

Светлозар ЖЕКОВ

ЖИВОТЪТ – ИЗБОР НА ПОЗИЦИЯ

КИРИЛ ТОПАЛОВ

Вместо маймуната – професорът в клетката ѝ! Каква радост за студентите – но само за тях ли?! Какъв дискурс, какво темпорално ситуиране на позитивни и негативни социо-психологически опозити за краевековните постмодернистични критици?! Но за каквото и да говорят или пишат последните, истината – като всяка гениална истина – е проста: човечеството, въпреки всичките си постмодернистични технологии и писания, оглупява прогресивно и като следствие можем да видим, не само у нас, по-често професора в клетката пред доволния поглед на маймуната, отколкото маймуната в клетката пред недоволния поглед на професора, че е затворена и "лишена от права". Човек излиза от театъра в залата и неволно си задава въпроса дали животът, който живеем, не е една абсурдна пиеса, в която всички ние – и малки и големи, и богати и бедни, и властници и електорат, и низши духом и духом извисени участваме в един "мега-маймунски" сюжет, а глобалното село, в което се развива "маймунското" действие, си е пак същият маймунарник, само че с по-големи размери. И пак неволно в съзнанието ти прозвънва далечното Алеково: "На маймуни ни направихте, маскири с маскири!" Но всъщност толкова далечно ли е? И не сме ли доброволни "заклученици" в мега-клетката на обществения спектакъл? И ако думите на Алековия герой, превърнал се в нарицателно име и за отрицателните черти на националния ни характер, звучат актуално и днес, какво се е променило в нашия си балкански абсурд за всичките тези години?..

Все въпроси, на които никой досега не е дал еднозначни отговори. И все прозрения на светли умове, на които никой не повярвал приживе, и все поуки, които никой не е разбрал навреме...

Казано иначе, всяко време носи в себе си своите нравствени, социални и политически предизвикателства и, ако сцената е една съща и само декорите се променят, ако ролите не се сменят и действието не може да бъде спряно, то изборът на роля или отказът от нея си остава твое право – поне докато не ти го отнемат и него...

Кирил Топалов беше между малцината млади навремето писатели, който – без страх от цензурата и строгите блюстителите на соцреализма – се изправи срещу някои от най-нелицеприятните проблеми не само за да постави въпросите, но и за да потърси отговорите на тревожните дилеми на времето. Дълги години името му се свързваше главно с научната и преподавателската му работа в Катедрата по българска литература в Софийския университет. През 1975 г. той дебютира като критик с книгата "Споделено за поезията", последвана в следващите десетилетия от редица задълбочени литературноисторически и теоретични изследвания, като "Проблеми на възрожденската поезика" (1979), "Петко Славейков" (1979), "Григор Пърличев – живот и дело" (1982), "Проблеми на българската възрожденска

