



БОРИС ДЕЛЧЕВ

ВЪЗМЪЖАВАНЕТО НА ТВОРЕЦА

1

Едва ли е възможно да общува човек с живописци, без да чуе едно оплакване, което се повтаря твърде често когато стане дума за портрета: „Мъчен е за рисуване“. И това оплакване, така широко разпространено, не учудва никого. Ако има „мъчни“ неща във всяка работа, очевидно те ще се проявят и в усилията да се пресъздаде човешкият образ. Нищо необикновено в това, че един живописец не успява да открие в определен модел такива качества, които не подхранват неговото творческо въображение и не възбуждат жаждата му за търсене, или обратното — не намира сили в себе си да се издигне до духовните и пластически задачи, които му поставя друг модел. И в единия, и в другия случай той се сблъсква с трудности, които важат с еднаква сила за всички изкуства и се смятат за нещо съвсем естествено в творческата практика. По-чудно ще се стори обаче нещо друго — че тези трудности важат до известна степен и за някои прояви на човешката дейност, които стоят вън от обсега на изкуството. Такава проява е и литературната критика, която макар и в една по-друга област на духовни интереси, също има за задача да открие характерното в човека, взет като творец на художествени ценности, и да очертае неговия образ със средствата на публицистическото слово. Ето защо и литературният ценител, за когото до известна степен също важат законите на вдъхновението, на свой ред се сблъсква с подобни трудности и на свой ред, поради една или друга причина, може да каже: „Този автор не ми се поддава“. Поне аз не един път съм имал случай да се изправа пред такава несполука и да отстъпя. И трябва да призная, че в продължение на много години един от „мъчните“ автори за мене беше не някой друг, а Радой Ралин.

Мога да кажа, че познавам Радой Ралин от онзи момент, когато той, след своя ранен младежки дебют върху страниците на списание „Българска реч“, вече започваше да засвидетелствува своето литературно пришествие в средата на столичните писателски среди. От тогава, в продължение вече на две десетилетия, следя отблизо неговото развитие и съм чел редовно всичко, което е писал — както поезията му, тъй неговия хумор в стихове и проза. И като всеки посветен в художественото слово, замислял съм се не един път върху неговите книги, старал съм се да определя за себе си мястото им в нашата съвременна литература и дори съм се мъчел да набелязвам проекти за критически статии. Но, противно на

всички очаквания, почти винаги съм се изправял пред един неоформен образ, още неясен в своите очертания — пред едно не само незавършено, а донякъде и противоречиво творческо дело, очевидно по-малко от възможностите на автора, което събуждаше в мене несигурност и ми пречеше да взема решение дори за себе си. Така вместо онази емоционална и интелектуална искра, която възпламенява въображението и създава у човека духовната потреба да сподели с други хора възникналите мисли и възгледи, от общуването ми с поета се получи едно състояние на колебание и незаинтересованост, което както се знае, води към изчакване. И това състояние продължи много дълго, за да се прекрати едвам с излизането на неговата първа зряла стихосбирка „Непредвидени чувства“ (1959).

Една сполучлива книга представлява нов момент в развитието на своя автор и обикновено дава по-ярък израз както на неговото своеобразие, тъй и на неговите творчески възможности. Стихосбирката „Непредвидени чувства“ обаче е и това, но същевременно и нещо много повече. Тя не само продължи едно творческо дело, което без нея беше много оспоримо, но заедно с това го осмисли и му придаде по-голяма нравствена и поетическа сила. По този начин и онова, което я предшествуваше и твърде рядко отговаряше на нашите изисквания, беше включено във веригата на една духовна еволюция, изяви се като подготовка към нещо значително и неочаквано придоби стойност, каквато по-рано нямаше. Така новото постижение издигна автора до равнището на неговите възможности, придаде му по-голямо творческо своеобразие и събуди един почти неочакван интерес към неговото поетическо дело. Сега Радой Ралин не е вече един неосъществен поет, без установена физиономия, както ми се струваше по-рано — един поет, който не предразполага към особени размисли и не тласка към определени изводи. Той не е вече между онези, останали наред път в своето развитие, които ни изпълват с несигурност и ни предразполагат към мълчаливо изчакване. Тъкмо наопаки, след приключения кръг на търсения неговото дело не само се приближи към етическите проблеми на времето и придоби по-яръки очертания, но се утвърди като характерна творческа проява, която внася нова багра в спектъра на съвременната българска литература и не може да остави равнодушен онзи, който има присърце успехите на нашето художествено слово. Затова след появата на „Непредвидени чувства“ някогашните задръжки са отстранени и аз забелязвам, че поезията на Радой Ралин ме занимава по-често, възбужда ме по-непосредствено и ми дава по-голяма възможност да споделя впечатленията си от нея, макар и сега да ме поставя пред не по-малко трудности, вече от по-друго естество.

2

Знае се, че нищо не е така индивидуално и така неповторимо, както разволя и утвърждаването на творческата личност. Тук няма никакви установени правила, няма предварителни схеми и всеки опит да се открие една задължителна закономерност би отвел до безчислено много уговорки и накрая би приключил с неуспех. Затова такива опити за класификация стоят обикновено вън от обсега на литературните изследвания и почти не се правят. И въпреки това условно може да се каже, че художниците на словото се утвърждават главно по два начина: едни заемат своето място в националната литература още с първите си книги, а други стигат до

призванието бавно и мъчително, след като са минали през дългогодишен труд и много усилия. Първите се появяват най-често с внезапността на метеор, и ако не спечелят всеобщо признание, с каквото се ползват само избраниците, дават повод за продължителни и нестихващи спорове, а вторите идат обикновено опипом, сблъскват се още в първия момент с равнодушието или с обидната снизходителност на читателите и им е необходимо много време, за да завоюват терен в изкуството и да покажат онова, на което са способни. Радой Ралин обаче трудно може да се причисли към която и да е от тези две категории. Като не е от онова привилегировано малцинство, което навлиза в литературата стремглаво и заема своето място с пристъп под смаяните погледи на приятели и завистници, същевременно той се отделя и от свенливите труженици, които растат в мълчание и чакат дълго, за да обърнат внимание на себе си. Без да е подхранвал изключителни очаквания, той беше приет и оценен още с появяването на първите му работи и може да се каже, че едва ли не единствен от своето поколение не е вдъхнал особени опасения и не е давал повод на критиката да прави тревожни прогнози. Ето защо, ако излизаме от онова, което се пишеше и говореше за него, ще очакваме да открием още в първите му книги „Стихотворения“ (1949) и „Войнишка тетрадка“ (1955) един поет с очертана творческа физиономия, който не само живее с тревогите на съвременността, но заедно с това е сигурен в своите изобразителни средства и обладава значителна сила на внушение. Прочетем ли обаче тези книги, ще се убедим, че те не представят своя автор така, както обикновено се мисли, и не отговарят нито на неговите възможности, нито на някогашните преценки за тях и още по-малко на нашите днешни изисквания. Вzeti като цяло, те са надживени и в много отношения не само са неприемливи, но просто будят недоумението на читателя.

Разтворете първата книга на Радой Ралин („Стихотворения“) и прочетете неговите ранни работи, писани в периода 1940—1948 и поместени в циклите „Онези години“, „Записки от ареста“ и „Димитровски години“ (без останалите два цикла, включени по-късно във „Войнишка тетрадка“, които тематично са обособени и представляват отделна група). Затворете я след това и се попитайте какво е останало в съзнанието ви от прочетеното. За ваша изненада, освен сюжетната схема и една слаба емоционална струя, еднообразна и откъслечна едновременно, вие не ще намерите в тях никаква друга следа.

Наистина, тези стихотворения свидетелствуват за будно гражданско съзнание, за една напрегната, дейна и осмислена младост. Те ни връщат към юношеските мечти за социализъм, пресъздават епизоди от героизма на съпротивата и споделят с нас възгорга на автора от постигнатата велика победа. С други думи, тематически погледнато, те са неотделими от големите прояви и големите вълнения на нашето време, които изпълниха с морално съдържание епохата и подкладоха вдъхновението на най-добрите художници от последните десетилетия. Известно е обаче, че реално преживяването от твореца, макар да обогатява опита му и да разширява кръга на неговите възможности и неговите замисли, не винаги става съставка на творческата му биография, не винаги води до пълноценна творческа изява. Пътят от опита до художественото произведение е дълъг и минава през образите на сложна духовна обработка, в резултат на която несъщественото отпада и суровите жизнени прояви се превръщат в обобщение, стават нагледен, чувствено възприемаем образ. Без

такава обработка творецът не успява да се издигне над фактите и неми-нуемо затъва в безредието на натуралистическите подробности, които затуляват характерното и заглушават емоцията. За жалост, тъкмо това се наблюдава в ранните работи на Радай Ралин. Един млад възторжен човек, който носи в себе си мечтите за по-щастливо бъдеще и се бори за тяхното осъществяване, прави усилия да даде поетически израз на своите възгледи, но не се е издигнал още до определено творческо съзнание и се задоволява с първото хрумване и първия стих, които му идат на ум. Така, макар да излиза от преживяното, той не успява да го осмисли и остава при епизода, без да намери подходящия тон и подходящите средства да го опоектизира. В резултат на това неговите ранни стихове са затрупани от натуралистически наноси и страдат от едно многословие, от една ненужна и често досадна повествователност, зад която понякога е трудно да се долови емоционална топлота. Те не носят следите на индивидуално неповторимото, без което няма творчество, не звучат убедително и трудно могат да се отделят от потока на елементарното стихотворство. Според мене, изключение прави само едно единствено стихотворение — „Нашенският вятър“. Сполучливи са особено неговите начални четиристишия, които подкупват със своята простота и се налагат с непосредствеността на настроението.

Човек обаче неволно се пита: как да се обясни фактът, че след написването на това стихотворение (то носи дата 1941), младият автор (тогава той е бил на 18 години) в продължение на доста дълго време печати неща, които в повечето случаи не се отличават от литературните еднодневки? Дали се намираме пред случайна рожба на перото или трябва да допуснем, че е последвал някакъв неблагоприятен поврат в развитието на поета? Нито едното, нито другото: причината за това, според мене, трябва да се търси на друго място.

Видяхме, че Радай Ралин навлезе в нашата поезия твърде млад и то в един момент на война и голямо революционно напрежение, когато се решаваше съдбата на света. Свързан от рано с работническото движение и с идеите на социализма, той живееше с възгледи на времето, неразделни от неговите собствени възгледи, и спечели литературно име, преди да се издигне до една творческа концепция — преди да осмисли достатъчно своите усилия и да ги освободи от стихията на случайността. От друга страна, неговото навлизане в литературата стана в един момент, когато и поради практическите нужди на революционната борба, и главно поради широко разпространените схематически схващания за изкуството, изискванията към творците много често се свеждаха едва ли не единствено до тематическата задача. Така поетът се оказа пред две сериозни пречки за пълноценна творческа изява, които взаимно се допълваха и подсилваха: пред една вътрешна задръжка, причинена от още недостатъчната естетическа култура на автора и от младежката незрялост на поетическото му мислене, и същевременно пред една принижена поръка, която не създаваше предпоставки за по-значителни подпомагания. Поради това той не можа да получи необходимия първоначален тласък и се задържа за дълго време върху равнището на елементарните изисквания. Убедително доказателство за това са разглежданите негови стихотворения от засегнатия период, които определят облика на първата му стихосбирка.

Такъв, какъвто го познаваме вече, и същевременно по-различен ни се представя Радой Ралин с втората си книга — „Войнишка тетрадка“.

Без да влизам в преценка на художествените качества, трябва да кажа, че „Войнишка тетрадка“, според мене, се отличава по същество от онова, което се пишеше у нас на тази тема по-рано и се поднасяше на читателя като „военна поезия“. Ето защо, колкото и парадоксално да изглежда, без да се отделя от традицията на нашата литература, в известен смисъл и до известна степен тя не е в традицията на жанра.

