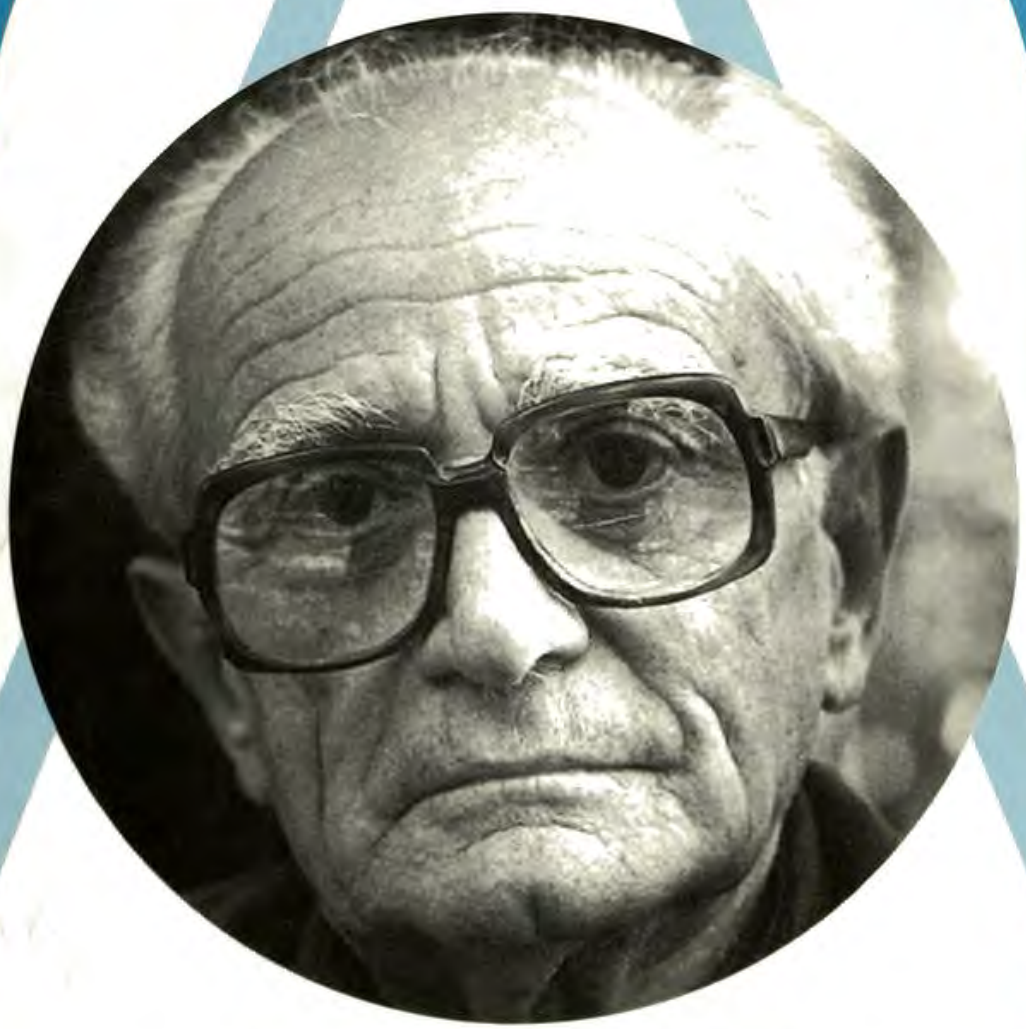
Иван Сарандев

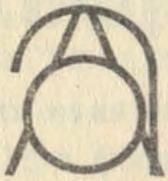
Валери Петров

IV 15 637

Литературни анкети



Издателска къща „Хермес“



Валери Петров



Литературни анкети

Редакционна колегия на поредицата:
акад. ГЕОРГИ ЦАНЕВ, проф. д-р СТОЯН КАРОЛЕВ,
член. кор. ТОНЧО ЖЕЧЕВ, проф. ИВАН ЦВЕТКОВ,
проф. д-р ИВАН САРАНДЕВ

От библиотечната поредица „Литературни анкети“ са излезли от печат следните заглавия:

1. Иван Сарандев. **Емилиян Станев**. С., БАН, 1977
2. Михаил Тошков, **Ламар**. С., БАН, 1977
3. Катя Бъклова. **Андрей Гуляшки**. С., БАН, 1978
4. Катя Янева. **Александър Геров**. С., БАН, 1978
5. Стефан Коларов. **Георги Караславов**. С., БП, 1978
6. Вера Балабанова. **Теодор Траянов**. С., НИ, 1980
7. Лидия Димитрова. **Чудомир**. С., БАН, 1980
8. Стефан Коларов. **Младен Исаев**. С., БП, 1980
9. Весела Янева. **Добри Жотев**. С., БАН, 1980
10. Румяна Дамянова. **Илия Волен**. С., БП, 1980
11. Йорданка Стефанова. **Вичо Иванов**. С., БАН, 1981
12. Бистра Ганчева. **Калина Малина**. С., БАН, 1982
13. Людмила Григорова. **Крум Григоров**. С., БП, 1982
14. Тодор Янчев. **Иван Мартинов**. С., БАН, 1982
15. Драган Ничев. **Генчо Стоев**. С. НИ, 1982
16. Благой Димитров. **Давид Овадия**. С., НИ, 1983
17. Константин Младенов. **Петър Славински**. С., НИ, 1984
18. Ваня Георгиева. **Камен Калчев**. С., БП, 1984
19. Ваня Георгиева. **Павел Матев**. С., БП, 1985
20. Камен Васевски. **Марий Ягодов**. С., БП, 1985
21. Петър Тонков. **Иван Мирчев**. С., БАН, 1985
22. Драган Ничев. **Ефрем Каранфилов**. С., НИ, 1985
23. Юлия Обретенова. **Емил Манов**. С., БП, 1985
24. Александър Пиндиков. **Божидар Божилов**. С., БП, 1986
25. Георги М. Григоров. **Ангел Тодоров**. С., БП, 1986
26. Иван Сарандев. **Дора Габе**. С., НИ, 1986
27. Катя Янева. **Петър Незнакомов**. С., НИ, 1986
28. Мария Гарева. **Иван Радоев**. С., БАН, 1987
29. Яко Молхов. **Веселин Андреев**. С., БП, 1988
30. Александър Пиндиков. **Владимир Полянов**. С., БАН, 1988
31. Мая Славова. **Иван Аржентински**. С., БП, 1989
32. Иван Сарандев. **Елисавета Багряна**. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1990

ASL20
9ф1

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

Иван Сарандев

Валери Петров

НАЗ
БИБЛИОТЕКА

ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХЕРМЕС“

886.7(092)+
+92:886.7-93 Петров, В.
В581487

Изданието
е спечелило конкурс на
Националния център за книгата



БАН - Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

Гр 15637
Инв. № 171475/21

ДАР

БАН
БИБЛИОТЕКА

© ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХЕРМЕС“ – ПЛОВДИВ, 1997 г.
© Иван Сарандев, 1997 г.
© Веселин Павлов, библиотечно оформление, 1997 г.

ISBN 954–459–424–8

Вместо предговор

Една анкета с Валери Петров е колкото примамлива и престижна задача, толкова и трудно осъществима във всичкия смисъл на думата. Поне сега, когато анкетата е вече факт и се връщам назад в миналото, с удивление установявам колко дълъг е бил изминатият път, преди тя да бъде започната и щастливо приключена.

Някъде в началото на 70-те години, като млад и амбициозен преподавател в Пловдивския университет „П. Хилендарски“, с моята колежка доц. Бистра Ганчева бяхме организирали кръжок „Литературна история и критика“ за студентите от специалността „Българска филология“. Много популярни и обичани от студентите бяха срещите, които устройвахме с изтъкнати писатели, литературни критици, известни наши учени. Не мога да си спомня сега имената на всички, които сме канили, но все пак някои от срещите останаха паметни за бившите наши кръжочници. Те и досега си спомнят за тях. Такива бяха гостуванията на Борис Делчев, проф. Гочо Гочев, Камен Калчев, Тодор П. Ценков, Валери Петров, проф. Стоян Каролев, Надежда Станева и др.

Разказвам всичко това, защото след като срещата с Валери Петров завърши, тръгнахме с него из пловдивските улици. Подхванах разговор за осъществяването на една анкета. Този въпрос тогава беше особено актуален, защото към Института за литература при БАН вече беше създадена и функционираше проблемната група „Литературни анкети“, ръководена от мен. А се появиха и първите анкети с Ем. Станев, Ламар, А. Гуляшки, Ал. Геров и др. Резултатът от разговора се оказа нулев. Не мога да възстановя подробностите, но струва ми се, че мотивът за отказа беше един: сега не му е времето! Въпреки обаче отказа, имаше и нещо утешително – предложението ми се отхвърляше не по принцип и категорично. Днес не ми е трудно да си обясня причините за деликатно отклонената покана. През

онази пловдивска вечер обаче, въпреки че ми бяха известни историите около случая Солженицин, някак не ги свързах директно с него. От опит зная, че когато нещо трябва да стане – никакви външни обстоятелства и пречки не са в състояние да го осуетят. И – обратното.

Сега, когато анкетата е завършена, си мисля, че в онзи момент самият аз не съм бил достатъчно готов, за да обхвана и осмисля целия материал и да се справя със сложността на задачата. Така че навярно това десетилетие и половина, което трябваше да измине от онзи разговор, е било потребно преди всичко на мен.

Не ще се впускам в подробности около самото анкетиране, да излагам предварителните си замисли и степента на тяхното осъществяване. Всичко това е излишно. Главното е, че текстът е готов – останалото е подробности в пейзажа, както обичаше да казва Борис Делчев.

Ще отбележа единствено някои ръководни начала, о които се придържах в хода на беседите. На първо място, стараех се под никаква форма и претексти да не ограничавам поета в подхванатата тема или проблем. На второ място – да бъде съхранен не само автентичният словоред на разговорната реч, но и автентичността на засегнатите въпроси. В непринудения приятелски разговор много често се вмъкваха странични хрумвания, споменаваха се имена, случки, цитираха се реплики, от които не желаех и не се лиших при беседите и подготовката на окончателния текст. Навярно това е една от причините обемът на разговорите да достигне до 37 едночасови касети, което едва ли е недостатък. Напротив, убеден съм, че е безспорно предимство на анкетата.

Нашите разговори с Валери Петров започнаха на 4-и януари 1993 г. и завършиха на 5-и февруари. През този отрязък от време са осъществени общо 15 срещи. Тяхната последователност по дати е следната: през месец януари – на 4, 6, 7, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 25, 27, 29; през февруари – на 1, 2, 5. От горната справка веднага става ясно с каква интензивност е протекло анкетирането: средно всеки втори ден от общо 33-те дни, през които е продължила работата, сме се срещали. Този изключително напрегнат темп беше наложен от самия писател. Наистина изтощителен, но преди всичко за него. Предимствата му обаче са безспорни: не позволява на веднъж придобитата инерция на словесния поток да се прекъсне, да секне веригата от асоциации; само така може да се поддържа и следи линията на мисълта, а

центровете в мозъчната кора, свързани със спомените, да бъдат през цялото време будни.

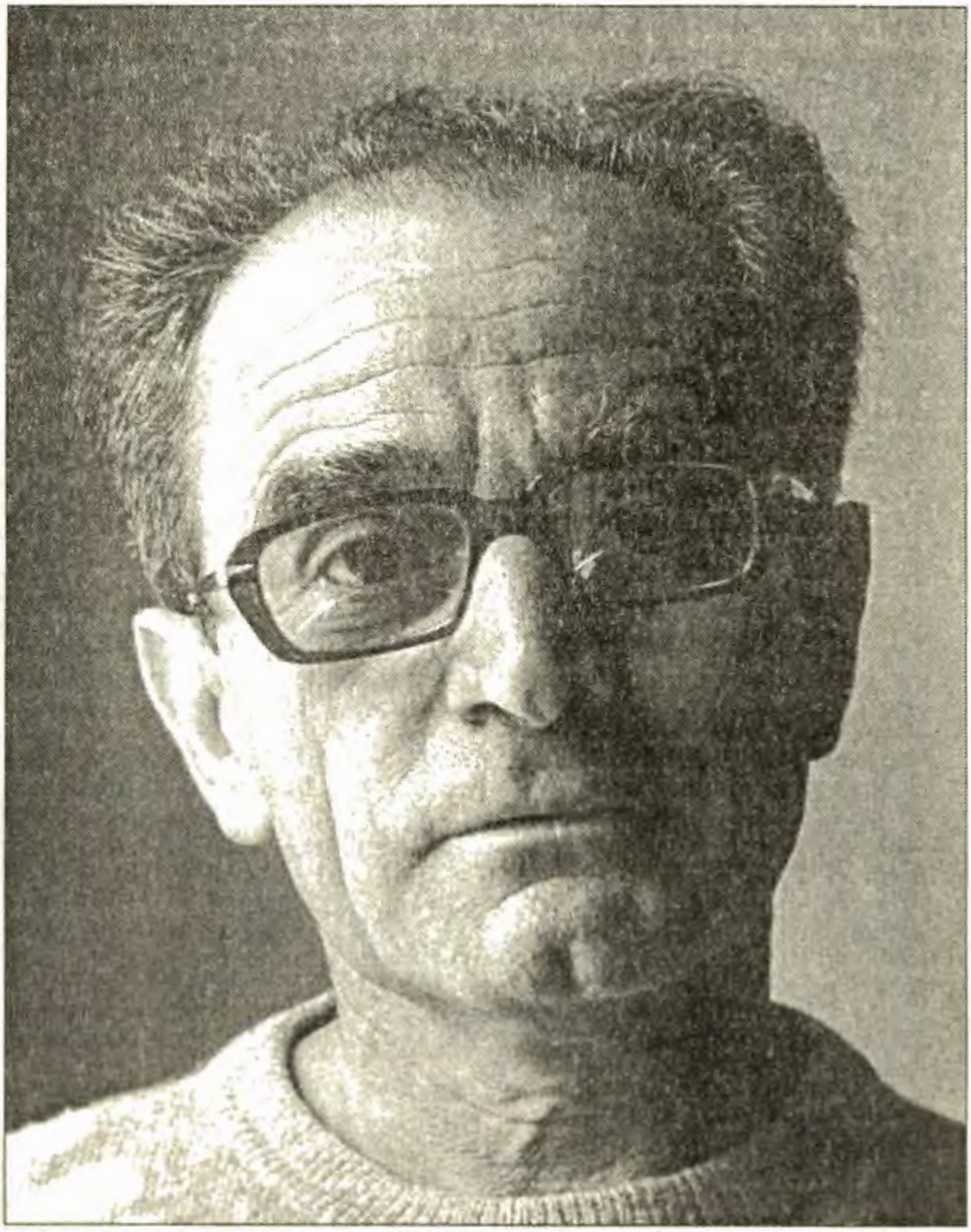
На трето място, набелязаните предварително теми и моменти от биографията следваше да се втъкат органично в общия поток на беседите, без външна принуда и каквото и да е насилие. Мисля, че не ме лъже усетът – поне в това отношение резултатите са налице. Картината е цялостна, обхванати са почти всички най-съществени моменти от биографията и творчеството на поета.

На последно място, но не и по значение, бих желал да отбележа, че в резултат на изброените дотук ръководни начала и тяхното стриктно спазване, в анкетата поетът не само информира, а преди всичко размишлява на глас върху изминатия творчески и житейски път, разсъждава върху сполуките и неуспехите, върху изстраданите в буквалния смисъл на тази дума истини, върху творчеството като феномен от човешката духовност, върху изкуството и неговото място в живота на всеки от нас, върху поезията, театъра, киното и живописта, върху преводаческото изкуство и неговото предназначение, за своите принципи в тази област; за пътеписа като жанр и във връзка с това – за Китай и Южна Африка.

Той не се отказва да говори и за себе си и създаденото през десетилетията; споделя своите собствени преценки, излага основните си начала, от които неизменно се е ръководел. Не скрива и неосъществените си... амбиции.

Нямам намерение да правя оценка на анкетата, а, от друга страна, най-малко аз имам право за това. Когато тя стане достояние на нашата общественост, читателите и критиците ще изрекат безпристрастната си присъда. Но преди да приключа, длъжен съм да заявя, че и в предлагания текст поетът е такъв, какъвто го познаваме от неговите приказки, пиеси, киносценарии, пътеписи, стихове и хумористично творчество. Представил ни се е по единствения и неповторим начин, какъвто владее само той. Или, меко казано – по валерипетровски.

15 април 1996 г.
София



ВАЛЕРИ ПЕТРОВ
1973 г., април

Фотограф: Иво Хаджимишев

4 януари 1993 г.

– И така, да си кажем „На добър път!“ и да започнем.

– Добре, ти задаваш въпросите и направляваш целия разговор, но на това, което ще се получи, намислил ли си му структурата?

– Да. Първо ще ми разкажеш живота си. Може би като се спреш малко повече на детинството. То е важно.

– А после?

– После ще вървим по жанровете, в които си работил. Как са били написани творбите ти. Кога. Как са били посрещнати. И ако искаш – ти какво мислиш за тях.

– Жанровете са много, а и аз съм един бъбрив. Ще се получи нещо дълго и само заради дължината си вече ще зазвучи нескромно. Усещам го. Ти ме спирай, като се отклонявам...

– Добре. И така, започвам с първия въпрос.

ЖИВОТ

– Разкажи за родителите си. От прочетеното и от интервютата, които си дал, ми направи впечатление, че много по-често говориш за своя баща, а майка си споменаваш само на два пъти – веднъж в „Африкански бележник“ и втори път – в едно интервю[1].

– Възможно е.

– Дали това е случайно, или пък отразява твоето отношение към майка ти?

– Не, няма да е случайно, но и няма никакво отношение. Разбира се, детинството ми е протекло под влиянието на двамата родители. Може би проявявам недостатъчно признателност към майка си, но понеже се условихме за искрен разговор, мисля, че от двамата ми родители баща ми беше по-интересният, по-богатият човек, по-всестранно любознателният [2]. И по всяка вероятност този, който ми е дал повече и генно, и като възпитателско влияние. Така трябва да е било. Разбира се, аз дълбоко обичах майка си, както се обича всяка майка, но като че ли повече съм получил от другата страна.

– Твоите родители се срещат в Женева...

– В Женева са се видели като студенти, там са се обикнали. И после в София са встъпили в брак. По протестантски, защото само така е можело. И двамата са знаели френски език. Майка ми е учила френска филология, а баща ми – право.

– В коя година?

– Било е преди Първата световна война. Доколкото зная, баща ми се е върнал после, за да участва във войната. Та те са знаели оттам езика. Майка ми след това е преподавала френски език и литература във Варненската гимназия. Тя е варненка, макар да е родом от Ловеч. Дъщеря на военен, който се е пренасял там, където се пренася неговата част. С многодетното си семейство.

– Михаил Петров. Дядото от „Край синьото море"?

– Да. След Варна, когато двамата се оженват, тя се премества в София. Още си спомням това време. Беше гимназиална учителка в Образцовата, така се наричаше тогава една от софийските девически гимназии. Значи френският език ми е бил близък оттук. Не си спомням тя да ми е давала уроци, но сигурно ми е помагала, когато съм навлизал сам. И двамата са усещали някак си необходимостта синът им да знае езици. По всяка вероятност затова са ме и записали в Италианското училище тук. Защо не в някое друго? Не зная. Баща ми не е имал тогава никакви контакти с италианци. Майка ми, спомням си, пътува с някаква екскурзия до Италия...

– А как се казваше тя?

– Мария Михайлова Петрова, и по-точно по паспорт – Марийка. А името на баща ми – забравих май да го кажа – беше Нисим Меворах. Доктор по право. Адвокат, а после професор. Та майка ми в тази екскурзия се беше сприятелила с някаква италианка – Джулия Небедети. От Флоренция. И двете си пишеха дълго.

– А на какъв език?

– Това не знам. Сигурно майка ми е писала на френски, а Джулия е отговаряла или на френски, или на италиански.

– Може би по тази линия е тръгнал интересът на твоите родители към италианското училище?

– Не е изключено. Но не зная кога е била тази екскурзия. Помня само, че ми донесе от Италия половин дузина флорентински барети от разноцветни квадратчета и с помпон отгоре. Две-три години всички деца от улица „Аспарух" ми се смееха. Но за училището по-вероятно е друго: френския така или иначе съм щял да го науча. А пък немската култура и дух едва ли са били близки на двамата. Макар че, не зная откога, но баща ми знаеше немски. Поне го ползваше. Изглежда, че въобще са му се отдавали езиците. Както и на мен се отдават, може би по нас-

ледство. Макар че господ знае може ли да разбере човек какво му идва от едната, какво – от другата страна. И все пак не е изключено работливостта, която е една характерна черта за мен, да ми е дошла по майчина линия. Майка ми беше много стабилен и трудолюбив човек. От баща си също си спомням само труд и труд, но той беше с многопосочни интереси и затова работливостта у него не излизаше на пръв план.

– А би ли му направил един обобщен портрет?

– Това да искаш от мен! Повтарям, беше много богат духовно човек. Много начетен, с тънък интелект, мек и с чувство за хумор. Може да се каже, с неочаквани проблясъци на вдъхновение. Писал е тайно стихове и аз – също тайно – съм чел някои от тях. Опитваше се да пише и драми. Наивни и за които аз – като всеки син – леко му се подигравах. Интересно е, че го помня как обичаше, като пише, да драска по полето името „Simon" – неточна анаграма на „Нисим", – и то пронизано от стрела. А пък аз също рисувам фунийки, нанизани една в друга, когато работя. Та казвам, той беше много интелигентен събеседник, с култура, богата за средата, от която произлизаше. Ум, може би повече гъвкав и бляскав, отколкото дълбок – черта, която чувствам и у себе си, – но отличен педагог, какъвто аз не съм. И до днес срещам негови студенти, които ми разправят колко го обичали. Викам им: „Много сте го обичали, защото лесно сте си вземали изпитите при него". „И за това – казват, – но не само!" Не обичаше университетското важничене и лекциите му винаги били изпълнени с конкретни примери и изнасяни на човешки език... Обкръжението на семейството ни се състоеше от художници и писатели: Борис Ангелушев, Борис Светлинов – бащата на Невена Стефанова, с която сме близки от деца – по-късно, Марко Бехар. Меценатстваше, доколкото му позволяваха средствата, и купуваше ту някоя скулптура, ту някаква картина. Всички му викаха Доктора и явно обичаха неговата компания. Макар че сега не съм сигурен дали неговият вкус би съответствал на моя: той произхожда от търговско-фабрикантско семейство и е почти единственото клонче от него, което е тръгнало по една друга линия – на свободната професия; а пък аз вече съм интелектуалец от второ поколение.

– Значи е имало някакви натрупвания?

– Именно. Той всичко си е създал сам. После той умееше да играе с децата. Пропуснах да кажа, че бяха приятели – от студентството в Швейцария – със Стоян Загорчинов. Аз му викам чичо Стоян. И бяхме приятели със сина му Севар. Ние имахме

неголяма вила във Варна, а те – една още по-малка – до нашата. И помня как двамата родители участваха в нашите индиански игри. Аз не съм могъл да го оценя навремето. Със закъснение сега по себе си разбирам някои от неговите думи и действия и усещам колко не съм чувствал подводната част на айсберга. Помня как посрещна думите ми, че ще трябва под първите си стихове да заменя неговото фамилно име с името на майка ми. Не се възпротиви ни най-малко, но имаше едно воалче от тъга в добрите му очи. Той беше добряк по характер. Верен докрай на комунистическите си идеи, порядъчно се измъчваше от глупостите и безобразията на властта ни. Сега си давам сметка, че няма да му е било лесно да защитава несправедливата ни кауза по сваляне у нас – не помня през коя година – на един израелски пътнически самолет, преминал в нашето въздушно пространство. И я защити успешно, чак в Хага. Да, а после няма да му е било леко, когато с малката ми сестра посети Израел. Макар че там са го приели много добре. А и други неща имаше: той бе изпратен в САЩ като пълномощен министър и стана жертва – както си беше редно – на доноси и бе върнат в родината. Уж се оправи, но трябваше аз да връщам майка си с инфаркт от Вашингтон. Такива работи...

– В първото стихотворение от цикъла „Сбогом, тате“ ти предаваш един много характерен момент от вашите взаимоотношения: желанието на бащата под различни предлози да задържи и по-дълго да общува със сина си. А за майка ти?

– Повтарям казаното: тя беше дисциплиниращото начало в семейството. Наричаха я леля Мика, а баща ми, не зная защо, ѝ викаше Тюти. Имаше много сестри и братя. И тъй като ние бяхме по-заможните – баща ми доста бързе е успял да разгърне своята адвокатска кантора, – майка ми се грижеше освен за дома и за семейството, още и за своите роднини. Те виждаха в нея, в нас един център, където можеха да имат и подкрепа, и близост. Мисля, че сигурно под нейно въздействие основният дух в семейството ни беше българският. Аз не съм знаел, но по всяка вероятност е съществувала известна борба за надмощие по тази линия. Аз съм се родил на някогашния булевард „Драгоман“ в еврейския квартал Ючбунар и съм чувал, че между другото и заради мен нашите са се пренесли от него в този квартал, в който сега се намираме. Той навремето се е наричал „Журналистически“. Заживели сме на съседната улица „Цанко Церковски“, в къщата на архитект Парашкеванов, тя и сега още стои и се отличава от всички други, защото наподобява средновековен замък с кулички и

бойници... След това – към средата на 30-те години – нашите са купили недостроената къща на актрисата Адриана Будевска, довършили са я и оттогава живеем в нея. Тук, на улица „Елин Пелин" 8. За мен може би имаше по-късно възможност да се сдобия с апартамент в големия писателски дом, но не я използвах. Сега малко се гордея с това, но и тайно съжалявам, като посетя някой събрат там... Та нашите са се пренесли от Ючбунар тук между другото, защото са ме усетили, че съм започнал да говоря езика на еврейската улица. Неправилно, с грешки, особено с грешки в родовете – „нашето народ" и така нататък. Не се съмнявам, че в случая е имало майчино влияние. А на новото място целият дух беше български. И не само български, но и културен. На тази наша улица са живели много артисти, художници, музиканти, учени – Кирчев, Снежина, Сарафов, Олга Кирчева, Коста Стоянов. През един двор от нас живееше Елин Пелин. След бомбардировките живяхме известно време у тях. И помня, че той благосклонно се отнесе към първите ми литературни прояви. А на съседните улици живееха Сирак Скитник, Чакалов и други културни дейци. За този наш квартал бих могъл да говоря много, но... Атмосферата му не е била без значение за моето детинство и юношество. Не се съмнявам, че пак майка ми е настоявала да посещавам в училище часовете по закон Божи. Аз помня от това време доста неща от Евангелието, което моята дъщеря не знае. Разбира се, на големите еврейски празници отивахме...

– В синагогата?

– Не в синагогата. В нея аз не съм бивал по онова време. Наскоро, когато започнаха да я реставрират, я посетих за първи път. Отивахме в дома на чичо ми, по-големия брат на баща ми, който беше нещо като патриарха на семейството. Там сме ходили на няколкото големи празника. Но това беше линията на малкото българско семейство, което идва на гости на голямото еврейско семейство, защото и от двете страни – на подполковника Михаил Петров и на търговците Меворах – сигурно е имало някои чувства... Но някак те са били смекчавани, успявали са да ги надвият. Спомням си например, че този мой чичо, Барух Меворах – „Меворах" на иврит значи „благословен", – та той имаше магазин за стъкла и огледала на площад „Св. Неделя". И си го спомням как седи пред магазина на един стол. От близкото кафене са му донесли кафето. Той пие, с броеница в ръка, горд – човек с магазин в центъра. А аз отивам там, за да задигна картони, от тия, които слагат зад рамките, защото с тях или рисувам, или правя брони за своята махленска банда. И той седи и ме придърпва така, с басту-

на, до себе си, слага ме на коленете си, подрусва ме и ми казва гальовно „мамзер“, което – после разбрах – значело нещо като „копеле“ или „мелез“.

– Значи: „Не си от нашите“?

– Ама мило, не грубо! Та казвам, от майка ми идва – а и от съвременния дух на баща ми – тази толкова българска атмосфера в семейството. Затова аз нищо не зная за еврейските религиозни празници, за молитвите. Да не говорим за езика, шпаньолския, за който съжалявам, че не успях да го науча. Дълго, още дори когато започваха първите ми литературни опити, чувството ми беше въобще чисто българско.

– То е такова в цялото ти творчество.

– Да, само тук-там се прокрадва това-онова. И може би тук, още в началото на разговора ни, трябва да кажа нещо за съотношението между българското и еврейското в мен. Както ти казах, възпитанието ми е българско, потопен съм изцяло в българската култура, в езика, пейзажа, историята, бита на България. Тя е моята страна и по време на младостта си почти не съм усещал еврейското в себе си. Едва когато зачестиха антисемитските прояви у нас, започнах да чувствам себе си уязвен от тях. И така е било и през годините на живота ми – усещал съм еврейските 50 % в себе си, когато съм се сблъсквал с обидите към мен по тази линия и с гоненията срещу еврейския народ. Но много малко знаех за еврейската история и нищо – за юдейската религия. Едва през последните години се заинтересувах повече от тях, прочетох и поузнах нещо. Иска ми се да опозная еврейската поезия и може би да преведа на български нещо от нея. Близостта ми с тези, които са останали от семейството на баща ми, с еврейските ми роднини се засили напоследък след първото ми посещение – преди три-четири години – в Израел по линия на един конгрес на депутати-евреи от целия свят. И ще ти кажа още нещо: всъщност винаги съм чувствал, че околните, например събратята по перо, ме усещат – с всички последствия от това – повече евреин, отколкото аз самият се усещам, и в резултат естествено и аз започвам да се чувствам малко повече евреин... Но да вървим нататък.

– Да, да се върнем към училището. Казваш, че изборът на италианското училище трябва да е бил направен и малко защото немското училище със своя дух...

– Да, макар че то беше едно от най-сериозните училища в София. Американският колеж пък не е бил навярно по кесията на

родителите ми. Пък и той минаваше за твърде елитен, а баща ми и майка ми сигурно не биха искали това нещо – и двамата бяха с леви убеждения, като главното беше той, разбира се. Френското училище пък би могло да бъде привлекателно, но доколкото си спомням, то беше с доста католически дух. А имаше и друго едно нещо, практическо: италианското училище беше в съседство с нашата къща, когато бяхме на „Аспарух". Забавачницата, от която започнах, беше на улица „Стефан Караджа" – срещу днешния Сатиричен театър, но отделенията се помещаваха в една къща, мисля – двуетажна, почти на ъгъла на „Витошка" и „Аспарух". Ние живеехме в една сива кооперация до самото училище. То имаше малък двор и аз си спомням, че сутрин изчаквах звънеца му и тогава тичах с чантата по стълбите. Съвсем по съседски.

– От училището имаш ли някакви спомени за учители, за случки, за твои изяви?

– Имам, и то много! Помня първите отделения на основното. В училище трябваше да говорим италиански от съвсем мънички. Значи този език се говореше цяла сутрин. Бил съм, изглежда, любимец на някои от учителките. Те май са ме глезели доста, защото помня, че една от тях дори в клас ме е взимала в скута си.

– Те италианки ли бяха?

– Италианки. И всеки ден трябваше да пишем дневник в специална тетрадка на италиански. И с нещо като илюстрации или винетки при датата на деня. Аз обичах и доста умеех да рисувам.

– Ами нали първата ти печатна работа е карикатура!

– Говориш за карикатурките в „Ученически подем"[3]. Те са почти копирани от италиански списания. Но по това време – всъщност през целия период на гимназията – преди да започна дори да пиша, главната ми страст беше рисуването. Мисля, че ми се удаваше, бях стигнал до маслените бои. Тогава им викахме „блажни". Помня, че веднъж баща ми показа един мой натюрморт на близкия ни Борис Ангелушев. Но той се изказа за него доста хладно и двамата с баща ми бяхме, тайно един от друг, сериозно попарени. Той дори повече от мен...

– Това за рисуването. А четенето?

– С четенето съм почнал много рано. Детската литература. Неотдавна тук, при трамвая, срещнах една приятелка от детинството – дъщеря на архитекта Парашкеванов – и тя ми каза, че помни как съм чел на нея и сестричката ѝ детските книжки. Ра-

но са дошли за мен и юношеските книги: Майн Рид, Жюл Верн, Емилио Салгари, Дюма-баща. Всички тези удивителни приключения – от кора до кора! Както знаеш, „Тримата мускетари“ дълго ми държаха влага.

– В интервюто, за което ти казах, говориш, че дори покрай тях си научил френски.

– Няма да е било точно така. Френския съм научил покрай италианския. Но наистина помня, че когато завърших „Тримата мускетари“, опиянен от тях, баща ми ми каза, че романът имал продължение, само че на френски, така че... И аз, нямаше как!

– А игрите? Какво помниш за тях?

– Ритах топката като всички деца и карах ски. Баща ми ме водеше на Люлин и с часове потропваше с премръзнали крака, докато аз се спусках и качвах отново. По-късно – вече на Витоша – участвах без успех в ученически ски-състезания. Разбира се, и плувах. Нали бях полуварненче!

– Да, изглежда, Варна и морето са били важна съставка от детските ти впечатления?

– Така е. Всяко лято съм прекарвал седмици в дядовата къща, на две педи от морската градина. А останалото време от лятото семейството ни прекарваше в Етрополе и в едно село – Колибето, в съседство с Троянския манастир. Сега то се нарича Черни Осъм. Впечатленията ми от там са също незабравими. Като си помисля, детинството ми – това са игрите в софийския квартал, морето, балканът, запойното четене, рисуването, училището. Щастливо, безгрижно детинство всъщност. Забравих да спомена за битките между детските квартални банди. Аз въоръжавах своята банда с копия и изрисувани картонени доспехи, а противниците ни се биеха просто с камъни и ние непрестанно търпяхме тежки поражения. Първо приятелче, помня, ми беше Ваньо – син на известния социалдемократ Григор Чешмеджиев, който живееше в същата кооперация. Помня, че наричаше мен и сина си – Ахасфер и Сатанаил.

– Но да се върнем към училището. Значи италианският език се изучаваше основно?

