

Казах в началото, че Веселин Ханчев навлезе в нашата литература твърде рано и мина през етапите на едно противоречиво развитие, което в различни моменти носеше немалко очаквания и немалко разочарования. Макар и да беше изпреварил някои поети от своето поколение и да живееше с изискванията за значително изкуство, дълго време той не можа да надвие свитотата и се оказа зад някои млади, на които някога беше литературен съветник. Ето защо, без да му се отрича поетическа дарба, за него се споменаваше обикновено само в общите литературни прегледи и понякога великодушно му се отреждаше място в групата на неоглашените „и други“. И това продължи до появяването на книгата „Стихове в паласките“ (1954), когато годините за утвърждаването на един поет от неговото поколение изглеждаха вече твърде напреднали. Тази книга, която беше официално призната чрез една от нашите големи литературни награди, не само наруши мълчанието на ценителите, а получи и такава оценка, каквато се дава обикновено на безспорните художествени творби. Нещо повече, тя минава и днес за постижение, което отбелязва нов етап в развитието на своя автор. След като обаче от нея ни делят немалко години и ние имаме пълната възможност да се освободим от придобитата инерция, спокойно можем да се попитаме: наистина ли тази стихосбирка е такова литературно явление, което може да се мери с мярката на пълноценната поезия? Преценката, която някога ѝ беше направена, не е ли повлияна от ниските изисквания на миналото?

Стихосбирката „Стихове в паласките“, както подсказва и самото заглавие, представлява по същина лирически дневник на един участник в Отечествената война и не само продължава, а до известна степен и повтаря предишната книга на автора (съдържа всички военни стихотворения от „Избрани стихове“). За разлика от нея обаче тя е изградена върху обща тематична основа, подчинена е на една цялостна художествена задача и свидетелствува за съзнателно усилие да се обхване по-пълно кръга от еднородни наблюдения, както и да се постигне по-голяма вътрешна спойка между отделните работи. За жалост това усилие, което е само един от признаците за пораснало творческо съзнание, спира при чисто външния белег за единство, който се постига най-лесно и сам по себе си още не е залог за творчески успех. То не отива по-нататък, за да се домогне до онова по-трайно и по-съществено единство, което се определя от един художествен мироглед — от присъствието на една творческа личност, която мисли, чувствава и изобразява по свой неповторим начин. Затова, макар с тази стихосбирка да е преодолел тематически еklektизъм и да е проявил на места относително по-голяма грижа към стиха, поетът продължава да се съобразява с външните нелитературни предписания и не успява да постигне необходимата ограниченост в пресъздаването. По същина той остава там, където беше и по-рано, без да се издигне до едно изкуство, значително по мисъл и емоция, което има трайно национално значение. И очевидно неговата стихосбирка можеше да направи впечатление по-скоро на ценители, които бяха склонни да виждат в поетическата творба изключително едно сюжетно решение.

Няма никакво съмнение, че Веселин Ханчев, който на младини беше минал през някои пацифистически илюзии, има твърде ясна представа за причините и социалното съдържание на Отечествената война. Той гледа на нея не с равнодушие на наблюдател, а с гордостта на деен

участник, който изпълнява не един отвлечен дълг, а следва повелите на големия идеал — щастие за всички. Оттам и съзнанието, намерило израз и един стих, който може да служи за епиграф на книгата му: „Не за скръб съм се бил, не за сълзи вървя на война.“ И въпреки всичко, като проблем и образ стихосбирката „Стихове в паласките“ е накарънена от някаква непълнота, страда от някакво неотстранимо вътрешно принизяване и не постига очакваните поетически внушения. На какво се дължи това? Дължи се, според мене, на недостатъчната грижа да се обобщава — на недостатъчната грижа да се виждат нещата в дълбочина и перспектива.

Стихосбирката „Стихове в паласките“ беше публикувана близо десет години след края на Втората световна война — със закъснение малко не обичайно за такива случаи. А това е достатъчен период за отдалечаване на такова разстояние, което дава възможност на автора да огледа преживяното, да го осмисли и чрез съпоставка с голямото събитие да му придаде по-голям вътрешен обем — по-голяма мисловна и емоционална стойност. За изненада обаче Веселин Ханчев не полага усилия да измине до край този път на творческа преоценка, който единствен води до трайни художествени постижения. Напротив, той се старае да даде израз на своите изживявания от войната, като се основава преди всичко на епизода — на онова, което е родено от всекидневнието и трудно се отърсва от греховете на случайността. Инак казано, поетът проявява известна склонност към готовите непретворени резултати от наблюдението, които в крайна сметка неминуемо тласкат към опростителство, и макар всеки път да казва истината, почти никога не достига до голямата правда. Той не греша в общото си понятие за войната и в своята етическа преценка за нея, но не успява да огледа събитията цялостно и нито прониква достатъчно в големия конфликт, нито прави необходимите морални изводи от него. Затова, макар да отбелязват момент в развитието му, не само като изobraжение, а и като концепция неговите военни работи не представляват пълноценни обобщения и не се издигат до висотата на поставената художествена задача.

Спомнете си например някои стихотворения от двата последни цикла на книгата „Стихове в паласките“ („Моята сила“ и „Войнишки песни“), като „Морска граница“, „Боят продължава“, „Песен над полето“, „Песен за войника Джон Смит“ и „Песен за моряка“. Ще се съгласите, вярвам, че тези стихотворения, които в различни аспекти възпяват борбата за свобода и завоеванията на нашия мирен труд, са изградени върху морално оправдана тематична основа, неотделима от самите начала на социалистическия хуманизъм, и са написани доста грижливо, така че ако добрият замисъл и външно приемливият стих бяха достатъчни съставки на пълноценната поезия, можехме спокойно да ги приемем за сполуки на автора. За жалост обаче, макар да не са най-слабите от книгата, те не само не са сполучени, а едва ли отиват и много по-далече от посредствеността. И това се дължи тъкмо на обстоятелството, че в тях поетът е погледнал твърде елементарно на своята творческа задача, като се е задоволил с пресъздаване на епизодичното — като остава по начало при готовата случка от живота.

Когато човек не намери сили в себе си да се издигне достатъчно над суровите факти, за да ги подчини на една художествена задача, той е принуден да се придържа повече или по-малко към натурата и неминуемо изпада в обстоятелственост. Тъкмо това нещо се забелязва и в повечето стихотворения от книгата „Стихове в паласките“. Без да съдържат привнесени тези си, и без да са засегнати от особена непохватност на

стиха, с други думи, без да страдат от онези недъзи, които бяха един от основните видими грехове на автора, те звучат сантиментално и не носят трайния белег на неповторима творческа индивидуалност. Затова, без да са между провалите на автора, те са твърде далече и от пълноценната идейна поезия, която съчетава значителна мисъл и значителната емоция със здраво изградения и убедителен образ.

*

И тъй, макар да си е поставил една цялостна задача, която говори за пораснало творческо съзнание, и да излиза от преживяното, което го насочва към най-значителните проблеми на съвременността, със своите „Стихове в паласките“ Веселин Ханчев все още не е направил решителна крачка към утвърждаване, както са склонни да твърдят някои ценители. Проявил по-голяма грижа към формата, той все още не се е освободил от онзи елементарен лиризм, който приближава и най-идейната творба към лекотата и напевността на романа. Затова, ако човек излизаше само от литературните факти, без да ги съобрази с тогавашната духовна атмосфера, можеше да допусне, че пътят на поета към значителното изкуство беше преграден за винаги и причината за това трябваше да се търси единствено в някои недъзи на неговото дарование. За щастие бъдещето дойде да опровергае тези опасения. Оказа се, че основната беда се дължеше не на една непоправима творческа слабост, която условията не биха могли да отстранят, а на нещо друго — на недостатъчна съпротива срещу догматизма, който по време на култа към личността господствуваше над мисловността и не пощади почти никоя област на духовната култура.

И в художественото творчество, както и в другите сфери на мисловност, догматизмът се прояви преди всичко като склонност да се обясняват нещата със завършени и неизменни формули. Кога изрично, кога мълчаливо той доведе до създаването на нормативни естетически рамки, без да се следва конкретната правда или поне, без да се държи достатъчно сметка за нея. Отгук логически се стигна до редица предубеждения, които преграждаха свободния достъп до големи реалистични творби.

Не можа да остане вън от тяхното влияние, разбира се, и един поет като Веселин Ханчев. Но както става при всички подобни случаи, той се поддаде на бедата по свой начин и заедно с това по свой начин се помъчи да ѝ окаже съпротива.

*

Мисля, че е трудно да се намери художник на словото у нас, който по един или друг начин да не е изпитал върху себе си натиска на догматическото мислене, обявено по време на култа към личността едва ли не за задължителна гражданска добродетел. За да бъде точен обаче трябва да добавя, че този духовен натиск, който се упражняваше понякога под благовиден идеен предлог и се натрапваше с всички средства на пропагандата, не винаги се схващаше като принуда и не винаги причиняваше угнетение. Напротив, имаше и сред поетите немалко лековерни хора, склонни обикновено към духовна леност, които се чувстваха много добре в атмосферата на готовите „истини“ и смятаха за свой дълг не само да ги приемат и не само да ги повтарят, но и да ги облекат в стихотворна форма. Затова такива поети нерядко бяха искрени в заблужденията си и

макар да слагаха незаслужен ореол около главите на въздигнатите култ и да създаваха много сурогати на поезия, когато се отдалечаваха от сферата на осветените положения, те успяваха да се отърсят за момент от лъжата и като всеки искрен човек да намерят пролука към убедителната поезия. Не е случайно, че даровитите от тях (да не говорим за бездарните) — даровитите от тях, някои от които платиха скъп данък на конюнктурата и изпълниха много книги с лековата стихотворна публицистика, дори и в най-тежките години успяха да напишат отделни сполучливи творби. По съвсем друг начин мина през догматическите и култовските изпитания Веселин Ханчев. Малко склонен към лековерието, той не можа да приеме априорните тези и замръзналите формули, които тласнаха мнозина към душевно опустошение, и не се вдъхнови особено от парадния оптимизъм, макар и да не му се противопостави. Така той предпази своето съзнание от заблужденията и не прояви особена настойчивост да скандира имена на самозваните избраници, но тъй като се примири с някои неизбежни условности, без да прави поезия от лъжата, не успя да каже до край и онова, което го вълнуваше. Вътрешните задръжки му попречиха да извиси глас и не случайно, за разлика от някои свои връстници, които не го надминават по дарование и същевременно бяха отишли много по-далече в своите отстъпки пред култа, не успя почти никога да се покаже равностоен на своите поетически възможности — не можа да се изяви като поет със свое виждане и своя индивидуална физиономия. За сметка на това, тъкмо поради същите задръжки, той се оказва много по-подготвен да посрещне изненадите, които носеше бъдещето.