Едва ли е тайна за някого, че в продължение на много десетилетия, с малко изключения (Дебелянов), нашата военна поезия се пишеше обикновено от автори, които не само бяха далече от полесраженията, но просто не бяха стъпвали на бойно поле и не познаваха трудностите на войната. И понеже е така, тази поезия се раждаше в повечето случаи не от опита, а от комуникетата на военните щабовете и беше просмукана от дух на канцеларщина. Много често тя изпълняваше казионната роля на официален говорител в стихове и не само носеше заразата на шовинистическия бяс, а говореше и с един предвзет патетизъм, който трябваше да прикрие липсата на жизнена правда и да подмени онова, което не се поддава на подменяване — поетическото преживяване. И естествено, всичко това водеше към неизбежното в такива случаи възмездие: тази „поезия“ умираше още с появяването си и оставаше в архивите като документ за тиловашко вдъхновение.

Съвсем друго нещо е военната поезия на Радой Ралин.

Известно е, че в състава на Първа българска армия, която през есента на 1944 година се отправи към средна Европа да преследва хитлеристките войски, се включиха и не малко интелектуалци, някои от които не подлежеха на военна служба. Един от тях беше и младият поет Радой Ралин. Записал се доброволец, преди да е минал през казармата, той се озова в суровата среда на мъжете, на които беше възложено да защитят независимостта на нашата страна, и в продължение на половин година дели с тях опасностите и несгодите на войнишкия живот по бойните полета на Югославия и Унгария. Така той не само изпълни един граждански дълг, но същевременно разшири кръга на своите наблюдения и се обогати с преживявания, каквито по-рано не му бяха познати. И всичко това, разбира се, не можеше да остане без въздействие върху неговата поезия. Десет години по-късно то намери израз в книгата „Войнишка тетрадка“.

Както се вижда, военната поезия на Радой Ралин е почерпана от неговия собствен опит и свидетелствува за войната с думите на участника. Затова както и да преценяваме нейните художествени качества, тя ни вдъхва доверие и ни подкупва с искреността на преживяното чувство. Същевременно, като се вдъхновява от разплатата с един враг, който потопа в кръв цяла Европа и заплашваше народите с подчинение, тази поезия ратува за братство, за свобода и за солидарност между хората. Тя възпява саможертвата в името на една справедлива цел, която е неделима от големия идеал за човешко щастие. В разрез с патриотарските стихотворни изстъпления на миналото, тази поезия не призовава към човекоизстребление и няма нищо общо с войнолюбие, шовинизма и националистическата омраза на отречените. Напротив, макар в нея да се чувства полъх от смъртта, тя утвърждава живота, и макар да не

моли пощада за виновните, защитава човека и по същина е дълбоко хуманитарна.

Книгата „Войнишка тетрадка“ обаче прави впечатление и с една друга особеност, която се определя вече не от идейната позиция на автора, а от своеобразието на неговия поетически темперамент.

Казах, че поезията на Радой Ралин не може да има нищо общо с предвзетия патетизъм на военната поезия от стар тип. И понятно е защо. Сега трябва да добавя, че тя е далече и от усилията да се представи войната в интензивна романтическа светлина, както се прави обикновено. За разлика от повечето свои събратя, Радой Ралин се е отнесъл към тематическата си задача по друг начин. Той е свалил голямото събитие от неговия пиедестал на изключителност, снел му е парадната одежда, която често му навличат някои поети, и го е представил откъм неговото всекидневие. Така на пръв поглед то губи нещо от своя престиж на героичност, свързан със съзнанието за достойно изпълнен патриотичен дълг, но за сметка на това се приближава към простата човешка правда, нерядко по-убедителна от произволния полет на въображението. За жалост, в стремеха си да се освободи от романтическата измислица и да остане при конкретното, поетът не винаги проявява необходимото чувство за мярка и често пъти е склонен да робува на случката, без да се погрижи достатъчно за нейното обобщаване и осмисляне. В такива моменти той подменя убедителната поетическа обосновка с обикновената житейска достоверност и незабелязано се превръща в спокоен хроникьор на събития и преживявания. Не случайно на места той слиза до баналното, изпада в еднообразие и понякога започва да губи нишката на поетическото настроение. И за беда тази слабост не е много рядко явление. Убеден съм, че тя ще направи впечатление на всеки, който прочете внимателно „Переправа“, „Камионите“, „Баща ми пише“, „Старият замък“, „Дружбата“, „Писмо от дете“, „Всичко стана ненадейно“ и някои други стихотворения от книгата „Войнишка тетрадка“.

4

Литературният опит показва, че когато даден автор се стреми към простота без усилия да организира жизнените прояви, инак казано — в утърб на обобщението, неочаквано и за самия себе си такъв автор започва да придава прекомерно значение на случката и незабелязано започва да преминава от изобразяването към описанието. Вместо да потърси сбит и достъпен израз на сложните прояви и състояния, което предполага напрежение и творческа решимост, той проявява склонност към друго — да се насочи към емоционалната и мисловна леснина. В резултат на това от неговите творби постепенно започва да изчезва драматизмът, който дава душа на всяка значителна поезия, и жизнените прояви много често губят своята острота или по негова воля намират лесно, безболезнено разрешение. Тъкмо такова преминаване от епизодичното към безконфликтността се забелязва и в някои стихотворения от книгата „Войнишка тетрадка“. Вместо да се задълбочи по пътя на обобщението, повлиян едновременно от една лична склонност и от някои опростителски изисквания на времето, Радой Ралин слиза на места до елементарното и стеснява до невероятност идейния подтекст на своите работи, за да се озове внезапно на едно равнище, което стои много по-ниско от неговите творчески възможности.

Прочетете например стихотворението „Тегло“, чието заглавие вече говори, че става дума за изпитанията от войната, и обърнете внимание на неговия завършек:

... Ала само да тресне,
очите ни само да видят врага,
ще чуеш как силни са нашите песни,
ще видиш, как всички си знаем дълга,

Не ще и дума, българската армия с би храбро и въпреки трудностите, които среща, се оказва достойна за поставената ѝ национална задача. Затова ние разбираме поета и заедно с него се гордеем от издръжливостта и волята на нашия войник. Обаче трябва човек да е много далече от действителността или да е прекалено лековерен, за да приеме, че всички са знаели своя дълг и всички са го изпълнявали с готовност. Историческата истина показва, че обстановката е била много по-сложна и много по-мъчителна. И, разбира се, войникът Радой Ралин знае това много добре, но поетът се е поддал на схемата и е лишил събитието от мъката на ставането, инак казано от неговия драматизъм или, което е все едно — от правдата. Така в стихотворението се е получила една ситуация на парадно благополучие, която е твърде малко убедителна и няма нищо общо с героизма. И за нещастие тази склонност към опростителство не е случайна. Ние я намираме и в „Девети март“, където тревогата преди сражението е отстъпила място на външното описателство, и в „Сбогом“, където раздялата с мъртвите става твърде лесно, без да се чувства естественото за такъв момент душевно напрежение, и в „Дезертьорът“, където представената идеологическа теза, в мъмлив спор с друга теза на автора („Тегло“), е доведена до безсмислие, за да се отдалечи в резултат на това от елементарната жизнена правда.

С „Войнишка тетрадка“ Радой Ралин ни отвежда не на пиршество, а на война и по необходимост стиховете му трябва да пресъздават със сурови думи една сурова действителност. И той, общо взето, има съзнание за това и се стреми да го постигне. Не случайно поетът казва на майка си, че нейната обич го е научила „какво да мрази“ („До мама“), с радост посреща „на разплатата гневния ден“ („Вместо сбогом“) и тържествува когато е извоювана „буйната победа над врага“ („През Мур“). И тук няма нищо чудно — не може да бъде инак за един човек като него. Опитайте се обаче да намерите в прочетените стихове художествено оправдание на тези настроения, и ще видите, че това не е така лесно, както може да се стори на пръв поглед.

Едва ли е необходимо да напомним, че както всяко друго изкуство, и поезията може да има стойност на културно завоевание само тогава, когато се вдъхновява от един хуманитарен идеал. Не излиза ли от такъв идеал, тя не ще има траен отглас в националното съзнание и не ще остави следа в духовната съкровищница на народа, независимо от намеренията на автора и от неговите възможности като изобразител. И това важи с особена сила за военната поезия, защото в нея, поради самото ѝ естество, много остро се поставя въпросът на въпросите — въпросът за живота и смъртта. Съвсем очевидно е, че тук нямат значение полудумите и полумислите: трябва да имаш на своя страна безусловното морално право, за да възнееш една кръвопролитна борба и същевременно да не отгласнеш хората, а да спечелиш техните сърца. А има ли това право авторът на стихосбирката „Войнишка тетрадка“? Има го. Той е участник в една изстребителна война, наложена от враговете на човешкия род, и я възпя-

ва не в името на смъртта и на някакви себични домогвания, а в името на живота, свободата и общото добруване — в името на един идеал, който е неделим от идеала за бъдещето. Пита се обаче: успява ли той да превърне своето безусловно морално право в безусловен художествен довод, за да се издигне до висотата на поставената идейно-творческа задача? Не успява винаги и когато успее — не успява всякога достатъчно. На какво се дължи това? Дължи се преди всичко на обстоятелството, че поетът обикновено спира при конкретното, без да мине през обобщението и без да проникне в сферата на етическата преценка. Затова, макар да се ръководи от сигурно поетическо чувство и да защитава правото дело, той не успява да придаде на своите възмущения необходимата изразителност и необходимата сила на идейно внушение.

Прочетете внимателно „Войнишка тетрадка“ и ще се убедите, че в повечето случаи авторът се задоволява с една предимно илюстративна задача, без да проникне достатъчно в душевността на човека, без да потърси вътрешните подтици на неговото поведение. Той остава в границите на събитието, без да покаже кое е вдъхновявало нашия войник да се сражава далече зад пределите на страната. И понеже това събитие е определено по време и място, на вас не ви е трудно, като излизате от исторически познатите факти, да разберете каква е каузата, която поетът защитава, какво той обича и какво ненавижда — в каква посока са направени неговите не винаги изречени мечти и очаквания. А разбрали го веднъж по някакъв начин, вие можете да преценявате неговите настроения и да вземате отношение към тях. Обаче ако се взрете по-внимателно, лесно ще се убедите, че много често вие го следвате, като се ползвате предимно от сюжета и външните асоциации на стихотворния разказ, а не толкова от творбата като сложно духовно единство — не толкова от художествения образ като носител едновременно на идейно и емоционално съдържание. В такива случаи вие оставате при видимостта, без да стигнете до етичния проблем, който стои зад нея и придава стойност на човешкото поведение. Ще рече, макар да застава на хуманистична основа и да има на своя страна всичките доводи на историята (унищожаването на хитлеризма беше историческа задача за всички честни хора), Радой Ралин в повечето случаи се задоволява със случката, без да я осмисли и без да я обобщи художествено. Макар да воюва за човека, много често той не успява да изтъкне достатъчно моралното превъзходство на своята идейна позиция и поради това дори и когато безусловно му вярваме, не винаги успява да ни спечели на своя страна и да ни направи съпричастни в своите възмущения. А това накърнява самата същност на неговата поезия и е сериозно препятствие към значителната литература.

5

Аз споменах вече за усилията на Радой Ралин да постигне пределна реалистическа простота и за трудностите, които среща в тази насока, като излизах главно от мисловното съдържание на неговите стихотворения, по-точно казано — от темата, от основната идея и от възприетия начин на обобщение. Лесно е обаче да се досети човек, че тези усилия, както става винаги в изкуството, неминуемо ще окажат влияние и върху другата основна съставка на творбите — върху тяхната форма: нали не случайно говорим за единството на форма и съдържание. И наистина, достатъчно е да се вгледаме по-отблизо в езика, стиха и композицион-

ния строеж на стихотворенията от „Войнишка тетрадка“, за да се убедим, че и тук се забелязва същият стремеж към простота. При това този стремеж, който засяга формата като цяло, се проявява главно в две насоки: да се преодолеят някои условности на стихотворната реч и същевременно да се сведе до минимум употребата на стилни фигури. Едното и другото обаче са насочени към една крайна цел: да се постигне възможната най-голяма естественост на поетическото слово.