– Повече от основно! Но се учеха и други езици. Преди всичко на това училище дължа основното си латинско образование. Там изучаването на латинския започваше от първия прогимназиален клас и свършваше с последния, осми гимназиален. Тоест осем години поред се учеше много сериозно латински. Той се учеше и в българските училища. Сега това го няма и в резул-

тат... Много често например чувам и чета думата „коопродукция“, когато се говори за филми, а неправилното двойно „о“ е дошло от думата „ко-операция“. Дреболия, която давам само за пример... Изобщо мисля, че без древните езици човек не може да бъде истински културен, особено в хуманитарната област. Аз много съжалявам, че бях „полукласик“ и не съм учил гръцки... Нашето училище трябваше, разбира се, да изпълнява и българската учебна програма, но не сме учили и старобългарския. Сега той ми липсва. А освен това се учеше и немски. Понякога си казвам: „Какво бих бил без езиците?“ Често ми се случва да говоря с млади писатели. Мъча се да им внуша колко знаенето на езици е полезно за литератора. И тогава изведнъж се досещам: „Лесно ти е на тебе, защото не си забелязал как си усвоил няколкото езика, които сега можеш да ползваш. Я сега седни да учиш един нов език! Би ли могъл? Така и за тях е мъчно, когато не са имали в началото един естествен трамплин – няколко езика, които един на друг си помагат.“ Изобщо като слушам разказите на по-млади колеги за детството им – трудно, безрадостно, – за това откъде са тръгнали, чувствам се почти виновен и осъзнавам, че каквото и да се говори днес, тази наша власт е направила немалко в областта на културата. Да измъкне тези младежи от... Но да оставим това! Та в училището имахме две линии учители – български и италиански. Италианските бяха от много висока класа. Поне тези, които най-добре помня – от хуманитарните предмети, – бяха чудесни учители. Доскоро, допреди седем-осем години, си пишех с едного от тях, който ни преподаваше латински и италиански, литература, философия, може би и история. Наричаше се Джани Монтаня, беше един невисок, кривоглед, крехък човек, женен за латиноамериканка. Двамата живееха някакъв художнически живот, канеха ме у тях, вкъщи. Тя събираше наши икони, той пишеше стихове. По-късно разбрах, че е издал една-две книжки, малко старомодни. Веднъж се срещнахме в Неапол. По-късно стана директор на едно частно италианско училище в Белгия. Много ми даде този учител. Той ме въведе в модерната италианска литература. Училищната библиотека беше доста добра и аз често се ровех в нея. Веднъж този мой учител ме попита: „Какво четеш сега?“ и аз му казах, че чета Пиранделло[4], и то една пиеса, която се нарича: „Човекът, звярът и добродетелта“.

– **Мисля, че сега някъде я поставят тази пиеса.**

– Много е възможно. Тя е доста пикантна, а аз бях малък. И тогава той ми каза: „Ей, точно това ли намери!“

БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА
БАН БИБЛИОТЕКА

– В едно интервю ти казваш, че тогава си четял две италиански списания – „Кандидо“ и „Бертолдо“. Какво представляваха тези периодични издания? Още тогава, като ученик ли започна да ги четеш?

– Да, да, разбира се! Помня още едно: „Ил травазо деле идее“, тоест „Преливащият или обзетият от идеи“. А сигурно и други съм четял. Помня, че там, където сега е площад „Батенберг“ – до някогашния „Юнион клуб“, – имах един познат будкаджия, който ми пазеше тези списания и аз много ги обичах. По-нататък вече поузнах малко за редакторите им, но тогава това беше първи контакт за мене с един особен хумор, който много ми е дал, когато правехме „Стършел“.

– А българските учители?

– И те бяха много добри, интересни хора. Един от тях беше Цеко Торбов, по-късно професор, който преведе Кант. Много по-късно ни наградиха заедно. Него за Кант, мене за Шекспир. Негова съпруга стана една моя съученичка от по-горен клас, Валентина Топузова. Превеждаха заедно. Той се беше върнал от Германия, където бе изпитал силното въздействие на неокантианеца – и, струва ми се, евреин – Нелсон[5]. Философ с подчертано етическа линия. Той е създавал свой кръг от ученици, който си поставял за задача да изгражда, от своя страна, други подобни високоетични личности с цел усъвършенстването на света. В такава една групичка беше живял младият оряховчанин Цеко Торбов[6] и се беше върнал с нейните идеи. И търсеше адепти между по-будните свои ученици. Спорехме, защото ние бяхме материалисти. Вече. Но контактът съществуваше: страната ни все по-силно се фашизираше, а пък той беше демократ и антифашист. И когато правехме малките си ученически дружества, които под въздържателски, есперантистки, литературни форми скриваха идейното си ляво съдържание, тогава той ни закриляше... Закриляше ни и една друга наша учителка – Жана Николова. Тя ни преподаваше българска литература и навярно много ми е помогнала да обикна нашето художествено слово. Чудесна учителка. Помня я: с една огромна като гъба ситно къдрава сива коса, мургава, некрасива, но излъчваща някакво сияние. Викахме ѝ „Стара майка“ – прякор, дошъл ѝ навярно от някоя народна песен. Аз дълго опазих връзката си с нея: беше изпълнена с културни интереси, мислеща жена. По едно време квартирант ѝ стана младият немец-българист Норберт Рандов, който по-късно попадна в затвора на ГДР за дисидентство, а още по-късно направи много като преводач за популяризирането на българската култура в Германия. Тя много го обичаше. Българска литература ми е преподавал и Иван Унджиев[7], който...

– Покойният професор?

– Същият. После стана професор. Такова беше равнището на училището ни. То имаше лоша слава на разпуснато – защото лесно се влизаше в него, а и дисциплината му не беше от най-високите, – но беше всъщност чудесно училище, на което съм много длъжен. Покрай него на два пъти бях на летен лагер в Рим – това ми е политическото петно, – но на фашизъм това училище не успя да ни научи. Дори напротив. Защото имаше нещо театрално, смешно в италианския фашизъм. А и повечето преподаватели бяха тайно негови противници.

– Но след като ти си в италианското училище, а всички твои приятели и сътрудници на списание „Ученически подем" са в Първа мъжка софийска гимназия, как стана връзката ти с тях?

– Това беше вече в по-горните класове на гимназията. Въобще навлизането ми в литературата се разви едновременно с идейното ми оформяне наляво. Кога точно е било началото, не мога да си спомня, но когато съм се опитвал вече да рисувам и да пописвам, съм се свързал някак си с подобните на мен ученици от софийските гимназии, правещи първите си стъпки в литературата. Не съм сигурен, но може би по това време вече са били излезли от печат първите ми две книжки. А може би те са се появили по-късно, не помня. Та младежите от българските училища издаваха две списания – „Звън" и „Ученически подем"[8]. Аз попаднах във второто, чиято редакционна колегия се събираше в I мъжка гимназия и имаше по-изразен ляв – тогава казвахме „прогресивен" – характер. Тук се срещахме – по-будни ученици от София, от които мнозина станаха впоследствие писатели: например Емил Манов, Сашо Геров, Богомил Райнов, Невена Стефанова, Михаил Величков, Богомил Нонев. Тук беше и Любомир Кандов, който по-късно стана професор по някаква точна наука, коя именно – точно не мога да назова. А също и бъдещият художник Найден Петков. Той, помня, пишеше критики за художествени изложби, а пък аз рисувах карикатури. Първи стъпки изобщо...

– А Вутимски не беше ли в тази групичка?

– Да, разбира се! Как го пропуснах! Тогава за нас той беше Сашо Вутов[9] – мисля, че Владимир Василев по-късно промени името му, за благозвучие. Беше по-голям от мен с една-две години, а на тази възраст една-две години не са малко. Те повечето бяха свързани още от самата си гимназия, а аз бях пришълец. Дори имаше и външни отлики: нас в Италианското училище не

ни стрижеха, а те бяха остригани. Освен това, макар да носехме и ние някаква униформа, не се държеше толкова на нея. Доколкото си спомням, „Ученически подем“ проживя не повече от две години след моето влизане в него, защото фашизирането на страната напредваше и закрилата на много милата учителка Анастасия Балабанова вече не можеше да ни опази. В редакцията нахлуха легионери, отецпаисиевци и бранници – ти тези названия на десни младежки организации може би не ги знаеш – и превзеха ръководството. Способности обаче нямаха и когато ние напуснахме списанието, то престана да излиза.

– Преди малко каза една дума: „Бях започнал да пописвам“. Кога и как стана това?

– Да, пропуснах да кажа за това. Мислех, че по-нататък ще заговорим на тази тема.

– Ние пак ще заговорим, разбира се. Но как беше началото?

– Помня ли как точно! Покрай рисуването. Помня, че бях написал някаква смешна приказка, близка до Турандот, която сам си илюстрирах. Детски неща, но постепенно поумнявах, четях Хайне, отпърво в преводите на П. К. Чинков, а после в оригинал. Гълтах нашата поезия, Пушкин, Некрасов, италианската класика. А и съветската поезия за деца, отначало в преводите на Радевски, а после и на руски. И така сам прописах. А, пропуснах да кажа, че много нещо ми даде библиотеката на „Алианс Франсез“. В нея за пръв път усетих френската поезия. Мисля, че от това време приблизително са и първите ми стихове – хумористични – в левия седмичник „Хоровод“. Но участието ми в „Ученически подем“, за което говорихме, е било преди тях. След него дойде по-важното: първите ми поеми, които се появиха в „Изкуство и критика“ на Георги Цанев. Кога точно? Нейде, струва ми се, в началото на университета. Аз не съм по датите.

– Тях остави на мен. А можеш ли да кажеш кои поети са ти влияли най-силно по това време?

– Мога, но са много. И после, ще бъдат само тези, чието влияние съзнавам, другите... И ще говоря само за тези от младостта ми. Впрочем те са най-важни – вкусовете на човека се оформят тогава, другото е допълнение някакво. Казах за поетите, че са много, но те невинаги са били първостепенни, понеже в юношеските години съм чел безразборно и много често съм се увличал не от първите поети на съответните школи. Или не ми се е случвало да прочета най-важните от течението, или второстепенните са ми правели по-силно впечатление. Това не ми се вижда

чудно, защото пионерите, пробивниците най-често са още носители и на старото. При тях Новото се явява отпърво в нечиста форма – вече е достатъчно ново, за да извика: „Ново съм!," но ако го погледнеш по-внимателно, най-често е още, как да кажа, нехомогенно. Едва по-късно школата се оформя, тъй че последователите, и дори епигоните, я очертават по-ясно... Та първите и най-важните влияния, които съм изпитал, са били естествено тези от училищните христоматии; но народната песен например се научих да ценя повече от сборника на Пенчо Славейков. Помня още впечатлението от онази песен за планината, която нито е прела, ни тъкала, а кога се е пролет пукнала, цялата ми се е облякла все во зелена долама, все во зелено кадифе. Какво чудо, родено явно от сърцето на някаква далечна предшественица на днешните ни поетеси! И други още ми идват наум, но нямаме време за тях... А кой ми е влиял най-силно от поетите ни тогава? Доколкото си спомням, от по-старите – „Изворът на Белоногата", „Епопея на забравените", Пенчо Славейков. А от по-новите – Дебелянов, Смирненски, но – това ще те учуди може би – главно техният хумор. Освен това скрито четената „Септември" на Гео Милев. После Багряна – обичта към нея възприех от родителите си. И Далчев. На неговото влияние бих искал да се спра малко. Аз много харесвах и харесвам неговата поезия и – въпреки разликата в годините – навремето бяхме доста близки с него. Той ми е влиял безспорно, но при мен неговото влияние не влизаше в разрез с въздействието на поетите от левицата, защото повече ме впечатляваше със своята конкретност, предметност и „антисимволичност", така да се каже, отколкото с мисловното си съдържание. Извънредно силно беше за мен влиянието на лявата ни поезия тогава. Бил съм много млад и всички от нея, макар все пак в различна степен, ме увличаха. Най-много обичах Фурнаджиев със „Сватба" и Радевски с „Пулс". Помня също за доста силното влияние, което оказваше върху нашата група около „Ученически подем" Лъчезар Станчев. Помня, че Сашо Вутов беше станал близък с него и ни носеше, така да се каже, „поетовото слово". Та, казвам, Далчев и левите поети за нас се смесваха, без да се противопоставят. Предметността, конкретността бяха едно в съзнанието ни с идейния заряд. Лично аз трябва да съм взимал социалното от левите, а от Далчев – неочакваното хрумване, особения поглед, които са най-характерното според мен у него. Но това е вече друга тема. Често сме се разхождали с него, говорили. Понеже знаеше доста италиански, можехме да споделяме мисли за италианската поезия...

– И за Кроче[10], когото превежда в списание „Изкуство“.

– Кроче аз тогава не познавах, пък и сега го зная бегло, но Далчев обичаше Монтале, когото и аз много обичам, така че намирахме много общи неща. Веднъж, помня, се оплака – на мен, младока!, – че отдавна не можел да пише. Но нека продължа предишната си мисъл. Трябва да ти кажа, че – може би греша, но чувствам известно пресилване в твърденията на днешната ни критика за неговото изключително влияние върху нашето поколение. Той ни е влиял, разбира се, но заедно с други. Вие изобщо прекомерно подчертавате разликите между поетите от 30-те години и тези от 40-те. Това, че последните, като рожби на града и – за някои от нас – от интелектуалско потекло, били почти коренно отличаващи се от левите си предходници. То че има разлики – има. Но в младите ни години влиянието на лявата ни литература, на Гео-Милевата „Септември“, на „РЛФ“, на „Кормило“ беше извънредно силно. Вярно е, че някои от нас имаха езикова култура, която им даваше възможност за преки контакти със западната поезия, и то главно с френската, и че произлизаха от семейства на по-високо културно равнище; но въпреки това почти цялото ни поколение беше ляво. Ние съзрявахме едновременно поетически и политически поради засилването на фашистката вълна и после поради войната. Едновременно навлизахме в литературата и в обществените борби. А и бяхме организационно свързани с младежките леви организации.

– Да, това е точно така. И аз съм мислил по тези въпроси. Но не считаш ли, че все пак вашето поколение беше като естетика по-близо до Далчев, отколкото, примерно, до Радевски или до Младен Исаев?

– Сигурно е така. Това ще го кажете вие, които гледате по-отстрани и уж по-обективно виждате нещата. Аз ти разказвам как съм го чувствал навремето. Не трябва да се забравя извънредно силното въздействие на съветската поезия върху нас, на Маяковски, на Есенин. Аз самият по онова време се справях вече доста свободно с руския и едни от първите ми четива, казах ти, бяха Пушкин и Некрасов, а после дойдоха Пастернак, Багрицки, Светлов и още мнозина. По това време ги четях без добре оформен критерий. Съветско значи хубаво! После, след години, когато трябваше да си прочиствам библиотеката, защото се беше претрупала, разбрах колко много третокачествени поети съм купувал от руската книжарница – в нея по едно време работеше Емил Шекерджийски. Помня чудесната му усмивка... И друго:

много силно влияние упражни върху мен – тогава съвсем млад – антологията на съветската поезия, съставена от Радевски.

– Тя се казва „Антология на съвременната руска поезия“[11].

– Ясно е защо. Но аз още си я спомням, много ярък ми е споменът. Години след това видях тази книга отново – една неподвързана, една мъничка! А пък аз си я представях нещо много посолидно. И още е в паметта ми стихотворението на Василий Казин „Хармонист“[12]. За пролетта. Помня, че завършваше така: пощальонът върви по улицата и се чуди, че „всичките писма са адресирани/ само до поля и до гори“. За значението на Казин няма да говоря – исках да подчертая, че често пъти тези първи увлечения носят незрелост и все пак са силни... Но наред със съветското влияние за мен са били много важни, то се знае, поезиите на други страни. За италианската споменах, но трябва да кажа нещо повече. Нейната класика едва ли ми е влияла много – щом се учи в клас, превръща се в уроци, които трябва да се зубрят. И все пак имаше нещо – обичах много Леопарди и той досега ми е любим поет. От по-късните: Кардучи, Пàсколи, по-незначителния Морети и една голяма любов – Гуидо Гоцано[13].Това е един поет, живял между миналия и нашия век, от Северна Италия, принадлежащ към тяхната група на „здрачниците“ или на „чорлавите“, ироничен и печален декадент, голям майстор на стиха. Няколко години поред бях влюбен в него, опитвах се дори да преведа поемата му „Госпожица Феличита или Щастието“ – в това заглавие има игрословица, основана върху смяната на ударението в името: Феличѝта – Феличитà, тоест Щастие. Друга една негова поема – „Салонът на баба Сперанца“ – доста се чувства в моята „Край синьото море“. Къде е областта Канавезе – къде е нашата Варна, но за летящите спори на поезията няма разстояния... А по-късно вече минах към модерните. Думата „херметици“ иде всъщност от Италия. За Монтале[14] споменах, но тук бяха и Унгарети, и Саба, особено Саба. Обикнах и сатириците, пишещи на диалект, главно римлянина Трилуса. Толкова за италианците. За френската поезия май говорих. Имаше през ученичеството ми един период, в който изпопрочетох, луд от щастието на откривателството, доста от рафтовете на „Алианс Франсез“. Работеше там един библиотекар, руски емигрант, който ми позволяваше да се ровя свободно из книгите, и оттогава ми е дълбоката връзка със символистите – Бодлер, Рембо, Верлен. По едно време се увлякох по Жам – бях уж младо марксистче, а не обръщах никакво внимание на неговия католицизъм. Харесвах мекотата му – още помня образа на магарето, което пъди

мухите от ушите си, а сякаш казва: „Не!“ и след малко пак: „Не!“... Увлякох се и по белгиеца Верхарн. Не толкова по този, познатия ни от преводите на Гео Милев, колкото по един друг, рисуващ спокойните равнини на Фландрия. Помня описанието на старата фландърска къща. Саламите висят от тавана, но накрая, сред яркостта на цветовете – „хладно и спокойно – млякото“. Едно мое стихотворение за Брьогел носи доста нещо от него, освен от пейзажа на художника... Така се наслагваха в младата ми душа тези четива от юношеството. И как няма да ти действат, когато на тази възраст си като една попивателна! После нищо не се изтрива. Каквото и да идва, не може да изпъди другото, първото. И тогава какво чудно, че си изпълнен с противоречия! Вече много по-късно се запознах с модерните французи: Арагон, Елюар, Аполинер, Превер и много други. Обикновено говорят за Превер с леко снизхождение – бил „популист“. Аз не споделям това мнение и много го обичам. Той ми е влиял в младостта чрез френските филми, на които е бил сценарист, но тогава не знаех изобщо за него. После, когато го четях, вече бях написал неща, близки до неговите, навярно дошли ми от киното. Разбира се, Превер води началото си от френския сюрреализъм, който не ми е влиял силно, но той е от тези сюрреалисти, които са най-разбираеми и най-социални, и докрай си остана такъв. С него ме сближава и обичта му към хумора и каламбура. Имах по-късно и една лична среща с него в Париж. Ех, среща, в която аз го познавах добре, а за мен той нищо не знаеше, за страната ни – също. Но беше извънредно мил и отворен, не усетих разликата в равнищата. Много приятно си говорихме и накрая той ми подари две-три свои стихосбирки и – понеже се занимаваше с някакво свое „ретро“ – ми украси посвещенията си с колажи от старомодни детски картинки. Не зная дали преди тази моя среща или след нея, да, май след нея, когато Ханчев го преведе, усетих лека ревност. По-късно преведох и аз главно тези стихове, които Веселин не беше избрал. Та това е за Франция. Какво остава? Немците. Тук най-важният за мен е безспорно Хайне. Него зная – поне главните му поетически творби – още от юношество. Неговата „Книга на песните“ познавах до последната страница. Хумора му, иронията му, еврейската му тъга усещах като свои. Един път, случи ми се през войната в Унгария или пък в Австрия, бях отишъл в един замък. Замъкът – опустошен, през него бяха преминали и немци, и руснаци, и унгарци... И помня, че влязох в отделната сграда на библиотеката. Книгите – с кожени подвързии отпреди два-три века. И всичко това, смъкнато на земята и

образувало един килим с половин метър дебелина, по който ти, войникът, стъпваш. Нещо ужасно! А същевременно в спалнята на графовете виждам Пол Бурже и не знам кои други модни френски романчета. И си спомням, че стоя на горната площадка на замъка и някакви, както казва Хайне, „младежки страдания“ ме обхващат. Тази младост, която от много младост е тъжна.

– Ами тогава си бил 25-годишен.

– Да, бях много млад. И помня как стоях на зъберите на замъка и гледах надолу равнината с невероятно чувство на „мирова скръб“. И видях долу някакви войници. Тогава си спомних, че точно такова стихотворение има у Хайне. Дали защото аз го почувствах така, или защото съм знаел стихотворението – не мога да кажа. Но съвършено същото нещо, почувствано преди повече от век. В него Хайне казва, че отдалеч, от бойниците на замъка, вижда едно войниче в червена униформа, което стои на пост и навярно от скука марширува насам-натам. Описва го и изведнъж съвсем неочаквано казва, че му се иска това войниче да го застреля! Точно това чувство усетих и аз. Странни са тези далечни връзки... От младежките години съм се сближил и с левите немски поети от времето на Ваймарската република, които се опитваха безуспешно да се противопоставят с печата и сцената на хитлеризма. С поезията им от това време ме запозна моят по-голям братовчед Карло Сабитаев – след това преводач на „Капиталът“ и други марксистки книги. Той се беше върнал от Германия и ме надъха с Брехт, с песните на Айслер и Вайл, с Курт Тухолски[15], Кестнер. От Кестнер у нас знаят главно детските му книги, но той е и много добър поет. Неговата почти журналистическа конкретност ми е повлияла много силно, уверен съм. Помня от това време и една книга, „Германия над всичко“, съставена от фотомонтажи на Джон Хартфийлд и стихове на Тухолски. Много я обичах и бях ужасно разочарован, когато по-късно в някаква съветска енциклопедия прочетох за него, че бил развалил книгата с дребнобуржоазния дух на текстовете си. Значи и моят дух е дребнобуржоазен, така ли? Ха!... Друго какво? Английската поезия в тези времена „на попивателната“ не познавах. Не знаех езика – него почнах да го уча по-късно, – а в превод бях чел само Шекспир, и то само няколко от пиесите; знаех го повече от театъра. От съвременната американска поезия бях чел само По в познатите преводи на Георги Михайлов. Някъде в края на гимназията привлече вниманието ми една руска антология на американската поезия, съставена от Иван Кашкин.

– Иван Кашкин – преводач и популяризатор на творчеството на Хемингуей в Съветския съюз.

– Да, от тази книга си спомням, че най-силно впечатление ми направиха епитафиите от „Спуунривър“ на Ли Мастърс. Уитмън не ми стана близък. А за другите узнах много по-късно, вече в оригинал... И това като че ли е всичко за влиянията. А те са важни. Няма поет, който в началото на пътя си да не се е влиял от предшествениците. Понякога тези влияния са така силни, че обсебват младия пишещ. Като онези вещици, които са били горени на кладата в Средновековието, защото един друг дух е заговарял чрез тях. Точно така ти ставаш нещо като медиум, обхваща те един друг поет и ти започваш да говориш, без да усещаш, с неговия глас, с неговите думи. А мислиш, че си ти. Отървяването полека-лека от чуждите гласове, връщането към себе си е основното нещо в пътя на поета. Тук влизат и модите и най-лошото на модата е, че изглежда вечна. Че тя винаги ще бъде, че е вечната красота. А се оказва най-нетрайната. И при малки, и при големи поети. Това аз съм усещал, превеждайки Шекспир. Колкото пъти той се поддава на изяществото, на изискаността, на властващата елегантност, толкова пъти равнището на поезията му пада. А когато се връща към детските си спомени, веднага усещаш колко е чисто, колко е просто! В „Както ви харесва“, когато Розалинда остроумничи за времето и казва, че то се движело с различна скорост – за влюбените, за старците...

– ...за осъдения на смърт...

– Да, и за детето, което, измито, с розови бузки, отива неохотно на училище. И това дете сякаш го виждаш как се мъчи побавно да стигне до училище. Виж колко е истинско и колко е трайно! Онова си е отишло още с модата, а на това и сега му се радваш... Така е при Шекспир. И особено му се удава утринната дрезгавина. На едно място казва: „Виж как денят като овчар, с дрезгаво наметало се изкачва по росните хълмове.“ И тези чудесни пасажи се появяват много често, когато трябва да обрисува обстановката на новата сцена. Не са имали декори, а е трябвало да съобщи на зрителите примерно, че в този момент е утро. Уж функционално, а пък се получават най-високите му места... Увлякох се. Минавай на следния въпрос.

– Да продължим с биографията. Разкажи за следването си в Медицинската академия. То е оставило много трайни и забележими следи не само в живота, но и в творчеството ти. Имам предвид „Juvenes dum sumus“.

– Названието на тази поема е взето от началото на студентския химн, който казва: „Да се веселим, докато сме млади!“. А всъщност не беше весело времето, но младостта си е весела сама по себе си и, разбира се, човек си спомня за нея с носталгия. Аз учех много усърдно медицината като всяко нещо, което правя.

– А защо записа точно медицина?

– Първо, защото в онези времена човек трябваше да се залови за нещо по-реално, пък аз друга научна страст нямах. Към правото баща ми не ме е тласкал. И второ, струва ми се, че една причина беше високият ми бал от училище. В медицината тогава се влизаше трудно и ми се е щяло – от суетност – да го използвам. Та ти казвам, учих се усърдно. Казах ти също, че бях вече започнал да пиша и публикувам, но леко мъкнех двете дини под една мишница. Помня, ето тук, в тази същата стая – всъщност това е старата ми стая от студентството, – по стените бяха накачени дълги списъци, схеми на предметите, които изучавахме. Моите състуденти идваха тук заедно да ги учим и наготово взимаха вече извършеното систематизиране. Много от тях после станаха видни лекари, професори. С тях по-късно си имах познат диалог: аз се наричах „ренегат от медицината“, а те ми казваха, „ама стана писател!“ и така нататък. Един път аз си повтарям урока – това се случи в трамвая, – а някогашният колега ми казва: „Е, нищо де, и писателството не е лошо!“ След което престанах да използвам този номер. Но, общо взето, от медицината все нещо трябва да е останало у мен. Разбира се, тя е избягала напред, а аз съм забравил 90% от наученото, но нещичко във всеки случай тя трябва да ми е дала. Може би чувството, че всяко излишество и всеки недостиг се отразяват на цялото. Тоест формирала е чувството ми за цялост, за съотношението на частите, нетърпимостта ми към липсата на нужното и към наличието на излишното. Не знам дали е ясно... Но може би пък си измислям.

– Но през това време си се дооформял и идейно. Участвал си в младежката съпротива.

– Думата е твърде силна. Като студент бях член на БОНСС-ова група във факултета. Изпълнявах си задълженията и поръченията – пръскане на позиви, улични акции, – но велики героизми не съм извършвал. Паметта ми не е добра и сам не помня, но приятели са ми казвали, че групата ни се е събирала често в нашия дом – този, в който сме, в тази стая, – защото домът и кварталът ни са били по-далеч от подозренията. Към края на войната се разбра, че полицията е знаела за съществуването на

групата ни, но до арести не се стигна – имали са си по-важна работа. Все пак двамина от нас загинаха – единият на път към партизанския отряд, другият в полицията. Имената им стоят на плочата при входа на Медицинската академия. И – лирично казано – в сърцето ми... А след бомбардировките на София факултетът ни бе преместен в плевенските села и групата се поразпръсна. Така – току-що дипломирал се – ме завари 9-и септември.

– И в тези дни първоначално работиш в Радио София и след това заминаваш за фронта с писателската рота.

– Да, така беше. А през пролетта на 45-а...

– Тогава се е формирала писателската рота, която командва Ламар...

– Да, но преди да вляза в тази рота, се венчахме, в църквата „Св. Седмочисленици", с първата ми любов. Чувствата ни датираха още от ученическите години. Връзка, отначало романтична, а после и бонсистка, идейна. Жена ми, Доминика Бобошевска, е дъщеря на военен лекар, но това не ѝ попречи да попадне, макар за кратко време, в полицията при някакъв – така се казваше тогава – провал в химическия факултет, където тя учеше, за да стане по-късно доцент по агрохимия. Особено време. За него и за нея са стихотворенията ми „Неон" и „В Зеленото конче" – странна смес от атмосферата на арестите и на френските филми от онези дни.

– „Неон" зная, но другото не съм го срещал.

– Май не е публикувано, не зная защо. Та говорех за участието ми във войната. То за мен не е повод за ветерански спомени. Не обичам тези срещи на хора от пропагандната рота, защото понякога спомените им ми се виждат не съвсем автентични. Имаше неколцина писатели, които бяха наистина на фронта като политически командири или дописници. Мисля, че Христо Ганев и Веселин Ханчев са били например такива. Но от нашата група хората не могат да се похвалят с преживени опасности и проявен героизъм. И аз също така. Ротата се състоеше от два или три фронтови театъра и от редакцията на армейския вестник „Фронтовак" с хумористична притурка „Часовой". За нея пишех смешни стихчета, но бях нещо като „свободен рицар", не строго прикрепен към редакцията. Като такъв стигнах през Унгария до Австрия и до края на войната. Много малко написах за нея и странно – по това време се получи замисълът за цикъла „Стари неща..."... Но всъщност знаеш ли какво ще ти кажа? Усещам, че

твърде много съм задълбал в автобиографичното. Изглежда, че с възрастта наистина човек си спомня повече за далечното, защото от този момент нататък периодите на живота ми започват да ми се смесват в паметта. Не помня добре кое е било по-рано и кое – по-късно. Може би ще е добре оттук нататък да премина пò в галоп основните моменти на живота си...

– Макар че разказът за детинството и юношеството ти е много важен.

– И все пак! А след това, когато заговорим за създаденото в един или друг жанр – защото те при мен се оказаха немалко, – може, при разказа за това кое как се е написало, да се връщам назад към някои подробности от живота, които биха изплавали в тази моя слаба памет.

– Така си го представям и аз. Но все пак продължи с животописа. Неговите етапи – особено както ти си ги виждаш – са любопитни и от съществено значение.

– Е, докъде стигнахме?

– До завръщането от войната.

– Ами завърнал се, аз вече усещах, че с медицината е свършено. Всъщност много лесно и безболезнено се разделихме с нея. Медицинската щафета пое по-късно сестра ми, д-р Ева Меворах, родена десетина години след мен. Тя стана психиатър, и то, казват, много добър. А пък аз около половин година бях на служба като стажант-лекар в инфекциозното отделение на Военната болница в София и още половин година като участъков лекар, представи си къде? В Рилския манастир. Там е написан цикълът „Пъстри фрески". И това беше всичко. След това, като знаещ италиански, бях назначен аташе по печата в Рим. Но преди това – забравих да кажа – бях приет почти автоматично в Комунистическата партия и в Писателския съюз. И в едното, и в другото влязохме някак си групово, младите писатели, за които ти споменах. Ентусиазмът на тези дни понесе всички. Пропуснах да кажа, че междувременно се осъществи мечтата на сътрудниците около „Хоровод"[16] – да създадем нов хумористичен вестник. Бях от неколцината, които основаха вестник „Стършел". В него работих до заминаването си за Рила и след това – за Италия. Тук датата поне помня: пролетта на 47-а. В Рим работих без завръщане в родината до 50-а, с едно пътуване до Париж и едно – до Щатите. В Рим се роди дъщеря ми Бояна. Завърнал се, отново се включих в смешките на „Стършел", а от него се прехвърлих в кинематографията. В нея работих доста години като редактор в

главната ѝ сценарна комисия и в един от колективите ѝ, когато те бяха създадени. Тук протече пътят ми на сценарист. Приблизително в този период написах и стиховете, влезли в двете стихосбирки „Дните, които живеем“ и „Там, на Запад“. За кратко време водих и отдел „Поезия“ на издателство „Български писател“, бях и секретар на нашия ПЕН-център и като такъв пътувах до Франкфурт и отново – до Рим, докато, като уж подкопаващ Писателския ни съюз, ме изхвърлиха от този център като мръсно коте. Изобщо пътувал съм доста. Видях Китай и Африка.

– За тях зная от пътеписите ти.

– Но освен това съм бил и в Москва, Средния изток и Армения; както ти казах, във Франция и САЩ. Освен това в Швейцария, Куба, ГДР, Англия, Прага, Варшава, а също в Унгария и Австрия, вече позабравили войната. Но главното, то се знае, са не пътуванията, а писателската работа. В София, във вилата ни в Драгалевци, в почивните ни домове във Варна, Хисаря, Ситняково. Всъщност животът ми е главно в това – в писането. Пропуснах да кажа за поемата „В меката есен“, която сякаш беше един от километражните камъни в пътя ми. Последва дългият период, не бих казал на... как да кажа... не бих казал на „остракизъм“, но на нещо по-леко от този род, което трая, мисля, към петнадесетина години. И което запълних с преводаческа работа, и то не само защото публикуването беше затруднено за мен, но и защото на мен самия не ми се пишеше. Приятелите казват: „Всяко зло за добро“ и може да са прави. Така или иначе, струва ми се, че едва след завършването на Шекспировите преводи прописах отново свои неща, или поне те са се промъквали сред претворяването на чуждото. За това време имам твърде смътни спомени – случките ми се смесват в една обща атмосфера на самота, но която не преживях кой знай колко мъчително. Изглежда, че такъв ми е характерът. Помагало ми е навярно и тайното уповаване в силите ми и убеждението, че нещата ще станат ясни. Общите ми идеи и вярата ми в правотата на делото също не бяха разклатени. Едва по-късно започнах да обобщавам това-онова и частният ми случай започваше да става постепенно фасетка от по-общ проблем, заслужаващ по-дълбоко критично отношение. А после дойде и признанието. Него впрочем съм чувствал и порано в една втора, подмолна оценка, която усещах зад официалните подценявания или премълчавания. И тя ми даваше кураж. Заедно с признанието на преводите ми... След това започнах да издавам сравнително кратките стихотворения, които съставиха сбирката „Дъжд вали – слънце грее“, и последвалите ги, които

прибавях към разните томове с избрано. А също и сатиричните поеми. После какво? А, после прописах и приказки за деца и продължих работата за екран и сцена. И така се стигна до днешния ден с големите му обществени катаклизми. Но тук бихме навлезли много в злободневието и политиката... Така че това е животът ми до днес в общи линии. Сам усещаш, че избягвам интимните неща. В тази област не ми се навлиза, защото в нея човек почва да пести истините, а пък ми се иска разговорът ни да бъде напълно откровен.

– Така да бъде. Тогава навлизаме в проблемите на изкуството, в пътя ти в него, в разказа за това, което си създал и за това как то се е създало, за самооценките ти и така нататък. И както си казахме, да вървим по жанрове, за яснота. Мисля, че трябва да започнем с поезията.

ПОЕЗИЯ

– Да, но с какво по-точно?

– Ами да следваме хронологията.

– Тогава с хумора. Защото с него съм започнал. Като много от поетите у нас – Смирненски, Ясенов, Дебелянов... И нещата при мен са тръгнали навярно от тях. А също и от Хайне – помня, че първото нещо свое, тоест полу-свое, което съм видял напечатано, беше едно преводче от неговата „Книга на песните“, макар че – сега си спомням – то не беше хумористично. Помести го в своя вестник „Еврейска мисъл“[17] приятелят на баща ми Исак Наимович – бащата на Максим. Зарадвах се и опечалих едновременно, защото преводът ми беше здраво редактиран. Но навярно толкова е и струвал. Исках да кажа, че хуморът на Хайне силно ми е влияел по това ранно време. А аз и сега го обичам. Навярно са ми действали и други немци, имащи общо с хумора, които вече успявах да чета в оригинал – Рода Рода, Рингелнац, Моргенщерн, Тухолски и Кестнер. Споменах и за италианските хумористични списания, които следях като ученик. Те, разбира се – вече го казах – носеха отпечатъка на фашисткото време – помня, че в едно от тях например комунистите биваха винаги рисувани с три ноздри, тоест като уроди, но аз някак си се изхитрявах да разделям политиката от смеха. Допадаха ми много и злободневките в стихове, подписвани с псевдонима „Дон Аминадо“ в парижко-емигрантския „Последние новости“, който ба-

ща ми получаваше. Та такива смесени влияния. А най-първите ми стихове бяха май епиграмки в абитуриентския албум на класа. Малко по-късно – или не, по-рано – почнах да публикувам в левия вестник „Хоровод". Там срещнах Челкаш, Ангел Тодоров, Никола Ланков, Крум Вълков...