Когато страстта дойде, казва Ромен Ролан в един от романите „Очарована душа“, невинните са най-изложени. И това е вярно. Можем обаче да отидем по-нататък и да добавим, че те са еднакво изложени всеки път, когато светът им се разкрие не такъв, какъвто изглежда в техните добро-намерени и понякога наивни представи. Нищо чудно тогава, че последвалите разкрития във връзка с култа към личността засегнаха най-много и най-болезнено тъкмо онези честни хора („невинните“), които бяха повярвали в скрижалите на догматизма и в името на социалистическите идеи незабелязано бяха стигнали до антихуманитарни схващания, ако не и до антихуманитарни деяния. Нищо чудно, че повече от всички други те трябваше да минаат през трагичното съзнание за вина и да си наложат по-кратко или по-продължително мълчание, без което добросъвестният човек, станал случаен съучастник в злото, не може да си възвърне себеуважението и уважението на своите близки (говоря за честните — нечестните могат във всеки момент да направят без угризение всичко, от което имат изгода). Убедително доказателство за тази вътрешна преоценка, представляват покрай другото и стихотворните вопли на някои поети и мъчителните задръжки в тяхното творческо развитие. Колкото и трагични да бяха обаче разкритията във връзка с култа към личността, те засегнаха не така остро и не така непосредствено онези, които не бяха ръкопляскали на злото — които в своето съзнание и в своите прояви не бяха се солидаризирали с него. А между тях беше и Веселин Ханчев. Затова, когато мина през мъчителната драма на онези, които чувстваха лична отговорност за станалото, нито трябваше да си наложи мълчание както изисква съзнанието за вина. Барьерата беше вдигната и поетът можеше да продължи своя път на творец. И наистина той го продължи, без да изкаква

и без да изживее тревогите на едно морално сътресение. Нещо повече обаче: заедно с това случаят му помогна да преодолее и някои задръжки от творческо естество, които до тогава му пречеха да се изяви по мярката на своето дарование. Почти неочаквано той се отърси от литературната условност и със сигурността на зрял творец показва, че умееше да следва своите мисли и своите емоционални подтици, без да си налага изкуствени рамки. Ще рече, поетът преживя преодоляването на култа като двойнствено освобождение — освобождение не само от натрапените предубеждения, а и от натрапените художествени похвати. Затова след толкова години половинчатост той беше не само облекчен, а и духовно обновен. За него това беше второ раждане като творец — раждане този път не за поезията изобщо, а за значителната поезия, която може да се мери с най-добрите постижения на националната литература.

*

Говоря за творческите преображения на Веселин Ханчев и неволно си спомням някои известни изказвания на Хегел за словесното изкуство.

„Към епическата поезия — казва големият философ — влече потребността да се вслушаш в предмета, който се разкрива сам по себе си, като обективна затворена в себе си цялост в противоположност на субекта; а в лириката пък намира удовлетворение обратната потребност — да изразиш себе си и да доловиш чувството в разкриването на самото него.“ С други думи, „тук индивидът представлява център на своята вътрешна представа и чувство“ — „представлява истинско съдържание на лирическата поезия“. „Затова — продължава Хегел — цялото получава своето начало от сърцето и чувството, по-точно — от особеното настроение и ситуация на поета, по такъв начин съставят и връзката на особените страни, в които се разкрива съдържанието, не може да се опира на неговото вътрешно проявление, като на завършено в себе си индивидуално събитие, но се спира на субекта.“ Ето защо дори когато описва действителни обстоятелства, поетът ги потопява в своята „субективна заинтересованост“ — взема ги като „обяснение на своето вътрешно душевно състояние“. И тогава, в разрез с видимостта, той „се стреми да въздействува чрез вътрешната дълбочина на израза, а не чрез обстойността на описанието или обяснението“ (Гегел, Сочинения, т. XIV, Москва, 1958, стр. 259 и пр.).

Какво означава всичко това?

Всичко това означава, че лирическият поет, дори когато стои върху прогресивни позиции и защитава обективни морални ценности, е субективен творец, който се изявява чрез пресъздаване на съкровеното. Единствен герой на своите творби, той разкрива света чрез себе си, чрез своите чувства, мисли и преживявания, което значи — със средствата на саморазкриването. Затова, ако иска да се изравни със задачите на своето време, за него не е достатъчно да се довери на друг и да повтаря общоприети положения — не е достатъчно да получи истината във форма на готова идеологическа рецепта. За него има поетическа стойност само онази истина, която е открил и преживял в собствения си опит — която е направил неразделна от своята мисловна и емоционална същност. И понеже е така, всяко въздействие върху него, което е натрапено и не минава през съкровеното, е обречено на безплодие. То му пречи да намери адекватен израз на своята личност и накърнява не само формата, а и самата същност на неговата творческа изява — онова, което ѝ придава идейна и обществена стойност,

което ѝ вдъхва поетическа душа. А тъкмо такива бяха и пречките от догматическо естество: явно или скрито, те се налагаха като тезисни изисквания, които не държат сметка за преживяването и често пъти носеха със себе си не само принудата, не само елементарността, а и неистината. Затова, когато се освободи от техните протези, Веселин Ханчев даде криле не само на своето перо, но и на своята душевност. Облегнат на социалистическата концепция за света, която беше възприел по вътрешно убеждение и която следователно е по-надеждна като опора от всякакво външно съобразяване, той отиде по-нататък в своя стремеж към хуманизация, за да стане едновременно и по-етичен, и по-дълбок, и по-непосредствен в своята поетическа изява. За да се убедим в това, достатъчно е да прелистим неговите стихове, публикувани след 1956 година: и непретенциозния „Смешен пантеон“ (имам предвид главно цикъла „Над албума на Бешков“), и книгата „Лирика“, и някои по-сетнешни стихотворения, поместени в периодическия печат.

Когато военната тема беше изчерпана и догматическите изисквания загубиха своята принудителна сила, Ханчев не само прогледна, за да види някои „слънца от станиол“, които беше взел за истински светилища, не само осъди своите „големи робства пред малки хора“, но заедно с това, без да се отклони от поетата посока, изостави и еднолинейната социологическа схема, която беше използвал като универсален компас, за да проникне в един простор от мисли и емоции, недостъпен за него до тогава, в който човешкото поведение придобива по-дълбока и по-сложна измеримост. Тази друга измеримост, която показва не само колко си прав в общото, но и колко си етичен в конкретното, го откъсна от елементарните стихотворни силогизми, за да го издигне с най-добрите стихотворения в „Лирика“ до безспорните имена на нашата съвременна поезия.

*

Няма никакво съмнение, че в наши дни един хуманитарен мироглед е немислим без основната грижа за съществуване — да се осигури хляб за всички. Вярно е също така, че такъв мироглед се превръща в чиста утопия, ако не се отиде по-нататък — ако не се обединят хората в името на неговото осъществяване. Този практически стремеж обаче, който определя поведението на милиони хора и е основна грижа за социализма като политическо учение, съединява угнетените не само в необходимостта, а и в свободата — насочва ги към една цел, за да утолят не само своята материална потреба, а за да утолят и своята нараснала жажда за духовни блага, инак казано за човешко достойнство. Така че пряката историческа задача се превръща в по-далечен идеал, който запазва своята сила и своя смисъл и тогава, когато обществените причини за глада и недосяждането са отстранени. А това вече разширява смисъла на борбата за нов свят, придава ѝ едно друго съдържание, което много често се забравя, за да я превърне в борба и за нова нравственост.

Недалечното минало показва, че хората могат да бъдат единни в голямата идея за социализъм, но при дадени условия да останат равнодушни и дори враждебни един към друг. В такъв случай общността се крепи изключително на рационално-мирогледното и по същина е отвлечена — реално е духовното угнетение, самотата сред единомишленици. А това е вече накърнен хуманизъм, който дори и при достатъчно материални блага не води към морално удовлетворение, не създава необходимите

предпоставки за пълноценно щастие. Тъкмо този ограничен хуманизъм дава поглед понякога да се напомня познатото библейско правило: не само с хляб се живее. Ако не желае да остане в света на елементарното, един съвременен художник очевидно не може да се задоволи с такъв обществен идеал. Като не забравя нито за миг, че няма добруване в нищетата, той трябва да отиде по-нататък, за да открие духовната страна в стремежа към бъдещето, да покаже, че този стремеж е неотделим от потребата за вътрешно утвърждаване—едно утвърждаване в самосъзнанието, в доверието и във взаимното съчувствие. Тъкмо това имаше предвид и Никола Вапцаров, когато пиеше: „Тръгват. Бият се. Защо? /Само хлябът ли ги сбира?“ Към този по-пълн и заедно с това по-съвременен хуманитарен възглед се насочи и Веселин Ханчев след освобождението си от нормативно мислене, за да подхване и доразвие поетически една идея, която в дните на култа към личността беше опразнена от своето реално съдържание — една идея, без която новата поезия е немислима.

За да изясня мисълта си, бих ви помолил да разтворите книгата „Лирика“ и да прочетете стихотворението „Добрият ученик“ — едно от най-хубавите в нея. Ще се съгласите веднага, че не е необходимо да се питате кой е този ученик, „най-добрият в класа“, който знае „всеки урок“ и отговаря „точно и ясно“, за да не произнесе нито дума пред офицера-палач и да получи бележка отличен „в час по безсмъртие“. Това е един от участниците в съпротивата, един от борците за нов свят — свят без нищета и без унижения. Обществената позиция на този герой, която е едновременно и позиция на автора, не буди никакво колебание, макар да е зататната много леко и да е изразена с крайно лаконични художествени средства. Поетът обаче не се задоволява с общата идейна схема, обикновено достатъчна за онзи, за когото новото се изчерпва с новите производствени отношения. Напротив, като излиза мълчаливо от обществено обусловеното, той се старее да го освети от една друга страна: открива в поведението на младия момък не просто един акт на идейна устойчивост, сам по себе си достатъчен за уважение, а и един акт на себеотрицание, един акт за безкористна жертва в името на общото щастие, който засяга по-дълбоко и по-непосредствено нашето съзнание. Така поетът се старее да ни спечели чрез изградения образ не само в името на една програма, а и в името на една нова нравственост — да ни издигне не само до политическата идея, а и до принципите на един хуманизъм от нов тип. И тази по-далечна цел, която не само не противоречи на непосредствената, а е нейно духовно изражение, е толкова важна, че много често той намира в нея единствен подтик за поетическо вдъхновение, за да хвърли в тревога някои ценители на изкуството, които под влияние на един вкоренен навик продължават и днес да пристъпват към художественото произведение с един чисто социологически мащаб.