Известно е, че в обикновения живот никой не си служи с мерена реч. Ето защо при четене на стихове човек по необходимост се отделя до известна степен от всекидневието и се натъква на една неизбежност — да говори не така, както говорят другите, а като следва някои особени изисквания от формално естество. Оттам се е създало убеждението (и предубеждението), че лириката ограничава свободния поток на словото и води задължително към една условна тържественост на израза, която пречи на непосредствеността. Така в ново време, при пораснала потреба за простота, се появи и съзнателен стремеж към освобождаване от някои изисквания на прозодията, което по-късно доведе до свободния стих. Обаче известно е, че не съществуват стандартни пътища на развитие: макар подчинени на общите закономерности, конкретните прояви зависят още от редица второстепенни условия и обикновено носят в себе си нещо неповторимо. Така е в живота — така е и в изкуството. Ето защо нищо чудно, че Радой Ралин, обикновено много чувствителен към повелите на новото, съвсем съзнателно се е насочил към една поезия със съвременно звучение, без да обяви война на старата поезика, както направиха не малко неговии събратя. Предпочел да остане външно в рамките на традицията, той се е помъчил да постигне необходимата простота чрез отърсване на стиха и езика от всичко, което им придава външен блясък и е несъвместимо със земния реализъм на неговите вълнения — с усилията му да говори така, както човек говори на човека. В резултат на това той успява да обуздае ритмиката, да ограничи до красен предел използването на метафората и чрез свободно боравене с речника (няма поетически и непоетически думи!) да приближи своята поезия до всекидневния говор. Не случайно някои стихотворения от книгата „Войнишка тетрадка“ не звучат вече като мерена реч и напомнят по-скоро на душевна беседа с читателя.

Спомнете си последните строфи от стихотворенията „До мама“ и „Красноармеецът“ (и двете стихотворения имат за тематична основа майчината любов). Ето ги:

Бъди спокойна, мамо мила.
С победата ще дойда аз.
Недей тъгува. Имай сила
за най-щастливия ни час.

(„До мама“)

Той я целува. Тръгва пак.
Напред дружината го чака.
Сама пред своя къщен праг
[старицата изчезва в мрака.

(„Красноармеецът“)

С какво са характерни тези строфи? Характерни са със своята простота и своя лаконизъм, с искреността и топлотата на чувството. В тях не можете да откриете и следа от някакво усилие да се използват външните ефекти на стиха и образа. Изречението изхожда органически от мисълта

и е изградено свободно, без да жертвува нищо на ритмическата схема. Речта е непринудена, предметна и чужда на всякакъв стремеж да се търси цветист стил: с изключение на три епитета в първото четиристишия тук не може да се намери никаква друга стилистична фигура. Затова стиховете не са наредени по установения начин, в първия момент тези куплети в биха се възприели като стихотворно художествено слово и сигурно биха поставили в недоумение някои читатели. Такова впечатление обаче не се дължи само на една зрителна измама, подсилена от навика да се отъждествява лириката с някои външни белези на формата. А истината е друга — че и тука, като в цялата стихосбирка, авторът излиза от действително преживяното, осмислено творчески, като се старае да даде на своите възвращения по-непосредствен и бих казал по-земен израз. В този стремеж той е успял да се отдалечи напълно от театралния патетизъм на романтиците, обикновено много привлекателен за младите творци, и да очисти своя стих от всякакви външни украшательства, към които случайните читатели на поезия проявяват една невероятна слабост. Така той е успял да постигне свой начин на изображение, който със съдържателността си напомня за народното творчество (например великолепната песен „Що ми е мило и драго, че се е пролет пукнала“, в която напускат бихте търсили никаква следа от метафора) и същевременно се приближава до изискванията на една поезия със съвременно звучение, която прави хуманитарния проблем всекидневна потреба на духа. Ще рече, достатъчно са приведените два куплета, за да се види, че поетът търси индивидуален израз, без да скъсва със старата поезика, но и без да робува на нейните условности. Като запазва класическата конструкция на стиха, той се старае да смекчи нейните условности и да постигне желаното външно, без да ни смае с изобретателство. Тъкмо поради това, изглежда, макар по своите изобразителни средства да се приближава до едно ново виждане, той не вдъхва опасения дори у прекалените привърженици на традицията и може би единствен от своето поколение никога не е критикуван за прояви на формализъм.

Не ще и дума, усилията на Радой Ралин да приближи езика и стиха до говоримата реч не са резултат на случайно хрумване. Напротив, те се определят от един траен възглед и къде повече, къде по-малко са сложили отпечатък върху цялата стихосбирка „Войнишка тетрадка“. За беда обаче, и тук поетът не винаги проявява необходимата вътрешна сигурност, без която творческото намерение не може да се изведе на добър край. И тук, без да ще, а може би и без да подозира, много често той се поддава на увлечение по леснината и вместо да се домогва до простата поетическа форма чрез грижлив и понякога мъчителен подбор на средствата (в изкуството простотата е организирана сложност и е най-трудно постижимото), започва да се задоволява с онова, което му попадне случайно, което е най-достъпно или се постига с най-малко усилия. Така незабелязано той преминава границата на добрия вкус и попада в областта на баналното. В резултат на това простият изразителен език се подменя със сурогатите на уличния жаргон и задушевната стихотворна беседа незабелязано се изражда в многословно повествование, което заглушава лирическата струя и на места започва да звучи съвсем прозаично. Не случайно във „Войнишка тетрадка“ точната дума съжителствува с произволната, изразителният стих — със стихообразната приумица, преживяното — с външно натрапения извод. И този недостатък се е проявил навред, така че при четене на книгата ние чувствуваме задъхване дори и

в такива стихотворения, които са замислени правилно и носят следите на трайно преживяване. Поради това поетът ни се представя много неравностойно и въпреки несъмнените си творчески възможности, рядко намира в себе си сили да доведе започнатото до край. Оттам и малкия брой завършени работи, които могат да се приемат без уговорка: „Меггя утга“, „Словенката“, „Красноармеецът“ и още две-три — не повече. Всичко останало, дори когато има безспорни качества, е засегнато от някаква съществена слабост, стои под възможностите на поета и в едно или друго отношение събужда у нас чувство на неудовлетвореност.

6

Говоря за някои от увлеченията на Радой Ралин и неволно си спомням препоръките, които Константин Федин даваше преди години на младите писатели. „Забелязал съм — казваше видният романист, — че по правило най-добри успехи постигат онези, които пишат трудно, а не онези, които пишат лесно. Обяснявам това просто: който се стреми да преодолее трудностите, присъщи на писателското дело, на него естествено му е по-трудно, отколкото на онзи, който се старее да ги заобиколи. В края на краищата тези, които пишат трудно, изработват несравнено по-голяма вискателност към себе си, отколкото онези, които пишат лесно. Така постепенно се формират два типа писатели: дълбоки и повърхностни. Ето защо — заключава Федин — необходимо е още от първите крачки на младия писател да се изисква от него много повече качествен, отколкото количествен труд“ („Литературная газета“, бр. 36, 1951).

Ако класификацията е задължителна, към кой тип писатели следва да се причисли авторът на „Войнишка тетрадка“? Не е ли той от онези, от които е трябвало да се изисква повече качествен труд?

Казах вече, че Радой Ралин навлезе в нашата литература като революционен поет и се отправи към фронта като доброволец със съзнанието, че отива да изпълни един обществен и патриотически дълг. Ще рече, още в първия момент той е избрал за себе си един път, който води към много рискове, предполага много изпитания и същевременно е далече от всякакви илюзии. Логично е следователно да се предположи, че неговата поезия носи всичките качества на мъжественост и е немислима без страст, без драматизъм, без напрежение на ума и въображението. За изненада обаче, както показват първите му книги, тези очаквания не се оправдават или поне не се оправдават напълно. И наистина, макар да служеше на една велика правда, която вдъхновява и същевременно изисква върховни жертви, по душевна нагласа поетът до голяма степен остана настрана както от латоса, тъй и от суровата непреклонност на революционното изкуство. Той ненавиждаше стария свят, както го ненавижда и днес, беше безкомпромисен в борбата с него, но като творец не проявяваше склонност към острите конфликти и когато по необходимост се приближаваше към тях, потопяваше ги в една атмосфера на поетическа благовидност — атмосфера, която е духовен климат по-скоро за сантименталния хуманист, отколкото за участника в едно освободително движение. По силата на свое вътрешно предразположение той не само остави на заден план врага и почти никога не стигна до благородния гняв на бореца, така естествен за тогавашните сурови условия, а неизбежно отиде по-нататък и стесни обсега на своя кръг от образи и емоции:

поетическият му свят се оказа по-беден от неговия идеен кръгзор — по-беден от онова, което беше виждал и изпитал.

И вчера, както днес, Радой Ралин се вдъхновяваше от идеите на социализма и общо взето гледаше на живота с окото на реалист. В своята непосредствена проява обаче, вчера повече от днес, той се ръководеше от едно вродено чувство на наивно добродушие, присьщо обикновено на доверчивите хора, което не е предпоставка за задълбочаване в противоречията, за проникване в лабиринта на обществените и нравствени проблеми. Ето защо, макар да имаше верен усет и да не се лъжеше в основната си преценка за нещата, често пъти той се задоволяваше с общата констатация, без да я провери достатъчно и без да я осмисли по творчески път — без да проникне до нейната сложна и същевременно конкретна правда.

Радой Ралин, както показват първите му две книги, гледа на света с чистосърдечие, откровеността и чистотата на дете. Като всеки доверчив човек, той проявява склонност да вижда навред предимно доброто начало и без да се лъже в общото, няма достатъчно точна представа за сложността на живота, за дълговечието и коварството на порока. Разбира се, той знаеше, че пътят към идеала е осеян с трудности, но повлиян от господстващата някога тенденция към схематизъм, имаше за тях твърде опростена представа, която не събуждаше у него особени тревоги пред бъдещето. Изобщо, в неговите младежки стихове мъките на ставането са много по-малки, отколкото в действителност — трудностите не са разкрити до край, а са обходени и дори понякога напълно премълчани. И тази склонност е толкова силна, че както казах, е сложила своя отпечатък и върху формата на неговите стихотворения: тя също е постигната лесно и носи отпечатъкът на опростителството. Затова ако излизаме само от книгите „Стихотворения“ и „Войнишка тетрадка“, трябва да кажем, че като творец Радой Ралин предпочита да върви по пътя на малкото съпротивление и много рядко се издига до мъчно постижими обобщения. А казали веднъж това, следва да отидем по-нататък и да го причислим към повърхностните автори, каквато и да е преценката ни за отделни негови стихотворения. В изкуството обаче нещата не се развиват по права линия и не всичко може да се предвиди отнапред, особено когато е дума за даровит автор, открит за хората и света, който не е доволен от постигнатото и се стреми към нови завоевания. Такъв автор не винаги следва елементарната логика на развитие, задължителна обикновено за посредствените, и нерядко под влияние на нови изживявания може да прояви такива страни на своята душевност и на своите изобразителни особености, които до тогава са оставали скрити за наблюдателя. Това именно се случи и с Радой Ралин. След като доста години беше се задоволявал с една относително лесна поезия, която следваше актуалността, без да се задълбочава в проблемите, със своята трета стихосбирка, получила симптоматичното заглавие „Непредвидени чувства“ (1959), поетът дойде да ни повери и такива неща, които наистина не можеха да се предвидят. За изненада на всички, които мълчаливо го бяха осъдили на неизлечимо малолетие, той се отърсваше от лирическото хроникьорство и се насочваше към мъчителните въпроси на социалистическата етика, останали до тогава вън от кръга на непосредствените му творчески вълнения. Така неговата поезия се отдалечи от младежкото лекомислие и както по съдържание, тъй и по форма придоби друг облик. От допира с трудните проблеми на времето тя се измени и стана по-мъдра, по-драматична и заедно с това по-мъжествена. Литературният пубертет

беше отстъпил място на литературната зрялост и поетът се представяше не такъв, какъвто го знаехме от първите му книги; той престана да бъде неопределена надежда пред бъдещето и зае място сред най-добрите творци на своето поколение.