литература" (1983), "Възрожденци" (1988, 1999, 2003), "Ботев в пътя на възрожденската поезия" (1992, 1994, 1997), "Раковски и Ригас в културноисторическите модели на Балканското възраждане" (2003)... И вероятно за мнозина беше изненада, че един сериозен учен (а у нас това понятие се свързваше с ограничената представа да нямаш други интереси освен научните) типично във възрожденски стил изпробва перото си в територията на художественото мислене и за кратко време успя да наложи името си в тогавашната ни белетристика и драматургия. Така Топалов с разностранните си и дълбоки интереси се включи в общите усилия на още неколцина литератори, доказали че типът професионален писател, който беше далеч от нашата култура за доста дълъг период от време, "има почва" и у нас. Изненада беше и това, че вместо да се насочи към отдалеченото време на българското Възраждане, като един от най-добрите му познавачи, и да потърси по-спокойните води на миналото, Кирил Топалов, в чиито жили тече буйната кръв на мореплователя-откривател (още пази матроската си барета), не се поколеба да предприеме рисковано пътешествие в съвремието, гъмжащо тогава от коварни рифове и подводни скали. Противно на очакванията за академична труднодостъпност на художественото му творчество, Топалов покори читателите, а по-късно и зрителите с непосредността на повествователния си стил и с асоциативно-комуникативното богатство на езика си. И докато второто не ни изненада у писателя от ерудитски тип, не можеше да не съзнаваме, че непосредственият стил е повече дарба, отколкото добра школа. Т.е. в този случай роденият писател и ученият, без да елиминират неизбежните противоречия помежду си, си бяха подали ръка в преосмислянето както на действителността, така и на литературата. Защото едва ли може да има съмнение в това, че писателят в много отношения помага на учения, особено когато интересите на единия са главно в днешния ден, а на другия в епохата на българското Възраждане, оказала се сродна с нашето противоречиво време на рухващото старо и едва покълващото ново. И вероятно няма да сме далече от истината, ако предположим, че белетристичната и драматургичната дейност на Кирил Топалов са били в голяма степен стимулирани и от високото гражданско съзнание на цялото ни Възраждане. Защото и прозата, и драматургията на този писател в същността си са страстна защита на истинската (затова и конфликтна) нравственост пред посегателствата на всевъзможните ѝ фалшификати, облечени – уви! – и тогава, и днес често в повече обществено доверие и авторитет. А между редовете на повестите и романите му и между репликите в пиесите му не е трудно да съзрем живата искрица от ренесансовия идеал за хармонично устроените човек и общество. И още – колкото и различни да са героите на Топалов, те си приличат в същността по отчаяния стремеж към изгубената простота в отношенията си и към света, и към себе си. Да си спомним Елена и Майчето от "Бъди благословена" и "Не се сърди човече", Антон от "Вива академия", Философа от "Притча за философа", Лили в "От тук до хоризонта", Мария и Свилен от "Разминаване", Спасителя от едноименната пиеса или Професора от "Маймунска история". Тяхната драма е не в друго, а в непреодолимото им желание да победят дисхармонията, всеки от своята нравствено-житейска позиция и всеки със съзнанието за неизбежния конфликт с другите, възприемащи дисхармонията за нормално съотношение между доброто и злото в света. И макар тези конфликти да носят различни имена, различна социална

и личностна мотивировка, в основата им е онази нравствена непримиримост, която във всички времена е определяла движението на човека към истината, а оттам и към възвишеното (много често трагично) себенадмогване на личността. Това е, което прави така единно звучащи всички произведения на Кирил Топалов, независимо от жанровете или идейно-сюжетните им различия. Обединява ги подчертаният афинитет на писателя към житейски ситуации с остри социално-нравствени и дори политически дилеми ("Притча за философа") и желанието му да следва възможно най-автентичното им отражение, естествено през призмата на оригинален художествен синтез. И още – всички споменати по-горе герои на Топалов се изправят срещу действителността с ясното съзнание, че битката с нея е неравна и че по-вероятно е да я загубят, отколкото да излязат победители.

Но не е ли всъщност победата над страха, безразличието и робското подчинение истинската победа?! Това метафорично послание, неизменно присъстващо във всяка творба на писателя, е следствие от философското преосмисляне на главния проблем, който го занимава и като творец, и като учен, и като гражданин: и з б о р а, онзи избор, който определя изцяло съществуването – между доброто и злото, между истината и лъжата, между красивото и грозното. От правото на и з б о р до социалнопсихологическите перспективи на отстояването му в трудното време преди промяната и в не по-лесното време на преход, белязано с различна по форма, но не и по смисъл подмяна на истинските стойности. А ако се помъчим да надникнем и в тайната на въздействието на творбите му, за да осмислим факта, че се четат "на един дъх" и че не те оставят безучастен към нито един от проблемите в тях, ще достигнем до някои черти на поетиката му, които се обособиха в негов авторски почерк. В белетристиката – пестеливост на изказа и добро фабулиране, в драматургията – автентично звучене на диалога, смислово насищане на епизодите с постоянно нарастващо напрежение. И още – повествователят и драматургът никога не натрапват своята гледна точка. Разказът обикновено се води от героите му, които по-скоро изповядават себе си, отколкото да коментират едно или друго събитие, поведение или друг персонаж. А в пиесите действието се пресъздава с обективността на страничния наблюдател. Именно това създава възможност за максимално приобщаване на читателя и зрителя към съдбите на героите и събитията, свързани с тях. Нещо повече, в конфликтните ситуации, в които най-често са поставени персонажите на Кирил Топалов, читателят (респективно зрителят) се явява и като съдник, но и като... подсъдим. Т.е. става дума за естетическа и гражданска позиция на автора, която без да е ангажирана с преки оценки, изисква активно и мисловно, и емоционално ангажиране. Може би най-силно това е изявено в двете му повести "Бъди благословена" и "Не се сърди повече", които имаха голям социален отзвук навремето и почти веднага след излизането на всяка от тях с различен успех бяха правени екранизации.