Вземете, да кажем, някои други стихотворения от книгата „Лирика“, като „Балада за човека“, „Изкуство“, „Художник“, „Уличен телефон“ и „Приказка“. Ако се придържате към едно елементарно тълкуване, което свежда съдържанието до пряката изява, бихте могли да кажете, че те стоят вън от обсега на съвременните проблеми и на по-голямо основание — вън от обсега на социалистическите идеи. Боя се дори, че някои прекалено придирчиви хора бяха отишли и по-нататък, за да потърсят в тях и такива следи, които биха ги отвели и по-далече в тяхната мнителност. Те биха могли да направят възражение например срещу тези стихове, които служат за идейното средище на стихотворението „Приказка“:

... Недей ни разделя.
Равнодушни недей ни прави.
Ако искаш, вземи ни и хляб, и постеля,
топлинка само в нас остави! . . .

Какво означава, би попитал прекалено придирчивият ценител, това забравяне на първоосновата — това търсене на щастието вън от сферата на социалното решение („вземи ни и хляб, и постеля“)? Не е ли именно то следа от мирогледен идеализъм, който ни пренася изцяло в душевността и така ни отклонява от основната задача — да построим един свят без нищетата? Нищо подобно, ревниви ценителю. Нито тук, нито в което и да било свое стихотворение от зрялото си творчество Веселин Ханчев не изпуска от очи социалистическия идеал. За разлика от тебе обаче, той не го държи окачен на гърдите си, както се носят ордени, и не го разполага само в рамките на социологическата задача — основна наистина, но не единствена. Като всеки добър творец, той отива по-нататък и вижда, че този идеал предполага промяна не само в обществените, а и в чисто човешките отношения. Инак казано, той го приема като идеал, който съединява хората не само в усилията да се премахне нищетата, а и в усилията да се премахне равнодушието към съдбата на човека — тази духовна травма на стария свят, невключена досега в никое социологическо определение, която ни отдалечава нравствено от социализма дори и тогава, когато искрено сме го приели като учение. Без да отрича материалните предпоставки, които осигуряват човешкото добруване, и без да въздига в добродетел универсалното всеопрощение, което мълчаливо увековечава неправдата, накратко — без да губи перспективата към бъдещето, както беше някога в ранната му младост, поетът разширява обема на своите хуманитарни възгледи, за да ги изпълни с по-голяма вътрешна заинтересованост към съдбата на човека, с повече топлина към него, с повече съчувствие. С други думи той отхвърля схоластическия пуритански рационализъм на догматиците, който гледа на хората от висотата на общата идея, за да се приближи към човека едновременно и чрез разума, и чрез сърцето — една близост, основана не само на дълга, а и на доверието, която е свързана по начало с повече преживяване (с повече „топлинка“) и като всяко преживяване е по-сигурна основа за творчество.

*

В областта на изкуството трудно може да се намери нещо по-безспорно от това, че една промяна в отношението на художника към хората и света неминуемо води до промяна и в неговата образна мисловност. Затова лесно е да се предположи, че като се освободи от натрапените догматически изисквания и разшири обсега на своите хуманитарни възгледи, Веселин Ханчев е трябвало поради една неотменна вътрешна повеля да отиде по-нататък в своите търсения и да се добере до такава художествена изява, която се налага от неговата нова степен на съзнание. И действително почти всичко, публикувано от него след „Стихове в паласките“, свидетелства за еволюция не само в идейната, а и в естетическата му концепция — еволюция, която му позволи да се разгърне и да намери пролука към пълноценното изкуство, еднакво значително и като проблем, и като художествено постижение.

Казах по-горе, че още с първите си работи Веселин Ханчев проявил подчертана склонност към стихотворния разказ и по-специално към така

наречената лирическа балада. Сега, когато пред нас са някои от следващите му книги, като „Лирика“ и „Роза на ветровете“, ние можем вече да добавим съвсем определено, че тази склонност е трайна черта на неговото поетическо дарование. Сигурно поради това тъкмо тук най-добре проличава и еволюцията в неговата мисловност, а оттам — и еволюцията в изразните му средства.

Поради самата си същност, както се знае, лирическата балада се отличава с това, че възпроизвежда някаква действителна или въображаема случка от живота, като не само я очиства от всичко случайно, но я потопява освен това в една романтическа и понякога приказна атмосфера. Ето защо тя предполага не само отнсителната леснина на един сюжетен скелет, който обикновено лесно се изгражда, а и нещо друго — и трудността да се поддържа с образно-емоционални средства една поетическа условност, която е задължителна предпоставка за жанра. А тъкмо тази трудност не можеше да преодолее Веселин Ханчев в първите си книги. Принуден от обстоятелствата да пригажда своето вдъхновение към страстни изисквания, които го изместваха от плоскостта на преживяното, обикновено той не успяваше да се освободи от емпириката и често пъти, без сам да го желае, оставаше в плен на епизода. В резултат на това, както видяхме, макар да свидетелствуваха за дарба, много от неговите баладични творби бяха затлачени от прозаически прибавки и натуралистически наноси, които накърняват условното им романтическо звучение и ги лишават от необходимото композиционно единство. Не може да се каже същото обаче за по-сетнешните му работи от този вид, писани в една вече променена духовна обстановка. Макар да носят същия индивидуален белег, те са израз на свободна вътрешна изява — в тях, да се изразя с думите на Хегел, наистина „цялото получаваше своето начало от сърцето и чувството“ и не е накърнено от странични съображения. Не случайно тези стихотворения, общо взето, не са утежнени със словесни придайки и не са вътрешно разнородни по съдържание и форма. Затова към тях не може да се приложи така лесно онази „операция за прочистване“, която приложих вече към някои от предишните му работи. Тук аз не мога да кажа така лесно: отстранете тези куплети и стихотворението ще се облекчи от излишен словесен товар, ще стане по-ясно като концепция и по-хубаво по форма. И това важи по начало не само за безспорно сполучливите баладични творби, каквито са „Балада за човека“, „Добрият ученик“, „Лов на делфини“, „Пред пустата лодка“, „Приказка“ и „Среща в морето“, а и за неприемливите, та дори и за слабите: дори и те, несполучливи като цяло, не са елементарни като изображение, както беше по-рано — дори и те свидетелствуват за една по-висока степен на художествени изисквания и художествени възможности.

Колкото и важно да е казаното обаче, то илюстрира настъпилата промяна в изразните средства на Веселин Ханчев, като взема предвид главно екстензивната страна на художествената форма — онова, което се отнася до стилното и композиционно единство на творбата и обикновено бие на очи още на пръв поглед. А формата като цяло обхваща и една друга особеност на поетичния израз, която условно може да се нарече интензивна — една особеност, която изразява, така да се каже, емоционалната и мисловна динамика на съдържанието и насочва вниманието в дълбочина. Тази друга особеност на формата, която не се усвоява с никаква школки усилия, е свързана по-непосредствено с душевността на автора и не може да остане незасегната от неговата вътрешна промяна.

Щом е така, тя не можеше да остане незасегната от идейната и мисловна еволюция, през която мина и един поет като Веселин Ханчев. За да се убедим в това, не е необходимо особено изследване — достатъчно е да сравним предишните му работи със стихотворенията от неговата творческа зрялост.

Може да се каже, както вече загатнах, че с „Избрани стихове“ и „Стихове в паласките“, които имат за главна тема войната, поетът се стреми единствено към разкриване на основното противоречие между нас и тях — между хората на бъдещето и хората на миналото. За жалост, той се задоволява с общата схема, вярна социологически, но психологически непълна, и не отива по-нататък, за да покаже — че тези противоречия водят не само до обществени сблъсъци в душевността на човека — сблъсъци в неговото етическо съзнание. Затова, колкото и да е за невярване, макар да ни въвеждат в един от най-големите обществени конфликти на епохата, стиховете му от посочените две книги страдат до известна степен от **б е з к о н ф л и к т н о с т**. Макар да са дело на даровит поет, те са изградени еднолинейно: в тях преобладава хроникьорското описателство, което обикновено следва епизода и само случайно може да стигне до по-трайно и по-убедително обобщение. Съвсем друго нещо представляват стихотворенията от книгата „Лирика“, писани няколко години по-късно, които за сега са най-добрата творческа сполука на поета. Без да се отклоняват от идейните начала на предишните му работи, те разширяват обема на неговите вълнения, за да ги представят не само в социален, а и в хуманитарно-етически план, което е все едно — превръщат социалната позиция в съкровено изживяване, правят я психологически вярна и поетически убедителна. А това ново съдържание не може вече да се изрази със средствата на еднолинейното констативно описателство, което се движи по повърхността на явленията. Напротив, то предполага едновременно и други изобразителни средства, които позволяват да се проникне в променения духовен свят на поета, станал не само по-обемен, а и по-дълбок. И действително стихотворенията на Веселин Ханчев, поместени в книгата „Лирика“, говорят за отърсване не само от мисловната тезисност на догматизма, а и от неговия опростителски начин на изображение. За разлика от предишните му работи, някои от които не надскачат кръга на елементарното, те съдържат много по-богат подтекст и разкриват основната идея с една асоциативност, на която са способни само творци със сложен вътрешен живот.

Като излизат главно от зрелите работи на Веселин Ханчев, в които поетът намери себе си и се разкри най-пълно, някои литературни ценители изтъкват, че неговата поезия се отличава със своята спокойна мъдрост, с вътрешната си хармония, с постигнатото равновесие между мисълта и чувството. И това е вярно: с най-характерните си прояви тази поезия е чужда на фугата, на показността и на парадната външна изява. Тя няма нищо общо нито със стихотворното резоньорство, нито с онзи литературен барок, така широко разпространен до неотдавна, който чрез хипертрофия на афекта измества и дори умъртвява непосредственото човешко чувство. Всичко това обаче не ни дава право да търсим в нея някакво равнодушие, някаква принижена емоционалност, още повече някакъв лирически квиетизъм. Напротив, най-добрите работи на Веселин Ханчев напомнят спокойствието на дълбоката вода, която тече като хармонично изживяване, те са изпълнени със стаена тревога, заразя-

ват със своето обуздано драматично отношение към света. Оттам и своеобразието на техните изразни средства, годни да предадат едно много по-сложно и много по-дълбоко душевно състояние.

За разлика от по-рано в зрелите си работи поетът вече е преодолял констативното описателство и е разширил обхвата на антитезата, която се проявяваше някога предимно като заключителна поанта („Тяхната омраза моята любов ще защити“ и пр.). Тук той си служи с такива изобразителни похвати, които са едновременно и много по-гъвкави, за да предадат извивките на душевното настроение, и много по-контрастни, за да изразят вътрешния драматизъм на преживяването. И това противоречиво единство, което при сполука придава много убедителна пластичност на образа, се проявява не само в стихотворения като „Присъда“ и „Жив съм“, които представяват морално победа над смъртта, а и в стихотворения като „Пръстен“, „Белият Биб“ и някои други, които стоят понастрана от големите мъчителни проблеми на живота. То показва, че задушаваното и драматично начало, станали неразделна част от духовната същина на поета, са се превърнали в траен характерен белег и на неговата художествена мисловност — присъща особеност на неговия начин да вижда и изобразява света.