7

Разбира се, стихосбирката „Непредвидени чувства“, както става обикновено, не е проява на внезапен поетически порив и не се отделя с всичко, което намираме в нея. Напротив, въпреки общата си монolitност, тя съдържа и творби, които са писани по-рано или може би не така рано, но във всеки случай под напора на една вече придобита инерция, така че по същина са по-близо до предишните работи на поета. Такива са преди всичко някои от неговите бригадирски стихотворения („Пътуване“ и „Чудната държава“), очевидно от по-стара дата, и други като „Запас — 1943“, „Малкият скитник“, „Доклад за Пушкин“, „Николас Гилен“, „За хората и книгите“ и „Среци“. Общо взето, тези стихотворения напомнят предишните работи на поета и носят техните недъзи. Като тях те се задоволяват с външното опоегизиране на епизода и са твърде елементарни в емоционално и изобразително отношение. Нещо повече, „Малкият скитник“ прави впечатление и с една сантименталност на замисъла, която ни връща към времената на народническата поезия и представлява един наистина неочакван анахронизъм (бедно дете проси пари за болната си майка). Както се вижда, посочените стихотворения не се отделят от елементарното стихотворство и дори условно не могат да се смятат за някакво постижение. За щастие обаче, те са относително малко на брой и макар да събуждат лош спомен от миналото, не определят общия характер на стихосбирката. Напротив, в нея натежават останалите стихотворения, в които личат усилия да се проникне зад кората на явленията и да се видят нещата в тяхната сложност. Дори и когато не са сполучени в едно или друго отношение, те свидетелствуват за назряването на онези духовни изисквания, признак на зрелостта, без които голямата поезия е немислима.

Едва ли е необходимо да казвам, че както с това, което оспорваме, тъй и с онова, което приемаме безусловно като ново явление, книгата „Непредвидени чувства“ воюва за идеите на социализма и по съдържание не възбужда никакви изненади. За разлика от предишните книги на поета обаче, които тематично бяха свързани предимно с героиката на революционната борба, тя ни насочва твърде често към някои близки прояви на нашата действителност, които накръняват новото етическо съзнание и събуждат основателна тревога у всеки искрен защитник на социалистическия хуманизъм. Ще рече, тя утвърждава идеала в съпоставка с онези трудности за неговото осъществяване, които са неразделни от нас, и затова по необходимост много често заменя ликуването с един елегичен и същевременно мъчителен копнеж на неудовлетворен човек, излъгаван в своите лесни очаквания. И този копнеж е толкова съкровен, така съдбовно е свързан с общото духовно състояние на поета, че постепенно започва да се проявява дори и в онези негови творби, които по своя пряк замисъл не са свързани с етическите проблеми на социалистическата действителност.

Вземете такива стихотворения като „За първи път“, „Още февруари“ „С тебе“, „След време“ и „Очакване“, които пресъздават някои любовни,

трепети на поета и остават в кръга на чисто личните вълнения. Прочетете ги внимателно и ще видите, че те не си поставят за разрешаване наболели социални въпроси и с изключение донякъде само на последното, което говори за принудителна раздяла, дават да се разбере, че пътят към щастieto е открит. Затова, като излизаме от общия им замисъл, следва да допуснем, че те клонят към една поезия, която се държи настрана от конфликтите на времето и няма никакъв оправдан повод да гледа на света с тревога. Колкото обаче и да е основателно на пръв поглед, това очакване не се оправдава. Оказва се, че дори тези стихотворения, оптимистични по възглед и лични по проблем, дават израз на голямо вътрешно напрежение и звучат много драматично. На какво се дължи това? Явно е, не може да се отговори с една дума. Драматизмът на приведените стихотворения се подклажда и от горчивото съзнание за напусто пропиленни чувства („За първи път“), и от неизвестността на една раздяла, чийто край не може да се предвиди („Очакване“), и от страха пред превратностите на живота, които поставят на изпитание нашата преданост („С тебе“), и дори от кошмежа по една пролет, който дава простор и външно очарование на вече събудената преждевременна пролет в сърцето („Още февруари“). В действителност обаче той се проявява най-ярко там, където живият човек съпоставя себе си с изискванията за една нова етичност — където преценява своето поведение и своите съкровени преживявания от гледище на съвременния хуманитарен идеал. А тъкмо така е в стихотворението „След време“, което представлява мъчителна равностетка на една рано потушена любов.

Поетът всеки ден среща онази, с която някога са го свързвали мечтите и „чувствата големи“ на младостта, и всеки ден мълчаливо се разминава с нея. И с ясноното съзнание на извършител, който не желае да се разтоваря от отговорност, той се пита:

Нали решихме нашата любов
да бъде нещо малко по-различно?
Животът ли излезе по суров,
или пък ние събрахме трагично?

Разбира се, неведнъж животът излиза много по-суров, отколкото се очаква, и неопитният лесно може да допусне непоправима трагична грешка. Тогава чувствата се изпепеляват, настъпва раздялата, но колкото и тежко да е, ако не намира утеха, човек може поне да се примири с мисълта, че е безсилен да предвиди всичко и да се предпази от всякакво внезапно увлечение. В стихотворението „След време“ обаче не става дума нито за пагубно непознаване на живота, нито за необмислена случайна постъпка. Тук няма нито изненада, нито промяна в душевността: обичаната е „все тъй светла и добра“, обичаният все така вдъхновено вярва в живота. И въпреки това, както ни доверява поетът, ако някой от тях почувствува потребност да протегне отново ръка на другия, ще бъде отблъснат и подминат с мълчание. Очевидно, те са разделени не от фатално неизбежното, което иде отвън и връхлита човека изневиделица, а от други причини: от горделивостта, която налага една маска на привидно равнодушие дори и тогава, когато обичаме — от онези неизживени слабости, които носим в себе си и на които робуваме дори и тогава, когато искаме да ги превъзмогнем. Оттам и чувството на дълбока обида, което обгаря поета, и горчивото съзнание за непълноценност, намерило израз в заключителната строфа на стихотворението:

В нас още дишат старите неща,
а ний се мамим, че сме нови хора.
Забравили сме тая простота,
с която кацат птиците на двора.

Както се вижда, поетът обяснява раздялата не с някаква неизбежна трагична вина, в която има нещо съдбовно, нито с непреодолима трагична ситуация, създадена от неумолими обществени условия, с други думи — не с една причинност, която до голяма степен измества проблема във от нас и намалява нашето чувство за отговорност. Напротив, той излиза от нещо много по-близко и много по-понятно, което не отрича обществената обусловеност и същевременно пряко засяга човешката съвест: от мъчителното съзнание, че не успяваме да се издигнем до простотата на онова поведение, станало негова мярка за величие, което се налага от етическите изисквания на епохата. Затова неговият драматизъм е свързан неразделно със съвременността и заедно с това е както много непосредствен, тъй и много съкровен. Той иде от едно дълбоко човешко преживяване и ни дава да разберем защо от изброените творби в стихотворението „След време“ е постигната най-голяма сила на поетическото въздействие.

По-друго нещо намираме в пейзажните стихотворения, поместени в стихосбирката „Непредвидени чувства“.

Все едно дали я смятаме съпричастна в човешката съдба, както обикновено я дава Шекспир, или я приемаме за равнодушна, както пише Пушкин в своите „Станси“ („Брожу ли я вдоль улиц шумных“), в нашето съзнание природата не е свързана с онези вълнения, които ни причиняват нравствено неудовлетворение. Непостижима в своето величие, тя има с какво да ни удиви, но няма с какво да ни измами. Затова нищо чудно, че дори в една книга като „Непредвидени чувства“, където преобладават нравствените проблеми и свързаната с тях тревога за съдбата на човека, пейзажните стихотворения се отделят от другите и взети като цяло, са чужди както на елегичността, тъй и на емоционалното напрежение. Оттук следва нещо друго, което трябва да ни удивлява още по-малко: че тези стихотворения, тъкмо поради посочената причина, не носят по същество нещо ново, дори и когато са много добри в жанра си („Художникът и морето“). И все пак, независимо от общата им характеристика, дори и те не са останали изцяло във от водовъртежа на новите настроения. Като казвам това, имам предвид едно от тях — „Внезапно лято“. Наистина, погледнато сюжетно, и това стихотворение по начало не излиза във от чисто пейзажната задача — да даде израз на великото пролетно обновление. В действителност обаче то има много по-голям идеен и емоционален обем, отколкото изглежда. Авторът не се задоволява да пресъздаде една пролетна картина, както би направил посредственият пейзажист, а по асоциативен път свързва пролетното обновление с копнежа за хубави дни и така, от една страна, придава на картината човешка стойност, а от друга — постига голямо напрежение в изображението. Но поетът не спира и тук. Той свързва пролетното обновление и със съзнанието за величието и преходността на нашето съществуване, за да завърши с тези два стиха, едни от най-вълнуващите в неговото творчество, които представляват патетична и същевременно тревожна защита на живота:

Ти, стих мой, ти се раждай и умирай,
не ми отнемай само младостта.

Така, без да засяга мъчителните проблеми на времето, и тук поетът говори с такова напрегнато външение, каквото в по-ранните му стихове не може да се долови. И тук, направляван от своето вътрешно чувство, той е създал драматическа ситуация, която обикновено по-трудно се свързва с чисто пейзажните задачи. Очевидно, в резултат на една много силна емоционална индукция основното настроение е взело превес и се е разпростряло върху цялото съзнание на поета, така че е обхванало всички негови преживявания, включително и онези, които по правило не причиняват душевна болка.

8

Ако напрегнатият елегичен тон, къде повече — къде по-малко, се долавя дори в любовните и пейзажни работи на Радой Ралин, без никакво съмнение той ще се чувства много по-силно там, където авторът се докосва до важни етически проблеми на нашата действителност. За да се види, че е така, достатъчно е да се прочетат онези стихотворения, които дават основния тон на книгата „Непредвидени чувства“ и представяват нов момент в развитието на поета. Става дума за „Човек човеку“, „Лош спомен“, „Погребение“, „Извод“, „Вникване“, „Април“ и още някои, художествено по-малко убедителни от тях, но не по-малко характерни по основното си настроение.

Както видяхме, в предишните си работи Радой Ралин често пъти се ръководеше от едно чувство на наивно добродушие, присъщо на доверчивите хора, което обикновено предразполага да се приеме видимостта за същност и пречи да се вникне в сложността и противоречията на живота. Ето защо той проявяваше склонност да заобиколи драматическите ситуации или, когато това беше невъзможно, да ги потопи в една атмосфера на благовидност, което значи — да ги лиши от тяхната острота и напрежение. Така действителността се представяше понякога през дрезгавината на една подсилена идеализация и добиваше твърде условен вид. Едва ли е необходимо обаче да се напомня, че такава поезия, която населява света с много повече добродетели и много по-малко трудности, отколкото са в действителността, носи в себе си зародиша на една сериозна опасност — да се отклони от правдата на живота и постепенно да се превърне в източник на илюзии. Тази опасност става особено очевидна в моменти на трусове и обществено напрежение, когато повече от всеки друг път очакванията на добродушните мечтатели влизат в неразрешимо противоречие с една сурова и сложна действителност, която като всяка действителност се подчинява не на благи пожелания, а на свои неумолими вътрешни закони. По силата на самите обстоятелства, в такива моменти и поетът, както всеки друг човек, губи моралното право да гледа на света с очите на лековерен ентузиаст. Ако иска да се издигне до изискванията на своето време, той трябва да се освободи от предубежденията на наивните мечтатели и да вникне в сложността на общественния механизъм — да види и изобрази действителността в процеса на нейното противоречиво мъчително изменение. Но това не е много лесно за един автор, който се е доверил на някои готови истини и в своето младежко чистосърдечие не е могъл да допусне, че достъпът към бъдещето е затруднен не само от злобата на отречените, а и от коварството на някои свои, които в користните си домогвания и в жаждата си за власт не се спират пред нищо. Такъв автор трябва не само да се

отклони от мисловната инерция, която го тласка към елементарните съждения, но още и да намери в себе си достатъчно сили, за да не изпадне в малодушие от трудностите, които по-рано не е забелязвал, и главно да не се поддаде на угнетение, да не се отвърне от човека и идеала. Както и да е обаче, намерил веднъж сили в себе си, той не може да извърши тази преценка, без да се откъсне от онова, което е бил, с други думи — без да изпита вътрешно сътресение, без да мине до известна степен през чистилището на една драма от морално естество. Тъкмо през такова сътресение, както показват приведените стихотворения, мина и Радой Ралин, за да стигне до чувства и възнения, които никой не можеше да предвиди. И това, разбира се, не е случайно — то е резултат от онова духовно проявление, което настъпи в съзнанието на повечето прогресивни хора след рухването на зловещия култ към личността и ги застави да заговорят открито за мъчителните морални проблеми на нашата епоха.

