него, мисълта за дискриминация се повтаря десетки пъти: „погребан за литературата“, „лишен от права“, „еретичен критик“, „дискриминиран писател“, „един убит и забравен автор“, „на гроба ми поникна трева“.

През този период Иван Мешков написа три полемични сборника с реплики срещу своите колеги, които представи в някои културни институции и редакции за четене и издаване.

Първата, със заглавие „Към теорията и историята на социалистическия реализъм“, изпратена в секцията на критиците, беше отхвърлена.

Втората, „Към социалистическо-реалистична критика“, беше изпратена в издателство „Български писател“ и върната оттам.

Третата част, „Вулгарният социологизъм у нас в светлината на Втория конгрес на ССП“, той представя в редакцията на списание „Септември“, където е поканен да сътрудничи.

В писмото си до Георги Цанев, Пантелей Зарев и Иван Руж, с което придружава своя ръкопис, той пише с един категоричен стил, който има характер на ултиматум: „Вместо да продължавам да се оплаквам от вас на „арменския поп“ от досегашното отрицателно отношение към моите трудове, отново предлагам да сътруднича: 1) като се печатат статии от неиздадените ми книги в „Септември“ и другаде; 2) като се напечатат отделно тия книги в „БП“, където сте членове на художествения съвет; 3) като се възприемат от вас и ръководството на СБП, чийто орган сте, най-належащи научни положения на съветското езикознание, литературознание и критика. . .“

Никакъв компромис: категорични изисквания — първо, второ, трето! — които, естествено, остават без последствия, без отзвук. Верен на своя принцип за „крутой поворот“, той пак иска всичко или нищо.

След Втория конгрес на ССП (1954) Иван Мешеков, въодушевен от неговите идеи, стъпки от три сборника със статии една нова книга и я изпрати в писателското издателство, убеден, че този път тя ще излезе, тъй като идва да задоволи не болните амбиции на автора, а да изпълни една навременна мисия в нашата литература. Както винаги, така и сега Иван Мешеков е убеден, че идеите в новото съветско литературознание потвърждават единствено правотата на неговите литературни и естетически възгледи. Той и само той е прав. Всички други са литературни грешници. Всички трябва да се покаят. Убеден в смисъла на своето досегашно страдание и своята борба, Иван Мешеков пише:

„Надличната обективна страна на тая книга е: нашето изоставане от напредничавата съветска литературна, естетическа, езиковедска и критическа наука, която лично аз от 10 години най-ревностно усвоявам в критическите си работи. . .“

И той предлага да се издаде новият вариант на книгата му, с което „ще спечели не Иван Мешеков“ и ще загубят не неговите „отрицателни рецензенти“, а ще се помогне на нашата културна мисъл да се „изравни със съветската новаторска мисъл, без да загуби своята национална самобитност“.

За съжаление и този вариант беше върнат на автора и може би повече от всеки друг път сега Иван Мешеков беше сломен и убит духовно. В своето отчаяние той изпрати на Камен Калчев едно гневно и в същото време трагично писмо, което завършваше с думите:

„И тъй, не аз съм много мнителен, както ме упрекувате, към Вашите добри намерения към мен като автор, а Вие в „БП“ с убийствено отрицание и „гавра“ се отнасяте към моя труд и към моето звание писател критик, член на СБП. От години насам това завоювано с труд звание Вие, ръководителите, успяхте да го превърнете от почетно, обществено име в мой позор пред писателската и културна наша общественост.“

„Ето защо през тия години на отрицание и несправедливи оценки. . . аз за втори път съм принуден да моля да бъде заличен от списъка на членовете в СБП и едновременно с това да бъде преместен в партийната организация при съюза на научните работници, дето членувам от основаването му. . .“

Минават години в алиенация, в мълчалива обίδα, в писане на писма и възражения, които остават като викове в пустиня без отклик. Като че ли всички бяха оглушали. Като че ли всички се бяха уморили от „безнадеждния случай Иван Мешеков“. Докато най-сетне, две години преди своя седемдесет и пети рожден ден, той написа до ръководството на СБП изложение, в което молеше:

„Другарю Председател, понеже съм още жив, неизключен член на СБП и БКП, макар да съм стар автор на печатани и отхвърлени за печат ръкописни трудове, естествено, и аз живея с надеждите, които подхранва и у мен новата платформа за предстоя-

щата дейност на новия управителен съвет, неговото бюро и председател на СБП.“

„Ако приживе и окончателно аз не съм присъден и погребан за литературата ни по неизвестни за мен престъпления на автор-критик, моля Ви, побързайте да обнадеждите и съживите една жертва на СБП. Как? С преиздаване на стари трудове или да се напечатат отхвърлени ръкописни критически трудове, може би чрез една анкета или по-просто по случай навършване на 75 години — това Вие ще определите.“

„Нищо чудно, че аз съм се отчаял. И когато Людмил Стоянов поиска чрез Иван Богданов отхвърлените трудове да ги „проучел“ (в борбата си против Георги Цанев), аз отказах: „Не желая да възкръсвам посред моите палачи!“ А оня ден, когато акад. Тодор Павлов ми направи внимание с въпроса: „Няма ли да се видим?“, аз му отговорих: Никога може би. На оня свят сигурно!“ Така комедията на човека извира от трагедията му.“

Опърничав и мнителен, Иван Мешков не искаше да направи никакъв компромис със своите схващания, които не можем да твърдим, че при всички случаи и при всички обстоятелства са били най-правилните, най-верните, най-съвършените. Но този път в неговото изложение имаше една спасителна идея: Иван Мешков предлагаше да се отбележи неговата годишнина не с прословутите отхвърляни многократно сборници с полемични статии реплики, а с избрани откъси от неговите студии и книги. Още като прочетох това изложение, което беше препратено в ръководството на секцията на критиците, аз се улових за тази сламка и се амбицирах да направя всичко, за да излезе един том с избрани страници от този наш талантлив критик.