*

Едва ли е необходимо да се напомня, че когато говорим за формата на поетическите произведения (става дума за всички прояви на мерената художествена реч), много често ние имаме предвид изключително тяхната стихотворна структура. И това, разбира се, не е случайно: по силата на един придобит навик, съзнанието е склонно да се съсредоточи преди всичко върху онова, което е най-характерно и служи за жанрова отлика на изследвания предмет. Обаче стихотворната структура на поетическите произведения е не просто външен словесен израз, не техническа обвивка на мисълта, а нещо много повече — форма за съществуването на тези произведения, вътрешно присъщ начин за изиявяване на тяхната своеобразна емоционална „душа“. Не случайно в своето кратко, но много интересно изследване „Българският хекзаметър“ Асен Разцветников напомня тази стара и вечно нова истина: „Онова, което е родено в стих, умира, когато го направиш в проза.“ И понеже е така, когато настъпи промяна в духовния свят на даден автор, ако той е поет, видимо или невидимо тя се отразява покрай другото и върху онези елементи на неговата художествена изява, които са присъщи на мерената реч. А Веселин Ханчев е поет и, разбира се, не можеше да прави изключение от това правило. Не трябва да ни изненадва тогава, че освободението му от догматизма, за което вече говорих, не се спря наред път и доведе до промяна и в неговите стихотворни похвати.

Може да се каже, че в своите първи книги (до „Стихове в паласките“ включително) Веселин Ханчев вървеше по утъпканите пътища на едно твърде лесно и твърде достъпно стихотворство. Вътрешно несигурен в себе си, той не само се придържаше към традицията, а до известна степен ѝ робуваше — вземаше я като готов образец, като задължителен етап за ритмично и строфично изграждане. Не случайно той се задоволяваше най-често с четиристишието, с осветената класическа стъпка, предимно ямбическа, и с някои елементарни похвати за постигане на благозвучие, в които не личат усилия за търсене и откриване на неизвестни

неща. Когато чета първите му книги, не мога да се освободя от впечатлението, че слушам упражнения на пианист, който прави първите си стъпки в изкуството. Все ми се струва, че за да не накърни ритъма, поетът следва ударите на някакъв невидим метроном, а не своето настроение и своето вътрешно чувство за мярка. Той се стреми не толкова да намери точния словесен израз на своята мисъл, колкото да побере словото в механически отмерените тактове. Но тъй като това слово не винаги се поддава на един предварително определен размер, налага се понякога да се прибегне към неговото външно приспособяване. В резултат на това някои думи и изрази незабелязано се отклоняват от своята функционална задача и започват да играят формална изобразителна роля: не да бъдат необходим елемент в логическия и емоционален поток на речта, а да запълнят някои празнини в следваната ритмическа схема. Така нерядко се стига до един стихотворен израз, който е създаден по външен път, звучи еднообразно и на места се отдалечава от необходимото и търсено смислово съдържание („с тях ще идеш в полето направо,/ дете житото вече расте“, „но млчахме, опрели в пръстта/ упоритите наши уста“, „Тя целува ни в челата / край редиците синове“, „Като войнишко платнище над нас/ виснал е свода“ и мн. др.). И все пак трябва да се каже, че не всичко в тези първи книги на автора свидетелствува за невъзможност да се преодолее елементарността. Напротив, не на едно място в тях поетът полага усилия да овладее условностите на ритмическия регламент и да подчини тези условности на своята мисъл и своето чувство — да ги направи инструмент на своите духовни подтици. И тъкмо в такива случаи, без да излезе вън от границите на традиционната метрика, той успява да постигне сбит и изразителен стих, с какъвто могат да се похвалят само добрите майстори. За пример бих привел първия куплет от стихотворението „Моята сила“, който подкупва със своята простота и своята мъжествена интонация:

Родино моя, с твой дъх аз дишам,
със твойта сила силен съм и аз.
Как бих посмял стихът си да допиша,
ако не чувам в него твой глас?

За жалост в първите книги на Веселин Ханчев такива стихове са малко на брой и трудно могат да се отделят от баналното. Затова те не определят техния облик и обикновено минават за случайна сполука на перото — сполука, която не води до целостни постижения.

Но както видяхме вече, творческата еволюция на поета не спира тук. Получил първоначален тласък от създадените политически условия у нас, Веселин Ханчев успя да отхвърли ограниченията, засилени по време на култа към личността, за да се насочи към една поезия, която излиза единствено от преживяното. По този начин той освободи от задръжки не само своето съзнание, а и всички съставки на своята поезия, в това число и своя стих.

Отворете сега книгата „Смешен пантеон“, неговия пръв сериозен опит да излезе на открито, и прочетете цикъла „Над албума на Бешков“. Не знам как ще прецените тези стихотворения в художествено отношение (лично аз мисля, че те са хубави в жанра си и намирам, че свидетелствуват за покритие между художника и писателя), но както и да ги прецените, сигурно не ще оспорите, че като цяло те са по-единни и по-завършени от всичко, което поетът е писал до тях. За разлика от онова, което допускаше в миналото, тук авторът не излиза от една механически предпо-

ставена ритмическа схема, а следва своето вътрешно чувство, което значи — своята естествена потреба за ярка, събудена от преживяването на чуждата творба. Възприел този начин на пресъздаване, той не пригажда словото към никакви външни изисквания, не му отрежда формалната роля да запълва незаети стъпки, а го търси по емоционален път, като присъща съставка на една мисъл с определен такт, с определено вътрешно движение. Затова макар да остава изцяло в рамките на традицията, поетът успява да преодолее напевността и еднообразието на традиционната нормативна метрика. Така той се приближава до един стих, който не съдържа празни места, не страда от украшателство и е свързан органически с мисълта — един стих без намордници и без висулки, който по-рано беше твърде рядко явление в неговите книги.

Един поет обаче със съвременна чувствителност и съвременен усет за ритъм, който иска да остане верен на своето преживяване, не винаги може да преодолее условността на напевността единствено чрез гъвкаво боравене с изразните средства. Напротив, по-вероятно е, че такъв поет, ако не страда от литературни предразсъдъци, ще отиде по-нататък в своите усилия, за да внесе когато е потребно и структурни промени в осветената метрика. Това именно направи и Веселин Ханчев. След като в продължение на много години беше следвал безропотно изискванията на класическите правила, в редица стихотворения от своята книга „Лирика“ той прибегна към изобразителните средства на свободния стих, за да покаже в разрез с някои прибързани очаквания, че не беше извървял до край пътя на своите поетически търсения.

Дори и в наше време могат да се намерят рутинирани поети, свързани неразривно с усвоени изобразителни навици, които признават само традиционните размери и смятат всяко отклонение от тях за заговор срещу красотата и здравия смисъл на нормалния човек. Други, напротив, се мъчат да ни убедят, че съвременната поезия налага пълно и безусловно скъсване с класическите изисквания за хармония, за ритмично и тонално благозвучие. Макар да излизат обаче от коренно различни гледища, едните и другите неволно се приближават в най-същественото — в това, че издигат като задължително условие за пълноценност формалните белези на поетическата реч. Като се придържат към една нормативна предпоставка, взето въвн от индивидуалната и историческа конкретност (на всяка цена традиция или на всяка цена антитрадиция), едните и другите не само мълчаливо отричат приемствеността, без която творчеството е немислимо, но не само се отказват доброволно от редица изобразителни средства, които не отговарят на тяхната схема, а забравят и онова, което в случая е най-важното: че художествената форма се обуславя не от едно решение, а от душевността на твореца, от своеобразието на неговия мисловен и емоционален свят. Ето защо Веселин Ханчев, който се беше разплатил вече с догматизма, не можеше да последва нито едните, нито другите. Със сигурния инстинкт на поет той разбра, че може да намери адекватен израз на своите външения не като замени едни нормативни ограничения с други, а като се откаже да робува и на едните, и на другите — като разшири обсега на своите изразни средства, ръководен не от ненакърними външни предписания, а единствено от компаса на своето вътрешно изискване за ярка. Всичко това му позволи да се освободи от задръжките на рутината и да възприеме новото, без да плаща данък на модата — без да се увлича от крайностите на литературния нихилизъм.

От казаното става очевидно, че търсенията на Веселин Ханчев в областта на стихотворната форма не са случайни, нито се дължат на някакво внезапно осенение. Напротив, те са подготвени от една трайна промяна — от една духовна потреба да се приближи до човека и да му заговори по-просто и по-непосредствено. Обаче известно е, че и в поезията, както и в живота, новата форма не иде от небитието на формите — не произтича механически от новото съдържание, макар да се определя от него. Тя има относителна самостоятелност и се ражда от друга форма, както човекът се ражда от човек. Щом е така, новият стих на Веселин Ханчев не е резултат само на една нова душевност, макар да се определя от нея, а и на едно литературно развитие. Той е немислим във от състоянието на нашия стих през последните десетилетия и същевременно — във от влиянието на наши и чужди автори, които поетът е чел. А известно е, че сред тези автори, между които на първо място слагам Никола Вапцаров, ние намираме имената и на неколцина французи.

Видяхме, че още на младини Веселин Ханчев се среща с Франсоа Вийон и понеже сам чувствуваше влечение към баладичната изява, не издържа на изкушението да преведе на български някои характерни извадки от неговото „Завещание“. След войната, когато условията за културно общуване се подобриха, той разшири кръга на своите интереси, за да се приближи към творчеството и на някои френски поети от по-ново време. Доказателство за това са множеството негови преводи от последните години. Тези преводи показват, че Веселин Ханчев е търсел досег главно с първенците на френската поезия — с Пол Елюар и Арагон, а напоследък и с Аполинер. Аз обаче съм на мнение, че той издава много по-голяма вътрешна близост с един друг поет, който не е между големите явления, но независимо от това е поет със своя физиономия и свое място в съвременната френска поезия. Имам предвид Жак Превьер.