Необходимо ли е да казвам какво представлява култът към личността? Знае се, че той е такова изтъкване на избраница, такова обкръжаване с изкуствен престиж, което го отделя от другите хора и го поставя във от сферата на общоприетите човешки отношения. В резултат на една абсурдна презумция, която обикновено не се основава на никакви данни, около неговото име се затвърдява убеждението, че той знае всичко и обладава чудотворната сила да се справи с всички трудности, които му се изпречат на пътя. С течение на времето неговите мисли се превръщат в догмат, който не подлежи на проверка, неговите заповеди придобиват силата на закон, който стои по-високо от писаните закони. Така в обществото се създава една атмосфера на духовно подчинение, която парализира творческата воля на хората и ги заставя да чакат подтик отвън и да вярват в обещаното призрачно благополучие. Но освен това, много по-важно е нещо друго, за което обикновено не се говори достатъчно: че и поради произволното разпореждане със съдбата на човека, и поради създадените трудности за неговото утвърждаване, носителят на култа и неговите поддръжници, дори когато формално се позовават на общоприетите хуманитарни принципи, стесняват техния обсег и при дадени условия могат да ги превърнат във фикция. И понеже е така, мислителите и обикновените хора със здрав разум, които работят за прогреса и гледат напред, обикновено се противопоставят на усилията за създаване на митове и нерядко, когато не успяват да устоят срещу психозата, страдат от своето безсилие и от съзнанието за своята отговорност. И това, не ще и дума, важи и за наше време. Ето защо не бива да се учудваме, че след развенчаването на култа към личността, намерил почва за известно време в социалистическия свят, и след разкриването на някои трагични истини от неотдавнашното минало, много хора на изкуството не можаха да потушат в себе си болката от станалото. Те видяха, че животът е много сложен, отколкото гласяха готовите предписания, и без да изменят на себе си, заговориха за нашата съвременност с много по-голяма загриженост и много по-подчертано чувство на тревога. Тъкмо през такава духовно-творческа еволюция, както свидетелствува стихосбирката „Непредвидени чувства“, мина и Радой Ралин.

Прочетете посочените по-горе стихотворения, които според мене определят основния тон на тази книга, и се попитайте кое е характерно за тях. Характерни са две неща: съчувствието към човека, подсилено

от някои неизбежни драматически съпоставки с миналото, и съзнанието, че пътят към щастieto минава през трудности и предполага не само мисли и мечти по бъдещето, а и всекидневни мъчителни усилия („Април“).

Както и в другите си работи, и тук Радой Ралин се вдъхновява от великите идеи на социалистическия хуманизъм, които определят вододела между двата свята. Тук обаче по-решително от другаде той се отделя от безчувствените доктринери, които витаят в сферите на чисто рационалното и в името на един дълг, често пъти твърде отвлечен, а понякога зле разбран и морално незащитим, остават напълно равнодушни към съдбата на живия човек. За разлика от тях, поетът възприема социалистическия хуманизъм не само като суха идеологическа схема, а като неотменна повеля на ума и сърцето, която ни задължава да съчетаем предаността към нашите идеи със съчувствието към хората. Той също е поборник на общественния дълг, но на един дълг стоплен от доверие, който осмисля мирогледа, прави го неразделен от нашия съкровен емоционален свят и така го въоръжава с по-голямо очарование и с по-голяма духовна сила.

Ето, поетът крачи след катафалката, която отнася останките на неговия починал приятел — на артиста, който „не бе... на земята разбран, открит, обикнат“ („Погребение“). Мисълта му броди между смъртта и живота и той с нескривана горчивина се пита:

Защо обикваме човека,
когато си отиде?

— за да окая не само мъртвия, станал жертва на безразличието, а и живите, които дори и да са защитавали великите начала на нашето време, не са защитили най-важното — човека. И за да осмисли тези начала и да ги превърне от отвлечена норма в морална сила, той се обръща към близкия си:

Разбирай ме и аз да те разбирам —
дългът е сляп без вяра и душа.
(„Човек човеку“)

Както се вижда, приведените стихове дават израз на един хуманитарен възглед, който смята човека не фикция, не условен знак в едно уравнение от идеологически характер, а живо мислещо същество. Ако обаче ги прочетем в контекста, ще видим, че те водят по обратен път и към една друга мисъл: напомнят за един период от нашата действителност, когато практиката широко беше осветила слепия дълг — един дълг най-често без доверие и без съчувствие („без вяра и душа“). Това мислено връщане назад, леко загатнато в стихотворението „Човек човеку“, е дало живот и на „Лош спомен“ — една от най-силните и най-лаконични работи на поета, изпълнена с най-много „непредвидени чувства“, която заедно с още няколко такива оправдава заглавието на неговата трета стихосбирка.

Както всеки поет, който се бори за нов свят и още повече взема лично участие в разплатата с миналото, Радой Ралин има какво да обича и какво да ненавижда. И все пак, струва ми се, думата „омраза“ не е от онези, които много подхождат на неговите настроения. Не случайно аз я намирам само в една от по-ранните му работи — само в стихотворението „До мама“ от „Войнишка тетрадка“: „Със твойта обич твой син / разбга добре какво да мрази“. Но ето че тя е употребена сега и в „Лош спомен“ и, за изненада, е насочена вече не към онези, които стоят от другата страна на барикадата — не към исконните врагове на

социализма, които се стремят да спрат неумолимия ход на нещата. Този път тя има друг адресат, който не се споменава, но същевременно не буди и никакво съмнение — това са поддръжниците на култа, които се позоваваха на същите идеи, но бяха ги подложили на догматическо изсушаване и в безграничното си честолюбие бяха поставили своите личности по-високо от грижата за човека — по-високо от всепризнатите етически изисквания.

Тез, които цял живот ще мразя,
правеха ми обиск във душата.
Истината нежна да опазя,
аз потърсих помощ от лъжата.

В „Лош спомен“, както показва и самото заглавие, поетът обръща поглед към едно минало, което причини угнетение на не малко хора и обремени с отговорност не малко съвести. Той говори с нескривана мъка и за обидното недоверие, с което е бил обграден („правеха ми обиск във душата“), и за унизителните средства да се освободи от подозрение, които животът му е наложил („потърсих помощ от лъжата“) — за всичко онова, което в неговото съзнание накръпява великия хуманитарен идеал на епохата. И макар да е изживяно времето, когато човек беше склонен да се откаже и да търси облекчение на своята болка единствено в младежкия идеализъм на миналото (виж края на „Елегия“), споменът все още е много пресен и, както се изразява поетът, „тъгата още не затихва“. Оттам и мъчителният драматизъм на това стихотворение — едно от най-характерните в духовното развитие на автора, което, без да ни тласка към мрачни изводи, не скрива нищо от истината и ни предпазва от склонността към лекомислена забрава.

Драматизмът на стихосбирката „Непредвидени чувства“ се подхранва обаче не само от един лош спомен за миналото, възбудил основателно безпокойството на измамени в някогашните си очаквания, а и от едно по-дълбоко вникване в нещата, от един по-обоснован и същевременно по-мъдър извод, който дава възможност на поета да се освободи от илюзиите на младостта. И това става очевидно още при първото прочитане на някои от по-характерните работи в нея.

Вземете например стихотворенията „Извод“ и „Вникване“, в които не витае призракът на миналото. Прочетете ги внимателно и вие ще почувствувате веднага, че се потопявате в една атмосфера на тревожно напрежение, необичайна за предишните книги на поета. Тази атмосфера, разбира се, не е случайно явление, а се дължи на едно съзнание, което вече не се плаши от противоречията — от едно съзнание, което вижда мъчителното ставане на нещата и го приема като неизбежно и задължително, като закон на живота.

Стоманата, догде се закали,
минава през редица изпитания.
Тя съска. Нея също я боли.
Да се печеш на огъня
щега не е...

Но щом това важи дори за безжизнените вещи, казва поетът, то важи също по-голяма сила за човека и човешкото общество. Затова, като остава верен на своя идеал, той не си затваря очите за трудностите и ги вижда в една светлина, която е едновременно и по-реална, и по-драматична. За разлика от по-рано, лекотата го плаши, парадното благополучие, издигнато някога в добродетел, му вдъхва недоверие („Вникване“):

А пък мен ме плаши лекотата.
Лесно ли стихът ми се удава,
значи, туй сърце не преживява,

само по-чевръста е ръката,
значи не живея не изгарям,
само нещо казано повтарям.

Лесно ли започвам да живея,
постепенно почнал съм да тлея.
Лесно ли започвам да обичам —
своя свят и себе си отричам.

Ако обаче светът се променя не така лесно и не така безоблезнено, както се струва на лековерните мечтатели, неизбежно настъпват тежки моменти, когато дори най-издръжливият изпада в душевно угнетение и започва да гледа на бъдещето със загриженост. Но това дава ли ни право да го укоряваме — дава ли ни право да го поставим под съмнение и да го отдалечим от себе си, както биха направили бездушните сектанти, за които много често привидността е по-важна от тревогата и мъчителната правда на откритите хора?

И трябва ли да бъдеш обвинен,
че ставаш малодушен ти, когато
на свой другар разкажеш в черен ден
защо те е налегнала тъгата?

Разбира се — не, тъй като противно би означавало да предпочетем работа, да предпочетем безмълвния и безчувствен извършител пред живия човек, който страда и понякога може да се колебае, но съумява на края да надмogne своите слабости и да изпълни своя дълг. Противното би означавало да насърчаваме лицемерието, а не искреността, лекомисленото бодрячество, което изчезва още при първия допир с трудностите, а не осъзнатата решимост, която придава героическа прелест на човешките усилия. Ето защо, „без да се превръщаш на афиш, та своя хленчи злоба да изпробваш“, с други думи — без да се поддаваш на страх и без да се опълчваш в затрудненията си срещу идеала, не бива да премълчаваш онова, което те измъчва. Затаяването води към заболяване и осъжда човека на духовно робство, а всеки от нас е „съставна част на своя век“ и е отговорен за свободата, в това число и за своята собствена свобода. Затова необходимо е не да се срамуваме от болката, която ни причиняват изпитанията — необходимо е да се въоръжим с онази сила на ума и волята, която ще ни направи свободни в нашите решения. А такава сила ще придобием не когато се уединим в себе си, изплашени от укора на ограничените, а когато потърсим съчувствие у другите, когато хвърлим мост към тяхното единомислие и единоействие. Оттам и този „извод“, който съдържа дължимото доверие към човека и води към едно решение:

Кажки какво те мъчи!
.
И раната ще спре да те боли,
ще дойде оздравяване щастливо.

Очевидно, обогатен с по-голям жизнен опит, поетът вече не се стъписва пред противоречията и не бяга от драматическите стълкновения. Много по-ясно от преди той вижда, че тези противоречия са задължителна проява на всяко развитие и не само се раждат от живота, а се и решават от него, за да гласнат човека, пречистен от своите усилия и духовно обновен от своя успех, към великата цел, която си е поставил.