На какво се дължеше успехът на тези творби тогава и какво и днес ги прави актуални? Дали само на острите социалнопсихологически проблеми, поставени в тях? Ако беше така, въздействието им щеше да бъде кратко и след разрешаването на проблемите или заменянето им с други, щяха да бъдат забравени или възприемани единствено като някакъв художествен документ за времето, което

отразяват. За да си отговорим на тези въпроси, засягащи съотношенията злободневност – актуалност – дълговечност на изображението, неизбежно ще стигнем до рецепцията на художествените идеи, на реалното им въздействие по време на първите издания, днес и на възможното им утре.

В годините, когато излизаха за пръв път книгите и пиесите на Кирил Топалов, за писателите не беше никак лесно да поставят, при това талантливо, остър обществен проблем, в който да се отразяват не една или две прекършени човешки съдби – в крайна сметка, следствие на Системата, която беше подменила всички възможни личностни свободи и права с онези, които ѝ бяха "необходими". Живеехме във време, когато Друг определяше съдбата ти, Друг решаваше "правото ти на допуск" било до образование, било до работа, било до най-обикновено пътуване в чужбина. Живеехме във време, в което човешката съдба стоеше винаги под знаменателя на "голямата правда". Живеехме във време, в което "голямата правда" непрекъснато раждаше конфликти с "малката правда" – сиреч, с всички изконни права и свободи на личността, които комунизмът беше потъпкал. И понякога дотолкова свиквахме с конфликтите около себе си, че те ставаха наше всекидневие. Постепенно губеха своята острота в съзнанието ни, защото нямаша решение или решението не зависеше от нас. Докато един ден с изненада откривахме, че сме били не само свидетели на тези конфликти, но и ... участници в тях. И едва тогава разтревожената ни съвест започваше да търси своята пътечка към истината, която скоро се оказваше трънлив път, до чийто край малко от нас можеха да достигнат...

Този ден понякога беше провокиран от книги като "Бъди благословена" и "Не се сърди човече" на Кирил Топалов. Веднъж приобщени към проблемите в тях, вече не можехме да останем безразлични нито към съдбите на героите, нито към явлението, нито към обществената му оценка, нито към собствените нравствени мерки и чувство за справедливост...

Още с първите страници на "Бъди благословена" ние попадаме в необичайната роля на "изповедници" на няколко момичета, които ще стават майки без знанието на обществото, следователно – и без неговата благословия. Следователно и без благословията на Системата, която в онези години отреждаше един вид заточение за извънбрачно раждащите жени, сякаш бяха престъпници, а най-великият човешки акт – раждането – беше санкционирано от същата тази Система като престъпен и срамен акт, достоен за презрение. Конфликтът между героините на Топалов и обществото излиза вън от страниците на повестта, за да се превърне в своеобразен барометър както на чисто човешкото ни отношение към поставените проблеми, така и на гражданското ни поведение. Това е пътят, по който писателят ни ангажира чрез външно безпристрастната си позиция. Той отлично е съзнавал, че решението на такъв остър обществен и личностен проблем е в живота и във властта на писателя е единствено да го постави по такъв начин, че всеки докоснал се до него, да бъде изправен пред въпроса за и з б о р а.