– Павел Вежинов.

– Да, и него заварих във вестника.

– Той излиза от 1937 до 1939 г.

– Такова нещо. Там изпратих едно стихотворение и го видях отпечатано. Пратих още едно, те и него отпечатаха. И някак си се свързахме директно. Помня, че вестникът се редактираше в една бозаджийница на улица „Левски", там, където сега е френският културен център. На втория й етаж – около една мраморна маса – „редакторите" се събираха на няколко бози и там се правеше вестникът. Полека-лека станах един от неговите сътрудници.

– Ти имаш много публикации в „Хоровод".

– Да, аз почти всяка седмица им давах стихове.

– А същевременно сътрудничиш и на „Литературен живот".

– Възможно е. Мисля, че Вапцаров правеше този вестник.

– Не, неговият вестник е „Литературен критик" с редактор-стопанин З. Търнин. Вапцаров води в него пощата. В този вестник имаш доста работи.

– Доста? Забравил съм. Но в „Хоровод" – много повече – още помня, че в някакъв новогодишен брой Павел Вежинов писа за мен: „Това е една пеперуда, която скоро ще се разгърне" и така нататък. Това естествено много ме зарадва. Но и когато влязох в тази компания, не се включвах в бохемските й прояви, стоях настрана, може би защото бях още ученик, а и не бях, пък и до днес не съм бохем по характер... Много по-късно, след Девети, тази линия на хумора продължи за мен с агитките, които писах за Радиото. В паметта ми те бяха останали като остроумни и с някакви художествени качества, но по-късно, когато случайно ми попаднаха пред очите, ги видях колко струват. Времето е било такова, млади сме били, пък и обратната перспектива увеличава размерите на далечните неща. Като в стенописите, нали знаеш. Впрочем епиграмите, които сега се печатат, не ми се виждат по-добри... Тогава в „Отечествен фронт", подтиквано от Владимир Топенчаров, започна сътрудничеството ми с Марко Бехар. С него се знаехме от по-рано, от първата му изложба в ев-

рейското читалище на улица „Леге“. Рисунки от ючбунарския еврейски бит, изпълнявани – поради бедност – върху амбалажна хартия. Малко Домие, малко Кукриникси – но вече говорещи за яркия му талант. Сътрудничеството ни беше много дейно – всяка седмица публикувахме по една работа – стиховете от мен, рисунките от него. Това трая, докато аз заминах за Унгария. Всъщност заминахме заедно, но в Белград Марко заболя от плеврит и трябваше да се върне обратно. Групата около „Хоровод“ имахме една мечта: да издаваме хумористичен вестник. И като се върнахме от войната, една от първите ни работи беше именно тази. Така се роди „Стършел“.

– С Марко Бехар издавате и една агитка за народния съд.

– Да, една агитка, с която не се гордея, но такова беше времето. А и съдът беше, като цяло, дълбоко справедлив. Беше част от общата световна присъда и отплата над фашизма. Сега се слага ударението върху обратното, но по никакъв начин не могат да се умаляват ужасните жестокости на фашизма. Те именно направиха тъй, че тези жестокости, които после дойдоха, и до днес ги усещам като възмездие. Викът за разплата беше всенароден.

– В архива на Дора Габе видях вестници, които са ѝ трябвали за поемата „Вела“, пълни със снимки на убити партизани... Така че това е в контекста на времето.

– Така е. На една манифестация тук, в София, на десет крачки от мен убиха студента Марин Боев. Тук, при Перловския мост, бяха подгонили участник в бойна група, който се скри в канала и те го затвориха и той се застреля там... Но уж говорехме за хумор. И тъй, почнахме да търсим кой ще издава този вестник. Владимир Топенчаров беше главен редактор на „Отечествен фронт“ и ни даде печатницата и доверието. Тогава мислех, че е личен негов почин, но после се оказа, че май е имало такова решение на ЦК. Във всеки случай Топенчаров много ни подкрепяше. Търсехме име за новия вестник и все не го намирахме. Един „Стършел“ вече беше съществувал, и то хубав вестник – този на Бешков, – но кой знае защо, не намерихме друго име. И почнахме да го издаваме. Беше време на опиянение: никой не мислеше ни за постове, ни за заплати, ни за дяволи. Ние решавахме кой да бъде главният редактор – Челкаш е най-възрастният и затова той да бъде! Бях се настанил в един от апартаментите на мой роднина по еврейска линия и там живеехме с жена ми. Това е един апартамент на „Толбухин“ и „Аксаков“, на ъгъла. Луксозен и обширен. Деляхме го с един възрастен партиен деец,

БАН Институт за литературна БИБЛИОТЕКА

БАН БИБЛИОТЕКА

Петър Георгиев, който преди това е бил отговорен редактор на „Работническо дело“ и по тази причина е влязъл в затвора. Той беше с юридическо образование, но лишен от право да бъде адвокат, и баща ми го беше взел в своята кантора като помощник. „Чичо Петър“ му викахме. Много скромен, мълчалив и добър човек. След Девети септември изведнъж той стана това, което е бил навремето – главен редактор на „Работническо дело“. А такива бяха времената, че беше без квартира. И главният редактор на „Работническо дело“ заживя в една стая на апартамента, където бяхме и ние. Разказвам го, защото това предава малко от атмосферата на времето. След това той получи квартира, в Бояна, но си остана този скромен човек, когото аз помня. Та там се събрахме веднъж тази групичка, в която влизаха Челкаш, Павел Вежинов, Богомил Райнов, Марко Бехар, Стоян Венев, Кольо Мирчев... Може би пропускам някого.

– Може би Радой?

– Радой дойде много по-късно. После дойдоха Петър Незнакомов и може би някой от карикатуристите... И се събрахме и почнахме да мислим как да оформим вестника. Да търсим названия на рубрики. Сега гледам с изкривена перспектива и променени пропорции, каквито винаги се получават при ретроспекциите, но ми се струва, че беше много даровито време. Раждаха се нещата изведнъж, импровизирани, хубави, умни. Вече споменах за италианските списания, от които бях много надъхан. Исках да внеса в новия вестник този хумор: на игрословицата, на абсурда. А и тяхната неизменна структура: всяка рубрика на определено място, така че от самото повторение да се получава едно споразумение между автор и читател, едно намигване. И мисля, че в немалка степен това нещо стана. Рубриките, които измисляхме, бяха доста интересни. Например имаше една рубрика срещу окултизма, която сега би била много актуална, защото отново изскочиха тези глупости, както при всяка криза на една идеология. Та тогава рубриката се казваше „Черепи и чаршафи“. Разказваше се примерно такава история: един мъж се върнал вкъщи и изведнъж видял мъжки обувки до кревата, а не били неговите. След това нещо бяло изчезнало през прозореца. И той разбира, че това е нещо паранаучно, но не може да си обясни чии са обувките, и пита редакцията... Или имаше друга рубрика: „Из науката и живота“. Да кажем, че се говори за пчелата и пише „Пчела“. И една гравюра на пчела от стара енциклопедия. Следва текст: пчелата е от рода на тези и тези цицокрили, снася яйцата си там и там – всичко върви съвсем научно. И после

НАЗ
АВТОПЛАНА

изведнъж се казва: „А моят вуйчо...“ и почва да се разказва историята за някакъв вуйчо, след което отново се връщаме към пчелата. Такива неща... И помня, че Борис Ангелушев направи заглавката на вестника. Сега ние сме свикнали с нея, но тогава, когато я видяхме за първи път, то беше някаква невероятна радост. Тя сякаш изразяваше всичко, което искахме да кажем. И вестникът потръгна. Отначало в малък тираж, плашехме се да не би да е много интелигентски. Нищо подобно. Оказа се, че съществувала невероятна жажда за хумор изобщо и, изглежда, за този вид хумор. Тиражът на вестника растеше главоломно. Тичахме по будките и навсякъде ни викаха: Още искаме!... Покъсно живеех в една вила в Бояна, пак на мой заминал си роднина, и една сутрин пристига един млад човек и почва да ми говори глупости: едни съчинения абсурдни, щури. Но усещаш, че нещо има в тях. Докато сляза до трамвая долу, не ме остави. Качи се в трамвая с мен и продължи да ми разправя. Оказа се, че това ще е нашият бъдещ сътрудник „Дон Базилио“ – Васил Цонев, – който немалко допринесе за утвърждаването на „лудата“ линия. После, когато заминах през 1947 г. в Италия, разбрах, че по това време нещата у нас са започнали да се променят, и когато се върнах, ми стана ясно, че нашият вид хумор се смята за хумор чужд, упадъчен. Теоретизирало се, че имало „хумор на положението“ и „словесен хумор“. Единият бил наш, а другият – не, и така нататък. Като превеждах Шекспир, се убедих, че и той е практикувал „не-нашия“ хумор. И не е бягал от безсмислените клоунади.

– Преди години беше защитена дисертация за вестник „Стършел“. И доколкото си спомням, и там се говореше за втори период след 1950 г., когато линията на вестника се измества към идеологизирания хумор.

– Така е. Макар че и в началото политическата полемика беше остра. И дори често пъти сме си говорили с приятеля ми Христо Ганев, че в този ранен период не сме усещали колко лесно е да водиш полемика, когато зад гърба ти стои цялата власт. Но в първите години политическата битка беше извънредно остра. Опозицията пък имаше зад гърба си Запада.

– Освен това тя имаше и печатни органи.

– И все пак, като си спомняме за това време, си казваме: малко леко ни е било. Редакцията беше отначало много самостоятелна, но после все по-често и по-често почваха да ни привикват, да ни казват, че това не бивало, онова не бивало. А ние бяхме много наивни – поне за себе си говоря; други, по-земни, може

би са усещали охлаждането далеч по-рано. Често пъти сега ми казват: „Вие сте умен човек – не е възможно да не сте разбирали!“ Но аз съм си измислил един отговор: „Тези глупости, дето ги правят умните хора, такива глупости никой не може да направи.“

– Значи възможно е да не си разбирал.

– Ами да. Те не са обикновени глупости, а глупости теоретизирани, подкрепени с аргументации.

– В списание „Български журналист“ има едно твое интервю[18]. Там ти задават въпрос за конфликта между теб и Челкаш. Ти опровергаваш това твърдение, но все пак, изглежда, имало е най-малко различия между двамата.

– Имаше, но не сериозни. Въздухът в редакцията беше добър, весел. Лошото беше, че полека-лека вестникът трябваше да се вгради в общия тон, който направи изданията скучни: нещата биваха по сто пъти проверявани, специални институти в редакциите следяха да не би да се пропусне еди-кое си име или да не би да не се напише с главни букви... Хиляди такива неща, които сковаха живота, литературата, всички ни. И „Стършел“ плащаше данък на тези неща безспорно. Той е бил следен много отблизо. Може би Челкаш като главен редактор е бил повече привикван, но и аз като заместник го усещах. През цялото време чувствахме, че трябва да се съобразяваме с изискването да се прави конкретен хумор, да няма обобщения. Какво значи, когато искаш да посочиш еди-кой си лош факт, да трябва да съобщиш точно къде се е случило и как се е случило? Ами ти защо го печаташ? Нали защото се случва на много места? Защото е явление. Сега тези неща ни изглеждат елементарни, но тогава не осъзнавахме, че се касае за общо сковаване. На този хумор, помня, аз му виках „мухор“, защото с дребни неща, с мухи трябваше да се занимаваме. Помня една случка, било е след 50-а година, извика ни, знам ли кой...

– Очевидно в отдел „Печат“ на ЦК.

– Хайде имена да не споменаваме, но помня, че този, който ни беше извикал, измъкна една папка. В продължение на пет месеца събирал изрезки от материалите, които според него нещо се отклонявали, и си направил огромна документация. А след като трябва да има едно такова супервизорство, защо да не вдигне телефона и да ни каже: „Какво правите?“ и да ни предупреди: да не се повтаря за в бъдеще! А той сумирал нещата, като че ли целта е хората да бъдат поставени пред съд. Спомням си, че един

от поводите за подобно привикване беше такъв: бяхме напечатали някаква смешка за произведен кибрит, който не палел добре. Корабокрушенец е попаднал на остров и подскача от радост, че имал един кибрит. Но като решил да запали, кибритът се оказва български... Голяма смешка, както виждаш! Добре, но ни обясняват, че имало само една дефектна партида от кибрит и е трябвало да пишем, че става дума само за тази партида. Дребни неща, човек не знае защо те са се фиксирали в паметта му, а не други, много по-интересни и важни. Кой го знае – закони на мнемониката! Та помня, докладчикът ни показа и една наша карикатура по повод годишнината на Варшавския пакт. Забравил съм какво е представлявала, но явно не го беше задоволила. Мен ме доядя и казвам: „Добре де, вие как я виждате, как би трябвало да изглежда карикатурата?“ И той отвръща: „Ами ще ви кажа как! Ще нарисувате войника изправен, силен, могъщ! Ще държи щит!“ Аз му казвам: „И на него ще пише: „Варшавски пакт“.“ „Да“ – казва. И аз млъкнах.

– И тези неща всъщност доведоха до твоето оттегляне от вестника?

– Не съм сигурен. Безспорно е само, че все по-трудно се работеше. Но нашият вестник успя – това е една от заслугите на Челкаш. До много по-късно вестникът запази някаква вътрешна свобода и дезорганизираност. Ако искаме да бъдем точни, то се дължеше сигурно на собствената дезорганизираност на Челкаш. Но сигурно е усещал, че не може иначе да се списва един хумористичен вестник. Аз трябва да съм напуснал по други някакви причини. Навярно съм заминал за Китай тогава. Не е било демонстративно излизането ми... Напротив, имам много весели спомени от тогава. Млади и даровити сме били, светът е бил пред нас.

– Всъщност ти говориш все за хумора, а не споменаваш сатирата. Най-добрите ти неща са всъщност сатиричните ти поеми.

– Може би си прав. Според вас, критиците, хуморът е една от съставките на това, което пиша, искам да кажа – на лириката. И така е. Аз навсякъде гледам да избегна от патетиката, пожарникарското изкуство, както казват французите. И прибягвам до хумора: да взема на смях, колкото и да е или тъкмо защото е много тъжно, за да не се превърне в сърцераздирателно. Но го правя несъзнателно, разбира се. Такова ми е вътрешното чувство за стил или пък характерът ми го иска. Но така или иначе, хуморът е нещо много присъщо на моите неща. И навярно ще ти прозвучи странно, че тайно в себе си дълго време го недооценявах. Говорех за Хайне, който не може да се мисли без хумор, но

за себе си все ми се струваше, че онова, което гоня, високото, е нещо друго. А смехът, хуморът беше за мен занимание някак странично. И фактически дори по времето на „Стършел“ много малко съм писал хумор, повече съм измислял карикатури за художниците. Те така се бяха измързелили, че само чакаха да им се даде наготово идеята. Или пък написвах малки нещица, но все така с чувството, че не е това...

– Значи, ако правилно съм разбрал, в твоите представи хуморът не е високо изкуство.

– Осъждам се мъничко, защото има чудесни неща от велики автори на хумора. Но като погледна малко назад, виждам, че такава ми е била линията. Дълго време не съм препечатвал хумористичните си работи. Чак много по-късно го направих, когато тръгнаха сатиричните ми поеми. И не усетих как стана.

– „Песничка за пазачите на фара“ ли беше първата?

– Май че тя. После, след дълъг интервал, дойде „История със знамена“. И постепенно се оформи този нов за мен „нещо като жанр“: весела поемка, основана на една идея, чийто хумор постепенно се разгъва и разкрива горчивия си смисъл, абсурда, който се хиперболизира. При туй – това е също важно – в един нов, свободен размер и с една рима, която този път не се срамува от своята оригиналност.

– А е търсена!

– То се знае. Но и афиширана.

– Като, да кажем, „Мери и Диани – меридиани“.

– Да.

– Или „симпозиуми – помпозиуми“.

– Не, това не е рима.

– Не е рима, но беше вярно.

– Е, да... Та тези две неща – идейката, която обхваща цялото нещо, от една страна, и, от друга, функцията на римата – са характерни за тази група сатири. Може би успехът на тези неща ме застави да ценя повече сатиричните си поеми и да усещам, че те се изравняват с лириката, че могат да бъдат един от клоновете на онова, което се мъча да постигна.

– В последните си избрани си ги отделил в самостоятелен цикъл с подходящо, богато римувано заглавие: *„Взето/на смях/и дотогдето/посмях“*.

– Не знам дали хронологически точно така са излизали, както са там. Но си личи как са се развивали нещата: виж тази първа

поема – за пазачите на фара – колко тя е кратка и още недоусетила възможностите си, едва налучкала ги, и как нататък намереният похват започва да се разгръща и поемите стават по-дълги, по-разработени.

– Но в първата поема са все пак налице всички структурни елементи, които ги има и в останалите.

– Но още е в зародиш...

– Именно. Според мен тези структурни елементи не са били още осмислени от автора, но са присъствали в текста. А вече в следващите...

– ...показват възможностите си. Така е било.

– Намекна, че на сатирата си гледал отначало с пренебрежение, а после...

– Да, сатиричните поеми се получиха много по-късно и едва тогава отношението ми се измени. Но тук си спомням друго нещо: когато то се измени, започнах да осъзнавам, че при сатирата има една опасност. Тя се посреща винаги с аплодисменти, но те могат и да са лъжливи от гледна точка на качеството ѝ. Хората искат да чуят, казано открито, това, което всеки си мисли, и тяхното одобрение не е доказателство за художественото равнище на творбата. Зарадваш се, че е добра, а то... Аз дори си бях измислил такава думичка: „Те са доволни, че си изплюл камъчето, но то трябва да бъде не обикновено камъче, а брилянтче."

– Да, състоянието на обществото е важно, но твоите сатири и сега запазват художествените си качества, а и много неща в тях остават валидни и за днес.

– Може би е така, само че човек не знае да се радва ли или да се ядосва.

– Но напоследък май не пишеш нови сатири. Защо? Обекти ли няма?

– Шегуваш се. Не пиша, защото, уви, нещо не ми идват нови идейки. А и въпросът за цензурата е една пречка.

– Каква цензура сега?

– Искам да кажа, липсата на цензура. Нарочно се изразих неясно. Мисълта ми е, че цензурата си има и добра страна. Учи на тънкост, на хитрости. А сега всичко може да се казва открито, защо ти трябват намеци и алюзии? Някой беше казал: „Сатирата е особена работа – когато нещата не могат да се казват, тогава ѝ е прекалено трудно, а когато могат – ѝ е прекалено лесно."

– Ти развиваш тази мисъл и в едно интервю. Мисля, че то е публикувано в списание „Български журналист“[19]. Казваш, че когато има пълна демокрация, сатирата умира, трябва да има малко диктатура.

– Е, казал съм го малко... Но наистина тогава разцъфтява. Разбира се, далеч съм от това да възхвалявам цензурата. Тя ужасно пречи. Спомням си например, че при „Репортаж за трите „Хаш“ имаше един епизод, който се развиваше в полкова фурна. В нея месели лош хляб, а никой не смеел – ама и аз не посмях – да се намеси във военната област... А там имаше една хубава римичка – „полкова-толкова“ – още ми е жал за нея. Ти сега ми показа книжката „На смях“. Историята на това заглавие е такава: аз исках да включа написаните до този момент сатири в една от книгите си с избрано. Правиха, струваха и ми казаха, че не бивало.

– Първото избрано излиза през 1969 г., а тази книжка – „На смях“ – през 1970 г. Значи ти си искал да бъдат включени именно в първото избрано.

– Сигурно. И почнаха тези разговори: „Ти сам разбираш...“ и така нататък. И аз „сам разбирах“, защото все пак исках да излезе книгата. И махнахме сатиричните поеми. А тогава книгата беше замислена в три раздела. Общото заглавие да е „Избрано“, а разделите да бъдат: „На дълго“, тоест поемите, „На късо“, тоест стихотворенията, и „На смях“, тоест сатирите. Така бях дал ръкописа. И третият раздел като отпадна, книгата остана от две части: „Стихотворения“ и „Поеми“. А по едно време ми се обаждат – открила се възможност тези сатирични поеми да се издадат отделно. Като дойде до печат, аз им казвам, че трябва да измислим заглавие. А пък те вече били направили корицата и взели „На смях“ от онзи ръкопис... Но да вървим нататък!

– Не, нека още малко поговорим на тази тема. „Репортаж за трите „Хаш“, доколкото си спомням, излезе в „Стършел“. И струва ми се, без затруднения и спънки.

– Да. Но после имаше истории, и то от страна на приятели. Разбираш ли, на хора, близки до самия вестник, засегнати от нападката срещу романите за „тихия фронт“. Те пишеха такива и помня, че бяха отишли при тогавашния главен редактор: „Защо си напечатал тази работа?“ „Ама аз нищо страшно не виждам.“ А те му отговорили: „Като не виждаш, не си за главен редактор.“

– Мисълта ми е: когато пишеше сатиричните си поеми, имаше ли някаква мисъл да се бориш срещу недостатъците, срещу сенчестите страни в нашия живот, или просто си се заел с тях, защото не си могъл да не ги напишеш?

– Та това „или“, което употребяваш, е излишно, защото тези две неща са едно и също. От една страна е желанието ти да се оправят недъзите...

– Виждаш ги и не можеш да се примириш с тях.

– Очевидно. Това е главното. А, от друга страна, актът на създаването, дали ще е на нещо сатирично или на нещо лирично в края на краищата доставя еднакво удоволствие. Странно нещо е това – радостта, която изпитваш, когато се получи нещо хубаво, пък написано от мъка. Хем си огорчен от обекта, от грозното явление, хем си щастлив, че написаното е духовито!

– Ти имаш и едно такова стихотворение.

– Да, аз го преразказвам всъщност. Върви го разбери това, правенето на изкуство. Преди всичко аз не мога да си представя сатирата само злъчна. Тоест представям си я, разбира се – съществува Ювеналовият бич, – но тя не ми е близка. За мен смехът в нея е основното. „Плющене на смях“ – така разбирам сатирата. И при правенето й съществува радост.

– Както и при лириката!

– Ами да. Създаваш нещо и когато то става, ти е драго. Както бил казал Пушкин: „Айда, Пушкин, айда, сукин син!“. „Така и ти си казваш: „Браво, кучи сине!“, като спазваме пропорциите между авторите естествено... И така тези поеми следваха една след друга. Разгръщаше се похватът. Но следващата се пораждаше само когато се появеше нова генерална идейка. Без нея не мога да работя. Трябва да си представям какво искам да стане. После идват новите хрумвания, понякога така богати, че дори се чудиш как си тръгнал, преди да си знаел, да си мислел това и това. Обаче поначало – особено при сатирите – зная към какво се стремя. Но това при мен важи не само за тях. Когато е трябвало да отговоря на въпроса каква е разликата между превода и писането на оригинално стихотворение, съм казвал: „Ами при превода целта е ясна. Въпросът е да се доближиш до създаденото от другия; докато когато сам пишеш, не знаеш какво ще се получи.“ Това е така, разбира се. Обаче напоследък си мисля, че и оригиналното творчество е само привидно „езда в неизвестното“, както е казал Маяковски; всъщност и когато правиш нещо свое, то сякаш съществува някъде, почти като превеждания текст. Казвам „сякаш съществува“ като израз на чувството, че за теб няма варианти, че имаш един-единствен най-добър начин да изразиш желаното. Правиш, струваш и в края на краищата се добираш до това, което сякаш е съществувало вътре в теб. Чув-

ството, разбира се, е измамно, но има и правда в него: у теб вече се е изработил твоят си начин да изразяваш нещата.

– Един оптимален модел, ако може да се каже, който е вътре в тебе.

– Ама не го знаеш.

– Но се стремиш към него?

– Като че ли. Всъщност процесът е сякаш отмахване на ненужното, изчистване от него на това, което като че ли съществува в теб. Както казал скулпторът: че статуята била вътре, трябвало само да се измъкне от камъка.

– Интересно. А как, откъде идат идеите?

– Спомням си само за някои. Например за случая с поемата за асансьора: в кооперацията на Гриша Островски веднъж бяхме на гости и там видях асансьора им – вместо броя на хората, пишеше теглото, което може да носи, и обратно – на мястото на килограмите беше написан броят на хората. Излизаше, че асансьорът може да носи 500 души и само 4 килограма. И тогава идейката полека-лека се оформи. Още не знаех какво може да стане: как да се развие, как да я разгърна. Отдавна съм се ядосвал на страха ни да посочваме открито явните грешки: тоя, другият, ще те разбере ли? Няма ли да го схване някак? Да те нарече примерно ревизионист? Мисълта е стояла в мен и ето че иде начинът, по който тя може да се изрази. И след това се обогатява с нова: защо не проверяваме нещата със собствения си разум, не мислим сами? Защо не можем да се отървем от хипнозата на общата догма? И ето тези отдавна чакащи в тебе протестчета си намират начина, по който да се изразят в смешна форма. Защото иначе всички знаят недъга, но ти трябва да му се надсмееш по някакъв нов начин. Тъй като в края на краищата поезията изобщо, а още повече сатиричната поезия, разчита на това, че другият знае за какво говориш, той сам го е мислил и чувствал, но чака ти да му го кажеш. Първо по-смело, защото него го е било страх, и после по-дълбоко, по-обобщаващо... Та така се създадоха, една след друга, тези поеми.

– Смяташ ли да пишеш още?

– Бих искал. Трябва обаче да дойдат нови идейки. А и нали ти казах, сега нещата са лесни... Но вече стига толкова за сатирата.

– Тогава към лириката!

– Добре.

– Започваме с дебюта ти.

– Но ще трябва да се върнем много назад.

– Нищо.

– Всъщност истинският ми дебют е в „Изкуство и критика“ на Георги Цанев. Преди това – сто на сто ще ти прозвучи комично – имам един малък юношески – написан „в съавторство“ с баща ми – роман за злополучната експедиция с цепелин към Северния полюс на италианеца Нобиле. Така се казваше романът – „Към полюса“. Руските полярници бяха спасили италианците и ентусиазмът на левите ни среди от съветските полети към Полюса беше в дъното на замисъла. Детинщини – и мои, и на родителя ми. И пак на тази тема, по същото време, вече сам, написах и една поемка – „Птици към север“ – в къдравия стих на Корней Чуковски. Като си помисля, всъщност съветската поезия започна да ми действа преди всичко чрез детските поети. Помня, че много обичах стиховете на Маршак, Чуковски, Михалков, Агния Барто, които първо четях в преводите на Радевски. Имаше и един еврейски съветски писател, пишещ за деца на идиш, Лев Квитко.

– Той трябва да е украинец.

– Да. Него четох на руски, но превеждан от първокласни поети, и хуморът му също така ми въздействаше. Но, повтарям, истинският ми дебют беше в „Изкуство и критика“. Аз не мога да си спомня какви са отношенията между този лиричен дебют и хумористичните неща в „Хоровод“. Кое е било по-рано? Вероятно е да са били хумористичните. Първите ми контакти с Георги Цанев са били по линията на Стоян Загорчинов, за когото ти споменах, че беше приятел на баща ми. Той идваше често у нас, особено след смъртта на неговата съпруга. Съжалявам много, че по-дълбоко не съм се сближил с него – той би могъл много, много неща да ми каже като на начеващ писател. Изглежда, че младият човек – поне за мен си го зная – просто не усеща стойността на такива моменти. Пълен е много със себе си, много самонадеян е. Такъв бях и аз с неколцината писатели, с които съм имал контакти. Например бях много близък с Константин Константинов и неговата сестра Донка, особено към края на живота им. Те бяха самотни и политически, а той беше много принципен, строг и горд. И не правеше стъпки за помирение, но всъщност е желаел контакти. Сега, когато съм отвъд неговата тогавашна възраст, си мисля, че той е искал – както и аз сега искам – да говори за своя път в литературата. А аз, ако съзнавах цен-

ността на тези срещи тогава, така както сега я съзнавам, бих насочил много от разговорите към неговата младост, която е младост и на Дебелянов, Ясенов, Подвързачов...

– И Йовков е в тази група.

– И понеже той самият беше добър разказвач, би могъл да ми каже много неща. Но усещах, че той с радост ме посрещаше и разговорите ни не се съсредоточаваха върху това, което той ще ми каже. Може би съм му говорил за литературното злободневие, което го е интересувало. В това ми е извинението. При Стоян Загорчинов също така не използвах тези възможности. А най-вероятно е той да ме е свързал с Георги Цанев, да му е занесъл той първите ми стихове. Посрещането на тези стихове за мене беше опияняващо добро. Цялото семейство на Цанев – жена му Пенка Цанева-Бленика и децата му ме обгърнаха с невероятна топлота. Мисля, че сам Цанев някъде е писал за това, а и Милена ми е говорила – тя и брат ѝ Румен бяха малки още, но са усетили радостта на родителите си. Списанието се редактираше у Цанев, на улица „Оборище“, или пък в книжарницата, мисля, на издателство „Хр. Г. Данов“. Беше на днешния булевард „Руски“, до хотел „България“ някъде. Та казвам, Георги Цанев бащински прие моите неща. И това беше не само отношение към мен – той даде път на мнозина от моето поколение.

– И особено на тия, които отказват да печатат в „Златорог“.

– Особено на тях.

– От вашето поколение само двама публикуват в „Златорог“ – Александър Геров и Богомил Райнов.

– Да, така беше. Мисля, че и Вутимски, а може би и Невена Стефанова. Във всеки случай аз си спомням, че понеже бях в кръга на левите младежки организации, верен на дисциплината, не поисках да публикувам в „Златорог“. Много добре си спомням, че Владимир Василев ми предложи сътрудничество. Можеш ли да си представиш, лично ми се обади по телефона! На мене, на едно момче – трябва да съм бил в гимназията или най-много в първи курс медицина.

– Този човек наистина е имал много сериозен усет за дарбите в развитие.

– О, да. Все пак съм усетил важността на момента, защото помня, че нашият телефон беше тук, в тая къща, на долния етаж в антрето. Как точно съм отказал – не мога да си спомня. Дали съм отложил – сега нямам представа. Но помня, че му отказах.

– Ами то си личи и от списанието!

– Но имам и друг случай от това време на дебюта ми. За него рядко споменавам, а и сега няма да спомена името на човека, за когото става дума, но беше виден наш професор. До него бяха стигнали в ръкопис първите ми стихове. Имах една среща с него, доколкото си спомням, у дома му, и той ми каза, че „стиховете били добри, но списанието му не печатало стихотворения на инородци". Този беше, помня, терминът. Не толкова се обидих, колкото се засрамих за човека отсреща: аз – едно май още гимназистче, а той – мастит учен! Но такива бяха времената, а и хората, които сега оневиняваме... Но връщам се към „Изкуство и критика". Помня, че по-нататък дойде директива по партийна линия. Ама каква партийна линия? Откъде предадена? Май е било нещо като играта на телефонче, нали знаеш, от ухо на ухо, тъй че накрая достига съвсем различно! Така или иначе, доколкото си спомням, ми я предаде Камен Калчев. Той по едно време живееше тук, на нашата улица, под наем, и установяваше, така да се каже, връзката ми с левия писателски фронт. Та той веднъж тук, на улицата, ми каза, че в „Изкуство и критика" не бива да се печата. Аз бях вече напечатал каквото имах, но усетих колко глупаво, ненужно и вредно е такова едно решение. Защото можеш да си представиш с колко малко печатни трибуни сме могли да разполагаме тогава... Когато човек изживее един живот, разбира как нещата са смесени, как няма чисти идеологически линии. И аз не се съмнявам, че конфликтът между част от левите писатели от 30-те години, така наречените „качественици", които публикуваха в „Изкуство и критика", и другите, „идейниците", се е коренил в най-личното у тях – въпроса за признанието в изкуството. Сигурен съм, че по „телефончето" директивите са се поизменяли. Макар че може би лошото предаване е било двупосочно, тоест от една страна, са сваляли решението надолу невярно, преиначавайки нещата, а, от друга страна, много е възможно да са информирали нагоре не съвсем точно политическото ръководство. Нещата са сложни. Така или иначе, аз отидох при Цанев и му казах: „Бай Георги, няма да мога вече да печатам при тебе." Той разбра и само горчиво се усмихна. Още си спомням с болка и малко срам за тази среща. А поканата на „Златорог" пък беше голяма съблазън. Колкото и „Изкуство и критика" да беше интересно и търсещо списание, „Златорог" си оставаше по-старото и по-авторитетното, налагащо навлизането на младия писател в истинската литература. Изглежда, че съм

си поначало много дисциплиниран. Не го казвам като плюс, защото в областта на литературата прекалено дисциплинираният, много трудолюбивият не се вписва добре в традиционния образ на поета. Та така беше тогава и така е било и по-късно... В „Изкуство и критика“ публикувах през 1940 г. стиховете от циклите „Нощи в Балкана“ и „Детинство“. А по-късно – поемата „Палечко“. Мислех, че е обратното, а се оказа така. Пишех ги много бързо. Подробности не помня, но зная, че добрите неща стават леко, недоосъзнато. Бързо и радостно – едното стихотворение издърпваше следващото, вече оформящо се, преди първото да беше готово. Всички тези неща са плод на моето пребиваване, като дете още, в Балкана – в Колибето, и в Етрополе. В троянското село като място за летуване беше привлякла семейството ни приятелката на майка ми Райна Кузманова, после по мъж Бързакова. Една много особена жена. Не знам дали да навлизам в такива подробности?

– Да, да, това е много интересно!

– Казвам, беше много особена жена, македонка и без професия, доколкото знам. И досега стои в паметта ми много ярко: висока, красива жена, белокоса от младост, някак си малко мъжествена, обвита – за мене, детето – в мъглица от революционна романтика. Нещо като анархистка, може би е участвала в някакви революционни групи. И голяма туристка – често пъти сама правеше дълги планинарски преходи, не се боеше да тръгне из балкана самичка. Не мога точно да обясня, но много особена, приятна жена. По-късно тя се омъжи за Марин Бързаков, един също едър човек, богат чифликчия, но с леви убеждения. Това беше късен брак, особен, нещо като узаконено приятелство. Не съм могъл да си представя тази жена като невеста. Та тя, леля Райна, ни заведе в това село, в къщата, в която няколко години поред беше живяла. И аз прекарах в тази къща – на семейство Попски – няколко лета, може би пет-шест поред. Във времето, когато детето е извънредно...

– Впечатлително.

– Да. Така че и до ден днешен много ясно виждам къщата, двора, добитъка. Викаха ме на селската работа уж да помагам, а аз просто се пречках. Ваканциите на Италианското училище бяха много дълги – още едно негово предимство. Така че около три месеца от годината прекарвах там. Нещата бяха много ярки за мене – градско момче на село. Образите, цветовете, звуците, миризмите в моите първи стихове са главно от Колибето и Етрополе.

– Мисля, че и в поемата „На път“ има елементи от тези две места.