Както се вижда, новите настроения в стихосбирката „Непредвидени чувства“ не са случайни и не идват от някакво внезапно хрумване на поета. Напротив, те са отклик от реалните събития, свързани са с преодоляването на култа към личността, и тежат от една тревога за човека, на каквато са способни само хората с чиста съвест. Тази тревога обаче, която иде от едно неочаквано просветление и от едно подсилено чувство за отговорност, свидетелствува не за слабост, а за сила — за моралната сила на един творец, който е видял, че препятствията към бъдещето са много по-големи, отколкото му се е струвало до тогава, но въпреки всичко е останал непоколебим в своите идеи и своето поведение. Затова тя не причинява онова размекване, така характерно за сантименталните хора, нито онова душевно разоръжаване, към което са склонни колебливите, готови да отстъпят пред първия сблъсък с трудностите. Минал през изпитания, които никой не можеше да предвиди, авторът на „Непредвидени чувства“ намери в себе си достатъчно смелост, за да не се поддаде на малодушие, но и достатъчно здрав смисъл, за да не се върне към лековерието на младостта. Обогаден мисловно и емоционално от своя собствен мъчителен опит, той се отказва от леката апологетика на предишните си стихове, за да се приближи към един изстрадад оптимизъм, неотделим от хуманизма на епохата, който е много по-съкровен и създава предпоставките за много по-голяма душевна непреклонност. Така поетът остана верен на себе си и заедно с това се издигна до задачите на времето. Той остана по-правдив, по-напрегнат и с най-добрите работи от своята трета стихосбирка стигна до онази зрялост на мисълта и чувството, която е неопровержимо доказателство за възмъжаването на един творец.

9

Известно е, че когато става дума за изкуство, много често се говори за единството на съдържание и форма — за онази органическа връзка между мисълта и нейната изява, която съединява съставките на художествената творба в неразкъсваемо цяло и се налага със силата на неотменим естетически закон. А щом е така, този въпрос възниква неизбежно и при всеки опит да се прецени един художник на словото. Ето защо, като проследява духовното и творческо развитие на Радой Ралин, човек неминуемо разширява обсега на проблемите, които го занимават, и неволно се пита: новите настроения на поета, за които беше дума, не са ли оказали въздействие върху изобразителните му похвати, инак казано — не са ли внесли някакви съществени промени във формата на неговите стихове?

Видяхме вече, че стихосбирката „Непредвидени чувства“ представлява по-нататъшна стъпка в развитието на поета, но същевременно съдържа и не малко стихотворения, които са писани по-рано и по концепция се отнасят към предишните му работи. Ще рече, тя предлага не само нови, но и някои по същество стари неща, като „Запас—1943“, „Малкият скитник“, „Доклад за Пушкин“, „Пътуване“, „Чудната държава“ и някои други, които не говорят за никакво търсене. Достатъчно е да прочетете тези стихотворения, за да се убедите, че в тях Радой Ралин е такъв, какъвто го познаваме от по-рано, и то, разбира се — какъвто го познаваме от слабите му работи. Тук той проявява същия стремеж към лесна поетизация, който е външен израз на бягство от мъчителните проблеми, същото многословие, което приближава изображението му до стихотворната ара-

беска, и най-подир същото търсене на простота, което нерядко е предназначено и води до маниерност. За отбелязване е особено стихотворението „Запас—1943“, в което всичките тези увлечения са довели до такава баналност на изображението, която учудва и пречи да се разпознае добрият поет („пак ще падне нощеска клане“, „на всички ни дойде до гуша“, „стреляйте, вашата мама“ и пр.). Но като изключим тези работи, които са сравнително малко на брой и трябва да се отнесат изцяло към миналото, общо взето, всички останали са просмукани от неподозирани по-рано въздействия и без да променят основната насока на поета, разкриват други страни на неговата душевност. Тъкмо те, които го представят откъм една непозната страна, ще покажат дали новото мисловно и емоционално съдържание е намерило и съответната нова художествена форма — повече или по-малко различна от онова, което познаваме. Затова, ако искаме да получим убедителен отговор на поставения въпрос, налага се да излезем тъкмо от тях.

Вземете стихотворенията „След време“, „Човек човеку“, „Извод“ и „Вникване“, които са между отличителните за стихосбирката, и ги прочетете така, както чете всеки обикновен любител на поезията — единствено с цел да се изпита естетическо удоволствие. Не се съмнявам, че още при този пръв допир вие ще доловите в тях една особеност, която прави впечатление и не може да убегне от погледа дори на онзи, който няма нито навика, нито амбицията да изследва литературните факти. Тази особеност намира израз в словесния подбор на стихотворенията — в онова, което много често се смята елементарно и обикновено не се засяга в една обща оценка, но затова пък може да се установи по един чисто аритметически начин. И наистина, достатъчна е елементарна наблюдателност, за да се види, че тук се срещат много често такива думи като „суров“, „трагично“, „обидно“, „кори“, „мразя“, „презира“, „изпитания“, „боли“, „трудност“, „тъга“, „страх“, „плаши“, „рискове“, „грешки“ и не малко други, които са нещо твърде рядко в предишните работи на поета. А тези думи вече по самото си смислово съдържание, във контекста, подсказват за напрежение, за стълкновение на противоречия, за повишено душевно състояние — душевно състояние, което предполага едновременно и болка, и тревога, и решимост. Ще рече, те не са случайно явление, а са се наложили от необходимостта да се даде израз на някои нови настроения и следователно се намират в органическа зависимост от настъпилите промени в мисловния и емоционален свят на поета.

Известно е обаче, че формата на художественото произведение не обема само думите, не включва само тяхната подредба в изречението и изобщо не се изчерпва само с безличния комуникативен ефект на езика. Тя е жива словесна плът не само на мислите, но и на най-скромените човешки въздействия и естествено обладава по-голяма предметност, по-голяма сила на емоционалното въздействие и заедно с това по-определено лично звучение от всекидневната говорима реч. Ето защо когато настъпи известна промяна в душевния свят на твореца, иначе казано — в съдържанието на неговата образна мисловност, тя се отразява съответно и върху формата на неговите творби, като засяга не само думите, не само синтаксиса, не само емпиричната и смислова структура на словото, а и всичко онова, свързано органически с човека, което одухотворява езика и му придава вътрешно своеобразие — всичко онова, което обема забележимите и незабележими средства на художественото изображение.

Трябва да допуснем тогава, че същото е станало и с един поет като Радой Ралин. И наистина, достатъчно е да се взрем по-отблизо в книгата „Непредвидени чувства“, за да се убедим, че настъпилата промяна в неговия духовен свят се е отразила не само върху речника му, а и върху другите страни на неговия поетически език — върху поетическата му форма, взета като цяло.

Нека се върнем малко назад и си спомним с какво се отличават ранните работи на Радой Ралин. Отличават се, както видяхме, със своя стремеж към простота, който не винаги е съпътствуван от усилия да се обхванат и обобщят жизнените прояви. А известно е, че всяка простота, която не представлява организирана сложност, обикновено не обхваща цялото, не насочва в дълбочина и неминуемо води до елементарност. В случая тя се проявява главно в недооценка на противоречията и в стремеж да се ограничи художествената задача до възпроизвеждането на епизодичното. Вместо да обобщи своите наблюдения, поетът много често слиза до всекидневното и без сам да подозира започва да се превръща в хроникьор на събитията. Но понеже съдържанието налага и съответната форма на изказ, по силата на своя творчески нагон той се отправя към едно спокойно стихотворно повествование, близко до обикновената беседа, което се задоволява с оскъдните средства на епитета и в своята илюстративност много често слиза до многословието и дори до натуралистическата досада. И това продължава доста дълго време, за да се наложи на края едва ли не като неизменна особеност на индивидуалния стил. Но ето че под влияние на някои мъчителни обществени причини, за които беше дума, настъпва момент на опомняне. Поетът се сепва от своя унес и с изненада вижда, че животът е много по-сложен, че користта е много по-силна и подстъпите към бъдещето много по-каменисти, отколкото му се е струвало. Приемал до тогава всичко на вяра, той е измамен в своите най-съкровени очаквания и минава през изпитанията на една непредвидена лична драма, която му разкрива очите за противоречията в света. Така неговите вълнения загубват своя първоначален детски възторг, за да се проникнат със загриженост и тревога, каквито порано не познавах. А всичко това вече не можеше да се изрази с предишните изобразителни похвати — не можеше да се включи в рамките на стихотворното описателство. Емоционалното напрежение налагаше и друга поетическа форма — по-раздвижена, по-контрастна и същевременно по-пластична. И тази нова форма, израз на станалата духовна промяна, беше намерена. Тя е сложила своя ясен отпечатък върху книгата „Непредвидени чувства“, така че се е проявила не само в най-характерните, а дори и в онези творби, които не са така близко до потока на новите вълнения.

Да вземем стихотворението „Внезапно лято“. Както изтъкнах вече, то възпроизвежда една природна картина, но по асоциативен път разширява нейния обем, свързва ежегодното пролетно обновление с переходността на човешкото съществуване и така стига до заключителните два стиха — идейно средище на творбата, които обединяват в неразделно единство копнежа по щастие и тревогата по неотменимото. Поставени сме пред един драматичен контраст в замисъла, малко необичаен за предишните работи на Радой Ралин, който предполага също такива контрастни изобразителни средства. И наистина, достатъчно е да се вникне внимателно в текста, за да се види, че стихотворението е изградено тъкмо с такива средства. Спомнете си някои по-характерни места: „Приро-

дата, търпяла цяла зима, избухна. . .“, „Земята. . . от зноя палещ сладко я боли“, „Природата. . . от щастие съвсем обезумя“, „дори тъй грозно старо благо ни милва с пресен мирис на земя“, „Ти, стих мой, ти се раждай и умирай“. Всичките тези противопоставки (търпяла-избухна, сладко боли, от щастие обезумя и пр.), които дават тон на цялото стихотворение, разбира се, нито са случайни, нито са намерени по умозрителен път. Те изхождат органически от едно съзнание, което все по-определено започва да възприема света в неговата противоречивост и търси художествени средства да предаде по убедителен начин мъката на ставането.

Видяхме, че в ранните си работи, като се старае да постигне по-голяма простота, Радой Ралин започна да стеснява кръга на своите стилистически похвати и в не малко стихотворения стигна до там — да изостави почти напълно метафората. Не само това: тази особеност, която беше забелязана и му донесе някои похвали в печата, така здраво се свърза с представата за неговата поезия, че се наложи като неизбежно качество на изобразението му — като някакъв белег на индивидуалност. Но тъкмо когато всичко изглеждаше трайно установено и не будеше никакви възражения, настъпи неочакван обрат: заедно с някои непредвидени тревоги, стихосбирката „Непредвидени чувства“ показва и едно настойчиво връщане към метафората — и то не случайно, не в едно или друго стихотворение, което не би озадачило никого, а като траен похват, като обща насока, като нов начин на поетическо мислене и поетическо изобразение. Така след като му бяха правили обиск в душата и беше очаквал с безпокойство момента, когато лъжата ще поиска тежката си лихва („Лош спомен“), поетът се оглежда и забелязва с облекчение, че около него започва да става по-приветливо: заедно със снеговете постепенно се топят и страховете („Предпролет“) и дори понякога веселият залез го черпи с руйно вино („Вечер“), за да му разкрие прелестите на нашия пейзаж. Всичко това показва, че в стихосбирката „Непредвидени чувства“ личи видим стремеж към одухотворена образност — стремеж, който е довел до видима промяна и в изразните средства на автора.

Пита се: на какво се дължи тази промяна?

В своята „Поетика“ (22), като говори за езика на художественото произведение, Аристотел казва: „Основното достоинство на словесния израз е — да бъде ясен, без да бъде долен. Разбира се, той е най-ясен, когато се състои от обикновени думи, но тогава пък е долен. Такъв е случаят например с поезията на Клеофон и Стенелос. Той е благороден и не изпада в баналност, когато се използват думи, необичайни за всекидневната употреба. А под това аз разбирам ярката дума, метафората, удължението и накратко всичко, което се отклонява от общоупотребимото. Обаче — продължава древният философ, — ако някой състави речта си само от такива думи, то ще се получи или загадка или варваризъм — загадка, ако я състави само от метафори, и варваризъм, ако я състави от ярки думи“ (Aristote. Poétique. Collection des universités de France. Paris, 1952).