Дилемата, която всяка една от героините на повестта трябва да реши, е дали да задържи "незаконното" си дете и така да поеме цялата отговорност върху себе си с всички възможни рискове за нови конфликти с обществото или да приеме "щедрот" предложение на Системата да се откаже от него в полза на "свободата" си. В тази книга за пръв път писателят поставя остро проблема за и з б о р а. Макар че, ако се върнем към първата му повест "Бягай, обичам те", ще го открием и там, но характерът на повествованието с неговата юношеска насоченост не предполага толкова драматични психологически проекции, каквито са в "Бъди благословена" и нейното продължение. Тук всяка от героините на Топалов е поставена пред възможно най-тежкия избор за една майка.

Вече от продължението "Не се сърди, човече" разбираме, че само Елена е намерила сили да задържи детето си, да го отгледа и възпита въпреки трудностите. Интересното в случая е, че независимо от творческите изкушения за продължение тъкмо на тази сюжетна линия, Кирил Топалов е избрал по-трудното, но и по-значимото от социалнопсихологическа гледна точка. Той се е насочил към съдбата на осемгодишния Ангел (каква алюзия с библейското понятие!), детето, което Ани оставя в Дома за осиновяване. Този факт няма как да не затвърди представата ни, че писателят се интересува повече от изследването на явлението в дълбочина, отколкото в перифразирането му в съдбите на вече обикнатите от читателите му героини.

В един несложен, житейски достоверен сюжет Топалов е успял да достигне до дълбоки проникновения за същността на привидно разрешимия конфликт. И не случайно той избира неговата крайна точка на изостряне – това създава, от една страна, възможност за автентичност на изображението, а от друга – за художествени обобщения и нравствено-философски послания вън от рамките на конкретно-събитийното, за обобщения за непреходните човешки стойности, загърбени в безвремието, родило тези съдби. От тук и категоричността на вече цялостната, произтичаща и от двете повести идея: нравственият компромис рано или късно води до тежки сътресения и в много случаи до непоправимото. Защото, ако героините в "Бъди благословена", дори и в трудна житейска ситуация, имат възможност за избор (макар и неголям), то детето от "Не се сърди човече" в пълния смисъл на думата е лишено от правото на избор и в това е същността на драмата и трагичната ѝ развръзка.

Тези две книги затвърдиха впечатлението от талантливия белетристичен дебют на Топалов, че той е автор, който има тънък усет за психологията на героите си, притежаващ артистичната дарба на непосредното превъплъщение (толкова различни и убедителни са персонажите му) и умението за фин художествен синтез. Последното е очевидно в повестта "Не се сърди, човече", чиято архитектоника е натоварена с не по-малко задачи от съдържанието. Разказът на детето се пресича нееднократно от свидетелските показания на възрастните. Като следствие на това пресичане произтича една от най-важните идеи в повестта – идеята за разминаването на тези два свята – света на възрастните и света на детето. А защо не светът на истината, красотата и невинността и светът на лъжата, компромисите и дисхармонията? Метафората е очевидна, както е очевидно, че не е била

"разчетена" от цензурата при публикуването на книгата. Но при екранизацията на повестта цензурата си беше на мястото, за да направи всичко възможно да притъпи остротата на проблемите и направи неразбираеми посланията, а накрая и да забрани филма, като го свали от екран само след една седмица с мотивировката, че клеветял социалната справедливост... Без да афишира никъде стремежа си към нееднопланово отражение, страница след страница Топалов изгражда една наглед реална картина, чиято многоизмерност обаче ни кара да я възприемаме като разгърнатата метафора, в която реалните събития, характери и съдби са отправни точки към по-дълбоки обобщения за лишаването от право на избор.

Днес, от дистанцията на времето, можем да видим смисъла на тази метафора и в значително по-широк контекст, а в посланието на писателя от двете повести да разчетем предупреждението му за гибелната същност на обществения климат на лъжа, притворство и коварство, който можеше да ражда единствено драми или трагедии.

Съвсем закономерно след време в творчеството на Кирил Топалов след темата за избора, се появи темата за полета, за духовното извисяване на човека, което – уви! – във времето на изобразяваните събития, е възможно единствено с цената на трагичната саможертва. И ако в "Не се сърди, човече" последният трагичен полет на детето беше по-скоро интуитивен житейски изход, то смъртта на Лили в "От тук до хоризонта" може да се възприема като единствено възможното продължение на полета. Тази повест е ключова по отношение на главния въпрос, който занимава автора в досегашното му творчество – какъв е пътят на човека, дръзнал да остане верен на себе си, и до какво води нравственият максимализъм на избора, зависещ, но – неподчинен на обстоятелствата?