В една своя литературна бележка Веселин Ханчев признава: „Обикнах Жак Превьер и поезията му едва когато видях Париж и вдъхнах неговия въздух. Макар че там не успях да го срещна, почти всеки ден откривах присъствието му в града и присъствието на града в стиховете му. За него ми говореха неговите събратя и обикновените хора от народа, кюшарите и момичетата от големите булеварди, работниците и цигуларите от терасите на кафенетата, влюбените и инвалидите от метрото, птиците и дърветата в парковете, уличките на Латинския квартал и слънцето над Сена“ (сп. „Септември“, бр. 4, 1962). След това, вече по друг повод, нашият поет намери сгода да подчертае още един път положителното си отношение към своя събрат по перо. „Естетите го отричат — заявяваше той, — но народът го чете. По негови стихове се пишат песни и хората пеят тези песни. Това е стара френска традиция. Ако щете — традиция на романистите, на саркастичните стихове, на ироничните куплети“ (в. „Литературен фронт“, бр. 52—1962). И това е вярно. Жак Превьер е един от онези френски поети, които след безплодната сюрреалистическа авантюра се мъчат да върнат поезията от задоблачните сфери на абстракцията към нейния първоизточник — към земята, към хората, към реалния свят. Отвърнал поглед от алогичното, той търси допир с човека от улицата и започва да говори с неговия език — необработен според господстващите изисквания, но разбираем и за непосветените в тънкостите на поезията. А това вече му налага да се отклони от общеприетото и да потърси друга по-подходяща форма на стиха.

Известно е, че френският традиционен стих е силабичен и има вътрешна структура, която се родее със структурата на нашата народна песен. Ше рече, той се определя метрически от такива елементи като цезурата, римата и броя на сричките, а не от редуването на ритмически стъпки, както е в българската, руската и немската поезия (Любопитен факт, малко невероятен за хора, които са свикнали с тоническото стихосложение: в своето изследване „Réflexions et Propositions sur le vers français“ Пол Клодел изобщо не поменава за ритъма като прозодически белег, все едно, че той не съществува). Поради това, когато развитието на мерната реч стигна до свободния стих, френската лирическа поезия, която не можеше да се ползува от този елемент на вътрешна организация (ритъма), изостави не само симетрията, а отиде и по-нататък, за да се приближи повече, отколкото новата лирическа поезия на някои други народи, до едно състояние на аморфност. По този начин тя загуби всичките си песенни отлики и в творчеството на един поет като Сен-Джон Перс, за когото Арагон каза, че бил и негов кандидат за Нобеловата награда, се явява обикновено във вид на изящна езикова параболова, близка до широко разпространените някога „стихове в проза“. Лирическата поезия обаче, ако е наистина лирическа, дори и когато напълно е скъсала с класическата поетика, не може без скелет — без една вътрешна мярка, различна от мярката на обикновеното повествование. Затова дори в творчеството на заклетите антитрадиционалисти тя намери една друга закономерност на поетическия израз: редуване на думи и логически групи с различна ударна сила, с различно емоционално и тонално напрежение — закономерност, която се явява обикновено във формата на повторение и идва да замести римата, ритъма и цезурата на правилния стих. С този друг похват, понякога скрит, но годин често пъти да предаде и някои неуволими душевни възбуждения, който по думите на един съвременен критик дава възможност на поезията да се роди повторно от своите собствени съсипни — с този друг похват именно си служи и Жак Превер. Заедно с това обаче в редица от своите работи (имам предвид поместените в книгата „La Pluie et le Beau Temps“) той не се отказва и от някои елементи на традиционния стих — използва единте редом с другите. И тъкмо тук, според мене, Веселин Ханчев се доближава до него, макар в своето развитие да идва от диаметрално противоположна посока. И тук обаче той следва не литературната мода, а една вътрешна повеля, една нараснала потреба за хармония: чуждото дело не му служи за образец, а затвърдява волята му да търси новото, без да робува на предвзети предписания. Той не се вдъхновява от спомените си някои характерни стихотворения на поета от книгата „Лирика“, като „Посвещение“, „Свобода“, „Добрият ученик“, „Земя и небе“, „Изкуство“, „Присъда“, „Жив съм“ и „Лози в Монмартр“ и някои други, които са между най-добрите му постижения и без съмнение ще останат трайна диря в българската поезия. Направете опит и вижте можете ли да подведете тези стихотворения под някакви общозадължителни правила на стихотворения поетика. Като излизате от симетрията, което значи — от външните белези на правилност, вие сте в състояние да кажете най-много това, че едни от тях следват традицията („Посвещение“, „Свобода“, „Земя и небе“ и „Изкуство“), а други са изградени по принципите на свободния стих („Добрият ученик“, „Присъда“, „Жив съм“ и „Лози в Монмартр“). Ако обаче се взрете по-отблизо, ще се убедите, че това не е съвсем точно. И наистина, като изключим само „Изкуство“ и донякъде „Посвещение“, забелязваме, че останалите стихотворения от първата група, без

да нахърняват формално общоприетите правила на стихосложението, носят известна изненада. Чрез въвеждането на съчетания от извънкуплетни стихове и части от стихове — един вид словесни кенари, вплетени органически в цялото („Свобода“: В ъз п я в а м т е б е , м а й к о С в о б о д а . / В ъз п я в а м т е . . .“; Земя и небе“: „В ъ р х у з е м я ч о в е к р о д е н е . Н о . . .“), те постигат по-едри акценти и по-далечни съзвучия, непредвидени в теорията, които ги отдалечават от еднообразието на обичайната ритмика и строфика (на друго място в „Литературна мисъл“ вече посочих подобни явления и в поезията на някои поети, като Георги Джагаров и Иван Радоев). Същевременно, като изключим само „Лози в Монмартр“, останалите стихотворения от втората група носят не по-малко изненади за онзи, който е навикнал да борави с абсолютни понятия. И наистина, макар да са изградени със стих, който не следва класическите предписания, чрез повтарянето на някои характерни изрази („Добрият ученик“: Б е ш е в ч а с п о . . .“; „Присъда“: „О с ѝ ж д а м в и н а с м ъ р т“; „Жив съм“: „Ж и в с ѝ м“), които представляват смислова и тоническа доминанта, те постигат един друг ритъм, различен от традиционния и по-подвижен от него, който по свой начин придава лирическо напрежение на цялото.

Заслужава отбелязване обаче и нещо друго. Заслужава отбелязване, че дори и едно стихотворение като „Лози в Монмартр“, което не съдържа едри ритмически повторения — че дори и то не е аморфно по строеж, както може да се допусне на пръв поглед.

Като излизат от видимостта, някои наши поети свързват свободния стих не само с пренебрегването на класическите рими, строфи и ритмически стъпки, а и с отсъствието изобщо на какъвто и да било ритъм. С други думи според тях той е лишен не само от всякакви белези на симетрия и песенност, а още и от пулс, от структура, от своеобразна вътрешна закономерност — от всичко, което го отличава от повествователния езиков поток. А това, както казах вече, не може да се твърди дори за поезията на онези народи, които поради особеностите на своя език се ползват по-малко от ударността на словото. Щом е така, то важи още по-малко за българското стихосложение, което е свързано неразделно с едно вече вродено изискване за тоничност. И Веселин Ханчев е проявил много верен усет за тази особеност на нашата поетическа реч. Ръководен от този усет, той е успял да избегне аморфността дори и в едно стихотворение като „Лози в Монмартр“, което не само че е далече от условностите на формалната поетика, но не се крепи и върху никакви тонически доминанти. Дори в него, чрез умело и много свободно боравене с езиковите средства, поетът е успял да постигне своя мелодия, свои размери и свои ритмически стъпки, подобни на вече известните, но не тъждествени с тях. Така той изгражда един стих, който по интонация е близък на обикновения говор, без да изпада в прозаничност — свободен стих със своя модулация и свое особено лирическо звучение.

И тъй, след като дълги години се беше ползвал от „удобствата на традицията“, както сам се изразява по друг повод, Веселин Ханчев беше стигнал до такава степен на развитие, когато новите мисли и новите възвращения вече не се побират в старите изразни средства. Почувствувал това, той потърси някои по-гъвкави форми на поетическата реч и по силата на една вътрешна необходимост в редица свои работи незабелязано стигна до свободния стих. С други думи преминаването от традиционното към не-традиционното се дължеше не на произволно решение, не на внезапно

нотки, как той все повече се сближава с реализма, макар в крайна сметка да си остава отграничен от него като творчески подход. В произведенията на Гео Милев идейността става все по-отчетлива, правдивостта по-много-странна, демократизмът — съзнателен принцип. Логически и забележителен завършек на този процес намираме в поемата „Септември“. Тя именно показва как върху опита на модернистичното изкуство, как преодолявайки идейната и художествена ограниченост на това изкуство се създава оригинално, неповторимо социалистическо-реалистическо произведение. „Септември“ по своя стил, образност, стих, композиция не върви по линията на нашата реалистична поезия; тя носи опита на експресионизма. Но по своята идейност, правдивост, жизнено съдържание и емоционалност тя продължава традицията на Ботев и Вазов, на Яворов и Смирненски.

Гео Милев се оформи и твори в трудни за реалистичното изкуство времена. Честен и социално отзивчив като личност и същевременно амбициран в духа на времето да създаде нов тип изкуство той се мъчи да съчетае непримирими неща и понякога се оказва, че служи на господар, когото ненавижда. Неговите лутания имат своята историческа обусловеност и оправдание. Не случайно много големи честни творци изминават същия идейно-творчески път (нека споменем само имената на В. Маяковски, Й. Бехер, Л. Арагон). Но нима е необходимо днес всеки отново сам за себе си да изминава същия мъчителен път? Нима може някой да завиди на незавидната участ на „Панихида за поета П. К. Яворов“, на „Черни хоругви“ и „Жестокия пръстен“, които са резултат на модернистичните увлечения? Съвременните художници трябва да почват не от там, от където започна Гео Милев, а от където той завърши. Той ни завеща един изстрадан опит: глупаво и излишно е да го повтаряме. Той създаде една забележителна поема „Септември“, която дава пример на истинско съвременна поезия — идейно устремена, актуална, народностна, правдива и страстно партийна.

ЕДИН ПОЕТ СЕ РАЖДА

ЛИРИКАТА НА ВЕСЕЛИН ХАНЧЕВ

Борис Делчев

Живо си спомням една случка от първите години след войната.

По онова време Съюзът на писателите се намираше на улица „Леге“ и разполагаше само с две или три скромни помещения, в които трудно се побираха дори неговите административни и редакционни служби, тогава още твърде малобройни. Затова, когато се налагаха общи срещи на членовете, възникваха трудности и по необходимост трябваше да се търси временен подслон под чужд покрив. Така, някак неочаквано, през март 1947 г. общото годишно събрание се състоя в голямата концертна зала на „Радио София“.

Както ставаше по една вече установена практика, и този път в последната точка на дневния ред се предвиждаше избор на нови членове. И действително събранието завърши с това, че кандидатурите на десетина млади писатели, главно даровити поети от последното поколение, бяха приети с много голямо мнозинство. Неочаквано, едно поради приятната обстановка, друго поради щастливия изход, създаде се празнично настроение и накрая неусетно повечето от присъстващите по някакво мълчаливо съгласие се отправиха към бюфета, за да ознаменуват събитието. И както става в такива случаи, вдигнаха се наздравници, изказаха се благопожелания, започнаха да се напомнят забавни истории от живота на съюза. Последен взе думата един млад писател — един от инициаторите на неочакваното тържество. Като изрази радостта на новоприетите и изказа благодарност за оказаното към тях внимание, той се усмихна и без никаква протоколна условност многозначително заключи: „Сега, след като сме приети за членове на съюза, настъпило е вече крайно време да станем и писатели“.