И тъй, като поставя условие да се спази чувството за мярка (иначе би се отишло в противната крайност), Аристотел отнася метафората към благородния стил, с други думи — към онзи стил, който със средствата на мисловната асоциация ни изтръгва от делничността, за да ни пренесе в една по-висша сфера на духа. А и в древността, и днес такова

издигане над всекидневието и следователно такъв стил предполагат тъкмо онези произведения, които се занимават с трайните етически проблеми на епохата. Оттук вече следва и отговорът на поставения въпрос.

Когато един човек отдава прекомерно значение на случката, той остава в границите на емпиричното и обикновено не чувствава наложителна нужда да търси в нещата друго измерение, освен видимото. Ако такъв човек е автор на художествени произведения и е обладан от желание да постигне простота, той може да се задоволи с външния описателски подход, без да се стреми към многоплановост на мисълта — без да търси дълбочина чрез аналогии между одушевеното и неодушевеното. И нещо повече: в тесните рамки на задачите, които си е поставил, той може да постигне изобразителни успехи и да получи заслужените похвали на някои читатели. Но ако поради една духовна еволюция разшири своя възглед върху света и се издигне от видимостта на нещата към тяхното преосмисляне, тогава чисто описателният подход, свързан прекомерно с единичното, губи своята предишна ефикасност и вече се явява пречка за по-нататъшното му развитие. Ето защо такъв автор трябва да потърси други изразни средства, годни да го изведат от нагледа към ценностното художествено съждение — към образа, който съединява в неразделно единство непосредственото и отвлеченото, за да даде по-голям простор на въображението. Тъкмо това направи и Радой Ралин, минал през същата духовна еволюция. Като се приближи към тревожните проблеми на съвременността, той почувствува вътрешна нужда да се издигне над емпиричното, което до тогава беше предпочитаната област на неговите търсения, и да погледне на света от висотата на съвременните етически принципи. А в художествен план това не можеше да стане със средствата на пуританското описателство, много елементарно за новите идеи и новите вълнения. Ето защо той се видя принуден да скъса с ограничеността, до която беше стигнал, постара се да обогати асоциативността на своето изображение и не за да постигне външен ефект, както правят посредствените художници, а за да се извиси до по-голяма пластичност и да намери един по-благороден емоционален тон, прибегва до изразните средства на метафората, която някога беше изгонил от своите стихове.

Ако обаче преминаването от епизода към проблема тласка задължително към преодоляване на описателството, то води очевидно до преодоляване и на случайните елементи в него, обикновено неизбежни за всяко изложение, което клони към емпиризъм. Това означава, че авторът, който тръгне в тази посока на развитие, покрай другото започва да прави по-внимателен подбор на своите наблюдения и да съсредоточава вниманието си върху строго необходимото от гледище на художествения замисъл. Така, по силата на една вътрешна закономерност, постепенно той обуздава обстоятелствеността и заедно с това незабелязано преминава към такова изображение, което е не само по-плътнo и по-органично, но и по-споено в своите части, по-цялостно като художествена постройка. Естествено е тогава, че с „Непредвидени чувства“ Радой Ралин стига и до този друг резултат на същата творческа промяна. Като се мъчи да се издигне до по-висока степен на общение, той не само обогатява своите стилини похвати, а с най-добрите си работи като „Внезапно лято“, „За първи път“, „Още февруари“, „Човек човеку“, „Лош спомен“, „Погребение“ и „Извод“ постига една композиционна завършеност, която е много рядко явление в предишните му работи. Не случайно тези стихотворения, които отбелязват нов етап на развитие, са най-голямото

идейно и художествено завоевание на поета, което затвърдява неговото име на творец и му отрежда едно от видните места в съвременната българска лирика.

10

Съществува негласно правило — когато се преценява някой поет да се излиза изключително от неговата „чиста лирика“, сиреч от онези творби, които една традиционна квалификация смята за рожба на „висши“ въздействия. Под влияние на това правило, далечен отглас от аристократическото отношение към литературата, обикновено се подминават с мълчание жанровете от „долен“ произход, и на първо място тези, които събуждат най-много подозрението на еснафите — сатирическите жанрове. Известно е обаче, както казва Гьоте, че „в нищо не проличава характерът на хората така, както в това какво намират за смешно“ — какво подхранва техния весел укор и техния гняв. Затова пренебрежението към сатирическите творби на даден автор е не само неоправдано, но често пъти и рисковано: то води ако не до погрешни изводи, най-малко до непълнота в оценката. И това, според мене, важи с особена сила за един поет като Радой Ралин.

Казвано е не един път, че по своята същина смехът е демократичен. Затова обикновено той не се цени високо от пазителите на установената обществена йерархия и не случайно в своите „Законо“ Платон, който държеше за старината, оправдава ползуването му само по невнимание или крайна необходимост, като го предоставя на робите и чуждите насмехници. (Platon. Oeuvres complètes, Paris, 1942, т. II, р. 905-6). А. И. Херцен духовито забелязва: „Ако се позволи на долните чинове да се смеят пред висшите. . . , тогава сбогом, чинопочитание. Да накараш човек да се надсмее над бога Апис, значи той да бъде развенчан от свещения му сан и направен прост бик“. И тъкмо поради тази способност да развенчава глупостта и да обезсилва злото, смехът е едно от постоянните и ефикасни средства в борбата срещу онова, което е отречено от човешкия разум и е станало пречка за общественото развитие. Той е едно от най-надеждните духовни оръжия на всяка демократична литература, която излиза от прогресивните идеи на времето и се мъчи да улесни достъпа до бъдещето. А в своето общо развитие такава литература е и нашата. Затова не бива да ни учудва фактът, че в нейното едновековно развитие, като изключим някои отделни имена, трудно може да се намери писател, който да не си е служел с изобличителната сила на смеха. Обаче едно е да си служиш с него любителски, най-често поради една наложена необходимост на момента, друго е да го владееш, да имаш непреодолимо вътрешно влечение към него. Затова може да се каже, че повечето от тези, които са го ползували, много често са били гастролъори в една литературна област, която по същество не е тяхно поприще. И тук, както във всички сфери на духа, истински надарените, които носят призиванието в кръвта си, са малко на брой. Колкото и малко да си обаче, аз мисля, че при всички случаи в тяхната среда ще остане и поетът Радой Ралин.

Винаги когато съм го срещал, неволно ме е обладавало чувството, че ако Радой Ралин беше клетник, който живее с подаяния, и ако смехът се продаваше, той щеше да се затича и с първия подхвърлен петак щеше да си купи от драгоценната стока. Така наистина изглежда неговата потребност от тази весела субстанция, изтръгната най-често от горчивините

на живота, която ободрява, опиянява и заедно с това лекува, но понякога може да поразии и дори умъртви със своята отрова. За щастие, Радой Ралин не е никакъв клетник и не се нуждае от хорските подаяния, за да живее, както му повелява неговото сърце. Както малцина други от съвременните ни писатели, той носи смеха със себе си като своя първична вътрешна същност, пръска го с едно почти детско безразсъдство, и до известна степен определя неговия златен еталон у нас. В резултат на това се стигна до там, че онзи, който познава новата ни сатирическа литература, трудно може да си я представи без него. И въпреки всичко аз мисля, че с онова, което ни е дал досега в тази област, Радой Ралин не се е представил пълноценно. Макар да владее до съвършенство средствата на поетическата реч и да обладава необикновено комбинативно въображение, така необходимо на този вид художници, и тук той не съумява да достигне трайни и завършени творби, равностойни на неговите възможности. Затова макар да чувствуваме много остро неговото присъствие в нашия културен живот и да знаем наизуст не малко от неговите епиграми, на нас ни е трудно да изброим такива негови произведения, които във от своето актуално въздействие, ще оставят трайна дия в нашата хумористическа литература.

Как да се обясни тази неочаквана трудност, която пречи на поета да се издигне до равнището на своите възможности? Случайна ли е тя или трябва да се търси в някаква вътрешна закономерност на неговото дарование? За случайност, разбира се, не може да се говори. Очевидно, поставени сме пред едно своеобразие на творческата личност.

Както се знае, има писатели със силна инвенция, които се възпламеняват още при първия допир с дадена идея, възплащават я бърже в образ и търсят проводник, за да се освободят от напора на кипналото чувство. Поради това те се поддават на една неудържима стремителност, която много често се разразява и стихва с внезапността на светкавица. Така в резултат на един творчески акт, който напомня на късо съединение, творбата се ражда чрез избухване: авторът я носи обикновено непродължително време и по правило след първото споделяне няма нито предразположение, нито воля да се връща повторно към нея. Затова обикновено такава творба е противоречива и носи в себе си както белезите на недозрялост, тъй и прелестта на внезапното хрумване. Същевременно тя мъчно се поддава на поправки и най-често остава в онова състояние, в което е била осъществена първоначално.

Такъв начин на творческа изява, според мене, представляват и хумористическите стихове на Радой Ралин. Те издават приприяна жажда да се тържествува над порока, която увлича поета до там, че поглъща и покорява цялото му същество. По този начин художествената му задача, в резултат на вътрешно предразположение, се стеснява и се насочва главно към непосредствения ефект — към онази мисъл, към онази фраза, елегантна най-често като жест на матадор, която нанася последния решителен удар. Останалото, което засяга другите съставки на творбата, не е много важно за удържаната победа и не му носи особена творческа радост. Затова нерядко поетът се изявява едновременно и много ярко, и много несръчно. Обикновено той е неподражаем в остроумието, в неочакваната антитеза, в убийствената съпоставка — във всичко онова, което може да се роди мълниеносно от едно внезапно хрумване, и е неубедителен там, където естеството на художествения замисъл предполага по-продължително и по-грижливо извайване на образа. И поне-

же е така, дори и най-сполучливите му работи страдат от незавършеност и често ни карат да се питаме с недоумение — как е възможно един толкова надарен поет и толкова изобретателен майстор на стиха да допуска такива изобразителни и езикови пропуски.

Обаче мене ми се струва не по-малко интересен един друг въпрос, който засяга не душевния механизъм на твореца — не начина, по който възприема и реагира, а как преценява злото, какво е отношението му към него. Не по-малко интересен ми се вижда този въпрос: духовната еволюция на поета, за която вече говорих, и която засяга така чувствително лирическите му работи, какво отражение е дала върху неговите сатирически творби? Казано с други думи, забелязва ли се и тук някакво изместване от елементарното към задълбоченото?

Прочетете книгите „Планина се срина“ (1954) и „Строго поверително“ (1956), в които са поместени по-ранните сатирически работи на Радой Ралин (втората от тях съдържа едновременно и художествена проза), и ще видите кой възбужда неговия присмех и неговия укор. Това са пресметливите еснафи, глухи към повелите на своя граждански дълг, които мислят единствено как да се устроят, това са неоправимите бюрократи, които със своя формализъм и своето равнодушие към съдбата на човека всяват недоверие и спъват всеки разумен почин, това са най-подир скритите и явни врагове на нашия свят, които злорадствуват при всяка трудност и мечтаят за връщане на старото. Но тези бивши и не бивши хора, възплъщение на отреченото от историята, са предоставени като безпочвено епизодично явление, наследено от миналото, което се проявява във от сферата на новите явления. Затова, макар да ги преценява като реално зло, което трябва да се преодолее, поетът вижда тяхната гибел в победата на новото и не ги смята за такава опасност, която буди особено безпокойство пред утрешния ден. И естествено, той тържествува над отреченото без страх и без горчивина — с едно чувство на весел присмех, което обикновено е оръжие на уверените в своята победа. В резултат на това неговите ранни сатирически работи създават впечатление на вътрешна сигурност и повече забавляват читателя, отколкото да го тревожат.