Вероятно моделираният от комунистическите норми морал е осъждал героинята на Топалов, така както навремето са осъждали Ема Бовари и Ана Каренина. Питам се обаче днешният морал, или по-скоро тоталното му отсъствие в обществото, как би реагирал – защото съдбата на тази млада жена е даже по-актуална днес, отколкото във времето, което я е родило.

Коя е същност Лили Донева – обикновена млада жена, но с мъжка професия – строителен инженер. Красива, умна, стремяща се да бъде свободна, изравнена във всичко с мъжа и същевременно запазваща изконно женското в себе си – в копнежа си за любов, топлина и доверие. Успоредно с интимно-психологическата линия авторът развива и друга, смислово и композиционно преплетена с нея, разкриваща драмата на героинята и от друг ъгъл – като технически ръководител на моста, който се строи по проект на Николов. Пресечната точка на тези две тематични линии е трагичната злополука на обекта и отражението ѝ върху нравствената същност на двамата герои. Същност това е идейно-тематичният център на повествованието, около който назрява основният конфликт – мостът се е срутил, загинали са шест човека и някой трябва да поеме трагичната отговорност – пред мъртвите, пред живите и пред себе си. Проблемът за вината слага своя отпечатък върху съзнанието на двамата герои, върху тяхното поведение и главно върху

техния и з б о р за бъдещето: единият – с цената на младия си живот да съхрани нравствената си чистота, а другият – да намери оправдание, да се скрие зад привидната съпричастност към трагедията и да отмине, без да е разбрал, че саможеертвата на другия е променила с нещо света.

Кирил Топалов не е от авторите, които дават отговори. Дори само фактът, че сходни проблеми го занимават от толкова дълго време и той търси не друго, а различните им житейско-философски перспективи, доказва, че еднозначността му е чужда, че чернобелите тонове го отблъскват. Всеки един от героите му е подчинен на своя житейска логика, в която плюсовете и минусите са подчинени на стремежите на личността и на пресечните им точки със Системата, която ги поражда. Това е така, защото Топалов си е поставил целта да изследва движението на човешките характери и като следствие от това движение – социално-нравствените конфликти между самите тях и между тях и Системата. Така ще си обясним изключително съвременното звучене на дълбоката му философско-политическа пиеса "Притча за философа", чието действие се развива далеч назад във времето, но идеята за смисъла на човешкото съществуване, за свободата на личността и мисълта, а оттук за свободата и демократичното устройство на обществото, достига до нас през ехото на вековете със силата на днешния ѝ еквивалент – да бъдем или да не бъдем... И днес тази пиеса би правила чест на всеки театър, който я постави. Но в годините, когато тя беше родена и когато свободата на словото се схващаше като свобода на цензурата или автоцензурата, иносказателните послания на Кирил Топалов за подмяната на стойностите и за необходимостта от промяна в отколешния, май и до днес непроменен, световен ред, се възприемаха с жадни очи и уши от вечно препълнените зали, в които се играеше.

Но да се върнем към въздействието на художествения свят на Кирил Топалов: другото, което покорява и читателя, и зрителя е неговата многовалентност – качество, позволяващо на всеки да открие пътя от поставените в повестта или пиесата проблеми до себе си. Това на пръв поглед се дължи преди всичко на особената автентичност на изображението, граничещо понякога (естествено, в художественото си подражание) с изкуството на факта. Но един по-прецизен анализ ще ни насочи към по-верния път – многовалентността е скрита в идеите, а не в сюжетите. Даже в един битово-психологически сюжет, с какъвто се срещаме в "Нерви за любов", читателят или зрителят се вълнуват не толкова от развързката ще се стигне ли до развод или не, колкото от смисъла или безсмислието на противопоставянето в брака. "Нерви за любов" представлява един ироничен "самосъд" над собствените ни заблуди, че отстояваме личностните си права и свободи в тази наглед малка, но отразяваща напълно действителността, социална единица – семейството. А с цялото си творчество Топалов ни убеждава – позицията в живота е непроменяема, тя не може да бъде една при "незначителни" обстоятелства например и, друга – при важна за личността ситуация. Няма маловажен и з б о р в живота – дори в най-делничната, най-тривиалната случка от всекидневието. Защото всички ние сме обвързани с бъдещето не с отвлеченото си мислене, а с материализирането на това мислене – с нашите действия.