– Сигурно. Всички тези неща идват оттам: автобусът от тази поема се движеше между Етрополе и София. Дори си спомням, че идейката за нея беше дошла точно по времето, когато почина царят. Там се говори за един панаир. Аз съм преместил Троянския панаир, а автомобилът, за който се говори, това е етрополският рейс от онова време.

– Те бяха едни като костенурки.

– Да, такова нещо. Имаше автобус Етрополе – София и една от двете автобусни фирми беше на семейство Туджарови. А тези Туджарови са...

– Родните на Христо Ясенов.

– Да, но да продължа за Колибето. Домакините ни бяха небогати. Имаха двама сина. Васил беше по-малкият, а Марин – по-големият. Аз бях по-близък с Васил, който беше доста по-голям от мене. Марин стана бозаджия и така позабогатя мъничко. Те бяха комунисти по убеждение и Васил по-късно, по време на войната, беше осъден за опожаряването на местната дъскорезница. Той наистина я беше запалил заедно с един друг Васил – там всички са Васильовци, – свой приятел. Изобщо цялото село беше левичарско и аз, макар и малък, усещах това. В Троянския балкан по това време действаше една чета, може би малко разбойническа, но и с политически, социален оттенък, сякаш закрилница на бедните срещу богатите. И няколко пъти селцето осъмваше в полицейска блокада, а уж летувахме. По това време четях много Захари Стоянов и Йовков и за мене тези неща се сливаха в едно: хайдутите, Левски, Шибил и героите от революционното движение. Моята леля Райна по едно време изчезна. Тръгнала сама с не знам кого си още да ловят риба нагоре по Черни Осъм. Нашите много се изплашиха, защото по същото време полицаите убиха неколцина от четата и се разнесе слухът, че телата им са проснати край зида на манастира за назидание, както после се практикуваше през Съпротивата. Тези тревожни случки ме изпълваха с неща, които мъчно могат да се изразят, но усещам, че те са били важни за мен по онова време. Освен това селцето беше привлекателно, защото не беше летовищно, и ние бяхме там през лятото, кажи-речи, единствените градски хора. И децата, с които аз играех, отразяваха настроенията в самото село, а не са знаели, разбира се, че нашето семейство е с леви идеи. И усещах, че хем играехме, хем съществуваше този вътрешен антагонизъм: гражданчето, което е по-добре облечено, упот-

ребява думи, които те не знаят, и така нататък. Два примера за този антагонизъм си спомням много добре: един от поминъците на селото беше правенето на малки бъчонки и джобни бъчвички за ракия. Там ги наричаха „бъднéта“. Там, където живеехме, стана бозаджийница, но преди това двамата братя бяха работили именно такива бъчвички. Правеха се от много дъгички и колкото повече бяха тези дъгички, толкова повече се ценяха. Спомням си много добре дървеното конче-менгеме, на което се работеха те. Помня и дъха на дървото, което се обгаряше и киснеше, за да може да се изгъва след това. После изливането на оловните чучурчета.

– Нещо като павурчета.

– Да. И спомням си как веднъж съм питал какви са тези неща, дето ги леят. А едно от децата ми е казало: „Куршуми леем, за да ви убиваме вас!“ Виж как се е пренасяла класовата омраза. Щом съм го запомнил, доста съм се уплашил. И друго. Споменах ти, че като малък рисувах. И помня как един момък пристигна в къщата, дето живеехме, и казва: „Някой пуснал отрова в коритото на селската чешма. Говедата са се натръшкали там!“ А пък те са ме видели, че си мия водните боички във въпросното корито. И още помня ужаса, който ме беше обхванал при мисълта, че съм изтровил селския добитък. Изобщо острата политика беше във въздуха. Дори помня – тук не съм съвсем сигурен, може би са ми го разказвали други, – че срещу нас имаше една кръчма. В представите ми това беше типичната караславовска кръчма, тоест на богаташа, който дава заеми.

– После взема нивите и така нататък.

– Такъв. Или такъв си го представях. Той се казваше Иван Драгнев. И значи при една от тези полицейски блокади изведнъж аз се разхождам по улицата, тупам се по детските гърди и викам: „Аз съм Васил Героя!“ Така се казваше главатарят на четата.

– Когото търсят.

– Да, когото търсят. И един стражар ме спира. И казва: „Ти ли си бил Васил Героя бе?“ И аз с невероятно присъствие на духа и високо чувство за класова ориентация казвам: „Не, аз не съм Васил Героя, аз съм Иван Драгнев!“

– Добър отговор. А нали там наблизо е село Орешака, дето сега правят прегледи на художествените занаяти?

– Да, и тогава правеха събор, тоест панаир. Та този панаир пренасям в...

– В „На път“.

– Да. Там нелегалният, когото убиват на панаира, е гонен от кавалерийски разезд. И в това има нещо неправдиво – неестествено е в панаир да има конен разезд, но той е дошъл от софийските манифестации. Впечатлението пък за разбягалите се, при което само агентите остават на място, е от убийството на Марин Боев на 2 юни, за което споменах. Помня, че когато се чуха изстрелите, идващи откъм Ректората, видяхме изведнъж да се пръска цялото студентско множество и Марин, който тичаше към нас с развят шлифер. И всички тези агенти се втурнаха да го заловят. Той убягна на един, убягна на втори, третият го спъна, той падна. И този от агентите, който пръв го настигна, стреля в упор отгоре, вече върху падналия. Беше страшно и стана много близо до мен. И тази случка аз я прехвърлих в поемата.

– А къде са писани тези неща?

– Имам чувството, че повечето от тази група са писани в Етрополе. За „Палечко“ си спомням, че съм написал някои от тях тук, в София, но за „Часовникът на кулата“ съм съвсем сигурен, че е писано в Етрополе. Когато се готвех за някакъв изпит... Изобщо пропуснах да говоря за Етрополе. В този малък град пък ни беше завела близостта на моя баща със семейството на един тамошен адвокат – Борис Атанасов, с когото баща ми се беше сприятелил. В неговия дом летувахме също така години наред. Този мой „чичо Борис“ уреждаше неколкодневни екскурзии с една палатка, която наричаха турската палатка. Тя беше на баща ми май че, коническа, военна, останала не знам откъде. И с магарета и коне се изкачвахме нагоре към връх Баба. Конете, които хрупат в тъмното наоколо и звънят с железните си букаи, шумът на гората, ароматите – тези неща остават в детската памет. Помня например, че имаше някакви спорове за мера, както се казваше тогава, достигнали до съд, които се разглеждаха на място. Съставът на съда с магарета и коне се изнасяше на мястото, за да бъдат разпитани там свидетелите.

– Разказът „Съд“ на Йовков.

– Да. И много добре си спомням как се получи нещо като полуизлет-полусъд. Съдиите разпитват свидетелите от спорещите Етрополе и Мирково. И излизат едни стари овчари, които казват: „Ей тука беше границата, до кладенчето, отсам корията!...“ Всички лъжат, разбира се, нагласени предварително от адвокатите... Помня много добре тези сцени. Излезе един старец и преди съдът да го е запитал, извика: „Мирковско е!“ Това му беше

показанието... Освен това в Етрополе имаше една мома, казваше се Геша, тя тъчеше в празна варосана стая. С часове съм стоял да я гледам, така че ми се смееха: бил съм се влюбил. Но оттогава знам на стана, който се наричаше там „разбой", всичките части... А имаше и една млада учителка, която организираше просветното дружество, и на една Коледа градът целият беше потънал в дебел сняг, вратите не можеха да се отворят. А коледарите – и аз с тях – вървим от къща в къща и газим в този сняг до кръста – моя кръст, то се знае – като снежен прах, пухкав! Коледарите тропат по вратите, пеят... По същото това време бяха подготвили театрално представление. Играеха пиесата „Богдане, бог да те убие!". В нея въпросният Богдан е станал хайдутин, убива един турчин и за да му вземе пръстена, отсича ръката му. Слага я в торба и я носи вкъщи си. Невястата му бърка в торбата и намира тази ръка. А турчинът бил преоблеченият ѝ брат – тя разбира това по пръстена. Помня я как младата учителка, за която ти казвам, хвана тази ръкавица, червено обагрена, и я хвърли на сцената с писък! Десет нощи след това не спах. А много по-късно тази същата учителка загина трагично при друго представление, в което играеше с отхвърления от нея кметски син. Той я застреля на сцената, както се иска от пиесата, но с истински пистолет. След това имаше дълъг-дълъг процес – дали е било случайно, кой е сменил пистолета и така нататък. И тази драма също ми остана в главата. Той – кметски син, тя – лява, разбираш ли, тези неща даваха някакъв необикновен колорит на детските ми преживявания... Та говорех за Етрополе. И така останахме близки досега със семейството на Борис Атанасов. Неговите дъщери и до днес ни идват на гости. Спомням си посрещанията на леля Мара, нейните баници и гозби. Чичо Борис беше огромен, много дебел човек. Ходеха за риба с баща ми и си спомням как той ловеше с ръце в тамошните подмоли грамадни пъстърви. Бърка под камъните и гъделичка рибата, докато я улови за хрилете и я хвърли навън. А мрените и кленовете се ловяха със серкме и със сак. И при един голям улов под някакво коренище баща ми, увлечен от лова, нацопа с подкованите си туристически обувки във водата. Тогава „туристическите обувки" бяха извънредно тежки, подковани с налбантски гвоздеи... Там по едно време бяхме заедно със семейство Наимович.

– А, с Максим!

– И Максим беше. Ние с него сме връстници, казах ти, той може би беше една година по-малък от мене. В Черния вир вед-

нъж решихме – то е било дребна случка, но аз още я помня – да видим откъде почва дълбокото. Аз знаех да плувам, а Максим – не. Щяхме да се удавим. Той хлътна и повлече и мен. И двамата се оказахме в дълбокото. По едно време той стъпи на раменете ми и излезе навън, подиша малко и пак хлътна. Беше някакво боричкане, докато този наш чичо Борис скочи във вира и ни измъкна като жабчета. После, когато двамата с Максим навлязохме в литературния живот, аз му припомнях случката – това сте вие, критиците, все стъпвате на раменете ни, за да дишате!

– Моето детство също е минало на село. Родителите ми работеха на село. Аз имам преживяване, когато свършваха сезонната работа и трябваше да се върнат в града. Помня една лятна нощ, когато нашето семейство пътуваше ведно с багажа цяла нощ до града. Едно незабравимо преживяване. Затова твоето стихотворение „Мъка" – за кръчмата – го възприех като нещо, което аз самият съм преживял. Помня и тези селски сборове, които селяните чакат цяла година.

– Или пък хорото! И до ден днешен го усещам с тъпана, кларнета и прахоляка му. Помня как ние, малките, се промъкваме сред играещите. И странно, в града аз не слушам народна музика, но когато съм на село или пък когато пътувам с кола, тя – от радиото – така се слива с пейзажа, че ми се иска дълго-дълго да я слушам. И какво става, та стигнали известна възраст, да си спомняме детството с невероятно острото, свежото възприемане от онези дни? Оная смес от миризми, цветове, звуци на животни! Веднъж в Китай може би повече от седмица пътувах по Жълтата река без слизане. И като ме нападна носталгията – сякаш с клещи – нещо страшно! И написах едно стихотворение, което не е печатано. Някой ден ще ти го покажа. Дълго-дълго, със сълзи, разплакан го писах. И все такава една България виждах: с една Витоша мърлява, с тези вили строени-недостроени; и като че ли сезонът и той – ни пролет, ни зима, снегът, който се топи, разкаляно... С тези наши някогашни телеграфни диреци, долу катраносани, криви. Некрасивата, неживописната България, която е моята!... В счетоводството на нашия съюз виси един потъмнял пейзаж на Здравко Александров. Същото свежо чувство. Все ми иде да кажа на касиерките: „Дайте ми я бе!..." Много са странни тези детски реминисценции. Ти ми споменаваш за кръчмата, че и за теб е била същата. Ами аз в една стихосбирка – ако се не лъжа, на Андрей Германов – намерих стихотворение, озаглавено май „Край воденицата". Рисуваше мливарите, настроението малко йовковско. Между другото трябва да ти кажа, че

извънредно силно влияние в юношеството изпитвах от Йовков. Едва по-късно започнах да ценя Елин Пелин. Заради романтиката си Йовков ми беше любимият наш писател и много от първите ми неща имат този йовковски дъх. Бях включил в цикъла „Нощи в балкана“ едно стихотворение, което се казваше „На воденицата“. Някой ден ще го намеря. То също рисува нощ във воденицата, мливарите, полузаспали по чувалите, които си говорят „масали“, тоест мръсни анекдоти: за попа, как се скрил в бъчвата, за попадията и така нататък. И изведнъж воденичарката, една Сарандовица, „с лампа във ръката влиза“. Спомням си, че имах една рисунка на тогавашната газена лампа – в Колибето нямаше електричество. Синя отдолу, ако си спомняш.

– У нас е останала една такава лампа от тогавашните времена.

– С кръглото огледалце, с опушеното шише. И воденичарката значи влиза и всички млъкват. В цялото стихотворение витае някаква скрита еротика, заради която то остана „да витае“ непечатано, тъй че Германов няма как да се е повлиял. Георги Цанев ми каза: „Това недей!“ Бях много млад, може би още съм бил ученик и тази еротика не ми е подхождала. Така че стихотворението отпадна от цикъла. И сега го срещам у покойния Андрей – но същото, не можеш да си представиш колко същото!

– Житейският повод е бил един и същ, но по-интересното е, че той провокира едни и същи емоционални реакции.

– А стихотворението „Мъка“, което ти спомена, то имаше още две или три строфи. И Цанев каза: „Хайде те да паднат!“ Викам: „Защо?“ А той казва: „Ами това е съвсем фурнаджиевско. Жив Фурнаджиев!“ После разбрах, че наистина е било така. Аз много обичах и обичам Фурнаджиев.

– А и аз го обичам.

– Спомни си моя стих за „тъмната, тъпата мъка“ и чуй у Фурнаджиев „тъмните тъпани“. Същият звук! Има, има влияние. А в тези две строфи, дето са паднали, то трябва да е било още по-явно. И затова Цанев ми е предложил да ги зачеркнем. Можеш ли разбра кое откъде иде! Слепецът в кръчмата например, той е директно взет от една картина на Илия Петров – тя е сега в художествената ни галерия и можеш да я видиш там, ако не са я откраднали... Човек не се досеща в повечето случаи откъде са дошли тези образи, но в края на краищата всичко е чуто, видяно, понякога прочетено – комбинирани неща от действителността. Впечатления, често пъти невероятно далечни от темата. В „Па-

лечко“, там, дето се казва за летящата кочина и за кравата, дето носи в корема си спящото теле – ами това е жив Шагал! Аз съм го виждал този художник, когато още не беше така познат у нас, и съм смятал навярно, че ще остане само мой. Мисля си, че за поета в началото на пътя влиянията са неминуеми. Той ги попива, както попива действителността. Неведоми са пътищата господни. Откъсът от „Палечко“ за ковачите исполини и дребното им гостенче – той например е взет от преките ми впечатления: в Етрополе дълги часове съм седял при циганина-ковач. Веднъж дори, като ми ковеше острие за рицарското копие, едно късче червено желязо хвръкна и ми се залепи на слепоочието. Но цигански плюнка оправи нещата... Та казвам, познавам тези ковачници, но зная и друго: че в зъболекарската чакалня на вуйчо ми Петьо имаше такава картинка: един ковач-великан, който стои с огромни клещи и до него едно уплашено джудже-пациент. Така че и от тази картинка ми е дошло нещо. И още: двамата исполини в поемката се оприличават на бронзов часовников механизъм, а във Венеция, която знаех от снимки, на площада „Сан Марко“ има часовник с два големи бронзови истукана, които удрят с чукове по една камбана. За това нещо, ако се не лъжа, беше написала стихотворение Бленика. То е било публикувано в „Изкуство и критика“ и почти съм сигурен, че ми е направило впечатление. Или още един пример: пак в „Палечко“ коленето на свинята – уж така нашенско – носи своята яркост от Етрополе, но и от цветните рисунки на един репортаж за Канада от френското списание „Л'илюстрасион“, за което баща ми беше абониран. Хайде де! И такива коренчета навярно бих могъл да издиря за много от стихотворенията, писани в юношеството. А и покъсно.

– Това, което казваш, е много интересно, защото у нас съществува една теза, която мнозина български писатели поддържат: за да съхранят уж своята оригиналност, те не четат, нямат контакти с другите изкуства. А се оказва, че колкото са повече източниците, от които един поет черпи, толкова неговата продуктивност е по-богата и по-продължителна. От историята на родната литература имаме доста примери, когато един писател издаде една или две книжки и свърши.

– Може би това се дължи и на по-бедна култура, но общото правило е, че сигурно времето на поезията е младостта. Да се надявам, че правя някакво изключение. И все пак ето това, дето го разправям досега, ами то все говори за свежестта на първите възприятия от околния свят, но и от света на рисунките и книги-

те, когато всичко ти е интересно. Ранните ми неща са все дълги, поеми или цикли. Защо? Защото все ми се е струвало, че, ах, и това не съм казал, и това има още да се казва, че това може да бъде погледнато и от друга страна. Ненаситност на щастието, че живееш.

– И че откриваш!

– Така че формулата като че ли е тази. По-нататък идва съзряването, минаваш към прозата, към другите жанрове. Но някой път се случва по-трайно да остава детето у човека, свежестта. Това е едно от най-важните неща в поезията: да откриваш света отново и отново, винаги с нов поглед, да не се затвориш в черупката на опита. Аз все си спомням една серия на Пикасо, не знам как се нарича – може би „Човекът и моделът". Много рисунки, представящи художника пред статива, който рисува гола жена. Голи жени този приятел трябва да е виждал доста през живота си, а в една от рисунките художникът е даден в профил, седи и гледа жена, зяпнал, сякаш за пръв път вижда такова чудо. Това да отваряш устата пред неща, които сто пъти си виждал и покрай които другият ще мине...

– И няма да ги забележи.

– А когато му ги покажеш, и той ще ги види. Но трябва да успееш да му ги покажеш. Художникът трябва да умее не само да вижда, но и да възпроизвежда видяното. Като, разбира се, го преобразява. Как казва Ханчев в онова чудесно стихотворение: „Ти сам го пресътвори!"...

– За това непременно ще говорим по-нататък. Да се върнем към посрещането на тези първи твои пориви, на първите ти стихове.

– Може би перспективата ме лъже, но мисля, че те се посрещнаха с горещо утвърждаване от много страни. Фурнаджиев например... Аз го обичах не само като поет – това ти казах, – но и като човек. Усещах, че той умее да се радва на всички и същевременно – както и аз съм усещал същото, знам какво е – му е мъчно, че вече не може да постигне това, което някога е направил. А не завиждаше. Не случайно всички го хвалят като редактор в издателство „Български писател".

– Младите поети от моето поколение го обичаха.

– И от моето. А защо сега не го изтъкват, както заслужава? Та помня, че се срещнахме на „Царя", там, където сега е магазинът на художниците. А преди това вече се бяхме запознали. Той ме спря и ми каза нещо като: „Много хубаво, много хубаво!" Изборботи го и толкова. Лаконичен човек. Но аз усетих тези думи като

чудо и дълго вървях на две педи над тротоара. А пак там, в Дановата книжарница, на полуетажа, до който се стигаше по вита дървена стълба, Цанев ми уреди среща с Кирил Христов, която, така да се каже, просто не можа да се състои. Големият ни поет също беше обърнал внимание на стиховете ми и бе поискал да се видим. От тая среща си спомням, че с мъка търсехме контакта, а той все не се намираше. Може би аз съм бил много изпълнен със себе си и не съм разбирал какво е Кирил Христов – къде съм аз, къде е той – и не съм го почитал достатъчно, а пък той, какъвто беше, сигурно е очаквал...

– Преклонение...

– Нещо от този род. А пък аз, младежки самонадеян, разбираш ли, не съм му отдал нужното. Помня само, че ми каза: „Като ви гледам – той като че ли се занимаваше с френология, – като ви гледам черепа, имам чувството, че сте склонен към историята. От вас би могъл да стане историк.“ Пък аз към историята нямах никакво влечение. И му го казах.

– Но все пак той е проявил интерес и е предизвикал срещата!

– Да, инициативата беше негова. Пък аз и това не оцених достатъчно. Струваше ми се естествено. Какво нещо е младият човек! Ето така се посрещаха първите ми работи, но сигурно така са били посрещани и моите връстници – Сашо Геров, Сашо Вутов, Богомил...

– Да, да, това е вашето поколение, ние още не сме говорили за него. Но разкажи първо кога, как са били написани тези първи работи.

– Да, сега си оправям хронологията. Помня, че „Палечко“ се създаваше тук, в София, вече с чувството за успеха, който беше дошъл от другите неща. Впечатления оттук-оттам, мислени като самостоятелни стихотворения, почнаха да се събират и вече съм се питал как да ги свържа.

– Тоест ти замисляш целия цикъл?

– Стихотворенията от „Нощи в Балкана“ са писани поотделно, но едно след друго, в разстояние на много кратко време, да речем, десет-петнадесет дни. Помня например, че в Етрополе, когато пишех някои от тези стихотворения, като „Часовникът на кулата“, учех за изпит. Може би са били първите изпити по медицина. И като се уморявах вечер, излизах навън да се разхождам. Отивах обикновено до часовниковата кула. Тя и досега стои там. И толкова ми трябваше, за да се роди следващото стихотворение. Аз се връщах и макар уморен от учене, го написвах.

БАН Институт за литература БИБЛИОТЕКА

БАН БИБЛИОТЕКА

– Значи паралелно съзнанието ти е работило в две посоки.

– И сега не мога да се начудя, подобно нещо почти не се е повтаряло. По-късно винаги съм се питал: „Ще стане ли? Заслужава ли?“ Тогава такива въпроси нямаше.

– Нямаше?

– Нямаше. Просто след цял ден учене стиховете ставаха самички.

– Аз те попитах, защото Йовков винаги замисля сборника като цяло. И след това започва да пише отделните творби. Даже в „Старопланински легенди“ разказите са писани по двойки. И специално обръща внимание на Владимир Василев и Николай Лилиев, че редът, който е предложил, не може да бъде променян.

– При следващия цикъл – „Детинство“ – вече помня, че отделните стихотворения се раждаха едно от друго и се сглобяваха в хода на работата. Впечатленията, насъбрани главно от Колибето – като за бръмбарчето, което лази по стръка, размисля и се връща; или като тавана с таласъмите, – всички тези неща се свързваха лесно и бързо. При „Палечко“ пък няколко неща са били много релефни в съзнанието ми, почти като написани. И когато усетих, че става, започнах да виждам цялото и тогава да споявам частите, да запълвам празните места. В този момент се е появила вероятно идеята, че това ще бъде не вече един цикъл като предшестващите, а поема със своя фабула и идея, макар подмолни.

– Казваш „и идея“. Да разбирам ли, че „идеята“, тоест общественото иде в един по-късен момент на написването?

– Има нещо вярно в предположението ти. В разните случаи е било различно и нещата са сложни. Но сякаш едното, сетивното, естетическото, по-необяснимото е вървяло по един път, другото – по-рационалното, идещото от други душевни области – по друг път. Не мога да го изразя, но имаше нещо съзнателно в тяхното сливане. Не насилствено, не изкуствено, но все пак... Че беше така, ми подсказват случаите, когато връзката не се е получавала както трябва, идейното се е усещало пришито и читателят го е чувствал. Когато се появиха стиховете на Вапцаров, веднага усетих, че този двоен корен го няма у него, че той е много по-хомогенен.

– Това е много интересно и важно. Продължавай!

– Ами понеже говорим все още за „Палечко“, спомням си, че когато някои образи в нея вече са се очертавали, съм искал кар-

НАА
АВТОПЛАНА

тинките така да се комбинират, такава една свързочна нишка да имат, че цялото да добие своя идеен пълнеж.

– Значи не е ставало подсъзнателно?

– Щом си го спомням, значи съм го осъзнавал. Стремял съм се тази поемка да не бъде само едно ярко пано, един стъклопис „Зима на село", а ми се е искало – спомни си времето и неговия повик да бъдеш полезен – тя да участва в общото идейно движение. И не само да го има това участие, но да бъде то включено колкото може по-органично в цялото. Сигурно идеята за нелегалния брат, която ми позволява да отида от ковачите до раждането на телето и нататък – тази идея е дошла като радваща: Ето, така ще стане! Новината, че търсят брата, ще стане чрез комините, тоест пак приказно! Ще се слеят двете неща и от това ще се получи и красотата, искана от мен, и идейното звучене, искано от времето. А това, че картинките се получиха, видени през детско око – защото съм бил дете, когато съм ги видял, – това правеше нещата не само по-поетични, отколкото ако съпротивата би била показана реалистично, но и по-замаскирани с оглед на цензурата. Затова ти казах, че от нея има и полза. Макар че, помня, при публикуването стражарите от „царски" трябваше да станат „горски", а „Септември" – „лоша есен". Но всичко това го говоря сега. Не зная доколко съм го съзнавал навремето, при писането...

– Някъде, когато говориш за книгата „Стихотворения", казваш, че едната линия е Балканът, Етрополе, Колибето, а другата линия е морето.

– Да, така е!

– Но ето появява се поемата „Juvenes dum sumus", която е съвсем далеч от тези две линии.

– Виж какво, тази книга съвсем не е мислена като книга. Аз досега съм убеден поначало, че единицата за поезия е не книгата, а поемата или стихотворението. Така е. И аз съм преживял този период и когато го виждам у младите – да мислят за бъдещата си книга, се поусмихвам, защото от нея и в най-добрия случай ще останат само няколко неща. Тя като цяло може да направи в обществен смисъл впечатление. И като такава се запомня. Но като се вгледаш, в нея ще има седем стихотворения или четири истински хубави. Отделните неща са важни. А „Стихотворения" специално събира всичко, което съм смятал добро, написано до края на войната и малко след нея.

– Но така или иначе тя остана. Аз я помня още като ученик. Към нея ме насочи моят съгражданин и колега Иван Попиванов. И трябва да ти кажа, че за мен това бе едно откритие, към което и сега се връщам с радост и удоволствие.

– В нея от заслужаващите неща липсват само поемата „Далечен джаз“, която по-късно озаглавих „Тавански спомен“, и цикълът „Стари неща, малко по новому“. Те не са включени, за да може книгата да излезе. Тя и очертава живота ми дотогава. При мене, може би защото е конкретен, предметен, често повествователен начинът, по който пиша, затова и като че ли отделните ми по-дълги произведения рисуват етапите на живота ми. Сега тук надълго и нашироко говорихме за първите неща, които отразяват впечатленията на градското дете от селото. „Край синьото море“ пък отразява летата, които, пак като дете, съм изкарал във Варна. „Juvenes dum sumus“ е студентството, „На път“ е времето на фашизма у нас. Малко по-късно ще дойдат няколкото стихотворения от войната. „В меката есен“, по-късно, също ще отрази точно времето преди размразяването и така нататък. А „Дъжд вали...“ пък доста ясно очертава следващия, не много весел за мен период.

– Искам сега да засегнем морската линия.

– Съгласен. Тази поема пак отразява детинството и юношеството. Моят дядо, казах, живееше във Варна. Беше тежък, белокос, с бели мустаци и малка четириъгълна брадичка под долната устна. Имам чувството, че недобре беше завършила военната му кариера. Дълго време водеше спор за някакво сражение, не знам от коя война, в което той отдръпнал своята част. Ставаше дума за заповед, според него гибелна за частта, която не изпълнил, за което и бил понижен в чин или нещо такова. И напуснал войската или бил уволнен. Отдал се след това на несполучлива търговия с лозови пръчки, пенсионирал се и така нататък. Живееше на улица „Славянска“, в една малка къща – от едната страна двуетажна, а от другата едноетажна, – с дворче с рози. Съвсем близо до морето. Там някъде е живеел и Божидар Божилов, през една улица.

– Но вие не се познавахте тогава?

– Не. Макар че много често гостувах на този мой дядо. Баба ми Величка се е поминала, преди да се родя, и той се оженил втори път. Семейството му е било голямо – двама сина и четири дъщери.

– Ти казваш в поемата „седем лели развели омбрели...“

– Да, така е. Те са пръснати във Варна, София, в Хасково, а той живееше сам с тази втора жена – Данка, която като мащеха децата не обичаха. Тя беше уж по-културна. Той – човек военен – солдат, а тя знаеше френски. Като отивах там, държеше ме много строго, така че и аз не я обичах. Постоянно ми повтаряше една френска пословица: „Всяко нещо на своето място и в своето време...“ Помня, че един път двамата бяха дошли в София на гости и аз – вече студент навярно – ги заведох на опера. Дали е било „Бохеми“ или „Травиата“, но една от оперите, в които героинята умира. И тя умира, а дядо ми вика: „Умира, а пък пее!“ Обявява се срещу условността въобще на оперното изкуство. А пък баба ми го разбира в прекия смисъл, че той мисли, че самата актриса умира, и му обяснява: „Ама тя не умира наистина!“ А пък той отговаря: „Аз разбирам, че тя не умира наистина, обаче умира, а пък пее!“ Недоразумението продължи и хората започнаха да се обръщат... По-късно тази моя неистинска баба се самоуби. Някаква старческа деменция я хвана и една нощ изтичала по нощница до морето и се хвърлила в него. Намериха я сутринта. И дядо полека-лека стареше. Ставаше все по-строг, все по-недоверчив. Заключваше се с един милион ключове. По едно време отидох при него и реших да го заведа на ресторант. Той ми казва: „Тук не готвят добре.“ Завеждам го в друг ресторант: „Тук... не знам какво.“ Най-подир разбрах, че се е изпокарал с всички. Но това са подробности. По-важното е другото – морето. Сега вече, когато отивам във Варна, уви, не го чувствам така. Спомням си онова Гебедже, наближаването на морето, дъха му. Сега вече не усещам нищо... Рибата, раците, които се продаваха, няма ги, няма ги... И онази Варна с продавачите на малеби, на сладолед, шербет, варени мамули се е загубила вече. А се е загубило с възрастта и ламтенето ми към морето. Помня, дядо ми ме пускаше в него по някаква програма – първия ден само една минута, втория – две и така нататък. Стоеше в черен костюм на плажа, а аз гледах да се отдалеча, та като ме извика, по-дълго време да излизам от морето. После аквариумът във Варна, който е създаден от бащата на една друга приятелка на майка ми, видния хирург проф. Парашкев Стоянов, много познат навремето като човек с нови идеи. Анархист, ако се не лъжа, и същевременно много нещо направил за Варна: създал този аквариум, построил един санаториум за гръдоболни в село Свети Влас към днешния Слънчев бряг. Дъщеря му се казваше Лидия, много набожна и вегетарианка. Баща ѝ беше пътувал много и помня, че у

тях, във Варна, имаше някаква змийска кожа на стената и един дълъг лък, за който ми казваха, че е индиански. Дали наистина е бил – не зная, но във всеки случай за мен стаята беше пълна с екзотика... Тези настроения идваха по това време и от споменатите книги за юноши... Чудесно детинство! Особено по-късно, когато баща ми построи вила по пътя към манастира „Св. Константин". Това беше единственият асфалтиран път в България по това време, защото водеше към двореца в Евксиноград. Казваха му „кетона". Там се разви приятелството ми със сина на Стоян Загорчинов – Севар, за когото май ти казах. Бяхме в една групичка една или две години с дъщерята на Йовков – Елка. Спомням си общите ни игри на морския бряг.

– Всъщност последното идване на Йовков във Варна е през 1936 г. На следващата година той умира в Пловдив.

– Аз не съм го виждал. Тя навярно е идвала без него. По едно време си построихме сал от дъски и отдолу вързахме четири затворени газени тенекии, за да го държат над водата. Този сал с тенекии после го вмъкнах в един сценарий. Една от игрите ни беше да се гмуркаме под него. Всички плувахме много добре, но при един опит Елка се залости под сала. И ние я виждахме между летвите, залепила се отдолу, а не можем да я измъкнем. Един се досети, натиснахме сала от едната страна, той се надигна от другата и тя – блум! – изскочи навън. Буквално сякаш от оня свят... Освен това в точно определен ден от седмицата пристигаше – като бяла мечта – един съветски пътнически кораб „Сванетия". Той бе потопен по-късно от немците през войната... И с Невена Стефанова сме изкарали няколко лета в тази наша вила, защото, както казах, родителите ни бяха близки. Тогава и двамата вече бяхме започнали да пишем. Един път тя беше съчинила стихотворение в бели стихове за вълните, които били като бяла конница. Аз го прочетох тайно и го написах същото, но римувано. Отивам и ѝ викам: „Написах стихотворение!" – и ѝ го прочитам. И както чета, вдигам очи и я гледам: тя плаче с едри сълзи. Не ме подозира в кражба, ами страда, че мислите ни са съвпаднали... Освен това с баща ми тогава четяхме Конан Дойл и Морис Льоблан – за Шерлок Холмс и Арсен Люпен... Всеки ден отивахме до града пеш и купувахме само по една книжка, нарочно, изглежда, за да се разхождаме всеки ден... Беше настанал един период, много кратък – от две-три години, – когато във външната политика се беше получило някакво сближение между нашата страна и Съветския съюз. И във Варна бе открита селскостопанска изложба на СССР, ако не се лъжа – в Морското

училище. То беше нещо голямо: от целия окръг идваха селяни с каруци. Още си спомням как там между другите експонати имаше макет на оня безобразен Дворец на Съветите в Москва, който, слава богу, не бе построен. Около този макет се трупаха много. Помня, че момчетата от РМС сновяха вътре и действаха като гидове и пропагандатори. И още виждам как едно от тях говори за този дворец: как щял да бъде построен, колко бетон щял да бъде необходим, как кабелите за него могли да обиколят толкова и толкова пъти земното кълбо. Всички ахкат. И един пита: „А бе, момче, това вярно ли е, дето го казваш?" А момчето – голям конспиратор – се оглежда наоколо, където има сума агенти, и произнася: „Между нас казано, ние, болшевиките, каквото кажем, го правим!..." А на един от площадите – този, който покъсно бе наречен Червеният площад – бяха докарали „передвижка" – прожекционен апарат, монтиран на камион, и прожектираха „Чапаев". Сега след многото, което знаем, другояче гледаме на тези неща, но тогава всичко беше една велика надежда, велика мечта. На същия този площад един мъж целуна буквите на камиона „ЗИС" и после влезе в поемата ми за „Меката есен". Но към тези „идейни" неща в душата ми се примесваше и някаква „безидейна" носталгия по времето, което беше отминало. Настроения, които по-късно се нарекоха „ретро". Съвсем същото нещо: обич към старите мебели, към пожълтелите снимки, към смешните пози, дрехи и така нататък. Това нещо ми идеше, между другото, и от италианския поет Гуидо Гоцано, казах ти за него. Оттук и извинението на поемата за нейния „романтизъм". Тези две линии се сливаха в нея. Сливаха се, но се и бореха. „Край синьото море" е претърпяла най-много варианти. Нови неща са писани, други са махани и дори помня, че заглавието в началото беше друго – бях я нарекъл „Планета за момче".

– Защо това заглавие?

– Защото навремето имаше продавачи на късмети, които се изтегляха от папагалчета.

– Или бели мишки.