Вземете обаче следващата книга на Радой Ралин — неговите епиграми „Безопасни игли“ (1960), писани след развенчаване на култа към личността, когато лековерието престана да се ползува с престиж при търсене на истината, и веднага ще доловите известна промяна в преценката на обществените недъзи, а оттам и промяна в основното настроение.

Трябва да се каже, че и тук, вече със средствата на стихотворния афоризъм, поетът насочва своите стрели срещу същите явления — срещу бюрократизма и политическото двуличие, срещу суетата, подкупността и доносничеството, срещу претенциозното бездарие и тържествуващото невежество. За разлика от по-рано обаче, като ги порицава от висотата на социалистическия идеал, той забелязва с безпокойство, че те се проявяват не винаги във от сферата на новото и не са само случайно привнесени явления. Напротив, макар да противоречат на нашите етически схващания, те са засегнали не малко личности и дори някои институции, които и по вътрешно намерение, и по силата на отредената им социална задача не са насочени срещу този идеал (виж епиграмите „Тревога“, „Герой на нашето време“, „Резултат“, „Правилно разрешение“, „Участ“, „Наш човек“, „Износно“ и някои други — всички не могат да се изброят). Ще рече, злото не се изтръгва така лесно с премахването

на старите обществени отношения и не престава да бъде реална опасност при новата обстановка. В разрез с някои прибързани очаквания, то се оказа много по-обхватно и много по-дълготрайно, отколкото ни се струваше някога. Ето защо със своите „Безопасни игли“ поетът вече не предсказва лесна победа над него, а по-скоро ни вдъхва опасения, кара ни да се замислим върху някои трайни пороци, които представляват сериозна спънка за нормалното развитие на нашето общество. В съответствие с това той не само осмива, както беше по-рано, но и жигосва — не само ни посочва злото, не само ни развеселява с неговата обреченост, но ни внушава, че то е сила и се старее да ни въоръжи, да ни подготви душевно за дълга и мъчителна борба с него. Обогатил своя опит, станал реалист в преценката на хора и явления, поетът мина през една двойна промяна: измести се от лекия закачлив хумор към сатирата и заедно с това съзнателно разшири обсега на комичното, така че повече, отколкото в миналото, насели своите творби с такива герои, които не са бивши хора, но носят „бившето“ в себе си. По този начин той преодоля елементарността на първите си работи, които плащаха известна дан на социологическата схема, но същевременно настъпи в една област, която събужда много повече страсти, предизвиква много повече възражения и изсква от творца много по-голяма морална устойчивост.

Разбира се, ще се намерят хора, които ще се усъмнят в това твърдение. Ако е така, ще попитат те, как да се обясни фактът, че тъкмо епиграмите на Радой Ралин намериха най-малък отзвук в печата? И това е вярно: аз поне не си спомням нито една рецензия за книгата „Безопасни игли“. По едни или други причини обаче периодическият печат не винаги е верен барометър на литературните настроения. Така е и в случая. Против всякаква привидност книгата „Безопасни игли“ възбуди много голям интерес — по-голям, отколкото е възбуждала която и да било друга книга на поета. Както всяка сатирическа творба, тя изтръгна много усмивки и навъси много чела. И тук няма нищо чудно: такова е било и такова ще остане въздействието на тези книги. По-важно е обаче, че в някои литературни разговори срещу „Безопасни игли“ бяха направени и такива възражения, които пертендират за принципност и засягат самата същност на сатирата като литературен вид. Без да се влиза в каквото и да било спор с анонимността, тези възражения не бива да се подминат с мълчание.

Няма съмнение, че ценителите на художественото слово, за които става дума, най-много негодуват от афоризма като „Похвално слово“, и „Отечество любезно!“ Наистина ли, питат те, в нашата страна „вилнее“ такава „страшна простация“ — наистина ли в нея „всичките бездария“ са направили „огромна кариера“? Поетът не преувеличава ли злото, не гледа ли на нашата действителност през опушеното стъкло на недоверие? И без да го казват изрично, тези разгневени хора насочват мисълта ни към ограничителното изискване за уговорки в самия текст на автора — към изрично и задължително очертаване на изхода, във форма на диагноза, което по същество е вариант на догматическото изискване за положителен герой в сатирата.

Мисля, че тези възражения, зад които витаят признаците на недоверието, са плод повече на раздразнение и неоснователен страх, отколкото на разумни съображения. Те показват неразбиране на въпросите и водят в крайна сметка до фактическо ликвидиране на сатирата.

■ Не ще и дума, в посочените афоризми злото е преувеличено. Но преувеличавали са и ще преувеличават всички хумористи и всички сатирици. Преувеличават Аристофан и Ювенал, Свифт и Гогол, Ботев и Михайловски, защото сочат едностранно злото и защото го показват в един по-ярък вид, отколкото е в действителността. Преувеличават също така и майсторите на съветската сатира Илф и Петров, чиито произведения, след неоправдано и вече ось ено премълчаване, днес отново се поднасят на съветския читател в големи тиражи. И всичко това, разбира се, не е случайно. То се дължи на простата причина, че преувеличаването в една или друга степен е присъщо на всяко обобщение, на всяко художествено мислене. А сатирическата творба, очевидно, не може да се отклони от общозадължителните закони на естетиката. Тя също се стреми към обобщението, което значи — към по-подчертано, по-сбито и същевременно по-релефно изображение, свободно от случайностите на природата. И понеже неин предмет е грозното и морално осъдителното, тя ни представя в обобщен вид тъкмо него — тъкмо то е преувеличеното. Така че онова, което хвърля в тревога някои прекалено мнителни хора, в действителност е вътрешно присъща особеност на този вид произведения — без него няма смях, няма хумор и сатира. И за да се убедите сами, че това е така, представете си какво ще представлява една карикатура без преувеличение. Както и да е направена, тя ще бъде не карикатура, а рисунка. Попитайте се в какво ще се превърне една „сатира“, която трябва да дозира злото по такъв начин, че да го приближи до практически и статистически оправданото. Ще се превърне в добродушен или елегичен отчет за нашите недостатъци — ще бъде всичко друго, но ще престане да бъде сатира, ще престане да бъде изкуство. Ще рече, преувеличението е една форма за проявление на комичното, без която то не може нито да съществува, нито да въздействува. Обаче не то, взето като метод, определя неговата обществена същност, или както обикновено се казва — неговата идейност. При комичното повече от всякъде другаде тази идейност не се мери с обикновената видимост на художествения образ, която във всички случаи ще носи следите на една размишляваща деформация, а от моралния подтекст, свързан пряко с изявената или мълчалива позиция на автора, с други думи от естеството на въздействието, от това — в каква посока то тласка мислите и възвълненията на читателя.

Много пъти е казвано, че смехът е една от великите прояви на човешкия дух. И това е вярно: весел или жлъчен, той внушава сила и създава чувство на облекчение, защото по самата си същност предполага разплата със злото. А. В. Луначарски е казал може би по-добре от всеки друг: „Сатирикът виеща победа“ (в оригинала е употребена думата „антиципира“, от френското *anticiper* — А. В. Луначарский. Статии о литературе. Москва, 1957, стр. 537.). Но тъй като порокът обикновено има дълбоки корени в материалната основа на обществото, тази победа много често е оставала в границите на чистата идея. Затова след като са тържествували морално над злото, не малко сатирици са идвали до мрачния извод, че „светът не се оправя с хумор“ — че въпреки всичко техните усилия са останали напразни. Така тези победители накрая са се оказвали победени от пошлата действителност, за да стигнат понякога до смеха през сълзи — до великата драма на Свифт, Гогол, Марк Твен и толкова техни събратя, които са разсмивали другите, а са останали неутешими в своята скръб.

Разбира се, не всички сатирици минават през такава мъчителна гора. Напротив, има и не малко други, които нито смятат своите усилия за безполезни, нито изобщо са помисляли за някаква духовна капитулация. Подети най-често от една революционна вълна, тези майстори на смеха чувствуват зад себе си реална обществена сила и това им позволява да гледат напред без страх и без недоверие. Ето защо със своите работи те вещаят не само морална, а и материална победа над злото. А тъкмо такъв творец е и Радой Ралин. И това се потвърждава не само от общия дух и общата насока на творчеството му, както може да се помисли. Това се потвърждава и от сатирическите му творби, които събуждат опасенията на пуританите: те разобличават злото и заедно с това постигат нещо много повече — създават предчувствие за неговия край, вдъхват увереност в бъдещето.

В своя предговор към „Строго поверително“ Илия Бешков пише, че Радой Ралин „с куража на дете опипва с чувствителните си пръсти всичко наоколо — дори и опашката на змията“. И големият художник имаше пълно право. Ако обаче той беше доживял да прочете „Безопасни игли“ и други от последващите сатирически работи на поета, за да ги прецени, той щеше да повтори, но същевременно щеше и леко да поправи своето твърдение. И наистина, Радой Ралин продължава и днес да опипва със същия кураж куража опашката на змията — да подлага на присмех „всички нечестивци, користолюбци, грешници и наивници, които пълят из родината и омрачават дните й“ (из същия предговор). Но сега вече той прави това не с наивната вяра на дете, което няма ясна представа за опасността, а наопъки — с пълното съзнание, че се впуска в едно литературно приключение, което може да му спечели омразата на непълноценните — по-страшна от всяка друга омраза. Ето защо, за разлика по-рано, неговите сатирически работи правят впечатление не като внезапен афект, който ни разсмиава със слабостите на хората, а като осмислен стремеж да се води борба с „негодните поданици“ на нашия свят, без да се отстъпи пред заплахата от отговорност. В резултат на това, дори и когато не са по-значителни като художествени творби, те имат по-голяма нравствена стойност и оказват по-трайно въздействие върху читателя.

★

И тъй, Радой Ралин навлезе в нашата поезия твърде млад и то в един момент на морален и физически гнет, когато по улиците къртаха вече стъпките на завоевателя и пушечните гърмежи заглушаваха гласа на поетите. Превърнал идеите на социализма в своя лична съдба, още в първите си стъпки той се изяви като певец на новия свят и в своето понататъшно развитие не отстъпи нито веднъж от мълчаливата клетва на младостта. Известно е обаче, че предаността към правдата не е достатъчна, за да предпази от увлечения. И действително, макар да не загуби нито за миг посоката на времето, поетът гледаше на хората и събитията не само през ентузиазма, а и през лековерието на двайсетте години и нямаше достатъчно ясна представа за трудностите към бъдещето. Ето защо неведнъж той се поддаде на леснината и нерядко пишеше стихове за нашата съвременност, в които стремежът към простота и езикова стилизация прикриваше недостатъка от значителни мисли и трайни преживявания. Така неговата инерция продължи доста години и всичко

подсказваше, че той е осъден да остане при полуистините, понякога много искрени и дори много прелестни, без да се задълбочи в мъчителните хуманитарни въпроси, които придават смисъл и героика на нашето време. Трябваше обаче да се дойде до едно изпитание като развенчаването на култа към личността, което като всяко изпитание се превърна в школа за проверка на характерите, за да се види, че това опасение беше неоснователно. Изправен пред някои трагични истини, Радой Ралин прояви една чувствителност на съвестта и същевременно една творческа отзивчивост, които изненадват. За разлика от онова, което можеше да се допусне, той нито си затвори очите пред фактите, за да остане в света на фалшивото спокойствие, така скъпо на добре подредените себични хора, нито изпадна в старчески скептицизъм, за да се отвърне мълчаливо от идеите на своята младост. Напротив, поетът намери сили в себе си да направи трезва преценка на изминатия път, видя в друга светлина някои събития и личности, мина през чистилището на едно дълбоко страдание, но не се разколеба, не се отчая. Прозрял много истини, той възмъжа мисловно и творчески — стана по-съкровен, по-дълбок и по-драматичен в своята изява. В резултат на това възмъжаване той изпя някои от най-добрите си песни. И тези песни, които му проправиха пърина към пълноценната поезия и осмислиха неговите усилия, за сега са най-трайното му творческо завоевание и същевременно едно от трайните завоевания на съвременната българска поезия. Те окръгляват неговия образ на поет и са сигурни свидетели за зрялост.