Бъдещето не е нещо друго, освен направеното днес. Отказът от компромис с приятелството в името на мечтаната победа ("Бягай, обичам те"), раят и адът на майчинството, съответно и на детството ("Бъди благословена" и "Не се сърди, човече"), любовта в контекста на трагичната вина и отговорността ("От тук до хоризонта"), цената на исторически неизбежния компромис и на личната саможертва в името на делото ("Притча за философа"), залогът на нравствените принципи ("Вива академия"), чистилището на себенадмогването ("Нерви за любов"), престъпленията на съвестта ("Спасителят"), отмъщението към ценностите, с което си отива една лишена от ценности политическа система ("Маймунска история"), осъзнаването на абсурда на непостижимостта на най-простата и най-велика хармония "аз и ти" ("Игра на мъж и жена"), шансовете на цивилизацията срещу собственото си обезсмисляне ("Бизнес"), осъзнаването на тъжното ни минало като трагично настояще ("Елате ни вижте") – всичко това са крачки към по-оптимистично или пък още по-обречено бъдеще. Защото то е такова, каквото го изграждаме – първоначално с мисленето си, после с избора си и накрая с действията си. Така погледнато, и з б о р ъ т на позиция престава да бъде само знак за равновесие (или за неравновесие) на личността, а прераства в определяща перспектива на общественото развитие.

До тези внушения за сложната връзка между минало, бъдеще и настояще, между реално и въображаемо, между материално и духовно, ни води закономерно появилата се в края на застойния период пиеса на Кирил Топалов "Спасителят". Драматургът ни показва една гротескна картина на живота, в която "битието" като че ли наистина "определя съзнанието" според известната формулировка. Но след едно мимолетно хрумване на Спасителя-художник, което е по-скоро игра на избор, стойностите се разместват неузнаваемо, за да се достигне до парадоксалното подчиняване на битието от страна на съзнанието. Онова, което въображението на Спасителя създава, се оказва по-силно от реалността, защото всеки един от участниците в действието има своя причина да се поддаде на тази своеобразна хипноза и проверка на съвестта. Изборът на абсурдна позиция спрямо действителността, но не и по отношение на мисленето, за всеки един от персонажите има житейска логика, която го спасява от трагичния сблъсък с непредвидимото. Единственият незащитен се оказва Спасителят, сътворил нещо надматериално, което пък на свой ред като бумеранг се завръща при създателя си, за да го погуби. Много са философските проекции на този художествен абсурд, но главна от тях като че ли е: веднъж направеният и з б о р е независим вече от нас, за добро или за зло той ни води в посока, която уж ние сами сме си избрали. А това, което ни чака, всъщност добро ли е или е зло? Ако изборът на истината води до заблуда, то какъв е смисълът на човешкото поведение, подчинено на стремежа към полет, след като земното притегляне се оказва непреодолимо? Системата, която сме създали, и водачът, който сме си избрали, дали са тези, които сме искали или сме си представяли? Много въпроси и един абсурдно-метафоричен отговор с "не-отплаващата" от брега бар-фрегата, не-скъсваща въжетата, свързващи я с брега на реалното ѝ битие, не-връщаща се към спасителното бурно море на търсеция човешки дух, "осветена" единствено от пиетата на своя неуспял Спасител...