И трябва да се признае, че младият човек, който говореше така, удържа на обещанието си. Днес вече той е един от видните представители на нашата нова лирика и неговото име се произнася твърде често: Веселин Ханчев.

*

Опитът показва, че когато делото на даден автор си завоюва общо признание, то започва да привлича вниманието на ценителите не само с това, което има трайна стойност и не се оспорва, а и с онова, което възбужда спорове. Нещо повече, като се вземат за подготовка на значителното

неочаквано придобиват литературно значение дори и онези негови работи от миналото, които справедливо са били отдадени на забора. От това правило, разбира се, не направи изключение и Веселин Ханчев. Не случайно последните негови книги, които го изтъкнаха като значителен поет, дадоха повод да се заговори за първата му стихосбирка „Испания на кръст“ (1937), която малцина са виждали и за която, струва ми се, и самият поет не обича да си спомня. И как се преценява тази първа работа на младия автор? Без да се говори за художествените ѝ качества, тя се преценява обикновено като една проява на абстрактен хуманизъм.

„В тая скромна книга — предупреждава Веселин Ханчев в уводните думи към „Испания на кръст“ — се заключават песните за един чужд нам, но страдащ и обял в кърви народ. Тя не взема ничия страна. Тя е преди всичко човечна. Нека тия песни не се четат с предубеждение, а с топло, човешко съчувствие към ония същества, към оня народ, разпъван на кръст, на който е посветена тая книга.“ Така в един момент на духовна и политическа поляризация, когато правдата принадлежеше безусловно само на едната страна и никой нямаше морално основание нито да я поделити, нито да я подмине с мълчание, авторът на тази стихосбирка живееше с мисълта за жертвите, без да си спомни за техните палачи. Увлечен от една младежка измама, той наивно вярваше, че е възможно да служи на човека, като се издигне над житейските страсти. И тъкмо това усилие да остане на ничия земя в един момент на кървав двубой — тъкмо това усилие, така характерно за първите му работи, се нарича обикновено абстрактен хуманизъм. По-точно е обаче да се каже, че този хуманизъм е ограничен, защото се задоволява само с обикновеното съчувствие, непълноценен, защото не търси моралната отговорност, и безперспективен, защото не сочи изход от злото.

Вместо да осмисли своя сюжет, като постигне убедително обобщение, изградено върху непосредственото, както направи Никола Вапцаров например, Веселин Ханчев се е поддал на предразсъдъци и е погледнал на събитието от далече — от прикритието на един идеен неутралитет, който като всеки неутралитет не се интересува от конкретната правда. Така в резултат на поставените прегради от нормативно естество той се е озовал в сферата на абстрактната мисловност и без да ще се е отдалечил от изкуството. Ето защо неговата първа стихосбирка до известна степен беше осъдена предварително на неуспех. И наистина тя не съдържа нищо завършено и като цяло е напълно несъстоятелна, макар младият автор, както личи по всичко, да беше минал през сериозна литературна школа (в книгата се долавят по-близки или по-далечни отгласи от такива майстори на поетическото слово като Яворов, Дебелянов, Разцветников и Смирненски). Известна емоционална струя и умение да се овладее стихът подсказва само стихотворението „С поглед кротък“. Особено хубаво е неговото заключително четиристишие:

Малкото сърце ще спре да бие,
ледени ръцете ще лежат.
Кой тогаз ще дойде да измие
ужасът, позорът и грехът?

Но този единствен проблясък е много слаб и не беше в състояние да очертае нито определена творческа насока, нито сигурна възможност за развитие. Оставаше само едно: да се чака какво щеше да каже бъдещето.

На другата година след излизането на първата му стихосбирка Веселин Ханчев е вече в София и постъпва на работа в редакцията на вестник „Литературен глас“, където, макар и самия много млад, започва да ръководи работата с младите литературни сътрудници. Така той попада в литературните среди, за да установи с тях една близост, която обикновено има голямо значение за един начеващ писател и не винаги се постига много лесно.

Характерна за творческото съзнание на Веселин Ханчев е още първата му статия, печатана в „Литературен глас“ — „Писмо до един млад поет“ (бр. 407, 1938). Като се обръща към своя събрат, деветнайсетгодишният литературен наставник се старее да му посочи „първия етап към истинското изкуство“ — „да живееш и обгаряш с истинско чувство всяка дума“. И по-нататък: „Когато, понякога, почувствуващ, че в теб се ражда нещо голямо, силно и сърдечно, когато чуваш гласа на вътрешната музика, когато желанието да изразиш това чувство се превърне в една физическа болка, тогава само, драги приятелю, седни пред белите листове и дай на света душата си.“ Малко по-късно, вече по друг повод, поетът изтъква от друга страна същата особеност на словесното и на всяко друго изкуство: „... Силата на поезията, на истинската поезия е точно тая — казва той — да надвиеш вековно напластената традиция. Да събориш стени от невежество и да презреш това, което ще говорят хората зад тебе, за да чуеш това, което говори сърцето ти“ („Поетесата, която написа епитафията си“ — бр. 426, 1939). Както се вижда, в тези изказвания Веселин Ханчев подчертава преди всичко съкровенията емоционална същност на изкуството — това, че то е неотделимо от личната съдба на твореца, от неговите пориви и неговите изпитания и, движено от тази повеля, то е по-силно от ограниченията, които се мъчи даму наложи надживяната традиция. За жалост обаче, като изтъква една важна особеност, той не забелязва или подценява друга, не по-малко важна: че възродителната функция на художественото произведение е немислима без неговия обществен еквивалент, без онова, което му придава не само естетическа, а и хуманитарна стойност — неговото идейно-образно съдържание. Без обаче да беше се отърсил напълно от литературните предубеждения на младостта, една-две години по-късно в неговите схващания вече се долавяше известна еволюция и в това отношение. Така в една своя преценка за излязла стихосбирка Веселин Ханчев открито се изказва против отвличената сантиментална поезия на миналото: „Поезията на бледните царини и на лунните лъчи отдавна е минала зад нас и никога няма да се върне в сърцата на хората“ (бр. 501, 1941). А в отдела „Литературна лаборатория“, като даваше съвети на тогава още неизвестния поет Радой Ралин и го насочваше към съкровения, той не забравяше да добави, че за истинската творческа личност „най-добрите съветници“ са както сърцето, тъй и „здравото идейно чувство“ (бр. 524, 1941).

И тъй, младият Веселин Ханчев защитяваше такова изкуство на преживяването, свободно от нормативни предписания, което под напора на непреодолим вътрешен копнеж надмогва рутината и воюва с ограниченията на отживелицата. Обаче, като се мъчеше да се издигне над опростителските вулгарно-социологически схващания, които вземаха превес в теорията и практиката на вестник „Литературен глас“, поетът не намерил сили да се освободи от неговия основен порок — от неговия идеен екле-

тизъм. И с това той не само се лиши от възможността да стигне до поцялостно схващане за изкуството, а до известна степен, както показват тогавашните му стихове, затрудни своя достъп и до една по-трайна поетическа изява, равностойна на неговите творчески възможности.

Не бих се наел да твърдя, че стиховете на Веселин Ханчев, публикувани в „Литературен глас“, говорят за променено съзнание и бележат някакъв напредък в идейното развитие на младия автор: такова твърдение не би намерило убедителна подкрепа във фактите. Обаче мога да кажа без никакво колебание, че въпреки всичко те съдържат и нещо ново, което се дължи очевидно не на една еволюция във възгледите, а на друга причина — на неговото практическо освобождаване от абстракцията. И наистина за разлика от стихосбирката „Испания на кръст“, в тях вече поетът не съди за хората и събитията от птичи полет — не гледа от онова разстояние, което обрича на безучастие и не позволява да се отиде по-далече от бездейното съчувствие към човека. Тъкмо наопаки, слязъл чрез вестника до проблемите на всекидневието, той напуска позицията на неутралитет и вече като творец започва не само да оценява, а и да защитава етическите стойности със средствата на художественото слово. По този начин неговите въннения, до тогава потушавани от стремежа да остане вън от обществените противоречия, се превръщат постепенно в дейна проява, започват да се разразяват като реална духовна сила. Без да са подхранени от един революционен възглед към света, по своята заинтересованост към съдбата на човека те се приближават понякога до тогавашната революционна поезия („поезията на трийсетте години“), която поради цензурни причини трябваше да прибегва към условната символика на образа и поне външно да добие общохуманитарен вид. За да се убедим в тази близост, дотатъчно е да си спомним стихотворения като „Ние“ (бр. 415) и „Посвещение“ (бр. 458), цикли като „Болница“ (бр. 487) и „Епоха“ (бр. 531), както и някои други, като първият къс от цикъла „Покोलение“ (бр. 515) — „Не ни са родили в една романтична епоха“.

Какво е отличителното за тези ранни работи на поета, писани в периода 1938-1941 г. — напрегнатото време от капитулацията в Мюнхен до нахлуването на хитлеристките войски на Балканите? Отличителното е това, че без да сочат определен изход, те отричат стария свят, света на нищета и корист, който се ползува от техническия напредък, за да сее смърт — че са пропигнати от тревога за щастieto и бъдещето на човека, застрашен от изтребление, което разумът не може да приеме.

Още в най-ранното от посочените стихотворения — „Ние“, поетът вече се изявява по такъв начин, който няма нищо общо със спокойната преценка на наблюдателя. Още тук той говори с една интонация на негодувание, която е първият признак за непримиримост със злото — интонация, която придава вътрешно напрежение на този въпрос и този отговор:

Защо са тез всички велики открития,
когато нещастни и бледни са хората?
— Поврага, ти, XX век, и твоите полети!