– И папагалчето клъвваше от едно сандъче листчета с твоето бъдеще, характера ти и така нататък. Тези предсказания се наричаха „планети" в смисъл на „съдба". И помня, че човекът казваше: „Планета за момче!" – и папагалчето измъкваше веднага едно синьо билетче. Или пък: „Планета за момиче!" – и то измъкваше розово... А поемата първоначално имаше по-безрадостен тон. Планетата не обещаваше на младия автор хубави неща:

детинството е минало, а сега? В една следваща фаза на работата над нея, помня, се засилиха социалните мотиви, а с тях дойде и по-бодрият финал.

– Да почнем със заглавието на следващата ти поема. Това „Докато сме млади“[20] е трябвало да звучи иронично, нали?

– Да. Защото предполагаше предшестващото го „Да се веселим“, а времето, в което тогава живеехме, никак не беше весело. Но студентството, като го погледна сега, е все пак младост, веселие. Тогава обаче при мене се смесваха тези неща: младостта и тъгата. В тази радост на младостта винаги се чувства и някаква особена скръб. „Мирова“, както я наричат. Какво е Хамлет? Всеки млад човек открива, че светът е пълен с отрови, подлости, подслушвания. Сигурно има тук и нещо биологично, настъпващо в тази възраст у човека, но за мен към него се примесваше остротата и на директния сблъсък с фашизма. И то не толкова поради несправедливостта на буржоазния строй, чиято най-остра форма той представляваше, но поради неговата глупост, неспособност да предложи истински идеи и да привлича с тях младия човек. Всичко интересно, търсещо, любопитно отиваше срещу него. Отсрещната страна нямаше какво да ни противопостави. В един откъс от тази поема се говори именно за тези млади и за обичта им към униформите, към значките, към ритуалите, изобщо към външното. Аз си спомням как когато към края на гимназията те нахлуха в редакционния комитет на „Ученически подем“ – споменах ти за това, – нахлуха и се оказаха напълно неспособни да правят списанието. А през това време старите сътрудници в списанието публикуваха стихове, като „Приятел“ на Сашо Геров, което той и досега включва в избраните си неща.

– С една дума фашизмът е бил творчески непродуктивен.

– Добре го каза. Оттук идваше настроението на тази поема. Тя отначало също имаше друго название – наричаше се „Неврастенична пролет“, но после трябваше да сменя това заглавие, защото то подчертаваше тъкмо това, за което по-късно поемата беше срещната с възражения: изразявала интелигентска безизходица. Не помня дали тези критики бяха във въздуха тогава или и печатани, но във всеки случай на поемата се гледаше отрицателно. Казваше се, че във времена, когато хората гинат, в нея са изразени упадъчни настроения. Сега не мога да си спомня дали по вътрешно убеждение, или убеден от външни изказвания, но нанесох доста поправки, които засилиха нейния социално-политически тон.

– И по-късно във „В меката есен“ същото чувство толкова дълбоко те е завладяло, че си правиш една своеобразна самокритика.

– Трябва да призная, че това нещо е свързано с един общ процес у мен, който наистина се промъква в много неща: директно-емотивното и рационалното са често в спойка и борба едновременно. Вече май говорих за това. Имаше го и при тази поема стремежът да се засили идейният ѝ характер в процеса на писането, а тук-таме и след написването ѝ. Да стане така, че тя да бъде в хармония с времето, с дълга, който стоеше пред писателя. Това при мен се изразява много често във финалите на нещата. Спомням си, че и тук, в тази „неврастенична“ поема, а и в „Край синьото море“, където основното бяха спомените, лъхът на нафталин, дъхът на морето, всичко това често опираше до финалите. Години по-късно в поемата „В меката есен“ също съм усещал необходимост финалът да бъде ако не оптимистичен, то обнадеждаващ някак си.

– Някаква светлина да има.

– Просто не съм си представял, че иначе би могло. Разбира се, тя е съвпадала със светлината, която наистина съм носил в себе си, защото иначе нищо не би се получавало. Изглежда, че у мен е заложено някакво дълбоко оптимистично ядро, което ме държи.

– За мен някогашните упреци във формализъм и декадентство днес са несъстоятелни. Поемата, която ти си написал тогава, е притежавала по-широк диапазон на естетическо въздействие, защото се е докосвала до общочовешки проблеми. Докато след поправките си стеснил нейния периметър на въздействие. Връзвал си я с едно време, чиито проблеми са се решавали, а от това поемата губи.

– Няма да ми говориш такива работи!... Шегувам се. Борбата между обществено и лично по всяка вероятност е била налице не само при тази поема и не само при мене, а и при цялата ни генерация. Ами то е валидно за цялата литература! Не можеш да не бъдеш частица от обществените движения на времето си и същевременно да не си свързан чрез хиляди фибри с другите времена, с цялото наследство на човечеството, естетическо и мисловно.

– Това е така. Пак опираме до тези две начала. Трябва да се намери трудният баланс между едното и другото. Защото ако си прекалено вън от действителността, твоето творчество е предварително осъдено, защото не кореспондира със съвременността. А да се разчита на едни далечни читатели е също една химера. От друга

страна, ако си прекалено вътре, както например Ангел Тодоров, като пише тогава сборника с разкази „Клуб и фабрика“, шансовете да оцелееш са минимални.

– Няма спор. Двете неща са свързани. Ако се намали участието на човека в неговото си време, намаляват се и шансовете му за онова, което – за опростяване – ще нарека вечното; или нека го кажем – по-трайното. Разбира се, те се борят вътре, но не могат едно без друго. Ако човекът не носи в себе си тези хиляди нишки, за които ти казвам, или по-просто казано, достатъчно култура, не може да изрази времето си дълбоко, то се оказва голо, опростено, и в резултат – нетрайно. Така си мисля. Но и, обратно, ако той не е така горещо във времето си, не може да създаде елементите, които също правят произведението по-трайно, то остава студено, естетско. Тези две неща стоят в някаква особена взаимозависимост. Ето, иде ми сега такъв близък пример: Борис Ангелушев, този наш голям художник, хайде лиши го от неговата особена идеализация на работническата класа, за която нашите критици го обвиняваха, че рисувал работниците като неандерталци. Това беше виждане на работническата класа, силно увличащо нас, младите. При това Ангелушев беше трезв човек. И висококултурен. Човек – пак казвам – на хилядите нишки. Той не случайно не поиска да стане член на комунистическата партия. Нещо е усещал, плашил се е от догмите и сектантството в изкуството и е искал да запази някаква своя свобода. И въпреки всичко погледни цялата негова графика и виж колко „нетрайности“ има там, по които ще познаеш времето, когато е създавана, и колко трайно остава творчеството му с тях! Така че, като се връщам към предишната мисъл, смятам, че ако ги нямаше политическите моменти в „Juvenes...“, поемата би загубила. Тъкмо сместа на общочовешкото със злободневното дава, мисля, основния ѝ звук. Но сега пък си спомням, че нещо в тази поема ми е дошло и от романа „Хоривската скала“ на Жорж Дюамел, който също рисува студентските години на автора-медик, макар в друго време и в друга страна. И знаеш ли какво? Преди малко нарекох това, за което говоря сега, спор между емотивно и рационално. Не е точно така. Може би това е спор между по-личното, по-необяснимото и по-мисловно оформеното, по-споделяното и от други, но все пак пълно и то с емоции. Хубава работа – рационално! Като си спомня... Но да вървим нататък.

– Към „Тавански спомен“.

– Дали ти казах, че и тази поема беше назована отначало иначе? Тя се наричаше „Далечен джаз“, защото този джаз като лайт-

мотив свързваше отделните епизоди. Аз никога не съм бил добър танцьор – странно е, че в танца ритъмът не ми се удава!, – но джазовите неща, „блусовете“, които долитаха до мен, ги харесвах... Още помня един шлагер, навярно на Армстронг – „Животът е хубав на слънчевата страна на улицата...“. А кога и как се е писала тази поема – не помня. Макар да говори за раздяла, тя е свързана с момичето, което после ми стана жена. Епизодът с фотографа е реален – навярно още пазя някъде направената за смях снимка. Но смехът на цялата поема е, разбира се, тъжноват. Странно е, че повечето ми неща на интимна тема говорят не за радостта от любовта, а за тъгата от разделите. Като че ли при мен образите и чувствата изкристализират, когато са се отдалечили и станали вече спомен. А поемата носи в себе си, как да кажа, и ироничната обич на младия интелигент към града, и то не към централната му част, а към по-бедната. Тази атмосфера присъства и в други стихове от това време – в „Пролетна разходка“ например. Но какъв ти интелигент! Аз съм бил ученик тогава. Всъщност това са първите ми любовни стихове, а вече насмешливи!

– И наистина у теб нещата са се смесвали по особен начин. През тези студентски години написваш и поемата „На път“.

– Отде да зная как са ставали тези неща. Помня, че съм я завършил преди 9-и и че мъкнах със себе си ръкописа ѝ – без друго копие – из Унгария и Австрия. „На път“ беше написана много бързо. Леко се сглобяваха и редуваха частите в дълги стихове и частите – в къси. И тук пак е имало стихове, написани порано, като самостоятелни. Помня, че бях прочел на Далчев в един по-ранен вариант откъса за клаксона на колата, който реве. Той много го хареса, но после, като го видя включен в поемата, поизстина към него, а не зная дали и цялата поема изобщо му е допаднала. И тук, в нея, пак се проявяваше отношението – антагонистично и синергично – между идейност и художественост, съвсем грубо казано. Помня, че например сметнах за нужно – нужно за мен! – в края на частта за нелегалния, който умира, да прибавя последната лирична строфа. Сега мисля, че съм сбъркал – без нея май си беше по-добре. И обратно, някой ми каза, че в последния стих – този за България – щяло да бъде по-добре на епитета „тъмна“ да се противопостави не „пъстра“, а „светла“, но аз не се съгласих – чувството за колорита надви. И слава богу! Така идеха несъгласия с това или онова от двете страни на художественото и идейното. Помня още, че даже тази поема – обществено най-„безупречната“ ми – по-късно не бе пощадена от

критиката: някой, във връзка с образа на болното дете в автобуса, явно пропит от състрадание – говоря за образа на детето, а не на критика!, – писа в смисъл, че авторът бил тъй чужд на народа, че дори когато заговаря за него, пак го рисувал сакат. Такива ми ти работи!

– Добре ми напомняш. Всички тези поеми бяха събрани в книгата ти „Валери Петров – стихотворения“ от 1949 г. Тя беше посрещната, както е известно, на нож. Разкажи все пак за критиката!... Или не – преди това нещо друго: в нея имаше и други цикли: „Из унгарския бележник“, „Пъстри фрески“.

– Да, но те са писани вече след 9-и.

– Тогава спомни си нещо за атмосферата на тези дни!

– Ами помня, че веднага след Девети се състоя някаква среща на леви писатели в бившата редакция на вестник „Зора“. Кой я ръководеше не мога да си спомня, но на нея се разпределиха писателите: ти ще отидеш там, ти ще отидеш там... Нас тримата – Младен Исаев, Тодор Генов и моя милост – ни изпратиха към радиото, за да го поставяме на нови релси. Ние тръгваме от „11 август“ и на булевард „Дондуков“ ни спира младеж, въоръжен с лента на ръката: „Вие сте Младен Исаев, нали?“ Младен потвърждава и тогава младежът казва: „Елате с мен!“ Ние тръгваме с него и той ни вкарва в бившата полицейска школа. Влизаме през една врата, втора врата и изведнъж се отваря трета и виждаме зад една маса младия тогава режисьор Филип Филипов. Важен, героичен, той се изправя и сякаш не ни познава, гледа във въздуха и казва: „Другари, вие сте мобилизирани! Отечеството е в опасност! Немците напират към Кула. Идете да ви дадат оръжие!“ Не знам кой от нас се престраши и каза: „Ама, Филипе, нас ни изпратиха в радиото.“ И той, както беше тържествен до този момент, изведнъж ни позна и каза: „А, добре тогава!“ И ние отидохме, вече въоръжени с тежки пистолети, в село Нови хан, където след бомбардировките на София беше преместено студиото на радиото. Там, в селското училище, почнахме да четем направо по микрофона разни агитки, които пишехме на барабан. От това време е и едно мое стихотворение – „Девойката с двете флагчета“ – за военната съветска регулировчица, което стана много популярно. Един-два дни по-късно пристигна и Богомил Райнов. Имаше една рота, която охраняваше радиото. Богомил ѝ дръпна в полутъмното една реч. Не знам за какво беше нужна тая реч. И след това седна и той да пише заедно с нас. Така към 10-15 дни трябва да сме работили в Нови хан, а след

това продължихме в поправената сграда на Радио София. След това пък ме изпратиха на фронта.

– И оттам е „Унгарският бележник".

– Унгарският ми бележник изобщо беше много беден. Отначало бях в една радиокола, автобус, приспособен за правене на магнитофонни репортажи от фронта и същевременно за пропаганда през окопите.

– В такъв случай си отишъл по линия на Радиото?

– Може би! Шеф на тази радиокола беше актьорът тогава, после кинорежисьор Дако Даковски. Пропагандата на два или три пъти правихме, но мисля, че голям ефект от нея нямаше. А изпращането на магнитофонни записи вървя донякъде, но боевете около Драва бяха стихнали и нямаше върху какъв оръдеен фон да се записва. По едно време казахме на едни мостоваци: „Я хвърлете три бомби, защото ни трябват!" И така, малко фалшификация и ето ти репортажът от фронта готов. Един път го направихме, но на втория път си казахме: „Ако е въпрос за фалш, те могат да си го правят в София. На какво прилича това нещо!" И се отказахме. Този епизод не съм го забравил, защото беше първото чувство за лъжата, която щеше да ни съпътства и по-нататък... Не съм забравил и един друг епизод: кой знае как, с актьора Изидор Хершкович попаднахме във Виена, току-що превзета от Съветската армия. Влязохме в опожарения Бургтеатър – едно от светилищата на европейската сцена, и дълго се лутахме в полутъмнина, сред мириса на фаустпатроните и на изгоряло, из гримьорните на велики актьори. Аз бях дълбоко потресен, а Хершкович направо хълцаше...

– Но така или иначе войната е оставила следи и в твоята поезия.

– Не много. Като се върнах, се оказа, че малко съм написал. Може би там съм замислил цикъла „Стари неща малко по новому". Един модерно-упадъчен стил, както критиците казваха тогава, който ми създаде много неприятности след това. Защото помня, че Константин Константинов, тогава той водеше списание „Изкуство", а пък аз бях близък с него и с Далчев, та Константинов хареса този цикъл и го напечата. Сигурно стихотворенията са се породили едно от друго, защото, ако обърнеш внимание, те са свързани по характер: дори еднакъв брой строфи имат. И четирите са на любовна тема, а и модерната образност е обща и за тях. Характерен за този цикъл е и опитът, единствен за мен, ритъмът да се крепи главно на римуването, като размерът е твърде волно спазван или почти неспазван. Някакъв опит за

БАН
БИБЛИОТЕКА

по-ново отношение към ритмиката, свързано с новостта на образите вътре... В друго време пък – в разрез с теорията за единството на форма и съдържание – си поставях задачата „модерно по съдържание и класическо по форма“.

– Опаковката класическа, а съдържанието...

– ... ново. Не поезия с голямо „П“. Не поезията на нашите символисти например, а нещо близо до журналистическия език, обикновения, бих го нарекъл *човешки* начин на говорене. Със съвременен бит и образност. Но сега си мисля, че това носи и своите рискове. Нещата остаряват. Ще настъпи време, когато една битова подробност ще изчезне, а ще остане в стиха и ще подчертае историческото отстояние, което, току-виж, предизвикало усмивки. Не само в киното реалиите състаряват творбите, но и в литературата...

– Но върни се към формата на „Стари неща...“. Тя не е класическа.

– Да. При нея се използва нещо като тонически стих. Като че ли еднакъв брой основни ударения има вътре в стиховете, а междутъците им трябва при умелото четене да се скъсяват или удължават. Подобен похват срещаме и у Маяковски, и у много други. Сега се сещам – може и оттам да идват тези влияния. Така или иначе, тези стихове влязоха в разрез с времето: „Ти се връщаш от войната и какви неща си ни донесъл!“ Но все таки реших да ги дам за печат. Може би не е имало написани специални критики за тях, обаче имаше изказвания, че отпечатаното е предателство към момента. Това беше проява на наивност, моя, но и на Далчев и Константинов.

– И в резултат си отишъл в Рилския манастир.

– Да. Покалугерих се. Но не помня дали е била такава хронологията. При това обаче в същия манастир ми се беше случила малко неприятна история. Скоро след 9-и бяхме отишли там с жена ми на разходка. И още като пристигнахме, направихме лошо впечатление на местните милиционери. С какво – не знам. Навярно защото бяхме хора от града...

– Изобщо съмнителни личности...

– Такова нещо. И като минавахме покрай една от килиите, където беше участъкът, милиционерите подкачиха жена ми. И аз, млад човек, налетях на бой. Като ме хванаха и като ми дръпнаха един пердах... Помня само, че ме свалиха на земята и не че беше много страшен боят, но понеже не бях ял бой през живота

НАЗ
АЛЕТОПАНА

си, ми беше обидно. И си спомням само, че гледам над мен окачен плакатът на Ангелушев, на който един млад човек е вдигнал пушка и вика: „Всички на оръжие!“. И хем ме бият, хем чувствам някаква горчиво-смешна нотка в цялото. Защото аз не искам да им говоря – кой съм, що съм, а те в това време пердашат. И ни изгониха от манастира. Помня, че цяла нощ изкарах тежко, раздрусван от плач... И си поехме с влакчето двамата. По това време секретар на вътрешното министерство беше Асен Георгиев, този същият Иван Асен, преди това стажант в кантората на баща ми. Беше много начетен, знаеше отлично Хегел. Като се върнахме, се свързах с него и му се оплаках. И той каза: „Ще наредим.“ И нищо не нареди. Та това беше предисторията. Година по-късно трябваше да отида като млад лекар в Рилския манастир да изкарам стаж. Можеше да се избира. И аз избрах манастира, като си представях, че там спокойно ще си пиша стиховете. А се оказа много труден лекарски участък, защото е голям район с дърводобив и работниците се наранява постоянно. А пък аз – млад лекар, неопитен в хирургията – беше много сложно за мен. Та отидох там с този неприятен спомен. Някои от милиционерите бяха същите, но се правеха, че не помнят нищо. Жена ми стана секретар на партийната група, а аз – агитпропчик. Разполагахме с една стая, в която се разхождаха кокошки. Почистихме я, подредихме я. Беше много смешно и странно време. В групата членуваше и един монах, но го изключихме. Не защото беше монах, а за „битово разложение“.

– Ама то е много смешно това...

– И аз като агитпропчик измислих една серия от лекции за създаването на света, за Кант-Лапласовата хипотеза и така нататък. И дълго-дълго разяснявах космогонията там. Изкарахме много хубави четири-пет зимни месеца, за които още си спомням. Стаята на лекаря, в която живеех заедно с жена си, и амбулаторията бяха в съседни килии.

– Ама това е в самия манастир?

– Да, в манастира. И няма да забравя тази монашеска килия: една варосана стая с малко преддверие, така са почти всичките килии там. С нещо като кухничка и зидана печка, която се пали откъм кухничката, а топли и другата стая. Също така варосана, с вградени керамични панички. Дебелите стени на манастира образуват към прозореца една дълбока ниша, на която можеш да седнеш и да гледаш насреща Бричебор. Той беше изгорял преди това, но въпреки това беше много красив. Отсреща минава-

ше малката теснолинейка. Аз ужасно съжалявах за нея, когато я демонтираха. Това беше едно малко влакче, което пуфкаше, пуфкаше. Писал съм за него в едно от стихотворенията си. Толкова приятно. Изведнъж, в определено време, се чува пуфкане, вижда му се пушекът. Мислех си: Що за глупост, какво накара хората да махнат това мъничко бижу? Мъчим се да направим туризъм, а махаме атрактивното. То можеше да се боядиса, да стане една играчка, каквато и беше. Така бавно се движеше, че човек можеше да слезе от него и да се качи отново. Много беше приятно и красиво. Аз бях през зимата там и не мога да забравя каква прекрасна зима беше! Това е една тишина. Всичко е затрупано от сняг и всичко е в лед, само двете чешми в двора продължаваха да шуртят. Цветовете стават по-ярки през зимата, а отсреща църквата има под кубетата няколко ивици в жълто и сиво – невероятна красота. От другата страна се виждат белите гребени на планината. Много, много беше красиво! И скоро ме обхвана настроението на този манастир. А там имат голяма библиотека.

– Да, много голяма!

– Библиотекарят беше руснак, който гледаше към мен с обяснимо недоверие, но аз полека-лека добих правото да се поровя мъничко сред по-старите книги. Без система, разбира се, а просто така. И помня, че намерих едно житие. Специалистите навярно ще знаят повече по този въпрос, но, изглежда, всеки монах е бил длъжен да напише своето житие и да го остави. И докато повечето като че ли бяха шаблонни, написани по задължение, едно-две намерих, които се отклоняваха от формалното. Един Агапий в житието си описваше – малко ала Софроний – как първо бил послушник и колко тежко му било да наглежда престарелия си отец, да му носи гърнето и така нататък. Оплакваше се, че като бил таксидиот, почукал на една врата, но не му дали помощ за манастира, почукал на втора – пак не му дали, изобщо пълно неразбиране по въпроса. И по едно време седнал някъде и си казал: „Ай, ай, манастирьо мой, къде са твоите сенки и хладни покои!“ Съвсем наивно и живо. Дори на края на това житие, нали си имат формула за предпазване на книгата от унищожение, и той пише цялата тази формула – който разкъса, изцапа, похаби тази книга, да го гори не знам какъв си огън! – големи заплахи. Но, изглежда, сърце не му е дало така да завърши и прибавя една фраза: „Хайде, простете, дето на края бях така груп (спомням си, че така беше написано – с „п“) и нерадушен!“

– Ето в един такъв детайл човек усеща характера.

– А на един друг монах намерих гроба до черквата.

– Тази в центъра?

– Да, да, централната. И на каменната му плоча прочетох: Тук почива еди-кой си. И после прибавил нещо като стихотворение: „Исая пее, играе/ и тази песен пее до края./ На глава ми камбани бият,/ при нозе ми чешми текат,/ целия свят обидох, друго такова място не найдох“. И накрая: „Пътниче, помени името му.“ Цитирам по памет, но изобщо тези неща тогава ме обхванаха и написах три или четири стихотворения.

– В „Стихотворения“ си ги включил в цикъла „Пъстри фрески“. Даже са датирани 1945 г.

– Но не е било 45-а, а 46-а, зимата. Споменах ти, че обичам да рисувам. Взех и с акварел нарисувах вътре в килията си, понеже стената беше прясно варосана, в стила на фреските, с обратна перспектива, нещо като сграда и кипариси. А в манастира се беше приютил един специалист по старото изкуство заради разни вини с германците, които май беше развеждал – не съм сигурен в това, което говоря, но като че ли им беше помагал в търсенето на културни ценности из Беломорието. Сигурно и нещо работеше, изследваше стенописите на манастира. И един път влиза в килията ми и вижда нарисуваното и ах, попаднал е на нещо ново! А не вижда, че е вчера рисувано с акварел. Аз отначало на шега му викам, че тук съм го заварил и той така си отиде с „откритието“. След това е разбрал естествено цялата история.

– Весела случка.

– Но имаше и невесели. Помня, че ми умря от пневмония едно детенце от близкото село и се усетих виновен. Още ми тежи. Започнах да си мисля, че не съм роден за лекар... А имах и още един ужасен случай: една сутрин, като отключих амбулаторията си, открих, че в малкия притвор-чакалня някой е хвърлил неугасена цигара в сандъчето за дърва до печката и една дъска на пода беше изгоряла. Като си спомня как ми се разтрепераха краката! Представяш ли си, да оставиш името си като човека, който е опожарил светинята на България!

– Ужасно!

– Слава на всевишния, огънят сам се беше угасил... Но аз се отдалечих от литературата. След престоя в манастира заминах за Италия. И докато бях там, в легацията ни, тук, в България, излезе от печат първата ми по-значителна книга, тази, за която ти веднъж-дваж спомена – „Стихотворения“. В нея влязоха и тези риломанастирски неща.

– И какво чудно, че такива стихове ще получат критиката, която са получили. Разкажи по-подробно за нея.

– Единствената подробност, която помня и за която ти казах, е тази за сакатото дете. От останалото помня само общото. Книгата излезе от печат през 1949-а, когато аз вече бях от две години в Рим. По-късно узнах, че имало големи истории около нея – да излиза ли или напротив. След години четох и разни предварителни рецензии. Между защитилите я са били Радевски, Цанев, Борис Делчев. Червенков казал – навярно поради ходатайството на Радевски: „Да излезе, пък после я критикувайте!“ И я критикуваха не, ами оттатък. Като аташе по печата аз получавах цялата ни преса и можах да прочета всички критики. А кажи го речи, нямаше списание, пък и вестник, който да не участва в кампанията.[21] Не си спомням кой какво е писал, но всички в хор тръбяха за упадъчност, чужди влияния, игрословичност, формализъм. Пълномощният ни министър по това време беше в София и като се върна, ми каза, че общото мнение било – помня израза – „много талантлива и затова много вредна“.

– А твоето отношение? Как прие всичко това?

– Имам чувството, че не съм го приел трагично. Но не защото съм бил убеден в неправотата на критиката, а напротив, колкото да ти изглежда странно, защото съм счел, че – ура! – има и истини в нея. Затова ти говорих за глупостта на умните.

– А може би това те е спасило като творец, било е самосъхранителна реакция.

– Ама не е, не е така! Приел съм критиката – поне донякъде – като правилна. Ето и ти се чудиш, а по-младите от теб още повече се чудят. Казвали са ми: „Как е възможно, как може да сте вярвали на такива глупости?“

– Да, ама глупости от позицията на настоящето. Аз съм съвременник на онова време и знам как се пишеше.

– Това те не могат да разберат. Не могат да повярват, че един човек, който е в Италия и който вижда друга, по-висока култура, а и е по-начетен, може да ги приеме. Но добре помня, че – може би сега малко позаглаждам – във всеки случай не беше трагедия. И нали се мъчех да ти обясня – като говорихме за поемите – онова чувство на раздвоение между естетическото и идейното. Усещах обаче, че прекалено силно, много масирано бях атакуван. Това е до голяма степен реакцията на интелектуалеца, който служи на идея, еманация на социална класа, която не е негова. Той, интелектуалецът, идва отдругаде, живее друг живот и се

чувства длъжен към тази класа, на която не принадлежи, а е прегърнал нейната кауза, от протест срещу несправедливостта, извършена спрямо нея. И неговото чувство за дълг към тази класа прераства почти в чувство за виновност, което го кара да я идеализира. Тук, в тази стая, която някога беше моята студентска стая, на тази стена бях нарисувал един грамаден работник: с акордеон, усмихнат, белозъб, тръгнал към бъдещето. Така си представях нещата. Та връщам се към Италия и своите наивности по това време. Помня дори, че бях писал някому с радост, че започвам вече да не говоря в стиховете си от първо лице, а някак си по-общо. А това са били първите симптоми на отказване от себе си. Аз го съобщавах с чувството, че – ура! – вече преодолявам слабостите, в които съм обвиняван. Така приемах нещата и това ми коства по-късно много. А легацията е една клетка, откъсната от страната, и аз не си давах сметка за промените, които бяха почнали да стават у нас. Работех усърдно, педантично, с чувството, че ако нещо не направя както трябва, външната ни политика ще се провали. Сега, като си помисля, разбирам колко млад и незрял съм бил. Например при новината за процеса срещу Трайчо Костов, колкото и трусът да беше сериозен за мен, все таки дадох вяра на онова, което се пишеше. И си спомням много добре, че когато ми изпратиха от България – нали бях аташе по печата – книгата за Трайчо Костов на няколко езика, ама в голямо количество – да кажем, петстотин екземпляра, – аз я прочетох и останах крайно недоволен. Видя ми се неубедителна, лошо направена... Дотам достигнах. Усещам, че това липсва, онова липсва, това не е доказано, онова не вдъхва доверие. Но крачката по-нататък не направих – да си кажа: ама може би всичко това не е истина? Не. Но в себе си реших, че тази книга няма да върши работа. И просто не я разпространих. Всеки един дипломат или делегат навън винаги е изправен пред дилемата: дали да действа така, както са му наредили, или да се съобразява с обстановката и да действа по начина, който сметне за най-полезен. Много често хората избират първия път, тоест: да ми е чисто на мен, така са ми казали! А това, че в този момент правиш бели...

– Но ако не изпълниш заповяданото от началството, можеш да пострадаш.

– Да, и става страшно, защото все ще се намери някой, който да те накове... Аз и досега се чудя, че от легацията никой не се намери да го направи. Книгите бяха запълнили венецианския под на малката ми стаичка, където стояха струпани.

– Наистина е за чудене. Имал си голям късмет.

– И иде ми наум още една случка, която може би заслужава споменаване в същата посока. Откриваше се Венецианското биенале. И като наш представител и организатор на първото ни участие там беше изпратен Александър Жендов. Отседна у нас, в апартамента, който аз наемах. Стоя десетина дни, ако се не лъжа. Беше без пари и обикаляше като луд картинните галерии и музеите. И аз му помагах с езика, а и какво къде да търси. Макар че той и без мен беше информиран.

– Той е владеел, доколкото ми е известно, немски.

– Италиански във всеки случай не знаеше. И приятелски отношения се завързаха между нас. А като се завърна, или немного след това, започна историята с него. Тогава прочетох някакво изказване на Червенков, че бил се разхождал из Италия и харчел държавни пари, което дълбоко ме възмути. А той беше много приятен човек. Бях го виждал и преди, у Ангелушев, но бегло, а в Рим станахме по-близки... Много интересно е чувството на човека, откъснат от страната си. Тя мени бързо своя основен тон – революционният дух от началото започна постепенно да се сковава. А ти не го усещаш, отдалеч долавяш само някакви спорадични...

– ...сигнали.

– Сигнали и по-сериозни симптоми идват, а ти не искаш да ги приемеш, както винаги е било при мен. Слагаш ги в чекмеджето на случайните факти, на малките изключения. И не искаш – подсъзнателно – да теглиш едно обобщение, защото не ти изнася, ще ти разглоби цялата вътрешна структура. Така беше и тогава. Аз поначало съм доста наивен човек.

– Не мисля, че думата е точна, по-скоро човек, който е склонен да вижда преди всичко доброто у хората...

– Може би, може би, кой го знае.

– От работата ти в Италия оставаше ли време за писане?

– Много малко. Главно се занимавах с разни доклади и с поместване на статии за България в местния ляв печат. Имах едно малко автомобилче – „Тополино“, тоест „мишле“, – двуместно, купено на старо, а с дипломатически номер отвън! Едно раздрънкано! Помня как за тези млади италиански журналисти, станали по-късно видни политици, като им срещах имената в печата, си казвах: „И този ми е бутал автомобила!“

– В България преди Девети у нас живее италианецът Жорж Нурижан, издал няколко книги за българската литература. Когато ти беше в Италия, имаше ли някаква връзка с него?

– Не, когато аз отидох там, той не беше в Италия. Връзките ми бяха главно с италианските българисти и слависти Енрико Дамиани и Луиджи Салвини. А после и с младия Рикардо Пикио, който след това порасна и стана един от най-сериозните представители на българистите и славистите в Италия.

– Той идва тук в България преди десетина години.

– Май на два пъти е идвал. Не сме се виждали оттогава. Аз се мъчех да ги информирам за новите явления в нашата литература, които те не познаваха. Дамиани обичаше България, но бе живял в нея сред други кръгове, с други имена, отпреди Девети.

– Но те се занимават предимно със старобългарска литература, защото е политически неутрална.

– Може би и това. По-отворен беше, разбира се, младият Салвини. Дамиани беше вече кристализирал, така да се каже. Но и той, и любовта му към нашата страна си оставаха. И не можеше да бъде иначе. По едно време стана възможно да се публикува на италиански една българска повест. Издателството имаше свой лектор по български и май беше Салвини. Дадох му две повести: „Втора рота“ на Павел Вежинов и „Крадецът на праскови“ на Емилиян Станев. С Павел бяхме приятели, но истината стои над приятелството: лекторът ми каза: „Защо ми даваш две повести? Има една!“ И така „Крадецът на праскови“ излезе на италиански език.

– А Италия? Говориш за работата, а какво видя от красотите ѝ? Ти си писал за нея в „Там, на Запад“, но кажи все пак.

– Доста пътувахме из нея с жена ми, главно из Тоскана – Флоренция, Орвието, Сиена. После видяхме Неапол, Позитано, Милано, Амалфи. Обиколихме много музеи, галерии... И въпреки това от Италия видях много по-малко, отколкото би трябвало и бих могъл да видя. По-късно, когато един или два пъти я посетих – помня, с Багряна, Блага и други, тогава едва видях Сицилия, която преди това не бях виждал.

– Значи четири години престой не бяха достатъчни, за да видиш Италия?

– Тази страна е пълна с богатства, а и работата не ми позволяваше да се разхождам много. Хлътваш във всекидневието. Това е едно особено чувство, когато в една страна, в която си бил дълго време, там си живял и след това изведнъж отиваш като турист за десет дни или за седмица. Обикаляш старите, познати места, но е тъжно. И е тъжно да се разделяш с италианците за втори път. Много ги обикнах.

– И тъй, след четири години се завърна в България.

– А обстановката в България междувременно се беше доста променила. Споделих с един колега, да не казвам кой: „Много ми се вижда сиво!“ Страната беше бедна, облеклото беше сиво. А след малко чух на думите ми да се придава политически смисъл, че аз не съм одобрявал духа ѝ, че за мен той бил сив. Но пак не разбирах. Въобще много късно узнах същината на нещата. Други казват, че са го разбрали по-отрано, но кой ги знае! Помня все пак, че тоя лъх на недоверие между хората, на студенина го усетих при завръщането си. В Италия мислех, че са лични истории, но постепенно...

– И се включи в литературния живот, така ли?

– Така. В Италия все пак бях написал това-онова. Дори една пиеса. Загубила се е някъде и не съжалявам. Бях я изпратил от Рим на Боян Дановски, но явно не му е харесала. И сигурно не е струвала. Беше нещо от рода на Орлин-Василевата „Тревога“... А освен това съчиних – ненапразно употребявам тази дума – една поема за Георги Димитров.

– Георги Димитров почина на 2 юли 1949 г.

– Е, сигурно е така. Спомняш ми една случка: в посолството направихме траурна зала, идваха италианци да се поклонят, да се подпишат в книгата и така нататък. Същия ден вървяхме с министъра Милко Тарабанов по улицата и поспряхме за момент пред светофара. И изведнъж той ме гледа някак си особено. Аз не разбирам защо, а се оказва, че съм си засвирил с уста. Точно в деня на смъртта. А пък аз съм бил млад човек... Та тази поема, като се върнах в България, я дадох да се публикува в „Български писател“ . Тогава поезията водеше Фурнаджиев. Прочете я и каза: „Хубава. Ще я публикуваме.“ И аз се зарадвах, разбира се. Добре, но четири дни след това той ми се обажда и казва: „Знаеш ли какво? Я дай да помислим мъничко!“ И аз посърнах: „Ами да помислим.“ И после даже не помня дали сме говорили. Но разбрах, че и той се е излъгал в началото. И добре че по-късно вкусът му не го е подвел. Поемата е сигурно нейде из папките ми. Радвам се, че не излезе – защото като я прочетох по-късно, видях: всичко ѝ е на място и все пак не струва. И сега би била един огромен минус в пътя ми. По-късно се случи аз пък да бъда редактор – формален, разбира се – на една от Фурнаджиевите късни стихосбирки и не намерих в себе си достатъчно сигурност, за да му направя същата услуга.