Когато споделих тези свои разбирания с Борис Делчев, с когото работихме дълги години наедно в една стая в писателското издателство, аз срещнах разбиране и заедно с него в края на есента на 1964 година ние посетихме Иван Мешков в дома му и му предложихме, ако той е съгласен, да ни даде възможност да подберем заедно с него един том със студии, статии и есета. Отначало той ни прие резервирано, наежено, недоверчиво, не вярваше, че неговият ден е дошъл, страхуваше се от нов удар и ново разочарование. Впрочем дълго време това чувство не го напусна. Десет месеца по-късно в едно писмо (22. VII. 1965) той отново изразяваше недоверие: „С трудна задача сте се нагърбили доброволно — да примирите с днешната (тогавашната „релефска“) партийна линия непримиримата трудово-спътническа насока.“ И завършваше писмото си с думите: „Но — бог да ви е на помощ!“

Не знам дали бог ни беше на помощ, но знам определено, че новият обществено-политически климат след 1956 година ни помогна твърде много да осъществим нашия замисъл. За разлика от нас Иван Мешков обаче продължаваше да живее в песимистични предчувствия и да смята, че новата линия в литературата е старата „релефска“ линия, нанесла „много поразии“, отрекла „много таланти“, която все още не е преодоляна и превъзможната. Скептик и недоверчив, какъвто си беше, той не можеше да осъзнае изведнъж изменилата се обществено-политическа обстановка в страната.

По време на моята работа аз получих 27 писма от него, в които ми даваше съвети и правеше преценки на своите трудове. Това беше и една еволюция на нашите отношения. От студеното обръщение „Другарю Султанов“ в първото писмо, през многократните обръщения Драги Симеоне“, най-сетне на 2 октомври 1968 година аз спечелих неговото доверие и той ме нерече „мой втори син“. . . „особено сега, когато съм стар, болен, дискриминиран писател“.

„Не ми се сърди, че като фалирал евреин все тефтерите си гледам.“ И отново тъжна самоирония: „... Вече се смятам не само в числото на пробутаните автори, но и причислен към сивия поток.“

След едно от нашите посещения Иван Мешков ни изпрати писмо (1. XII. 1964), в което пишеше: „Вие сте млади, здрави, дано наред с вашата лична литературна работа да изтикате и моя сборник, който не ще ме представи пълно, но поне ще загатне за един убит автор и за един отстранен (зачеркнат) печатан и ръкописен честен труд на литературен критици. Слава богу — тая моя „дискриминация“ ще спаси от ръководство на нашата литература и критика: нямам ни заслуги, ни престъпления към тях.

Като всеки мъртъв приживе. Слава богу — че има още някои други писатели и критици, като вас двама ви, които не бягат от мене като призрак от миналото и искат да ме „възкресят“ из гроба. Но убийците ми ще се постараят да докажат, че убийството ми е напълно закономерно, дело партийно, а не тяхно лично отмъщение, завист, нийлайство. . . Хайде, стига хленч: такава съдба има не всеки критик в българската литература и народна социалистическа култура.“

Когато излезе книгата, Иван Мешков ми написа писмо (от 12 март 1966 година), в което имаше следните редове, изпълнени с радостна болка: „Един убит и забравен, но възкръсал от други двама — дълбоко ме радва на стари безнадеждни години. . .“

Нека призная: и аз се радвах, че можах да направя щастлив един човек на преклонна възраст, който от 1947 година стоеше извън талвега на българската литература и се чувствуваше безкрайно самотен и ненужен, като изхвърлен камък край течаща река. Един от първите екземпляри на многоочакваната книга той ми подари с мил симпатичен надпис. Имайки предвид нашето далечно роднинство, той ми написа „заради роднинството и в критиката“. Моята последна среща с Иван Мешков беше необичайна и се състоя в неврологичното отделение на института край Четвърти километър, където работеше неговият син. Когато влязох в болничната стая, той ме погледна с един празен поглед и аз почувствувах, че не ме познава. Не го познах и аз, когато по-късно, след като си беше отишъл от този свят, д-р Любен Мешков ми отвори един шкаф в библиотеката си и ми показа в една запечатана стъкленица с формалин мозъка на своя баща. Гледката ми се стори ужасяваща и аз подскочих като внезапно разтърсен от електрически ток. Имах чувството, че съм герой в някакъв странен диaboличен разказ, в който липсваше само ехидният смях на злокобен призрак. Може би защото не съм медик, никога не съм могъл да разбера смисъла на подобни спомени. Не съм могъл да разбера и смисъла на отрязаните кичури коса от главата на скъпи покойници. Нещо повече, ще призная, че нищо особено не ми говорят и посмъртните гипсови маски, които се правят и които ни разказват единствено за лицето на смъртта.

Навярно и затова тази стъкленица ми се стори неприятна и отблъскваща и не докосна в душата ми живия образ на Иван Мешков — образ, в който бушува неговата остра, проникновена, многопланова мисъл, която беше във вечна полемика с догматизма и схоластиката.