Нека не се увличаме от жеста — по-добре нека вникнем в смисъла на думите. Направим ли това, ще видим, че в своя афект поетът праща Двайсетия век по дяволите не защото изпитва някаква носталгия по миналите векове, не защото страда от неизцеримата ретроградост на консервативните умове, а поради други подтици. Той прави това по същата при-

чина, която кара Александър Довженко да пише в своя дневник: „Мисля, че не радиото, не разложението на атома, не пеницилина и не летящата крепост са най-големите надежди в света. Презирам крепостите и атомите — нека Америка не ми се гневи. Най-великото събитие в света — това е моята дъщеря Олеся с кравата в плуга.“

Разбира се, би било безкрайно наивно да допуснем, че младият български поет, който роптаеше срещу застоялостта и невежеството, можеше да порицае усилията да се покори небето, и не по-малко наивно да се помисли макар за миг, че големият съветски режисьор можеше да подцени изнамирането на едно ново средство срещу страданието и смъртта, като пеницилина. Очевидно с казаното не се отрича подвигът на Папанин, нито се омаловажава великото откритие на Флеминг, за да се стигне мълчаливо до повика на отчаяните: долу техническият прогрес. В полемична форма, която предполага релефно изтъкване на доводите и обикновено не е чужда на хиперболата, тук се утвърждава нещо по-важно от великите открития — човекът, утвърждава се най-голямата морална ценност на света — неговият живот и неговото добруване. Завоеванията на човешкия ум придобиват значение не като безцелно проникване в тайните на природата, а като средство да се отстранят недъзите на един свят, който още търпи „нешастни и бледни“ хора. Ще рече, поетът не казва „презирам вашите открития“, а нещо съвсем друго: „безцелни са откритията, ако не допринасят за щастието на хората“. Следователно, без да отрича техническия прогрес, той го свързва с една по-висша задача — подчинява го на един хуманитарен идеал, който има не само интелектуално, а и морално оправдание.

Още по-характерни за настроенията на младия автор са другите посочени стихотворения. Било пряко, било в условен метафорически план те разкриват откровено и убедително мъчителната истина за стария свят. В тях поетът не премълчава нито глада, нито страданията, нито вечното „няма“ на обезправените — не премълчава нищо от онова, за което пишеха някогашните народнически поети. За разлика от тях обаче той отива и по-нататък, за да мине от общото към частното и да припомни на своите връстници освен предвековните недъзи и някои трагични прояви на тогавашното „мащешко време“ — да им заговори за „бесилките“, за „гърмежите глухи в нощта“ и (настъпила е пролетта на 1941 г.) за наблюдаващите тътени на една опустошителна война, която заплашваше да превърне в морга нашия континент. И въпреки очертаната мъчителна драма, чиито причини и последици не можеше да обхване, поетът беше осенен от някаква неясна надежда пред бъдещето. Ръководен не толкова от убеждение, колкото от вътрешно чувство, той вярваше, че изпитанията не ще отидат напразно и ще настъпи онзи миг на разсъмване, начало на новия ден, който ще осмисли изпитаните страдания. И тогава, мисли той с радостно предчувствие —

Когато птици пак запеват
във укротеното небе,
ще знам, че моят прах развеея!
не е напусто похабен.

(„Епоха“)

С други думи, поетът вижда в старото общество не само страданието, бедността и пороците, за които говорят повечето поети на миналото, а и нещо друго, което мнозина от тях премълчават. Наред с другото той забелязва в това общество и такива прояви, които не само разкриват орга-

ническите му недъзи, а подсказват същевременно и неговата обреченост — прояви, които насочват погледа напред и извеждат човека от състоянието на безучастие. Така, като се отдалечава от ограничеността на старата социална поезия, която не сочеше изход и се задоволяваше обикновено със сантименталното съчувствие към онеправданите, поетът се приближава неизбежно до един хуманитарен възглед, който подменя съзерцанието с едно по-дейно, по-реалистично и заедно с това по-перспективно отношение към света. Без да изменя по същество на първоначалната си идейна позиция, като излиза от живото наблюдение, той се освобождава от изкушенията на отвлеченото добротворство и по свой път незабелязано се приближава до настроенията и дори до социалните мечтания на тогавашната революционна поезия.

Разбира се, стремежът на Веселин Ханчев да се освободи от някои задръжки, за да намери брод към една по-правдива и по-хуманитарна поезия, която носи в себе си макар и смъртно предчувствие за бъдещето, в онзи момент не беше нито особено лесен, нито така невинен, както може да се помисли на пръв поглед. Насочено по същина срещу изискванията на господстващата поетика за самоцелна литература, той можеше да очаква съчувствие и подкрепа само от прогресивните читатели и прогресивните писателски кръгове, които не се примиряваха с безчовечieto на стария свят, мечтаеха за нов обществен строй и търсеха в изкуството отговор на възникналите мъчителни въпроси. За жалост Веселин Ханчев беше заставен от обстоятелствата да работи в една атмосфера на пригаждане, която не създава устойчивост срещу злото, и същевременно имаше твърде слаба връзка с революционните среди, за да направи от техния идеал свой и да черпи от него сили и вдъхновение. Ето защо той се оформяше като човек и поет настрана до известна степен от талвега на епохата и най-често трябваше да разчита на случаен досег със съвременността. А това не беше благоприятно условие за неговото развитие и го тласкаше неизбежно към идейни и творчески колебания. Достатъчно е да проследим стихотворенията му от тези години (1938—1942), за да видим, че и по съдържание, и по форма те се движат по една крива линия, която напомним барометрова диаграма и е доказателство за вътрешна несигурност. И действително, макар да беше прогледнал за някои важни истини и да правеше опити за съпротива срещу посредствеността, поетът не можа да преодолее не само еkleктизма, но и ниските изисквания на „Литературен глас“. Принуден да се съобразява с насоката на вестника, заедно със стиховете, които свидетелстваха за ново творческо съзнание, той пишеше и такива, които отговаряха по дух на неговите уводни статии и не бяха чужди нито на сантименталните жалби, нито на верските отживелици, нито дори на някои отгласи от тогавашните шовинистически настроения (виж циклите „Витриол“ — бр. 506, „Писмо за празниците“ — бр. 496) и последното стихотворение от „Поколение“ — бр. 515). Освободил се като поет от условностите на един елементарен хуманизъм, който му налагаше да остане в сферата на пасивното добротворство, Веселин Ханчев беше принуден да се съобразява с други изисквания, които бяха едновременно и по-безпринципни, и по-категорични. Затова, макар с най-сполучливите си работи да беше доказал, че е способен на художествено виждане, той не можеше да следва своето естествено развитие и в онзи момент не успя не само да се наложи като надежден поет — не успя да направи дори и по-малкото: да се отдели видимо и от тълпата на тогавашните случайни стихотворци.

Видяхме, че с идването си в столицата Веселин Ханчев постъпи на работа в редакцията на „Литературен глас“ и в продължение на няколко години редовно и твърде енергично отстояваше литературните позиции на вестника. Не случайно в една снимка от тогава, направена в известния „Юнион палас“ по време на един от „литературните вторници“, поддържани от редакцията, той седи на една маса с неговите ръководители и вдъхновители така, както равен седи между равните. Очевидно литературните връзки се бяха превърнали в лична близост и ако се съдеше по външните данни, можеше да се предположи, че тези връзки бяха определили за дълго време както схващанията, тъй и литературното обкръжение на младия автор. За изненада обаче стана нещо, което никой не можеше да предвиди: тъкмо в един момент, когато всичко говореше за най-голямо вътрешно сцепление със средата, в която работеше, Веселин Ханчев внезапно изчезна от страниците на „Литературен глас“, за да не се появи вече в тях (последната негова работа, която намирам във вестника, е една извадка от недовършената поема „Гостенин“, отпечатана в бр. 577 — първия от 1943 г.). Същевременно не по-малко странно е и това, че той не само се оттегли от вестника, но и за дълго време остана настрана от литературното поприще, така че до появата на неговата стихосбирка „Избрани стихове“, излязла вече при друга идейна и политическа обстановка, практически рядко установяваше досег с читателите.

Пита се: как да се обясни това внезапно скъсване, което външно не изглеждаше достатъчно мотивирано и дори противоречеше на очакванията? Да го отдадем ли на някакво обикновено несъгласие с редакцията на вестника, което правеше невъзможно по-нататъшното сътрудничество в него? Разбира се, такова несъгласие може и да е имало, но ако беше само то, младият поет навярно щеше да намери място за своите поетически възгледи в други вестници и други списания, колкото и трудно да беше това при тогавашните обстоятелства. Той обаче не потърси досег с читателите, а предпочете мълчанието. Не говори ли това по-скоро за една промяна на неговото гражданско и творческо съзнание, подготвена от военните и революционни събития, която подсказваше на поета да насочи вниманието си към други сюжети и други идейни решения — една промяна, която в онзи момент (знае се защо) не можеше да намери литературен израз в никое от тогавашните периодически издания и беше в състояние да го направи неудобен за довчерашните му литературни наставници?

Нека напомня, че Веселин Ханчев е роден в семейство на културни хора, които макар и да са се радвали на известно благосъстояние, не са били далече от прогресивните идеи на времето. Нещо повече, неговата майка, следвала някога медицинските науки в Нанси, е дружела с революционната младеж и дори е била „покръстена“ в марксизма от своя връстник и колега — пролетарския поет Д. И. Полянов. В техния дом следователно думата социализъм не ще е звучела еретически и сигурно е събуждала носталгия по един идеал. Затова не е необходимо голямо усилие на въображението, за да си представим какво е изпитвал синът в момента, когато по бреговете на Волга, в една битка, която нямаше равна на себе си в историята на човечеството, се решаваше съдбата на света. Подготвен от духовната близост с някои млади комунисти, които влизаха в неговия приятелски кръг, той имаше вече ясна представа за

онова, което ставаше, и сигурно не е могъл повече да се задоволи със смътните предчувствия и далечните намеци на една поезия, която страдеше много често от рецидивите на някои очевидни политически илюзии, нито още по-малко да се солидаризира до край с една литературна политика, която в своите отстъпки пред официалния натиск беше готова да пожертвува и последните остатъци от някаква принципност.

Известно е, че има сръчни автори, обикновено много податливи на леснината, които командуват своето „вдъхновение“ и могат без усилия да го тласнат във всяка желана насока. Превърнали перото си от призвание в средство за преуспяване, много често те черпят подтици не толкова от преживяното, колкото от очакваната изгода и създават произведения, като излизат не от живота, което предполага мъчително сблъскване с противоречията, а от готовите тезисни задавки, което им спестява усилията да мислят и ги предпазва от всякакви възможни рискове. За такива автори очевидно не ще е необходимо да правят преоценка на своето дело и да губят време за духовно и творческо преустройство: те не страдат от излишни скрупули и със завидна сръчност сеят семена на всички ветрове. Обаче по този път на литературно развитие, който създава много удобства, но не и художествени ценности, не може да тръгне никой творец, който се уважава, независимо от величината на неговата дарба — независимо от това какви доказателства за творчески възможности е дал. Затова лесно ще разберем, че Веселин Ханчев, който беше започнал да придобива едно ново съзнание на поет и гражданин, не се поддаде на онези изкушения, които водят до бърза, но безплодна популярност. Вместо да прояви приприяност и да се постарее с конюнктурни стихове да попълни празнините на своята биография, както правеха и продължават да правят някои случайни гости на литературата, той се насочи към по-естественото и същевременно по-мъчното: да създава биография — чрез нея да се домогне и до една по-трайна поезия. Не случайно след народната победа той надяна военния мундир и се отправи за фронта. В резултат на тези усилия за практическо приобщаване към революцията се появи по-късно, като номер от младежката библиотека „Смяна“, и неговата книга „Избрани стихове“ (1948) — първият му опит да направи подбор на своите работи и да се представи по-цялостно на новия читател.