– Как се устрои след завръщането си у нас?

– Първо няколко месеца работих в самото Министерство на външните работи. Но ставаше прочистване на министерството и един от неписаните критерии за това кои трябва да бъдат махнати оттам беше дали знаят чужди езици.

– Невероятно!

– Но факт. А пък аз бях от тези, които знаеха чужди езици. И напуснах министерството. Не беше толкова защото ще ме прочистят, а защото усещах дипломатическия си период приключен. Не бях зарязал петте години медицина, за да стана чиновник. И се върнах във вестник „Стършел", където мястото ми беше запазено. Тогава станах заместник-главен редактор. Челкаш беше още там и доста от хората бяха. Но както ти казах, към хумора имах още онова особено отношение. И все пак беше весело. Работех с удоволствие. Не помня дали именно по това време писахме колективно един смешен роман-подлистник. И атмосферата във вестника беше все още приятно разпасана. Но страната се беше променила и аз също се бях откъснал от нея. Веднъж по радиото чух някакъв запис и се уплаших: бях добил италианска интонация. И започнах да правя усилия, за да се вградя в атмосферата. Включих се, помня, в агиткова група, която обикаляше Родопите, с един организатор тип Остап Бендер. И както сновяхме от град на град, срещнахме майката на Вапцаров, баба Елена. И този наш организатор изведнъж ѝ каза: „Ела бе!" – и тя тръгна с нас. Повтаряше своите спомени, докато по едно време се озърнахме: „Абе къде отиде баба Елена?" Беше изчезнала някъде и ние продължихме без нея. Друг такъв опит беше отиването ми в Димитровград, тогава в строеж, символ на голямото строителство въобще. Стоях там около месец. Както виждаш, мъчех се да вляза в този нов дух, но беше някак външно. Подобен опит направих и на Баташкия водносилов път. С Христо Ганев бяхме заедно и почнахме да пишем полухумористичен-полусериозен дневник. Все ми се струва, че беше свеж и интересен. Христо сега ме обвинява, че аз съм го загубил, аз пък обвинявам него. От този опит е останало само туй, че той и досега разказва – разбира се, хиперболизирайки – как аз някъде съм спрял самосвал, шофьорът отворил вратичката, а аз съм казал: „Вижте какво, понеже аз и приятелят ми в този момент не знам какво си, бихте ли желали, ако може..." А оня извикал: „Абе качвай се, какво чакаш!" А пък аз съм продължил: „Но тъй като аз не съм сам, с мен е и един приятел..." Спомням си и друго: все опити да се навлезе в същината на този дух. С Челкаш отидохме на строителството на подбалканската жп линия, при пробиване-

то на най-дългия тунел у нас – Козница. Челкаш среща своя стара позната по партийна линия отпреди Девети. А тя нещо като парторг на ЦК при строежа. И ние виждаме една мъжка жена, справяща се с нещата, грижеща се за хората, делова: „Чаят за работниците готов ли е? Еди-що си в ред ли е?“ Лъхва ни образът на нов човек, нов организатор. Но лъхването трае петнайсет минути. Постепенно виждаме, че всичко това е театър, взето от киното, от книгите. Помня много добре как тя пита дали са доставени едикои си материали; те казват, че са доставени, а в същото време един бригадир зад гърба ѝ пита инженера: „Какво става?“ Другият му отговаря: „Нищо не става! Абе ще му таковам таковата...“ Няма да го забравя този епизод. Така се поизмъчих доста. А същевременно критиката на първата ми книга още ми държеше влага. По това време се беше разразила голямата атака срещу формалистичното изкуство и декадентството.

– И „-измите“, както казваше академик Тодор Павлов.

– И „-измите“. Време на вулгаризирането, на схемите, на догмите. В тоя момент положението ми беше на поет много вреден, опорочаващ общата картина, спъващ развитието на младите поети. Лош пример и така нататък. Не мога да си спомня подробности, но отново казвам, че преодолявах нещата без особена трагика. Навярно някакви вътрешни сили са ми помагали да преживявам по-леко тези дни, макар да не са били никак весели. Константин Павлов ми е припомнял за някакво събрание в „Алианс Франсез“ за състоянието на поезията ни, на което съм говорил, така че младите поети тогава останали разочаровани: гледай колко страхливо се държи! И трябва да е било така. Ще ти кажа в скоба, че някак си поведението ми по това време е карало много хора да виждат в мен човек несмел, даже страхлив. Как така? Аз знам, че не съм страхлив човек и мисля, че това впечатление е идвало от склонността ми преди всичко да се вглеждам в чуждата истина и да се питам дали опонентът ми не е прав. Първото ми чувство винаги е, че може би аз бъркам. Чувството за сложността на живота и особено за сложността на изкуството те кара да не си категоричен. За разлика от тези, които са много убедени в себе си. Животът и сега ми се вижда толкова сложен, проблемите в изкуството – толкова дълбоки, че с възрастта ставам все по-боязлив при даването на рецепти и в категоричното отсъждане на нещата. Зная си колко пъти съм бъркал в миналото – може би греша и сега? Ако пък на обратното мнение са мнозина, тогава... В очите на другия, особено ако той е от категоричните, моята позиция може да бъде изтълкува-

на само по един начин: знаейки, че аз не съм глупав човек и че не съм некултурен, какво друго остава на човека отстрани, освен да обясни поведението ми чрез страха.

– Всичко това означава, че на нашето общество все още липсват сетива и финес, за да бъде в състояние да оцени твоята деликатност като мъдрост, издигната до ранг на житейска.

– Но и мъдростта, както ти казах, по някой път дава обратни резултати.

– Тоест пълно разминаване!

– Какво да правиш! Случвало ми се е, един млад поет е дошъл и аз му говоря за стиховете му, а той ме спира: „Ама, господин Петров, не се бойте, кажете ми направо!“ Усещам го като нежелание да му кажа цялата истина. А всъщност само аз знам колко е сложно да му кажа истината в дълбочина, такава, каквато я усещам. Аз съм човек на уговорките – още недоизказал мисълта си, вече си помислям, че мога да бъда разбран зле или че може да ми се противопостави нещо друго. И почвам да опонирам на това друго или пък да се уточнявам... И от това се получават сложните ми фрази и колебливи изказвания, които в ухото на другия създават превратно впечатление. Един път говоря на събрание в съюза и се чува глас: „Абе, Валери, стига си го усуквал!“ Престанах да говоря и слязох. Как усуквам бе? Аз искам да се разбере сложността – за изкуство говорим! Започнах да разбирам на какво се дължи това разминаване едва по-късно, с освобождаването ми от вярата в догмите.

– Освобождаване у тебе обаче.

– Е, да.

– Но у другите? Ето случаят с Народното събрание, когато те прекъснаха. Хайде, да кажем, там аудиторията е от друго естество. Но когато това се случва на писателско събрание, това вече говори, че тези предубеждения, това разминаване между теб и останалите не са били преодолени.

– Така е, но и у мен някак много бавно и мъчително се е разпуквала бронята на взетите на вяра неща, бавно е отслабвало чувството, че щом всички мислят не като теб, значи ти си крив. С други думи – поумняването на „умния“, ако може да се каже.

– Това, което каза сега, е много интересно, защото е истински ключ за разбиране на стихосбирката „Дните, които живеем“.

– А, добре ме връщаш към фактите. По това време публикувах, главно в „Работническо дело“, стихотворенията, които пос-

ле събрах в тази стихосбирка. Нека си кажа веднага, тя и „Там, на Запад“ са двете книги, които маркират един период на художествен спад в пътя ми на поет. Стиховете от „Дните, които живеем“ бяха посрещнати много добре, а всъщност после се разбра, че е имало нещо в тях, което не е добро, някаква реторичност. Аз си представях, че тя има своя цена, защото вълнението ми беше искрено, а и много работих над формата и структурата на тези стихотворения. Такива дълги едни, стабилно изградени, изискани. Изискаността ми ставаше все по-строга и по-строга: да не можеш да му кажеш копче на това стихотворение. Какво ти копче, то цялото е било разкопчано. Над някои стихотворения съм седял със седмици. Уж завършено, а нещо ме кара все още да седя над него. Не знам какво да му поправям, а си казвам: „Може да стане по-хубаво“, а то не е могло да стане. Било е непоправимо. Грешката му се е криела нейде дълбоко. А и приятели ми помагаха в заблуждението: Ах, колко хубаво! Такава структура! Това са симфонични стихотворения, как темите се преплитат и най-подир се издигат във финала... Те наистина бяха много изработени неща.

– На фона на останалата лирическа продукция наистина са били.

– Може би. Но спадът се задълбочи със следващата стихосбирка – тази с теми от Италия и Щатите. Тя беше направо посрещната хладно. Уж похватите ѝ бяха интересни, техниката ѝ – не можеш да я упрекнеш, а свежестта на по-раншните ми работи „оцъцва“, както на шега – ама тъжна шега – си казвах тогава.

– Какво значи?

– „Отсъства“. И същите хора, които бяха критикували за упадъчност по-ранните ми неща, може би харесвайки ги тайно, сега посрещнаха двете книги, общо взето, негативно, защото усетиха, че в тях много нещо за харесване няма. Нали разбираш? Фактът, че стихосбирките бяха ортодоксални, не ги амнистираше в техните очи.

– Макар че те са те тикнали в тая посока. С една дума им казваш: „Ето, господа, това, което вие искате!“ А те не го харесват.

– Да, в това беше парадоксът. Макар че, казано така, е много опростено, оголено, защото и аз мислех, че стиховете ми са добри, иначе нямаше да ги печатам. Мисля, че Божидар Божилов, чиито лоши шеги знаеш, беше измислил нещо като анаграма: нарече книгата не „Там, на Запад“, а „Там, назад пак“. Тук-там се получиха някои положителни рецензии, но усещах, че това са рецензии „д'офис“: ето нà, той се поправя! В някои от тези стихове

хрумването е интересно, но това не стига. Например това за папата. Там той е наречен главният домопритежател – най-много Божи домове има в Рим. Идейката е добра, нали така, но тя е ораторска идейка. Може да е остроумна, но нещата са слети от хрумвания и сила, интензивност на искреността. Трябва да бъдат и двете: ако е само хрумване, стои хладно. Усеща се самодоволството на автора: гледай как съм го измислил! А това действа в обратна посока. Бях писал тези стихове с искрено чувство, но това се оказа „друга искреност". Не е така при стихотворенията „Гроб на хълма" или „Корея", или „Вятърът от юг", за Никос Белоянис. Те биха могли да фигурират още в избраното. Е, „Гроб на хълма" фигурира, но и „Корея" би могло да влезе. Аз имам тук илюстрацията на Ангелушев още на стената. Веднъж – спомням си – с едни западни телевизионни хора, чак след като снеха някакво интервю в стаята, се досетих, че тя виси зад мен, тази графика, представляваща корейски войник в бой. И си казах: кой знае какво означава за тях това: „Нежен поет, пък държи такава агресивна графика, и то азиатска!..." А стихотворението беше много искрено. И сега усещам, че в него има топлина – така съм усещал събитията, за които после узнахме много неща. Ето тук имам една снимка, не снимка, а репродукция на корейска картина, нарочно съм я сложил. Ким Ир Сен и синът му. Какъв ужас! Как са издокарани – единият сочи бъдещето, другият – не знам какво. Как се конфронтират с рисунката на Ангелушев, сякаш съм ги поставил нарочно! Два периода от моя живот... Та искам да кажа, сега виждаме събитията по един начин, но тогава не беше така. Фурнаджиев много го хареса. Той ми каза: „Това, за Корея, е много хубаво!" И той е бил вътре във времето, разбира се, но същевременно е усещал... И това ми се иска да кажа на тези, които идват: да разбират онова време в неговата сложност. Затова се казва тоталитаризъм, защото тотално обхващаше нещата. И хората.

– Тези партийни неща, за които говорим, Сашо Геров продължава да ги пише и сега.

– То си е от неговата наивност, но то не е наивност. Неговата структура на мозъка е особена. Една и съща черта му дава и чудесните проблясъци, и смешните неща. Аз много се сърдя на хората, които го обкръжават и които се правят, че не усещат това и не съдействат да се запази образът на високоталантливия човек. Той има стихове, които, ако я нямаше тази наивност, не би могъл да ги напише. Напразно хората говорят за голямата му дълбочина и прочие. Това не е вярно, той е чудесен поет с невероятната си искреност.

– Нещо като Митничарят Русо в българската поезия.

– Нещо от този род, ако щеш... Има едно стихотворение - често го цитирам, – в което казва, че душата му е чиста и невинна като тази мушица винена, която лети над не знам що си. Ама това е прелестно! И римата е чудесна – „невинна-винена", – не е точна, но много интересна. И такива стихотворения той има не едно и две... Но за какво говорехме – за тази искреност в стихотворението „Корея". Та и досега срещам хора, които ми казват, че помнят стихотворението „Вятърът от юг", когато беше разстрелян Никос Белоянис. Наистина имаше един такъв пролетен, топъл вятър откъм Беломорието! Лъхна ме онзи вятър и с него „мислочувството" за това, че под носа ни разстрелват хора, наши съмишленици. Няма я в това стихотворение хладината, която се усеща в други стихове от сбирката „Там, на Запад". В нея всичките работи са всъщност видени. Четири години съм стоял на Запад. Но като се вгледаш, има в тях елемент на „какво може да стане от това нещо?". Поради това за мен от тази стихосбирка само няколко неща биха могли да бъдат малко по-трайни. Главно „Римски площади". В него силно се усеща влиянието на неореализма , но за него май още не съм ти говорил. И после, контрастът между социалната неправда и красотата на този древен град. Струва ми се, че този цикъл още се държи някак си. Но другите, особено американските, носят ясното клеймо на преднамерeността. Очевидно съм си казвал: „Ето сега, като напиша още три..." и така нататък. Тъй никога не е ставало книга. И когато чуя някой да ми говори, че пише някаква книга, щом става дума за стихове, не вярвам в успеха ѝ. Та това е за този период. А как мъчително се пишеше, това вече ти разправих.

– Ние всъщност с това приключваме времето около 1954 г. След това през 1958 г. издаваш „Книга за Китай". И следващата ти книга е поемата „В меката есен" – 1961 г.

– Да, не помня какво съм писал в интервала.

– Но ако имаш нещо, което искаш да добавиш към казаното, сега е моментът да го сториш.

– Искам да кажа, за да не пропусна, че когато пишех за селските неща, не знам дали би могло да се говори за влияние, но във всеки случай по това време много обичах Марангозов – „На повратки в село". И тя наистина е хубава поема. И досега се ядосвам, че се забравя, защото той самият после много отиде в писането пак на дълги неща и пак изработени като форма, но...

– Той повтори съдбата на Ламар след чудесната му поема „Мирни-размирни години“.

– Трябва и аз да се върна към нея. Може би дори не я зная. Но те не са били самотни. Спадът на поезията ни беше всеобщ. Всички бяхме посивели като пеперуди, загубили прашеца на крилата си. Нови поколения идеха, но предвоенните... Но това нещо сякаш не го усещахме. Тоест усещахме го, но не си давахме сметка на какво се дължи. И всеки мислеше, че това избледняване засяга другите. Не и него. Моя милост – също.

– Имало е все пак проблясъци, успехи. Ту у този, ту у онзи. Ти самият например по същото време пишеш стихотворението „Гроб на хълма“, което всъщност се оказва истинското.

– Да знаеш само как улучваш! Това стихотворение беше написано в Етрополе. Две седмици усърдно работих там. Над някаква дълга творба от другия тип, от която после нищо не стана, и някак между другото, при една разходка из околността на града, ме навести тази малка сполука. Стори ми се, че това, случайното, не е лошо, но продължих да се трудя над другото, дългото... Хайде върви го разбери!

– А отзвукът какъв беше?

– Отзвукът. Навярно и читателите са били увлечени от общите настроения. Макар че... Помня, веднъж на една бензиностанция из Тракия девойката чете името ми... Тогава – сега звучи невероятно, но така беше – бензинът се купуваше срещу паспорт. Та тя чете името ми и ми казва: „Вие сте поетът, така ли?“ Аз, поласкан, потвърждавам, а тя продължава: „Защо вие, поетите, напоследък пишете лошо?“ През целия път до столицата си задавах същия въпрос. Хайде де, защо? От това време не съм забравил и една дума на Ламар. Бяхме на едно четене и моя милост обра лаврите. А той ми каза: „Само не си представяй, че това е поезия.“ И не беше завист. Затова и не го забравих.

– А сега, когато го гледаме от дистанция, е толкова ясно: това прекъсване на контакта със Запада, на нормалното общуване между творците.

– И главно – вътрешните, несъзнателните ограничения, убеждението, че това е единствено правилният начин да се пише. Аз си спомням как по едно време, това е било след Априлския пленум, когато се излъгахме, че промяната ще трае дълго, а тя трая два месеца. Толкова! Споровете бяха около французина Гароди. Ние го критикувахме, без да го публикуваме. И аз исках да направим едно разискване, но сериозно, убеден, че ние ще излезем по-

прави. По онова време още съм мислел така! И си спомням, че казах на някакво събрание: „Защо все говорим за границите на реализма, защо не говорим за просторите му?“ И може би пет години след това случайно се срещнахме, не помня къде, с Митко Григоров, един от ръководителите по културата. И той ме пита: „Как са просторите?“ Запомнил го оттогава. И спомням си, за него бях съчинил епиграма. За в чекмеджето. Първия и третия стих не помня, досъчинявам ги. Беше нещо такова: *„Драги папа Григорий, като поет/ осъзнах важността на въпроса,/ но точно във събота съм много зает/ и не мога да дойда в Канеса“*. Но това е от по-късно време. Преди това по-важно беше вътрешното убеждение, забраните, които сам си поставяше човек, но които не виждаше като забрани, а обратното, усещаше ги като свои, „свободни“ ограничения, „осъзната необходимост“.

– Така. И сега стигаме до „В меката есен“. Един важен момент в твоя творчески път. Колко време работи над нея?

– Една година. От една есен до другата.

– И как започна?

– Не съзнавах, че почвам всъщност поема. Просто почнах да пиша на темите, които най-много ме боляха. Обществените. Почнах да пиша, като си знаех, че няма да е за печат. Казвах си: нека си го кажа, както го мисля. И изведнъж заструи другият начин на писане. Не мога да забравя този миг: какво означавало писането, колко било хубаво, колко било леко! Още повече че това беше след този мъчителен период, за който ти казах, през който стоях над нещата и исках да ги поправя, а те уж безпогрешни, а пък не ме радваха, без да разбирам защо. И изведнъж идва това нещо, което почти на шега почваш да пишеш. На шега, защото каквото и да прави човек, все пак пише за другите. Ние не сме имали руския тип писане за чекмеджето, или почти не сме го имали. Лично аз много малко неща съм писал така.

– Ти го пишеш за другите...

– И след като дълго си писал по този начин, изведнъж усещаш, че е имало и друг. И чак когато усетих, че става хубаво, искрено, леко, тогава си казах: „Чакай, нека да не бъде само на тази тема. Включи и други теми!“ Тогава започнаха по-интимните епизоди. А след тях – тези на тема изкуство. И тогава разбрах, че писането тръгва, ще върви.

– А как структурираш цялото, кога усещаш, че тази цялост при изграждането на творбата е постигната?

– В случая започнах, без да имам някакъв предварителен план, и както казах, дори не знаех, че пиша поема. Един път обаче осъзнал, че започнатото върви, си казах: ще редувам нещата, които са ми се натрупали, неказвани досега, както дойдат, а после ще ги свържа някак си. А те понякога и сами се свързваха. Тук има сигурно влияние от работата ми върху киносценариите, а и това, което споменах за ползата от медицината. Винаги имам едно такова чувство за структурност – какво ще бъде, как ще се разположат частите в него. И когато понапреднах, си казах, че трябва да съществува един основен мотив, една картина, върху която да се изграждат нещата, време и обстановка, в които се пише. И тогава въведох есенното настроение на завърналия се от морето – то така и си беше, – книгите наоколо, прозореца, през който се вижда това или онова, така че да се получи някаква рамка и лайтмотив, който да минава през цялото. След това почнах да провиждам как ще върви. И въпросите: къде си, какво си в тоя живот, какво си направил, от какво си доволен, от какво не. Така постепенно се пораждаше чувството за формата, раждаше се атмосферата на цялото: къщата, кварталът, дърворезачната машина. И тогава изплуваха забравени неща – ха и това, ха и онова, – смятани някога за табу или пък за неинтересни, те тук изведнъж си намираха мястото, свързваха се с останалите и така полека-лека се създаде този общ тон на поемата, която после, когато тя се напечата, ми даде отдавна забравеното чувство за горещия отклик на съвременниците.

– А как ѝ улучи размера? Имаше ли нещо предварително или в момента, в който започна, се появи?

– Не помня. И не помня от кои стихове съм започнал. Няма да е от първите, защото те са от рамката, която после дойде. Много по-късно забелязах някои характерни черти на стиха, които сами се бяха наложили. Например надмощието на по-обикновените рими, често пъти рими не върху най-важните думи, а върху обикновени и често пъти второстепенни.

– Съвсем естествено, защото това е епика.

– И защото стихът не е широк и често краят на изречението не съвпада с края на стиха. Нито пък финалите на блокове от мисли или от случки съвпадат с него. А обратното. И дори ще забележиш, че по линията на „потока на съзнанието“ често се получава така, че при куплетната връзка между римуваните думи всъщност първата дума завършва един кръг от мисли, а следващата започва нов. Всъщност главата завършва неримувана, няма свой финал. Или пък... Има една глава в поемата, един блок,

където се говори за това защо сме станали такива, защо сме се отдалечили от героиката. Описва се смъртта на този, когото водят към бесилката. И всичките присъстващи на екзекуцията треперят, защото знаят, че той би завършил така геройски дори ако тяхната шайка би го „сто пъти убила“... И изведнъж изречението се прекъсва, за да дойде укорът: „А ний си мислим за автомобила.“

– Тоест другата тема.

– По-точно противопоставянето. Темата в този случай е същата, в други случаи е променена. Но похватът е такъв. Така се роди цялото, без наистина да разбирам как и защо стана. И през цялото време, докато пишех, знаех, че поемата не може да се напечата. И така вървя до края. Леко, радостно, както отдавна не бях писал. Помня например, че пасажът за Родината – този, който по-късно постоянно се рецитираше, като се откъсваше от целия критичен контекст на поемата – избликна, дано не прозвучи нескромно, но наистина избликна, както е казано там, като ручей. Двете неща – това, което пишех, и начинът, по който го пишех, се сляха в образа на ручея... Изобщо леко вървеше.

– Но е имало и тежък момент.

– Знам за какво говориш. Разправял съм го много пъти и си знам разказа наизуст. По Коледа – бях още в началото на поемата – решихме да отидем в Ситняково да я посрещнем. Бях толкова запален, че реших и там да поработя. И взех със себе си пишещата си машинка. Аз работя обикновено така: пиша на ръка, с писалка, и чак когато вече се оформи нещо, преписвам го на машина. И върху машинописния текст вече работя много усилено, дълго, с безброй поправки. И после отново преписвам на машина и още един път, и тъй нататък. За мене писането е свързано с много труд. Ако видиш един ръкопис, сам ще се убедиш. Ти знаеш сатиричните поеми. Една от тях имаше 100-200 листа черновки. Извънредно много.

– Коя е тази поема?

– „Приказка за дяволите“. Тя вървеше доста мъчно. А „В меката есен“ – напротив, вървеше много леко. Та аз си взех написаното и го сложих в калъфа на машината. Там нищо не написах, но след това, на слизане от Боровец, отседнахме в едно малко ресторантче на „Балкантурист“, където ни чакаше колата. И като съм товарил багажа, съм оставил пишещата машинка на оградата. Като се върнахме в София, на другата сутрин потривам ръце: „Ох, ох, сега ще почна да работя!“ – и разбирам, че я

няма. Веднага се върнах с колата назад, с жена ми бяхме. Но не се намери. Отидох да питам в милицията, там като че ли нещо знаеха. Написах едно заявление. И си тръгнах в пълно отчаяние. На връщане щях да направя страшна катастрофа, запързалях се и се завъртях два-три пъти на шосето... Имах късмет, че колата ми сама спря и не можах да катастрофирам. Но катастрофата беше друга: изкарах няколко дни в ужасно отчаяние. Спомням си как се смеехме над един колега. Станало дума за Толстой, че бил си загубил ръкописа на „Война и мир“ или на нещо друго, а колегата казал: „Аз затова – индигото!“ Но никак не ми беше до смях. Аз въобще не помня стихове, не мога едно свое стихотворение да кажа наизуст. А тази поема беше писана бързо, без да се връщам назад. Но лека-полека се съвзех и почнах да възстановявам по памет, парче по парче: дотук възстановявам, но нататък не знам и почвам да го правя отново. Беше много мъчително – нито да създаваш, нито да си припомняш. В края на краищата преодоля се и това чудо. И като че ли след около месец възстанових нещата, докъдето бях стигнал, и продължих. И когато вече я бях завършил, а през това време ми се обаждаха разни божидаровци да ми правят смешки по телефона – на тях весело, на мене – ужасно криво. Бях дал и обявление във вестника: да ми върнат написаното и да задържат машината. И изведнъж пристигна един. Първо се обади по телефона и наистина пристигна. Едър млад човек, който или се преструваше, или не съзнаваше какво е направил. Говореше ми, сякаш трябва да му благодаря. Разправи всичко: как се връщали, били група планинари, но той бил истински планинар, другите не били истински. Видели машинката, а по това време много се говореше за шпиони, та си рекли да не е нещо избухливо. Освен планинар, той бил и сапьор, та разправи обстойно как пролазил до нея и как я бутнал и залегнал. Машинката паднала и не експлодирала. И после я вдигнали и той им казал да я върнат, а пък другите, непланинарите, викали: „Не, не...“ Явно групичката се беше уплашила или се бяха скарали кой да я вземе. Питам го какво работи и се оказа, че е самодеец „научен работник“ – работел върху ултразвука и сега отивал в Съветския съюз. Извади някакви статии, написани за него във вестника, и ми предложи, понеже съм бил писател, нали, да съм напишел и аз нещо за него. Викам му: „Вие не видяхте ли, че в калъфчето има една поема, писана, недовършена?“ „Да, да, видяхме, но не беше завършена.“ В смисъл на „нищо важно“. И така се разделихме. Тогава ми хрумна, че може би и тази случка би могла да влезе в поемата, но тя вече беше написана и се отказах.

– А прави ли сверка между онова, което си написал в началото, и възстановения текст?

– Разбира се, че направих. И се оказа, че едни части в първия текст са по-хубави, а други – по-лоши. И тогава взех по-хубавите. Така беше с тази поема. Когато я завърших, имаше някакви политически събития, не си спомням вече кои точно. Но това е единствената работа, която бе улучила момента. Усетих, че може да се печата. Първо я прочетох на Христо Ганев, в гримьорната на Киноцентъра, седнали на два бръснарски стола. И той каза: „Хубава е!“, после – на Камен Калчев. И той тогава каза да я печатам. И Радевски я беше прочел. Струва ми се, че беше я харесал, но не така, както на мен би ми се искало. Май беше я намерил длъжка, но после я одобри напълно, публикува се. И тръгна. И беше наградена.

– Заедно с Веселин Ханчев получихте Димитровската премия. А имаш ли в следващите издания добавки?

– Нямам, но някои неща естествено сега бих написал по-иначе... А, сега се досещам: много по-късно, по времето на „възродителния процес“, при някакво препечатване на поемата, изведнъж се стреснах от думата за „селцата турски“. Ами сега? Помня, че в съюзното издателство – с милата Милка Спасова и Тихомир Тихов – се престрашихме: „Няма да видят!...“ Но за какво говорехме.? А, за лекотата, с която поемата се написа. Именно „се“... Сама.

– Момент! Казваш: бих я написал иначе. Как изобщо гледаш на нея сега?

– Като на една от добрите ми работи. Но има нещо... Финалният ѝ стих изказва надеждата, че читателят ще види в нея „един свой брат във неговото време“. Това е сега за мен сякаш някакво прозрение. Разбираш, в нея се вижда времето, но и ограниченията на автора ѝ също са ясни, очевидни. Дотук съм разбрал процесите, които са се извършвали в страната ни. Ясен ли съм? Документ за времето и за мен самия.

– Коя сериозна художествена творба не е такъв документ?

– Ти го каза! Толкова за тази.

– А къде – по време поне – се ситуира цикълът „А другаде и с други двама“?

– Преди и след пътуването ми из Африка. А някои стихотворения от него са писани по време на самото ми пътуване. Далече нейде в Танганийка, Уганда и Мадагаскар.

- Тогава преминаваме нататък. Към този сборник поеми от 1962. В него всъщност има само една нова работа.

- То е, защото, когато се върнах от Италия – забравих да ти го кажа, – разбрах перипетиите, през които е преминала първата ми книга, и това, че накрая като излязла, всъщност една голяма част от тиража не е била разпространена. Много по-късно почнаха да се появяват, по антикварна линия, от разни складове останали екземпляри. А изглежда, че и в читалищата не са били показвани и така нататък. Затова реших, че стиховете ми трябва да се поднесат на читателите отново. Много хора бяха чували за тях, а не можеха да ги прочетат. Нека това не звучи нескромно, но аз не знам да се радвам ли или да се ядосвам от това, че в книжарниците моите книги ги няма. Изчерпваха се веднага и аз не ги виждах, така да се каже, по витрините. И много пъти са ми казвали: „Защо ги няма, направете нещо." И така у мене се създаде от само себе си, без много да го обмислям, един начин за публикуване: да не издавам отделни стихосбирки, а по-скоро да публикувам книги от рода „избрано", към които всеки път да прибавям нови работи. Това има свои недостатъци – хората не усещат кое са чели и кое не са. Новото не го възприемат като ново. Имат чувството, че са го чели и са го забравили и въобще не се усеща, че са добавени тези и тези неща. Но причината беше, че всъщност не много пишех, че това, което би излязло като отделна книжка, първо, ще бъде малко и, после, няма да издържи сравнението с написаното дотогава. Няма да се усети като по-висок етап. И затова съм възприел този начин. Само по времето, когато стана ясно, че не биха ми издали такава книга с избрано, тогава излезе отделната книжка „Дъжд вали – слънце грее".

- През 1967 г. Това е всъщност второто ѝ издание.

- Да, на пловдивското издателство „Хр. Г. Данов". То създаде една библиотечна поредица на важни за авторите книги. Първото издание беше на „Български писател". В нея са събрани всъщност неща, писани като правило през невеселия ми период. В предговорчето към това, второто, има един намек, че човек трябва да остане верен на себе си „в дъжд и в слънце". Това са неща, писани успоредно с други неща. По това време трябва да съм бил без работа и по всяка вероятност са писани паралелно с преводите на Шекспир. Главно в Драгалевци. Те също – помня – се пишеха леко и с радост.

- Първото издание е през 1965 г.

- А кога са били преводите – не мога да си спомня. Трябва да го сверим.

– Преводите започнаха да излизат през 1970 година. С теб се заварихме една есен във Варна, в Дома на писателите. Ти тогава превеждаше Шекспир. А книгата е излязла през 1965 г.

– Да, но кога съм започнал преводите, защото те траяха 12-13 години? Всъщност тези неща са поначало непредназначени за печат и непечатани в списания, доколкото си спомням. Беше времето, когато... не мога да кажа, че над мен е имало забрана да печатам, защото и сам не съм давал, не ми е било до публикуване, не ми се е щяло.

– Но може би защото все пак не си желал да получиш отказ?

– И това! Някак бяха смесени нещата. А може би тук-там някъде нещичко съм напечатвал. Но като цяло голямата работа е била като че ли другата – превеждането. А може би съм правел и нещо по линията на киното.

– Ами „Когато розите танцуват" излиза през 1965 г.

– Шейсет и пета? Я! Кой го знае. Във всеки случай аз усещам този период... Дори ме учудва, като ми казваш, че „Розите..." са излезли тогава. Успехът на пиесата не беше успех на човек, който се намира в обстановка на немилост. Във всеки случай това, което си спомням, е, че тези стихове не са писани, за да се превърнат в книга, а всяко за себе си. Макар че не са от рода „за чекмеджето", които никога няма да излязат, докато обстановката не се измени генерално. Как съм виждал тогава тази промяна – не мога да си спомня. Сигурно съм си я представял като промяна към добро в рамките на системата, като връщане, както се казваше тогава, към „ленинския стил". Тоест към една социалистическа структура поумняла, очовечила се. Това, което ми е било винаги мечта, което и сега, да си призная, ми остава някак си мечта. Не мога да се откъсна от много и много мисли, свързани с чувството ми, бих го нарекъл, на „антикапитализъм".

– С други думи – една социална държава?

– Дълбоко социална държава с леви тенденции. Струва ми се, че е ясно това, което си мисля и което днес ме кара да стоя на заетите от мен позиции.

– Постой малко! Каза думата „немилост". Разкажи подробно за този свой период.

– Зная за какво мислиш и зная, че не мога да го избегна, но не ми се говори за това. По-нататък може би.

– По-нататък ще говорим само за изкуство. Сега му е мястото.

– Добре, питай!

– Става дума за 1970 година и известния вече случай със Солженицин, Първата национална конференция на СБП, която се провежда от 16 до 24 ноември. Аз те моля да разкажеш специално за анкетата какво се случи всъщност тогава и какви бяха твоите мотиви да се въздържиш при гласуването.

– Страхувам се да не изпадна в нескромност. Винаги имам чувството, че в сравнение с истинските страдания в Съветския съюз нашето е все минаване между капките. Какво са ни толкова направили: в края на краищата изключили са ни, затруднено е било печатането...

– Е, добре де, колко години стоя без работа?

– Е, без работа, ама да не би да съм умрял от глад!... Често се получава така, че човек извършва добрата постъпка, защото не може да избегне от страшната алтернатива да запази ли достойнството си или да се опозори. Ако би могло да го няма на това място в тоя момент, той не би стигнал до достойния жест. Такъв беше и този случай, поне за мен.

– И Марко Ганчев[22] го казва това.

– А, и той ли го казва? Правилно.

– Той казва: „Ако знаех, нямаше да отида на събранието."