Кирил Топалов продължи да интерпретира по нов начин вече поставяни проблеми в другите си творби и ни подсказва интересно развитие на драматурга и белетриста в посока на метафоричното осмисляне на действителността и философския синтез на идеите. Доказателството, че чувствителното му перо няма да остане безразлично към промените в нашата нова "стара" действителност не закъсня. В кн. 9/10 от 1994 г сп. "Пламяк" (веднага след това и в отделно издание) публикува сатиричния си роман "Маймунска история", в който като в криво огледало се отразяват мечтите и надеждите ни от края на 1989 година – края на една тоталитарна епоха, смазала, изкривила не една или две човешки съдби, опустошила хиляди съзнания с догмите и постулатите си и ... началото, жадуваното начало на демокрацията, на свободата на личността, на правото на избор. Като че ли всяко нещо трябваше да си дойде най-сетне на мястото и героите на Кирил Топалов да си отдъхнат от непосилните и неразрешими в онова вече отминало време социално-нравствени дилеми. Но уви! В годините на тоталитаризма имаше правила – разбира се, възможно най-мрачните и най-нечовешките, но все пак някакви правила, които дори и с това, че пораждаха у теб яростна съпротива, ти помагаша да изградиш и поддържаш поне своя вътрешна ясна ценностна система. Трагичното е, че бързеят на промените у нас помете всички правила – и външните, и вътрешните. Нравственият вакуум, в който растяха особено новите поколения, разпадането на държавните институции отгоре надолу и пълното размиване на понятията за добро и зло в общественото съзнание узакони абсурда в новата ни действителност. Така че огледалото, в което са отразени Професора, Маймун, Пембените и Пепитените бюклюци в романа (и едноименната пиеса, играна с голям успех в София) на Кирил Топалов си е съвсем нормално огледало. В сатирично-философски план писателят нанася гротескните щрихи на абсурдната ни действителност. Стойностите са подменени, така както си сменят местата Професора и Маймун. Професора влиза в клетката, Маймун излиза от нея, за да заеме не само мястото на Професора в обществения живот, но и неговата самоличност. Някога, в "онова време", са карали Професора да се прави на маймуна, днес в "това време" Професора е превърнат в маймуна. Всичко се развива в кошмарния сън на Съвременника, който се стреми да помогне на Професора, но каква помощ можеш да дадеш в един кошмарен сън наяве, в който искаш да извикаш и не можеш, искаш да замахнеш, пак не можеш, дори и да избягаш не можеш... В нравственото послание на романа и пиесата отново е въткана идеята за избора – веднъж допуснатата подмяна на вътрешните стойности отваря вратата на абсурда и тъй като в него няма нито правила, нито морал, нито каквито и да било задръжки, той измества всичко, имащо смисъл. "Маймунска история" е не само нравствено-философски паралел между миналото и настоящето, но и страстен призив към съвременника, към всички нас да прогледнем днес и между мотивациите на пембените и пепитените бюклюци да прозрем присъдата на всезнаещата усмивка на Професора, за да има "утре", за да не се събудим някой ден не в България, а в Маймуния, в която борческите фирми на маймуните заедно с пембените и пепитените бюклюци ще са ни заключили ловко в модернизирания зоопарк, в който още по-ловко ще ни учат как да тъгуваме за миналото с "ясните" правила...

"Спасителят" и "Маймунска история" – тези многозначни творби на Кирил Топалов – осмислят по нов начин вече поставените в предишните му работи проблеми и ни подсказват бъдещото му развитие в посока на метафоричното осмисляне и философския синтез на идеите. Те са и категорично доказателство, че за чувствителното перо на твореца всяко време (в това число и Новото) е предизвикателство за яркия му талант. И така, както проблемът за избора никога няма да престане да се изправя пред личността, пред обществото и пред света, творбите на Кирил Топалов няма да загубят нито актуалността си, нито смисъла на посланията си към всяко ново поколение.

Рано е, разбира се, да се прави равностметка на едно творческо дело, което не е завършено. Но ярките прозаични страници, запомнящите се образи (особено женските, които са самобитно продължение на традицията, наследена от такива майстори на словото като Димов, Талев и Станев) завладяващите характери, социалната острота на конфликтите, философската дълбочина на идеите, гражданската позиция на писателя и универсалността на посланията му са безспорен влог в трудния път на литературата ни да не се подчини на Системата, да не изневери на истината и да проправи път към по-добро бъдеще.

1987 – 2003