*

Книгата „Избрани стихове“ обаче, която задължаваше тъкмо защото подсказваше със самото си заглавие, че беше дошло време чрез подбор да се направи равностметка на изминатия път, представлява ли израз на творческа зрялост, дава ли доказателства за настъпване на онзи момент, когато поетът започва да вижда и изобразява света по свой неповторим начин? Веднага мога да отговоря: тя не дава такива доказателства и естествено не можеше да предскаже бъдещето на един поет с трайно значение за нашата култура.

Не ще и дума, сборката „Избрани стихове“ е честна книга, родена от преживяното, и не бива да се смесва със случайната лирика, плод на славолюбие или на стремеж за пригаждане към чужди възгледи, иначе казано — на стремеж за постигане с литературни средства на нелитературни цели. Обединила в една корица предреволюционни и следреволюционни стихове на автора, тя начертава един път на постепенно развитие, който тръгва от стихийния хуманизъм на добронамерения човек, за да стигне

до социалистическото съзнание — онова съзнание, което намира израз не в пасивната добронамереност, нито дори в суетното добротворство на слабите, а в борбата за осъществяване на един морално и обществено оправдан идеал. Ще рече, в резултат на една еволюция, стимулирана от политическата промяна в нашата страна, поетът беше се освободил от задръжките и беше успял да се изравни със своята съвременност — беше успял да погледне на света с по-голяма яснота и с по-голяма увереност. За съжаление обаче, макар да не прояви никаква припряност и да отбеляза някои несъмнени сполуки в своето развитие, той не беше успял да се издигне до висотата на поставената художествена задача. И мисля, че това не ще бъде оспорено от никого. Дори и да няма големи изисквания към поезията, читателят сигурно ще почувствува, че книгата „Избрани стихове“ съдържа голям брой случайни неща и като цяло говори за един начален процес на духовна ферментация, отличителен обикновено не за зрелия творец, а за новопоставените. Тя свидетелствува, че авторът още не е намерил своята основна тема и същевременно не се е и доближил до своя художествена концепция — до онази вътрешна яснота, която се проявява като органическо единство от замисъл, мироглед и разработка, като съзнателно присъствие на твореца, който подчинява своето дело на една цел и го насочва в една определена посока.

За разлика от мнозина поети на своето поколение Веселин Ханчев трябваше да измине по-дълъг път до идеите на социалистическия хуманизъм не само защото стоеше до известна степен по-настрана от революционните среди, а още и затова, защото трябваше да отхвърли от себе си бремето на едно литературно обкръжение, което със своя еkleктически и схематичен начин на мислене беше тласнало в погрешна посока неговото внимание и неговите творчески усилия. Ето защо, макар да беше убеден в онова, което пишеше, и да го отстояваше не само със слово, а и с гражданското си поведение като поет, както показва книгата „Избрани стихове“, той остана и под своите възможности, и под художествената задача, която си беше поставил.

*

Като казвам, че книгата „Избрани стихове“ в своята цялост е непълноценна литературна проява, която свидетелствува за известно изоставане и не предвещава сигурно развитие към значителното изкуство, това не означава, че съм склонен в премълча някои сполуки и с един замах да изхвърля през борда всичките стихотворения в нея. Тъкмо наопаки, бързам да изтъкна, че независимо от общата несигурност в изображението, авторът не само показва усет към поетическо виждане, а в някои отделни работи успява и да се освободи от греховете на евтината външна изява, за да постигне едно внушение и една убедителност на формата, на каквито са способни само добрите поети. Ако трябва да дам пример за такава сполука, без колебание бих посочил стихотворението „Безсмъртие“.

Според мене това стихотворение, което разкрива в усилията да се осъществи човек чрез своята епоха и при нужда да се пожертвува за нея не някаква мрачна обреченост, а единствен начин да се преодолее временността на тленното съществуване, съединява в себе си осмисленото със съкровено и стига до съзнанието на читателя не като тезис, а като непосредствено изживяване — печели го, без да го агитира. То е очистено от случайни елементи, звучи мъжествено и придава на цялото особен обем.

особено вътрешно измерение — някакво своеобразно усещане за мащабност („... ще блъскат неспокойно вековете/водите си във своите брегове“). Затова може да се каже без никаква уговорка, че стихотворението „Безсмъртие“ е най-цялостното от този период и въпреки изминатия творчески път и днес се врежда между най-добрите работи на поета. За жалост, като виждане и постижение то не се свързва с другите, остава уединено посред тях и не определя основния тон на книгата. В онзи момент по-характерни за автора, макар и несъмнено по-слаби в художествено отношение, бяха такива стихотворения като „Приказка за старите неща“, „Писмо“, „Коледни видения“, „Знамето на батальона“, „Балада за бащата и сина“, „Песен за детето на негъра“, „Линч“, „Песен за устната хармоника“, „Младост“ и още някои, които пресъздават случки от живота и се разгъват във формата на стихотворен разказ. Колкото и различни тематично, те подсказват определена склонност към приповдигнатото романтическо изображение и затвърдиха убеждението, че Веселин Ханчев ще се развива предимно по посока на баладата. Не случайно, като вземаше повод от книгата му „Лирика“, Божидар Божилов писа, че той е „един от най-добрите баладици в нашата нова поезия“. Разбира се, такава оценка може да се стори някому преувеличена и да бъде оспорена, но все пак несъмнено е едно: че със своите младежки работи поетът показва видимо предпочитание тъкмо към този литературен вид. И това предпочитание, което се потвърждава убедително от самия брой на баладичните творби, без съмнение, не беше случайна проява и в онзи момент изглеждаше обусловено от някои трайни негови предразположения.

Изтъквам тази особеност в ранните работи на поета и неволно ми иде на ум един факт, който досега обикновено е бил премълчаван и на пръв поглед няма отношение към поетическото му дело.

Още по времето, когато правеше първите си стъпки в литературата, Веселин Ханчев отпечата в свой превод част от „Голямото завещание“ на френския поет Франсоа Вийон заедно с една статия за него — „Франсоа Вийон — поетът-скитник“ („Литературен глас“, бр. 528, 1941). Като се спираше върху живота и поезията на големия баладист, който запълва със своето авантюристично съществуване последните десетилетия от френското средновековие, той признава: „С Франсоа Вийон се запознах, да, запознах се с него в романа на Франсиз Карко“ (става дума за книгата на Карко „Le Roman de François Villon“). Малко по-късно този роман, написан след Първата световна война и широко известен на френските читатели, пак в негов превод, беше издаден и на български език. Като е чел и превеждал книгата, както изглежда, Веселин Ханчев не само се е запознал с една странна човешка съдба, но същевременно се е доближил и до емоционалния свят на поета (в последната глава на книгата има и значителни късове от неговите стихове) и неволно е насочил вниманието си към един литературен вид, към който е имал вътрешно предразположение. Естествено е тогава, че той започва да пише баладични творби, както показват датировките в „Избрани стихове“, тъкмо след посочения творчески контакт с френския поет.

Веселин Ханчев показва сигурна склонност към стихотворния романтичен разказ и това, повече или по-малко, личи във всички стихотворения, които вече споменах. За жалост обаче, като изключим донякъде само „Песен за детето на негъра“ и „Линч“, почти в нито едно от тях не успява да доведе изображението до онази простота и онази необходима вътрешна хармония, която осигурява трайно и убедително въздействие. На какво

се дължи това? Дължи се на обстоятелството, че и тук поетът не успява да се освободи от нормативния начин на художественото мислене, който го принуждава да съобразява своята изява с някои предписания от догматическо естество, издигнати през онези години в задължителна мярка за идейност. Поддал се на тази слабост, той вмъква в изображението изрази, герои и сюжетни ходове, които не са свързани органически с поставената творческа задача, и така, макар да излиза от преживяното и да проявява сигурен поетически усет, много често не следва до край логиката на художественото разкритие. Като последица на това в неговите баладични стихотворения (както впрочем и в останалите) се появяват случайни и епизодични елементи, които внасят в тях дух на битовизъм и накръняват условно-романтическата им атмосфера — онова, което им придава едновременно и красота, и жанрово своеобразие. Така прекаленото съобразяване с натрапени изисквания е спънало свободната творческа изява на поета и е причинило една друга по-голяма беда — намалило е художественото въздействие на неговите работи. И този недъг е засегнал не само добре замислената, но многословна „Балада за белия кораб“, нито само „Балада за Априлското въстание“, в която механическото привнасяне на „идейност“ е стигнало някъде до абсурд, а и редица други. Макар това да не личи винаги ярко, в една или друга степен той не е пощадил и онези, които биха могли до известна степен да минат за успех на автора.

Ето ви стихотворението „Писмо“, което пресъздава характерен и съвременен георичен епизод от нашата съпротива: млад човек, осъден на смърт, пише прощално писмо до майка си в минутите преди екзекуцията. Като се спира на този сюжет, значителен сам по себе си, поетът успява да ни пренесе в обстановката, да очертае събитието в едър план и чрез мъжествена простота на тона, единствено подходяща в такива случаи, да ни въведе в една мъчителна драма. След четвъртата строфа обаче, когато художествената задача вече е към своя край, той се сепва и без никаква вътрешна необходимост вмъква в стихотворението „идеологически“ придачи: и внушение към майката, когато научи за смъртта на своя син, в очите ѝ вместо сълзи „да засияе надеждата по утрешните дни“, и разказ за онзи друг борец, щастлив да дочака тези дни, който трябва да заеме неговото място в сърцето ѝ. Така напрегнатата лаконичност прави път на обстоятелствеността и правдивата драматическа ситуация незабелязано отстъпва пред полуистината на един сантиментален дидактизъм, който разсейва вниманието и пречи на чувството да стигне до сърцето на читателя. В резултат на това стихотворението губи своята първоначална сила, за да се върне към по-рано подетия тон и да се извиси емоционално още един път едвам на края, когато произволната външна намеса е изоставена. Като цяло обаче, до известна степен, то е вече накрънено и не постига онова художествено въздействие, което трябва да се очаква.

Какво показва всичко това? Всичко това показва, че в отстъпките си пред догматическите изисквания Веселин Ханчев не се е утвърдил достатъчно убедително дори в баладата. Дори тук, където показва сигурни поетически данни, той не е успял да се издигне до своите възможности. Затова, колкото и да са сигурни тези възможности, ако излиза от книгата „Избрани стихове“, човек не би могъл да го причисли към големите баладици на нашата нова поезия.