– Точно така беше и за мен. И затова ми се ще тези неща да не звучат много тромпетно. А сигурно трябва да започнем някъде отдалече. То е свързано с всичко, което съм писал, с вкуса ми, с възпитанието ми, с характера, знам ли! Едно нарастващо отдалечаване от това, което се правеше. Но не много осъзнато, смесващо се с вярата ми и с чувството ми за дълг. Често много противоречиво. Помня например такива неща: в качеството си на секретар на ПЕН съм редактирал писма в отговор на акциите на центъра в Лондон – който, разбира се, беше насочен антисъветски, – писма, които бранеха нашата линия от емигрантски нападки. И помня един момент: радвам се на аргумента, който съм намерил и изведнъж се запитвам: Добре, радваш му се на него и на това как си го казал, но всъщност какво казваш? Невесели спомени. Но въпреки тази половинчатост, постепенно и без да ща, ми се набраха черни точки в разните области, в които работех. Например помня една среща на ръководството на кинематографията с партийното ръководство. Беше в директорската зала на Киноцентъра. За да се стоплят отношенията, бяха показали на Тодор Живков леко критичния, но доста безобиден филм „Рицар без броня", снет по мой сценарий; а пък скрили един по-„опасен" филм на семейство Пискови, който току-що беше за-

вършен. Досрамя ме и в разговора казах за него. Живков ме запита дали пак за свободата става дума, и аз му отговорих малко дръзко: „Да, за свободата на комуниста да казва своята истина!“ Сега репликата ми се вижда доста театрална, но интересното беше, че разговорът, застинал за миг, след това продължи топло, с почерпка, но на излизане последният от гостите се позабави и каза не помня кому, но помня точно думите: „И считайте, че срещата не се е състояла.“ Значи всички шеги след това са били преструвки, фалш... Не след много смениха ръководството на Съюза на кинодейците и изхвърлиха от него групичката ни, която дотогава се ползваше с авторитет в него. Преди това или след това в ПЕН-центъра, за който споменах, веднъж бяхме притиснати до стената – май че във връзка със съветските дисиденти Даниел и Синявски или с друг подобен случай, не помня – да пишем протестно писмо до Москва. Предложих да оставим без отговор писмото на английския център, защото формалният отказ щеше да ни компрометира – сами неведнъж бяхме искали подкрепата на ПЕН в защита на преследвани западни леви писатели и не можехме сега да се отървем с твърдението, че случаят е политически, а не литературен. Позицията ми бе донесена най-нагоре изопачено и да не влизам в подробности, но бях изваден от секретарството на ПЕН... Или друго: на една, май първата от летните срещи на писателите с Тодор Живков в нашия варненски дом, нещата бяха станали толкова неприятни, че с Христо Ганев решихме да се измъкнем. Там имаше една „Златна рибка“, така се казваше ресторантчето, отидохме с жените и си хапнахме. На другата сутрин гледаме – хората някак ни избягват. Да си призная, отначало си казах: „Срам ги е.“ Още сервилността не беше достигнала тези рекорди, които стигна по-късно. Имах чувството, че това, което ние бяхме усетили и което ни накара да не отидем, у другите е задействало със закъснение и се срамуват сега един от друг. А то не е било чувство за неудобство, а съвсем друго – просто страняха от нас. После пък почнаха да се съчиняват допълнително разни легенди. И историята ставаше лична. Помня, че по едно време за не знам коя моя кръгла годишнина получих едно писмо от Живков, в което се изказваше и съжалението, че съм се откъснал от живота или нещо подобно. Сухо, официално, нали разбираш? И то не бе публикувано, както обикновено се практикуваше. Трябваше да отговоря и отговорих леко някак си, в смисъл: „Благодаря. Аз също така не по-малко страдам, че съм се откъснал. Но и при поетите, както при автомобилите, двигателите невинаги работят на пълни обороти.“ То-

нът беше такъв някакъв – лек. И че са го усетили, по-късно разбрах, защото се срещнах по стълбите на Съюза с един писател, който беше съветник към ЦК. Дава ми една изрезка от някакъв си израелски вестник, в който пишат срещу мен. И ми казва: „Трябва да отговориш!“ „Какво ще отговоря? – казвам – Аз ако почна да отговарям на всеки... Няма да отговоря.“ „Мисля, че ще е добре, защото твоето отношение...“ „Какво ми е отношението?“ „Другарят Живков ти изпрати писмо.“ „Е, добре, аз му отговорих.“ И тогава събеседникът ми каза натъртено: „Ама как отговори!...“ А по друго време при мен изведнъж пристигна Тодор Динов. Той беше назначен за председател на Съюза на киноделците. Идва прежълтял след една среща с Живков. А за първи път ме посещаваше вкъщи, нещо го беше подтикнало да дойде. И казва: „Живков каза за теб: „Той е масон.“ Удари с юмрук по една дебела папка и каза: „Ето тук са доказателствата!“ Ти трябва нещо да направиш, за да се очистиш!“ Аз се пошегувах: „Ще отида в ложата да ги питам какво да правя.“ Разбира се, не е да не съм се разтревожил, но помня, че тревогата ми се изля в такава шеговита форма. А имало ли е такива фалшиви документи или е играел театър пред тях – един господ знае... Помня също, че след някое от деветосептемврийските или кирило-методиевски раздавания на отличия получих писмо от Веселин Андреев, който ми казваше, че се срамува за неприлично ниската степен на ордена, който ми бил даден. Един достоен акт от негова страна... А накрая историята със Солженицин беше такава. Бях в Хисаря по това време. Коста Павлов ми е припомнял, че като съм научил, че има конференция, ме е докарал в София с колата си. Шегуваше се: „Защо ми трябваше да те докарвам!“ И ми се смееше как съм се затичал към белята. Но отде да знам – като отидох, имаше, доколкото си спомням, само точка „Разни“, а за Солженицин нищо не се споменаваше.

– Те просто нарочно не са я вписали.

– Прочетоха писмото до Нобеловия комитет, а преди имаше доклад по него. Имена не ми се казват. Когато прочетоха писмото, пред мен или до мен беше Христо Ганев, а другаде бяха Гочо Гочев, Марко и Благой Димитров.

– Марко пише, че е бил самичък и нямал с кого да се посъветва.

– Ама и ние нямахме никакво време за разменяне на мисли. Изведнъж, застанал пред това нещо, си казах: не мога да гласувам. И помня, че казах нещо на Христо. Бутнах го: „Чакай, внимавай!“ Може би съм искал да го предпазя от изказване. И се въздържахме. Нищо повече.

– А Благой Димитров е гласувал и против.

– Да, бил е по-смел. Какви ми бяха стимулите? Главното беше срамът, че те третират като автомат, който послушно ще си вдигне ръчичката. Това чувство за опозоряване беше главният ми стимул. Не отивах по-далече.

– По този повод ти казваш: „Не зная какви са били те за другите неколцина изключени от БКП тогава; аз самият се въздържах да гласувам не толкова заради самия Солженицин, колкото за това, че не биваше да продължава послушното мъртвило в писателската ни организация.“[23]

– И понеже всичко беше така хитро поднесено!

– То не е хитро, а нагло.

– Ами защото бяхме я докарали дотам... Но тъй като ме е страх, че разказът ми ще прозвучи нескромно, ще кажа и друго, което не ми прави много чест. След като ни изключиха, трябваше, отгоре на всичко, и да подадем заявления за отменяне на решението до контролната или ревизионната комисия и ние го направихме. По това време Христо Ганев беше в Африка и доколкото зная, не е подавал такова заявление. Как се развиха нещата след това? Помня само, че ни беше казано: „Трябва да направите молба.“ Но първо се състоя партийно събрание.

– На което са прочели решението на ГК.

– Да, но и на това събрание Христо го нямаше.

– А Гочо и Марко бяха ли там?

– Сигурно са били. Знам само, че аз си седнах на едно предпоследно място. След като излязох, с мене тръгна Христо Радевски. И ако се не лъжа, случайно срещнахме Андрей Германов. И той се присъедини към нас и така ме изпратиха до дома. Все пак имаха смелост. После ни беше съобщено, че трябва да направим молба и че ако не направим, то това ще бъде жест на обида към партията. Знак, че не използваме всичките възможности докрай, за да запазим званието член на партията. И трябваше значи да напишем молби.

– За да могат да ви откажат!

– За да могат да ни откажат. И така стана. Отначало другарят от контролната комисия изрази учудване: „Е, как! Не са ви викали на разговор?“ Но по-късно нещата са му били изяснени и той си сви опашката. На мен съобщи, че решението се потвърждава – така, на крак, в коридора на ЦК. Отидохме след това в градския комитет, за да си предадем книжките там. Спомням

си, че девойката или жената, която ми прие книжката, направи от това церемониал. Счете се задължена да ни демонстрира своето презрение, та така и тя да участва в историята. Това беше.

- Възстановиха ви членството преди 1988 г., нали?

- Да, съобщиха ни го, но като се подчерта, че обсъждане няма да има.

- Тоест пито-платено.

- Да, това беше същината. Някакво, както се казва, джентълменско споразумение: вие няма много да знаете, ние – също. Кой, как и защо са го решили – не зная. Зная само, че на моя приятел Христо Ганев не му се е щяло да приеме компромиса и по-скоро заради мен е приел. Такова чувство имам, като му знам характера, от леки подсказвания. И така се съгласихме на едно мижаво, неловко появяване там. Но стига сме говорили за тази история.

- Добре. И така стигнахме до стиховете, събрани в „Дъжд вали..."

- Доколкото си спомням, голяма част от тези стихове са писани във вилата, която имам наследена от баща ми, в Драгалевци. Писах ги вече с чувството на вътрешно освобождение, като завръщане към по-дълбоката искреност. Духът, начинът, процесът на написването им беше вече за мен този, който бях усетил при работата си над „В меката есен". В едно от стихотворенията се казва „как бавно, плавно/ навлизаме в искреността". В друго се говори за опита да се откажеш от жаждата за слава: пробвайте и ще видите колко е приятно и радостно! Чувството, че отпадат от теб редица задръжки, които преди не си усещал като задръжки, но сега разбираш, че са били такива, чувството на вътрешно освобождаване. И помня, че бяха тъжни, но писани с радост. Едно стихотворение раждаше друго.

- Едно отприщване...

- Думата е вярна. Връщане отново към природата, към събудените за нея сетива, към дребния детайл, дребния момент, бих казал. Дребен, дребен, но толкова важен в поезията, детайл някакъв, който усещаш, че превърнат в слова, може да стане бисерче. То може и да не стане, но това чувство го имаш. Аз малко така попрелистих книжката преди разговора ни и видях, че много от тези стихотворения са именно рожба на такива поетични мигове. На едно виждане на нещата по нов, свеж начин, откриващ неочаквани страни за тебе. Да кажем, има едно стихотворение, което, мисля, се нарича „Завист". Това беше една случка на Витоша, с една девойка, прегърнала мъжа, чийто пръстен блес-

на, когато фаровете на колата ми ги бяха осветили. Изведнъж си казах: Това трябва да се напише!

– Или, да кажем, едно стихотворение като „Търси се!“

– Да, и като него. Много от тези стихотворения са породени от моментни усещания. Когато се касае за някаква емоция, недооформила се в мисъл, тогава усещаш, че тези мигновени състояния трябва подробно да се реставрират за другия, за да може и той да ги преживее.

– По-скоро да ги фиксираш, за да ги съхраниш.

– Искам да кажа, че често не разбираш кое е в тях поетичното, това, което е привлекателно, вълнуващо за тебе и което се надяваш, че ще бъде привлекателно, вълнуващо за читателя; и тогава не ти остава нищо друго, освен да възстановиш точно ситуацията. За да не изпуснеш главното – поезията, та тя да достигне до другия. Дано и той я усети.

– Но има и друг тип стихотворения, при които мисълта е ясна. Например като „Египетска гробница“.[24] Всъщност това стихотворение го има в твоя пътепис „Африкански бележник“. Аз направих една сверка – то буквално е преразказано в завършека на една от главите. Ето това исках да те попитам: първо стихотворението ли е написано или прозата от пътеписа?

– Първо стихотворението. То е писано в Африка. Това помня... Това са неща, дълго пазени заедно с другите, които тогава не са били мислими за печатане въобще. И които сега, след Десети, станаха печатаеми.

– Включени ли са в последната ти стихосбирка?

– Не всички, само тези, които съм сметнал за по-добри, съм включил във второто избрано. Тях включих в един цикъл, който нарекох „Възраст на сроковете“. Та връщам се към написването на тези неща. Повечето от тях описват случки, а някои са породени от случки. Преди, като говорехме за „Там, на Запад“, споменах за цикъла „Римски площади“, че той е най-кинематографичен, най-силно повлиян от работата ми в кинематографията, от своя страна, повлияна от италианското кино. И аз малко на шега, така за себе си, съм наричал този вид стихотворения „сценарийни“, понеже при тях има близост по начина на написване със сценария. Един мой приятел ме наричаше „Валери Петров-Ремарк“, защото твърдеше, че аз хитрувам и пишейки сценариите си, за предаване на атмосферата и въобще за изразяване на това, което искам да се получи на екрана, много използвам ремарката, която всъщност не се появява след това; всичко емоци-

онално и мисловно, нали, трябва да се роди от нещата, които стават върху „чаршафа“, както казват кинаджиите. А в стихотворенията, за които говоря, е обратното: описва се само случката, а мислите, емоциите остават скрити – читателят да стига сам до тях. Ето, да кажем, едно бедно италианско семейство стои и слуша гратисен концерт на площад „Езедра“. След това си тръгва към вкъщи, далече някъде в периферията, и бащата и майката вървят напред, а момичето върви отзад, ама заедно с него е и годеникът. А те гледат да поизостанат... А майката гледа: къде отиват тия млади! А дъщерята казва:„Ето ни, мамо, идваме!“ Това е сцена от неореалистичните филми – я на Де Сика, я на Роселини... Или да вземем стихотворението за приятелската група, която се изкачва по непознато стълбище и изведнъж угасва стълбищното електричество. Те не знаят къде е бутонът и когато го натисва някой друг отдолу, се окàзва, че всички търсят ключа в разни посоки. С мен не е имало точно такава случка. Процесът при това стихотворение е бил различен от оня, за който току-що ти говорих: случвало ми се е сам да търся бутона в тъмното. И тогава ми е дошла идейката, свързана с владеещото ме по това време чувство за самота. Чувството, че приятелите са се разбягали, нали така? И не е издържала дружбата. Тази тема – „А къде са приятелите?“ – е от основните за мен. Изведнъж някак си тези две неща – случката, ама не такава „домислена“, каквато после се появява в стихотворението, а реалният зародиш на случката, и постоянно мъчещото ме чувство за липсата на приятелите – са се съединили двете и са породили тази, която може да се нарече „уж случка“. И тя например, сега погледнах стихотворението, е много просто разказана. Радвам се, че няма почти нищо излишно в нея. Няма поанта, която да казва: ето идеята. Няма намек дори за нея. Финалът е, ето, самоцитирам се: „Видяхме се ужасно ясно/във странен куклен менует,/един наляво, друг надясно,/като слепци, с ръце напред.“ Само описание на ситуация. А, не! Имало подсказване, сега го виждам: „Другарство помежду ни има,/но спомням си с уплаха аз...“ Примерът ми не е добър.

– Но то е в началото. Още нищо не си разказал.

– Вярно, в началото е, когато още не разбираш какво ще стане. И все пак нещо се подсказва, поне при второ четене. То е, защото двата импулса се боричкат в мен: иска ми се да бъде недоизказано, а и винаги се мъча да си осигуря правилното разбиране. Но в този момент трябва да си призная, че се радвам, защото стихотворението е много стегнато. Такова, каквото се мъча да постигам изобщо, да няма излишъци, да няма това, ко-

ето французите наричат „общи места“, пълнежи такива, които не са пълнежи, а „празнежи“; вакууми някакви, като въздушна яма при самолета, от които се получават загубвания на контакта между двамата – автор и читател. Извинявай, говорих толкова надълго за тази своя книжка, защото макар че на нея критиката не обърна много внимание, тя всъщност маркира началото на един нов за мен начин на писане. Нов формат, нов начин за излагане, нова простота на езика. Неща, които са характерни за всичко, което пиша оттогава.

– И една тъжна нота преминава през почти всичките тези стихотворения.

– Ами защото такова ми е било, общо взето, състоянието тогава. Аз обикновено се мъча да не употребявам тежки думи, когато ми е криво, а всъщност друг не би го нарекъл това същото състояние „криво“, би го нарекъл „страдание“. А мен ме е страх от тази дума. И сега, при говоренето, а и при писането. Бягам от силните думи, от патоса и в едната посока, и в другата. Не ми е присъщо да се усещам център на човешкото страдание въобще. Като че ли щом настъпят тези нелеки мигове, аз си казвам: „Хайде, ще мине! Щом живееш, щом не си си теглил куршума, значи нещата са търпими. Има други страдания, които са далеч по-страшни, недей сега прави от това голяма трагедия!“ На едно място дори бях казал – не знам дали е печатано това стихотворение, – че „от един кошмар не заслужава да се правят драми“. То е обратното, нали – кошмарът е нещо по-страшно от драмата. Характерно за моята линия въобще е да отивам към шегичката, към хумора, за да не стане страшно. Като в познатите филмови финали, в които при раздялата на влюбените отнейде звучи весело мотивче, от което става още по-тъжно.

– Добре де, но не смяташ ли, че една творба, която в своята същност е драматична, тази шега ще я олекоти и тя ще се възприеме като несериозна?

– Има такава опасност и тя се е осъществявала понякога, но аз не мога иначе. Ти знаеш ли какво значи – не мога иначе. Просто не мога! Окуджава има едно стихотворение: разхожда се из Пушкиновския царскоселски парк и пише:„и му се ще на човек да употребява високопарни слова“. Хубаво е казано, нали? Но защото пак има някак шегичка. А това нещо е много характерно за мене, не мога иначе! И понякога не бивам разбиран. А някой път наистина съм прекрачвал мярката и шегичката се е появявала там, където място за шеги няма. Спомням си, че Далчев беше написал рецензия[25] за тази книга.

- За „Дъжд вали, слънце грее“?

- Да. Тръгвайки от едно стихотворение в нея, той казва, цитирам по памет: Него дори смъртта и старостта не го смущават особено. Перспективата да изчезне от света му се вижда само „неприятност“.

- Помня, но той го отдава на младостта ти.

- Само че по това време не бях вече млад. Тази шега той я приема, изглежда, на сериозно. А тя е начинът ми да изразя своя страх от смъртта; цялото стихотворение е за старостта и за смъртта и за това, че – уви! – там се казва „по всяка вероятност/ не ще последва друг“, но и това е шега, разбираш ли, която изразява убеждението ми, че друг живот няма да последва.

- А той не го е уловил! Взел го е буквално?

- Едва ли. Но шегата, изглежда, не му е близка.

- А стихотворението е добро. Стегнато.

- Това е друга тема: стремежът ми към съвършенство на формата от този период се засилва постоянно. Ето защо, когато желая нещата да са написани така, че да не се усети в никакъв случай насилието на формата над смисъла, особено се радвам, когато вътре в стиха попадат цели верижки от...

- Устойчиви словосъчетания.

- Устойчиви словосъчетания. Това е май терминът. Аз не съм филолог. Такава често употребявана редица от думи, като влезе естествено в стиха, в размера му, сякаш е създадена, за да влезе там, вътре... Например както тук „по всяка вероятност“. Нали разбираш? Прави езика по-естествен... И контакта – по-човешки. Да, и бяхме стигнали до страха от високите думи. Само в отделни, отделни мигове ми се е случвало висока дума да избликне и аз да си кажа: Ето, това мога да го сложа. Хубаво е.

- В „Египетска гробница“ например има такива думи.

- Съществуват обаче поети не шеговити, а на силните чувства и на силното им изразяване – когато у един поет изригне вулканът на чувствата... Хе-хе!

- Като Фурнаджиев например.

- Други душевни структури. И отново към въпроса за шегата. В стихотворението „Тъжен миг“ има нещо, което е свързано с тоя мой характер. Аз ще ти кажа само строфата, която е типична и казва това, което... Цялото стихотворение рисува едно настроение. Спомням си дори къде го усетих – на път, тук, при Хладилника. Отивах към Драгалевци и забелязах некрасивия

пейзаж наоколо: калища, грозота и аз бях сам, кой знае защо, невесел. И стихотворението завършва така. Ей го тук: *„...и в опит за самозащита/на себе си говоря аз,/че мислите ми натежали/ навярно истински не са,/защото иначе едва ли/бих смогвал да ги понеса“.* Това чувство – сигурно и ти си го усещал, – когато човек се кара с някого, идва му да извика и да го нагруби, но нещо вътре изведнъж го спира и му казва: „Чакай де! Това като че ли е малко театър. Като че ли можеш да минеш и без този вик. Я по-кротко, я върни нещата към техните реални размери! Може би всъщност част от това, което усещаш, е самонапомпване.“ Но като се вгледа човек в тази строфа, ще види, че на шега е казано, но че мислите са истински и са страшни, щом иначе човекът не би могъл да ги понесе. Един опит за самозащита, и то май неуспешен!

– Но аз мисля, че този финал предлага друга възможност за интерпретиране: че тези мисли са толкова страшни и затова не ти се иска да са истински, а те са достатъчно истински. Но ако признаеш този факт, трябва да отидеш докрай.

– Ама ти каза точно това, което преди малко исках да кажа. Не съм се изяснил добре. Но аз се отдалечих от темата за шегата. Върнах се към бягането от големите думи, към начина за изразяване на силното по околен път, може би друг, разбираш, не този на шегата.

– Имам един въпрос. В предговора към изданието на „Дъжд вали...“ от 1982 г. ти казваш, че към първото издание си прибавил нови стихотворения. В двутомника те са поместени в цикъла „Чипоносо слънце“ (1975-1977).

– Така е. Когато от пловдивското издателство поискаха тази книга, аз бях написал други стихотворения, като тези за внучето ми, и ми се искаше да ги покажа на читателя. После видях, че почти всички автори, включени в тази поредица на издателството, са постъпвали по този начин.

– В случая въпросът ми бе провокиран от твоите думи, че стихове от книгата са поначало тъжни, което очевидно не се отнася за всички творби от второто издание.

– Така е! Аз съм говорел за първото. Там са, мисля, повечето невесели. Такова е например стихотворението „Лудото листо“. Аз наистина си го спомням това листо, което така се въртеше без видима причина. Не можеш да разбереш защо другите листа стоят спокойно, а то – не. Това е пример за факта, че човек е селективен във виждането си на природата. Ако съм видял и обър-

нал внимание на това въртящо се листо, то е, защото съм си мислил за състоянието на нещата по онова време. Чувствал съм се сам. А не съм бил сам, разбира се, имало е такива много, но контактите са били мъчни. А имало е „луди“ листа, които само бели са могли да си докарат. Това листо, разбира се, е символично. Става дума за хората. И мисълта е, че – уви! – после есента ще изравни всички и няма да се разбере кой се е въртял, не е кротувал, и кой – обратно.

- И кой се е въртял в другия смисъл. Тук е и стихотворението „Пред парадния вход“, което е едно от най-ярко обществените.

- Възможно ли е то да е влязло в първото издание[26]? Едва ли е могло. Редакторът си е затворил очите. И какво се оказва? Че в първото издание го има – пропуснали са го някак си, а пък в първото „Избрано“ го няма. Сигурно това е резултат на конкретната ситуация. На вълни бяха нещата и зависеше много кога и на кой редактор ще попаднеш. Аз, общо взето, не съм спорил с редактори. Беше по-важно за мен да излезе дадена книга. А че едно или две или три от нещата ще липсват – ще им дойде времето след това да се отпечатат. Това стихотворение за парадния вход е една реална случка. Никога не съм обичал тези приеми... Помня, че точно така се развиха нещата. Или друго. Струва ми се, че има едно стихотворение за Еренбург.

- Мисля, че това става в Съветския съюз?

- Не, тук, у нас. В нашата кръчма „Под липите“.

- Това е 1965 година.

- Може би, бяхме се сприятелили, макар да е силно казано, защото времето беше малко. С помощта на Константин Константинов, с когото той се знаеше много добре, някак си се свързахме и аз го поразвеждах из София. Говорихме си много и доста откровено. Помня, че той ми рецитира стихотворението за „века-вълкодав“ на Манделщам, което аз не познавах. За първи път го чух тогава и много силно впечатление ми направи. Разказваше ми още как в делегация на движението за мир отишъл в една скандинавска страна при някакъв прочут биолог, за да му покаже някакви документи, снимки и прочие за употребата от американска страна на бактериални оръжия. Той говореше много горчиво за това време. Този специалист взел документите и като се видели отново, им казал: „Приберете си тези материали и не ги показвайте на нито един специалист вече!“ Просто искал да им каже, че това е съвършено неубедителна фалшификация. По едно време ми каза: „Един съвет – бягай от политиката!“ Аз

тогава се засмях и му отговорих: „Кой ми го казва!“, а той отвърна: „Именно, именно!“ Дойде вкъщи, тук, запознах го с баща ми. Говориха надълго тук, в съседната стая. С Еренбург много неща ме свързват не само от младостта, когато той беше един ефектен писател, но и от по-късно време. Беше много радостен, че има книжарница на негово име у нас. А години след това ми се случи да мина по площад „Славейков“ покрай тази книжарница, тъкмо в момента, в който работници смъкваха фирмата, понеже вече я бяха прекръстили. Спомних си колко се радваше той на тази книжарница.

– Но той каза и че само в Китай, Румъния и България не е издаден третият том на „Хора, години, живот“.

– Стисна ми се сърцето тогава, пред книжарницата, и написах едно стихотворение, което описва именно горната случка. Много често мисълта ми идва от някакъв образ или случка. Но сега си мисля, че не, работници пред книжарницата нямаше в действителност, само неоновата фирма беше демонтирана. Значи аз съм поизменил нещата. Понякога така заживявам със стихотворението, че не съм сигурен как е била точно случката, която го е породила.

– Тоест концентрацията на мисълта търси своя форма или повод да си намери реалните измерения за своето осъществяване.

– Но без много да го усещам – мисъл и случка отиват една към друга. Често се говори, че моят начин е много повествователен, разказвачески начин, като че ли прозаик пише стихове. Сигурно тук има влияние и отдругаде, но и много иде от самия мен, от нещо вътре, което вижда картини или ситуации. Най-ранните ми неща са чисти рисунки, а по-късните – чисти ситуации.

– Добре, но имаш случаи, когато те владее едно настроение. И ти тръгваш от настроението и пак стигаш до конкретна случка.

– То трябва да е свързано с това, за което говорихме – за антипатетиката. За това, че не мога да изказвам нещата...

– Гръмогласно?

– Не само гръмогласно, но дори не мога да ги казвам и само направо, като чист лиричен израз, тоест без описание, повествование. И така сигурно тия две неща – необичта към гръмкото и стремежът към конкретното – се обединяват.

– А можем ли да кажем, че вътре в тия две координатни оси се побира твоят поетически свят?

- Да... Или не знам дали „вътре“, дали само в тия две. Може би има и други. Всичко това, което говорим, е опит да се доберем до някаква същина и затова нещата може би се опростяват. Все пак, ако трябва да рекапитулирам целия си път в поезията, сякаш набелязвам в него два главни периода. Човек мъчно вижда себе си и се вижда такъв, какъвто му се ще, но аз си представям първо яркото начало с всичките поеми, характеризиращи се все пак с острото зрение, свежото виждане на света. Това е главното там и този стремеж към всеобхватност, към широки платна, защото всичко изглежда на автора важно и навсякъде вижда новото, любопитното. След това идва – но не само след това, а и успоредно, обществената, агитационната поезия и дори агитките. Макар според мен тези неща да са били интересни и да имат някакви свои качества все пак, са силно обагрени от журнализма, от пряката политика, затова едва ли бихме могли да ги смятаме за поезия в истинския смисъл на думата, освен в отделни случаи. И затова само няколко от тях влизат в „избраното“, което печатам. Забравих тук да говоря за хумора, той стои отделно. Успоредно с тези агитки и почти по същото време идва спадът в моето творчество – отпечатък на времето, на схемите, за които говорихме. После, слава богу, идва поемата за меката есен и всички по-късни стихотворения. Това е вторият период. В него, след отдалечаването от себе си, отново, мисля, съм се върнал към своята същина. Тази група стихотворения се отличава все пак от предишната. Преди всичко тя не е така силно белязана от свежестта на сетивата. Не това е главното тук.

- Тоест няма буквално повторение на първия период?

- Да, няма буквално повторение. Не само тематически. И по цял ред други показатели тази поезия се отличава от първия период.

- Значи връщане, но на друго равнище?

- За равнището не зная. Повтарям: страничният наблюдател вижда по-добре. Но аз все таки се мъча да се самонаблюдавам. По цял ред показатели тези стихове се отличават от предшестващите. Единият е – пак казвам – това, което обикновено означаваме като отслабване на силата на възприятията.

- Това го казва Далчев в рецензията си за „Дъжд вали...“: „Наистина с годините Валери Петров е изгубил нещо от остротата на предишните си възприятия и образи, но затова пък вижда живота по-широко и по-пълно.“

– Това е, за което говоря. Другото характерно нещо е, че макар периодът да започва с дългата поема, общата тенденция е към кратката форма, към по-голямата лаконичност, към по-синтетичния изказ. Лакомията за казване на всичко постепенно си отива, за да отстъпи място на малкия по формат поетически успех. На малкото „чудо“ на поезията. Сега ме води мисълта „колкото по-малко, толкова по-хубаво!“... Друго, което е характерно за този период, е стремежът към известна недоизказаност. Нещо, което го е нямало у мен преди: по-голямо доверие в читателя, разчитане на неговата способност да възстановява хиатусите, елипсите, сам да допълва отсъстващото. Свързано, разбира се, така да се каже, с пушкиновския стремеж първо на нянята да се прочете, да се види ясни ли са нещата. Това за мен е много важно, защото на теб може да ти е ясно, но ти да си го казал така, че читателят да те разбере неправилно.

– Или изобщо да не те разбере.

– И това се случва. Една двусмислена дума може да го отправи в друга посока. После той може да се оправи, но грешката се плаща в хода на четенето.

– С цената на ефекта.

– Ами да. Ходът на вълнението се нарушава, разваля се структурата и така нататък. Тъй че този стремеж го има у мен постоянно. Правилно и ясно ли е? – това е първият ми въпрос. Дори някои ми се смеят: как може да не е ясно! Почти съм ги обидил с този въпрос. Но въпреки това у мен нараства желанието нещата да бъдат повече подсказвани...

– Или недоизказвани, но същевременно подсказани.

– Именно. Да си гарантирам, че няма да се окажа херметически затворен и същевременно да избягвам съвършено очевидната поанта, директно изреченото. И това пак е свързано малко с хумора. Те са близки тези неща. Разбира се, има изключения. Дори често идеите са казани директно, но тенденцията ми е в другата посока. Тя може би идва от нарастваща у мен обич към модерната поезия, специално на Запада, а след това и не на Запада. Ето, да кажем, стихотворението „Коне в морето“ на Слуцки. Ние се срещахме с него веднъж и говорихме на тая тема. Конете не могат да плуват, това жълто петно в морето се разпръсва и изчезва. И поетът завършва: не зная, но на мен ми е жал за тях. Нещо съвсем леко. А цялото стихотворение е потресаващо. Нито описва как се борят конете с последни сили, нито... само казва – конете плуват, само че лошо. Това е същият

този начин на говорене за трагичното по нетрагичен начин. В тази същата посока, на недоизказаното, са ми въздействали английската и американската поезия. Макар че навлизането ми в нея не беше лесно. Защото, разбираш, не е важно да си информиран, важното е да навлезеш в начина им на писане. Например по-близък ми е Елиът от много други, защото е сравнително разбираем, защото има и хумор в него. И го няма пълното несъобразяване с читателя: „Не ме интересува дали ме разбира или не ме разбира!..“ Ох, на този въпрос имам сума ти неща, разни възражения около днешната ни поезия, но не му е мястото тук! Та казвам, покрай Елиът и покрай други полека-лека в този период съм почвал да навлизам в тази поетика и да усещам, че тя става моя в немалка степен. Аз не търся пътища, аз някак си се развивам. Как, на добро или на лошо – не зная. Може би по-ценното ще се окаже онова, сетивното. Има хора, и немалко, които твърдят това. На мен ми се ще да не са прави, защото на никой автор не му се ще най-доброто да е създал в младостта си. Но не е изключено то да е вярно. Забравих да кажа, че този втори период много се отличава от първия и по друго – засилва се вниманието към формата.

- Но това внимание го има и преди! Нали затова са те обвинявали във формализъм!

- Да, но то там е в буйната употреба на музикалните игри с думите, на звукоподражанията, как им викате вие, учените – ономатопеите. Ха-ха. За друго говоря. Да кажем, римата. Там тя е далеч по-волна, по-неточна.

- Приблизителна.

- А като се приближаваш насам, ще видиш, че строгостта ми към римата все повече се усилва. Приблизителните рими изчезват. Това е също характерна черта. Аз сега пиша изключително в точни рими, като се стремя те да изглеждат естествено дошли, необходими, и това, разбира се, прави по-труден процеса. Макар че то не се знае дали не е също така мъчно да намираш непременно приблизителни рими, като бягаш от точните. При любителите на асонансите филтърът трябва да е обратен – спираш точните рими. Но те обикновено употребяват и двата вида. Не, не, все пак, от опит го зная, на тях им е по-лесно. Освен това при римуването има и още нещо в този нов период. Повече страня от прекалено оригиналните рими – тяхната ефектност сега ми се струва отклоняваща вниманието от основното и гледам да ги избягвам.

– Какво говориш! Те са една от най-важните черти на сатирите ти. Без тях те биха загубили...

– Добре ме подсети. Разбира се, не говоря за хумора. Там продължавам да ги търся точни и оригинални. За това говорихме. И много им се радвам, когато се получат. И съм си мислил върху този въпрос: защо хуморът и сатирата – епиграмата например – не могат без рима? И си отговарям: защото може би един от елементите на хумора, и то важен, се крие в това противоречие между „несериозното съдържание и сериозната форма". Римската епиграма наистина е неримувана, но по това време поезията изобщо не употребява римата... И да вземем английските нонсенси. Едгар Лийр или Луис Керол...

– Авторът на „Алиса"?

– Да, той например има една прочута поема, която се казва „Ловитба на снарк". Работата е, че „такъв дзвер нема"... Това е една дълга поема в класически стих. Написана изящно и много известна. Дори яхтата на Джек Лондон се е наричала „Снарк".

– Викам, откъде ми е позната тази дума, пък то...

– Тръгват с кораб едни приятели със странни занятия, без нищо да знаят за ловене на снарк. Само са предупредени: внимавайте, че снаркът прилича на едно друго морско животно. Не зная как се произнася на английски – „бохъм" или „божъм". Накрая се оказва, че са уловили именно това друго животно. Изобщо цялата поема е един такъв „бохъм", абсурд, безсмислица. Но става дума за римите ѝ. Те са ефектни, от типа „ношън-ошън", тоест „познание-океан", което звучи еднакво, но се пише съвсем поразному – „notion-ocean". В тези игри на хумора е всичко: голямо изискване към формата, а съдържанието – шегичка! Чел съм неримувания френски превод на поемата – кажи-речи, нищо не остава от нея. Така е при хумора – колкото по-строго издържана е формата му, колкото повече изобилстват при него ефектните рими, толкова по-смешно става. Така за мен необичайните рими са някакво легато, свързващо сатиричните ми работи с ранните, тъй да се каже, сериозни поеми – между тези две групи стихове има период на нелюбов към ефектната, оригиналната рима, на отблъскване от нея. Макар че аз никога не съм успявал да пиша без рима. Правел съм опит един-два пъти и нищо не се е получавало... После има друго нещо, което май само споменах. Ранните ми стихове изобилстват откъм хрумвания, игрословици, а в сегашните е обратното. Тук стремежът ми е по-скоро към отхвърляне на бароковото, на маниерното. Може нещо много да е съблазнително, но ако

е ненужно? Това странично хрумнало образче или мисъл обогатява картината, но няма ли да е баласт в случая? Често някои строфи, и то не една и две, и то добре написани, са отивали в коша, защото не съм ги усещал необходими.

- Е, добре, ама в първите работи не се ли крие в това до известна степен очарованието им?

- Знам ли, човек не може да каже. Сигурно в това!

- Тези игрословици, игрите с римата, тези непрекъснати изненади, тази пълнота на багрите...

- Така е! Тя намалява, за да отстъпи на други неща. Дали това е добро или лошо не мога да ти кажа, но забелязвам същия процес при такъв поет като Пастернак.

- Но не можеш да пишеш по онзи начин, както тогава?

- Да! Но тогава не съм могъл да пиша както сега.

- Така е.

- Ти спомена игрословиците. Техният брой намалява. Но защо? Аз си казвам: „Ами защото вкусът ми към тях намалява. Не ги ценя толкова." А дяволът вътре в мен казва: „Ами да не би да не ти идват наум, та затова започваш да не ги цениш?"

- А те много силно се забиват в съзнанието на читателя!

- Да. И затова после те си намериха мястото в сатиричните поеми, както казах. Та значи ето, с такива неща този период доста се отличава от предишния. Една трета линия, вън от тези два периода – това е именно линията на хумора, едно връщане към началото с някакво ново използване на възможностите на игрословицата, а и на римата. Говоря за сатиричните поеми – дузина на брой... Това е някак си пътят ми досега в поезията.

- Все пак нека се спрем и на цикъла „Излежали срока"[27].

- В него са вмъкнати една група стихотворения, които преди не са могли да се печатат. Всъщност от един момент нататък и печатаемите, някъде по средата на попрището, почти не съм ги публикувал в списания, а са излизали направо в книгите. По този начин някои неща, които са били сполучени, са оставали за жалост незабелязани от читателя.

- Една стихосбирка ще излезе в три хиляди тираж и колко реално ще стигне до читателя, докато във вестника или списанието аудиторията е неизмеримо по-многобройна.

- И библиотеките като вземат книгите, свършено е с тях. Но сега те нямат пари, тъй че книгите ни и чрез тях не могат да стигнат до читателя.

– А „излежалите срока“ тогава съвсем до никого не са достигали.

– Така е, но те не бяха много. Писал съм ги в различни времена, когато прекалено ми е натежавало. И сега ми спомняш една история с покойния ми близък приятел, милия ми Емил Манов. Не знам в кой период от лошите дни аз си ги бях събрал тези немного – 15-20 стихотворения, които не можеха да се печатат, и понеже се плашех, че може всичко да стане – например едно хубаво претърсване вкъщи, ще ги намерят и най-важното – ще изчезнат, затова си бях направил едно преписче на пелюр, стиховете нагъчкани, за да могат да се съберат в по-малък обем, и ги дадох на приятелите си Христо и Емил. Те все пак имаха бронята на активни борци против фашизма. Между другото да отворя една скоба и да ти кажа, че аз никога не съм имал това звание. И баща ми също – макар че беше защитавал в съда мнозина, обвинени по ЗЗД и други разни. По едно време идваха да правят някакви анкети и човекът, който дойде тук, се смая от това, че той не е в тая категория. Той никога не беше правил опити. А за себе си помня, че в едно много далечно време Камен Калчев беше партиен секретар и той ми даде да попълня някакъв формуляр. И помня, че го попълних. Но какво писах: че съм бил бонсист, че съм участвал в тези дребни неща и това, разбира се, не даде никакви последствия по-нататък. Не му обърнах внимание. После узнах, че всички от моята бонсова група бяха станали активни борци. Един дори го запитах, той се зачерви и каза: „Ами да!“ Но аз пак се отклоних: казвах, че за да опазя тези неудобни стихове, ги дадох и на Емил. Разбира се, веднага ги прие. И ето той заболя и идва един момент, когато вече си отиваше, и помня ситуацията: покрай мъката за него у мен, трябва да си призная, не ми даваше покой мисълта: тези неща са там някъде, в неговите папки. В чии ръце ще попаднат? С втората му съпруга не бяхме близки, а и не смея да му кажа, защото това ще означава ясно какво. А и той, отиващият си, не ми казва. И аз добре го разбирам, няма да му е до това. А после се разбра, че – милият – бил казал на дъщеря си Румяна, че са във вилата им в Бояна, в зимника някъде. Веднага след смъртта му заедно с Румито отидохме, но не ги намерихме... Но не за стиховете говоря, а за това чувство на неловкост в онази ситуация и за това, че хората си отиват. Кой беше казал, че светът на мъртвите ни ставал все по-голям? Сега го усещам. С Христо Ганев по едно време, помня, си казахме: Абе човек се мъчи да върши достойни актове в живота си, а пък ето нà, свидетелите изчезват – и кой ще припомни как си се държал на еди-кое си събрание? Сега за теб се появява темата за „лудото листо“.

- Ами тогава нека да отидем до нещо като заключение. Какво е поезията, кое наричаш поетично?

- Ще се опитам да ти кажа. Но не знам откъде да започна. Може би от това, че и до ден днешен не мога да отговоря на този въпрос ясно, категорично, с някаква собствена формулировка. И все по-малко мога. Напредвайки в живота и в писането, в изкуството, човек става все по-колеблив, все по-големи дълбочини и сложности вижда около себе си. Постоянно се убеждаваш, че предишната истина, която си мислел за цялостна и окончателна, нито е цялостна, нито е окончателна. Че засяга един случай или една група от случаи. Да вземем най-простия пример: напоследък непрекъснато се говори за метафората като за основна, характерна черта на поезията, на изкуството, ако щеш. Може би в болшинството от случаите това е валидна констатация, но в други случаи хубостта, красотата – защото това е поезия, нали? – изведнъж се оказва, че не е метафорична. Някакви прости неща са казани без метафори, а пък безспорно са поезия. Образът, ще кажат имажинистите, е главното. Сто на сто. Какви поразителни образи имат. Разцветников пише за есента, че е с „пъстрите чехли". Не помня контекста у него. Къде е тръгнала по чехли? Из полята? И защо е хубаво? Ориентът ли говори? Но много пъти не е и така. Няма някаква особена образност вътре, а някакъв друг елемент е преобладавал и той е дал поетичното. Мисля си за примерите, за нещата, които са ми харесвали. Да кажем, у Емили Дикинсън[28] има едно стихотворение, което завършва с: „аз съм малката пияница, облегната срещу слънцето". Не мога да ти кажа защо, но всички знаят, че е поезия. То си и фигурира в подборите на нейните неща. Малката пияница е нещо като една малка феичка, пияна от слънце.

- Всъщност опиянена.

- Е, да! Но при нея е направо „пияница". И в това е хубавото! Или, да кажем, Д'Анунцио[29], който минава за недълбок поет, но има едно стихотворение, озаглавено „Дъждът сред пиниите". То цялото е музика. Не мога да ти го обясня, една особена красота, една лекота на лекия дъжд. Цялото стихотворение е обърнато към една жена, но не се казва, а само в края се споменава нейното име – Хермиона. То ме свързва с Шекспир и аз ставам „малкият пияница"! Разбираш? Или друго: на Жак Превер някои гледат като на твърде достъпен поет, тръгнал е от сюрреализма, но е най-разбираемият, най-популярният от тях. Аз обичам у него много неща. Той има стихотворение за разрушения от войната Брест. И при него вали лек дъжд. И изведнъж тя изскача от ня-

БАН
БИБЛИОТЕКА

какъв вход, където се е скрила. Той не я познава, тя не го познава, но поетът говори на „ти“ с всички, които обича. Тя изтичва в прегръдките на един млад човек, и той непознат. Но къде е този Брест? Изчезнал е и всичко е тъжно, сиво, излиняло. Останали са само едни облаци, които отиват към хоризонта, за да изпопукат там като кучета, далеч от Брест, от който не е останало нищо. И от това изчезва очарованието, защото от младостта не е останало нищо. Каква гадост е войната! Поезия ли е това? Поезия! Но от какво се е получила? Често осъждаме наративността – както казвате вие, за да бъде по-учено, защото не смеем да я наречем разказвателност. Казваме, че не бива в поезията да се разказва. А защо да не бива?... Впрочем това, което говоря, се отнася повече за другите изкуства. Така става – често пъти с мен примерите, за които си мисля, са по-скоро взимани от живописта или музиката, може би защото там не съм толкова навлязъл в дълбочина и затова там ми се струва, че е по-лесно. А не е правилно, защото има неща, които са общи за изкуствата, но и такива, които са специфични за всяко. Един от главните недъзи на нашия догматичен начин на мислене преди беше именно тръгването от общото към конкретното. Тръгваш от общи понятия, философски разни, и искаш непременно да докажеш не само тяхната валидност, но и да ги превърнеш в задължителни правила за всички изкуства. А пък не е така! Къде е скулптурата например, къде – литературата и така нататък. И оттук постоянните глупости на нормативната ни естетика. Но май че сега аз правя същото. Говорех за поезията, а в нея има цял раздел – епос. Мисълта ми всъщност беше, че обикновено се казва: в лириката не бива да има много разказ. А пък вече казах, че обикновено разказвам. Излезе, че говоря „pro domo sua“. Но и ти нали ме питаш за моята къща и както се казва, „за кухнята“ ѝ. Но мисля значи, че поезията може да изскочи и от разказ... Като в споменатия Превер.

– Или от музиката. Както каза за Д'Анунцио.

– Разбира се. Щях да я пропусна. Та нали поначало поезията е била свързана с музиката, с примитивния инструмент. Но и тука въпросът е сложен. Стихът може да бъде напевен, унасящ, сладък, навяващ тъга. Как е у Верлен: „Les sanglots longs des violons de l'automne...“. Но може да бъде някакво скърцане или нещо, знам ли, друг звук. Един италиански поет казва за шампанското, че като издърпвал запушалката, то излизало, нараствало, шипяло и свършвало. Вярно, нали? Но проза. А чуй го как звучи в оригинала: „Il tappo quando lo strappo... esce, ricresce, friccica e finisce“. Чуваш ли тапата, чуваш ли пяната? Какво ще кажеш?

НАЗ
АЗВТОПЛАНА

Или друго нещо: патосът, потокът на мощното чувство. Аз не съм по тази част, но и той може да бъде поезия, и то каква! Често се поусмихваме над тръбния звук у Юго или у Вазов, но утре по това време ще напишем някои техни неща със същата сила. А те вървят от урва на урва и от век на век!

- Значи всъщност единственото нещо, което можем с известна категоричност да твърдим от всичко, което каза дотук за поезията, е... че поезията не подлежи на определение.

- И това е една категорична дума. Сега засега аз за себе си не мога да намеря единицата за поезия, атома-поезия. Е ли една епиграма поезия? Ами ако е добра – е! Значи, че и остроумието е неин елемент. Или баснята. Тя е била някога проза. Малката приказка за какво казала лисицата под асмата. Едва после е станала стих. А какви качества е придобила, за да я включваме – и все пак с право – в поезията. Само размера и римата ли? Безбройни са пътищата Божи в това изкуство. Толкова поезии, колкото поети.

- Една скоба: всъщност кои езици владееш?

- Честно казано, истински „владея" само италианския. Другите - руския, френския, английския – в различни степени, но за четене си служа свободно с тях. Немския съм позабравил. А английския започнах да уча късно, чак след войната, в манастира. Пò ми е близък – покрай Шекспир – езикът от неговото време и много зле се справям в разговора. Затова и бягам от разните шекспировски конференции. Хората ще си кажат, като ме чуят: „Тоя българин, какви ли са му преводите!" Измислил съм си дори такава дума, че не съм полиглот, а „полуглот". Но някой път се случва така, че когато търся една дума при превод или писане на свои неща и съм сигурен, че съществува, се оказва, че не съществува на български, но я има в някакъв друг език. И много обичам етимологията. На практика само защото не съм я учил. Но ужасно ме привличат връзките между езиците, преливането им. „Дисаги", така нашенско по звук, иде от френското „deux sacs", или от италианското „bisaccia" – две торби. На една гравюра от Дюрерово време видях написано с готически букви: „darmoede". Славянска дума! Храмутеник. Как се е оказала там? Просто ми домилява, чувствам я като дребничко живо същество. А чуй го това „храмутеник" колко е изразително! Възмущението от този човешки тип е вложено в самите звуци. Езикът е велико чудо, не можеш да му се нарадваш! А нашият е богат, цветист, оттенъчен. При преводите почти не съм имал случай да ми липсва дума за нещо!

– Виновен съм, отклоних те. Говорехме за атома-поезия.

– Да. И той като другия, от физиката, се оказа от безброй частици. И ето ти още една: премълчаването. Май споменах за него преди, че почва да ме привлича. Ще ти дам пример: американският поет Роберт Фрост[30] има едно стихотворение: „Зиме в гората“ или нещо от този род. Малко стихотворение – три-четири строфи. То почти може да се разкаже: Стопанинът на тази гора не знае, че съм спрял да я гледам, отрупана със сняг. Моето конче подрънква със звънчето си – навярно се пита защо сме спрели тука сред гората, където няма жива душа, нито къщи, нито нищо. Снегът е бял и е тихо. Но трябва да се върви, защото още имаме мили път за блъскане, мили път за блъскане!... Това е стихотворението. То притежава за мен някаква невероятна прелест и аз бях много щастлив, когато после разбрах, че въобще то се смята за един от върховете на Фрост. И ако има антология, това стихотворение неминуемо е включено. В какво му е хубостта? Можеш ли да кажеш? Думите са прости. Няма пряко изливане на чувство.

– И метафори няма!

– И метафори няма. А и образи няма. В тоя момент аз мисля, че зная на какво се дължи: разбира се, главното е чувството ни за дълбоката искреност на автора, очарован от красотата, но как е предадена тя? „Стопанинът не знае... кончето сигурно не разбира.“ Аз-ът почти не се оглежда наоколо, не казва колко е красив снегът, та се е спрял и стоял така. Той го внушава по втория начин, главно чрез кончето. Някак си с недомлъвка: ти разбери, ти обърни внимание на тази подробност, която аз, пишейки, почти не съм ти посочил, камо ли да ти я подчертавам. Ти сам стигни до нея, сам си помисли за това, че само красотата може да накара човека така „безпричинно“ да се спре, когато го чака дълъг път. Аз, поетът, не го правя по нормалния – и баналния – начин, който изисква всичко да ти става ясно, защото може би съзерцаваната красота е такава, че не би могла да бъде предадена иначе. Това е близо до признанието на Алеко Константинов, когато спира пред Ниагарския водопад: аз не мога, който може да предаде тази красота – да заповяда.

– После обаче има при него и описание.

– Така ли? Забравил съм. Паралелът ми значи не е добър.

– Ти спомена думата „искреност“. Какво разбираш под нея?

– Ами искреност на чувствата, на мислите.

– Много общо.

- Прав си. Аз не говорих за нея, защото я подразбирах. Искреността е условие, без което всички тези неща, дето ги говорихме... Но и този въпрос е... не сложен, ами свръхсложен! Уж се знае, че е безусловно необходимо да е искрен, а до края на живота си човек не се научава да разбира кога е и кога не е.

- Но ти значи допускаш, че един истински поет не може да усети, че е неискрен в даден момент?

- Сигурно учени, психолози, теоретици на изкуството са писали по този въпрос много неща, които не сме чели, поне аз не съм чел. Но това, до което се добирам от прочетената поезия и от усетеното от собствен опит, е, че човек е, как да се каже, многопсихичен. Можем да не приемем термина, но че има много етажи в своята психика – това е безспорно. Или хайде не етажи, а апартаменти. Но май по-скоро етажи. Така че и изкуството може да се създава на разни етажи. Грубо казано – на мисловна, на мисловно-емоционална, на чисто емоционална плоскост. И колкото от по-дълбоко... разбира се, нещата са смесени. А може да бъде – и сто на сто е – и полуосъзнато. На това е основана и цялата теория на сюрреализма за подсъзнателното. Аз не знам докъде мога да я прегърна. И едното, и другото – осъзнато и не – навярно участват в процеса.

- Е, да, но при тях е малко по-различно. Те търсят външни средства, за да изпаднат в полусъзнателно положение – чрез наркотици, алкохол и така нататък. А ти си далеч от това.

- Доста далече. По-скоро към другия полюс. Мисълта ми е, че по-крайно или по-умерено, те търсят корените на това, за което ти питаш в момента – кога, откъде се създава изкуството. Търсят го там, в подсъзнателната област. Отивайки към практиката, почват или да употребяват наркотици, или да вървят към автоматичното писане, или към сънищата и така нататък. Те търсят очистеното от съзнателност с мисълта, че колкото повече се отървават от логиката, от осъзнаваното, толкова повече ще бъдат в областта на изкуството. В резултат се получава 90% безсмислици. И никакво въздействие. Но това не означава, че подсъзнанието няма съществен дял при създаването на изкуството. В едно съм убеден: че изкуството е някакъв резултат, нали ти казвам, от смесването в различни дози, от една страна, на логика, умение, професионализъм, знаене как се слагат боите или как се поставят думите и изобщо, разбираш, на хиляди неща от тези, които са ни съвсем ясни; и, от друга страна, на много други неща, които ни са непознати. Неосъзнати достатъчно, неподози-

рани от самия пишещ. И аз, като бивш медик, се питам: Защо си представяме, че можем да наследяваме само соматични белези? Ами говорейки материалистически, психическите белези са също така материални. И защо си представяме, че и други неща не могат да се унаследяват? Като опита например? Хиляди поколения са установили, че човекът, който не те гледа в очите, не е честен. Може би защото е търсел някога камъка, с който да ти строши черепа. Съществуват цели науки, занимаващи се с тая тема. Но аз помня как във времената на следенето ми се е случвало такова нещо: говоря с един приятел, с когото си доверяваме, и когато почваме да казваме нещо, което е опасно, ето ме, че поглеждам телефона. Чували сме, че той може да служи като подслушвателно средство. Е, добре, защо го гледам? Каква полза? Останал ми е този акт на гледането към опасността кой знай откога, от пещерно време. Може би повечето от нашите действия са подсъзнателни, повечето от решенията ни са вземани по интуитивен начин. По някакви други нелогически мотиви, а логиката идва по-късно, за да обясни, да мотивира, да те убеди в правилността на решението. Но то е вече взето, нейната роля е много по-малка, отколкото ние си представяме в действителност. Това са, разбира се, аматьорски приказки – не ги познавам добре тези неща, но усещам, че сега, когато говорим за изкуството, не може да се избегне тази тема. В процеса на писането стремежът ми е главно към яснота. Искам да кажа нещата по най-сигурния начин. Обаче често пъти се получава тъй, че в търсенето на този начин изведнъж се появява една подробност, един епитет, връзка на две думи една с друга, които аз не мога да си обясня. Но за които чувствам, че без тях не може, всичко друго мога да променя, но те трябва да останат! И не знам защо трябва да бъде така. Но разбирам, че тъкмо това е малкото успехче в момента: тази дума, тази подробност... И в същото време ме е страх, че тя е такава само за мене. Понякога защото когато реставрирам някакъв случай, подробността наистина е била точно такава. И значи няма да интересува читателя и няма да въздейства върху читателя по начина, по който е въздействала на мен. Но друг път не е така – може би тази подробност реставрира нещо, което аз не помня, но то си е останало със своята важност за мен. Често пъти си казвам: Ама тези подробности, те би трябвало фактически да отдалечават автора от читателя, защото са важни само за единия и неважни за другия. Ако това е едно чувство, което и другият е изпитал и си спомня случката, то трябва да е готов да те възприеме. Но неговата случка се отличава от тво-

ята. Да кажем, и той е бил в гората зиме като този Фрост. И той знае какво е красотата, за която става дума, защото сам я е почувствал. Добре, но едва ли е бил на кон със звънче. Тогава, ако описанието беше по-общо, не би ли почувствал нещата добре? Точните, конкретните обстоятелства би трябвало да го отдалечават от автора и от чувството му. Но не е така. Става точно обратното – подробността сближава двамата.

- А имаш ли личен опит в тази посока?

- Имам. Веднъж иде един литератор и ми казва: „В твоя превод на „Сън в лятна нощ" ключовата дума за мен е „ципокрили"." Понеже има там разни крилати феички и пеперудки. Аз останах като гръмнат, защото и сам невероятно си обичах, знам ли я защо, тази дума...

- Интересно, а други случаи?

- Имам и друг един. Всъщност за него исках да ти разправя. В един пасаж на „В меката есен", където се говори за Вапцаров, се казва, че трайността на стиховете се пренасяла през времето „на младите по тленните уста"[31]. Чувал съм хора да ми казват, че този израз особено им харесвал. Моята мисъл беше: млади са сега, но след време ще умрат и те, всички сме тленни. Споменах ти май че за резонанса между поколенията: значи поетът иска да прескочи тази тленност. И рецептата е да го направи, като пише разбираеми, близки до хората неща, които поколенията ще си предават като щафета. А въпросният стих, зная, е дошъл при мен по съвсем други пътища. И ще ти кажа какви. Георг Грос има серии от рисунки срещу отвратителния буржоазен свят на онова време: Берлин, Александър-платц, следвоенни богаташи, подобни на прасета, разврат, разпад. И там той има една рисунка, не мога да си спомня как се казва, цветна, с на преден план една проститутка – лицето ѝ така е нарисувано, около устата червилото е тъй размазано, че не можеш да разбереш червило ли е или някаква язва, някаква зараза, която се разпространява. Когато си мислех за „тленните уста", аз виждах нейните. Можеш ли да си представиш колко това е различно от службата, която трябва да извърши в поемата: там се говори за младите, за носителите на поезията, и то на революционната поезия, а пък... Но какво говорехме? За извънредната сложност на корените на изкуството и поезията.

- И че в стремежа си да бъдеш пределно ясен се раждат неясни неща, необясними за теб.

- Да, в този случай съм усетил откъде ми идват, но съм сигурен, че в други случаи не го съзнавам, но пак усещам колко те са

ми потребни и истински ценни. И учудването ми идва от туй, че и другият по някакви други симптоми изведнъж усеща автентичността на предаденото, че то не е измукано от пръстите, че не е направено заради римичката и затова по някакъв тайнствен начин то става ценно и за него. А може би пък това чувство, знам ли, в някои случаи иде от самата конкретност на описанието. Щом го описваш така точно, значи е истинско.

– Аз смятам, че той го е преживял, носи го в себе си. Инак не би могъл да го схване в този смисъл, който ти му предлагаш. Твоят образ просто го провокира и му помага сам да си го изясни и осмисли. Иначе няма как. Това чувство латентно съществува у него. Аз например по друг начин схванах стиха: „на младите по тленните уста". При младите всичко е променливо, нетрайно. И едва сега разбирам какви са били твоите намерения.

– Ама приблизително нещо такова искам да кажа. По всяка вероятност има разлика между отделните реципиенти, но в края на краищата може ти по-различно от мен да виждаш тази картина, но и двамата сме обхванати от чувството за истинност, правдивост. А това за мен е най-важното. И уж знаем, че искреността е „условие, без което не може", но повтарям: казваме не може, а на практика през цялото време пишем неща, в които в една или друга степен сме в искреността и не сме в нея. Изкуството трябва да бъде непременно истинско, правдиво и същевременно да бъде изкуство. И в това е може би главната му трудност.

– Ама защо ги противопоставяш?

– Ами защото едното иска директна правдивост, а другото изисква да знаеш правилата на стихосложението, да познаваш българския език, хиляди неща, законите на изкуството изобщо, за да можеш да работиш в тази област и да ги прилагаш, да си кажеш: „Тази дума е от друг стилистичен слой, и колкото да ми се вижда в момента добра и да се римува добре, не мога да я употребя!" Това всичко е съзнателно, вкус, култура и така нататък. И ти се блъскаш между тия две неща: как да остане истинско и да бъде изкусно. Как да стане сонет и вътре да бъде вмъкнато колкото се може повече майстория и да се чудят хората как е могло да стане. Да бъде от четиринадесет стиха и така изпипани по създадените някога „правила на играта", че всичко в тях да бъде в ред и същевременно цялото да се чувства дълбоко искрено. Затова казвам, че нещата се противопоставят. Взимам за пример сонета, защото при тази форма „изкусното", почти акробацията преобладава, но така е при всяка поетична форма. Изкусността е необходима, защото когато произведението е искрено,

явно почувствано, но формата му не е издържана, тогава учудването, радостта от чувството за преодоляната трудност, разбираш, тази естетическа радост липсва или е непълна. Но тя не бива да се получава за сметка на искреността. Когато усещаш, че искреността липсва, майсторията става дори неприятна. Колкото по-майсторско – толкова по-неприятно. Наричаме го стихоплетство или, когато е в по-малка степен – хладина, рационалност. Ти ми казваш: „Може ли поетът да бъде неискрен?“ Може! И в различни степени. Когато говори от един друг етаж, от един друг апартамент, който не ражда в момента най-автентичната, най-дълбоката му истина, главното, което е у него в този момент. И не е изключено да са били донейде прави навремето критиките за противоречието у мен между обществените моменти, от една страна, и моментите на сетивността, на детското възприятие, на чистата живописност, а по-късно на младежката умора, на ранното състаряване – от друга. Но пък питам се сега: кое е било по-истинското? Може по-истинското да е било второто, сетивната радост и „декадентската“ умора. Или, обратното, обществените моменти, социалното чувство, политическото, ако щеш, то да е било по-дълбокото? Ами аз имах чувството, че съм готов да дам живота си! Дали бих го дал – не зная, но помня огъня, който ни гореше. Той ли не беше искрен? Искрен е бил, но...

- В друг апартамент.

- И в него е вземало надмощие рационалното. Да, изглежда, че първото предположение е по-вярно: декадентската линия, макар може би по-„литературна“, е била по-дълбока. Всъщност и другата е била литературна. Имало е емоции, но...

- Рационални емоции.

- Наречи го и така – оксиморонски – и все пак това чувство за дълг пред човечеството беше нещо много силно. Но ще ти кажа, че човек не само може да бъде искрен, но и да се вълнува много дълбоко, сълзи да пролива, пишейки нещо, а после то да се окаже хладничко. Много са сложни тези неща! Те се крият там, долу, неразбираеми са просто. Помня едно китайско стихотворение за две дървета, които растат далече едно от друго, но корените им под земята се сплитат. Може би нашите корени също така се сплитат в подсъзнанието, там долу, което също участва в създаването и възприемането на творбата. И затова си казвам: Ти не можеш да вървиш по линията на автоматичното писане, но двете неща се сливат. Пак се връщам към казаното. Трябва съзнателният стремеж на художника да се спои с миговете, които наричаме вдъхновение или муза. Как е казал май че Блок:

„Тук музата не е спала, чаршафите не са измачкани.“ Усилието – повтарям, – поне така ми се струва на мен, трябва да бъде към изясняване. Именно в това усилие, не зная защо, изскачат тези искри, заради които после другият харесва стихотворението ти. Сякаш двата полюса не трябва да бъдат много далеч един от друг, за да...

– ...светне дъговата вълна.

– Трябва да ги приближиш, иначе нищо не се получава. Но и не трябва да се съберат, защото става един равен ток.

– Равен ток? Това пък какво значи?

– Ами какво! Споменах, мисля, за малката неяснота, която носи своето очарование. Кара те да търсиш: Какво има тук? Отваря хоризонти за собствената фантазия. Ето например. Някъде към 1950 година се връщам, помня, от Америка. С майка си. Бях отишъл да я взема оттам, защото след изтеглянето на баща ми от посолството беше направила инфаркт. Но да оставим това... Та в каютата почти цяла седмица четох стихосбирките, които бях накупил оттам. Тогава за пръв път срещнах стихотворението на Фрост, за което говорихме. Тогава бях по-зле с английския и доста места не разбирах. Не във Фрост – то е просто, – в другите поети. А когато се върнах у нас и поразлистих речниците, малките празнинки се изясниха и забелязах, че много от очарованието на стиховете, на тези, дето ги бях харесал, се изпари! Защо? Изглежда, че невинаги токът трябва да бъде равен. Малко неяснота не пречи и дори – знам ли? – помага. Стремежът ми към яснота си остава категоричен, но като че ли и в неяснотата има нещо, някаква прелест. Но вече говорих за това и все пак го повтарям: като се питам какво е поезия, ами и това е сигурно малко факторче – не всичко да е казано докрай, повече да представлява трамплин за въображението на читателя. Нещо, което напомня китайската живопис. Когато се занимавах с тези неща, една от характеристиките ѝ се оказа мъглявостта: планинският пейзаж, там долините с няколко гребена един зад друг, там има едни мъгли, едни сиви кътчета и ти не знаеш какво има отзад. Може да има път и по него един монах да крета с магарето си. Повтарям, аз не вървя по този път. Не на монаха, на неяснотата. Неотдавна ми поискаха от едно западно списание стихове, за да ги публикуват. Видях вече няколко стихотворения преведени. И какво ще стане от тези буквални преводи? Как ще го усетят те? Никак! Просто ще им се види нещо ужасно остаряло, преодоляно от тях. А за мен модерността, която преследвам, се състои в това – мислите да са съвременни, чувствата да са съвременни, начи-

ните, по които се изразяват те, да са съвременни! Модерното за мен е нещо поновому почувствано, носещо някакво съвременно възприятие, а излято в старата класическа форма. Това се стремя да постигам. Формата да е такава, каквато е у Мюсе например, но не ми харесва неговата луна, която стои над камбанарията като точка върху едно латинско „i“. Като бях млад, ми харесваше, но сега не. На колегата Алфред сигурно много му е харесало тогава, а на теб ти се иска нещо друго. Счупен термос на плажа. Но във всеки случай формата да е същата. Тази форма, тази строгост на нещата, колкото се може по-трудна, докрай ще бъде моя страст. Чувствам я буквално като амфора, в която е налята течността. Без този съсъд или ако той е пукнат, тя ще се разлее... Примерът е опростяващ, механически, но така усещам нещата. Оттук късите стихове на много от моите неща. Но като говорим за модерното, трябва да призная, че не всичко в модерната лирика ми е понятно. Например Манделщам не ми е толкоз близък, колкото Пастернак. Пастернак не само го разбирам винаги, но го чувствам свой. Особено в последния му период. Помня, в един спор с руски поети казах твърде дръзко: „Той става все по-пушкински.“ „Е, пушкински, ама не е така!“ – отговориха ми. И наистина, когато той опише снегът напролет как е станал шуплест, порест, изведнъж ти го виждаш, усещаш! От младостта си помня неговото „пролетта мирише на изписване от хиляди болници“. Търсих го неотдавна в пълния му том – не можах да го намеря. Чудесна находка, усещаш многократно умножената радост от това, че са те пуснали, оздравял, след като си бил дълго време затворен и болен. Сигурно и авторът е бил ужасно доволен от нея и все пак после, с възрастта, и при него навярно е почнало да идва чувството за приближаващата раздяла със света. Животът е нещо временно и как да не скърбиш, че няма да сме на света завинаги? И изразът няма нужда да бъде така необичаен. Светът, природата са толкова хубави, че е достатъчно да бъдат показани каквито са си.

- А няма ли при теб нарочно оставени неясни места?

- Като си помисля, трябва да има. Но не е било нарочно. Поскоро е било по линията „тънко, та се къса“. Тъй като не обичам директното, плоското. По-художествено ми се вижда основният мотив на стихотворението или някой детайл да бъде казан не направо, а някак обиколно, да бъде само с намек, недоизказан. Хем се стремя да бъда разбираем, хем ми се иска разговорът с читателя да бъде на по-тънка жичка. И понякога жичката се скъсва, както казах. Например имам едно стихотворение за една

котка. Там се казваше, че като я мушнат в чувала тези, дето събират котките за кожи, тя се пита какво толкова е направила, *„и лута се пред тез големи/напълно котешки проблеми“*. А мисълта ми е била съвсем друга, мислил съм не за котката, а за себе си в този момент. Често пъти съм се питал какво съм толкова направил, какви норми съм нарушил? И в началото стихът, помня, беше *„не само котешки проблеми“*. Пак намек, но поясен. Но после съм си казал: много е директно! И не е намек, а „нàтвърд“, както казва един приятел. И после нямаше връзка с контекста. И затуй хайде да остане *„напълно котешки“*... И сега се боя, че намигването остава незабелязано. Или друг пример: към края на „В меката есен“ се мярва първият спътник. И авторът се обръща към тези, които го гледат: имайте му доверие, кажете му, че той е ваш, макар да е далечен и макар да лети от толкоз време, без да вземе нов тласък от вас. Всъщност аз говорех за себе си. По това време се усещах все неразбран, все страдах от недоверието наоколо. Е, да, ама колкото пъти съм чувал да се изпълнява този пасаж, усещам, че то не достига до аудиторията. Много малко ми е трябвало да прибавя, за да си осигуря правилното му разбиране. Но нали трябва да е тънко... Та казвам, с недомлъвките понякога попрекалявам, но стремежът ми е към яснота. Има друго: в усилието си да го кажеш по-ясно, понякога се появява едно прилагателно или комбинация от думи, случаен образ, чакал много-много отдавна реда си, и ти не знаеш дори какво му е хубавото, защото и той е неясен, но не можеш да го махнеш и макар той да не ти помага именно в уясняването, всъщност се оказва малката сполука, която приближава, а не отдалечава от теб читателя. Но за това говорихме вече.

– Но може би на тези несъзнателни моменти се основава модерната, главно западна поезия? Ти като че ли приемаше нещо от нея.

– Повече на теория. Защото практиката на по-голямата част от съвременната поезия по света... Поради знанието ми на езици в средите ни се носи убеждението, че я познавам добре. Само че това за жалост не е вярно. Доста съм скъсал контактите си с нея. Просто престанах да я разбирам – и чуждата, и някои нейни последователи у нас. Не ми се ще да потупам този или онзи по рамото: „Браво, браво!“, само за да минавам за душевно млад и отворен към новото старичок. Няма да е честно и ще бъде само от мисълта за себе си. А мисълта за тях, особено за младите, би налагала да им кажеш честно това, което мислиш. А то е – впро-

чем и съдбата на поезията на Запад го доказва, – че херметизмът на изказа именно херметически затваря поетите, превръщайки ги в секта, в кръг от посветени, откъсва ги от читателите, които и без това не са много – дори у нас, дето се хвалим, че поезията доста се чете. И как ще е иначе: аз не мога да проникнам в текстовете им, който съм вътре в професията и при това любопитен, та широката публика ли? Влизат разни нови научни термини, разни почесвания по лявото ухо с дясната ръка или обратното. Там, където нормалното ухо долавя фалша, маниерността и снобизма. Тези неща често ми се въртят в главата и все ми идва образът на Андерсеновите тъкачи: „Щом не ме разбираш, значи си глупав!“ Напоследък започнаха да използват и „нецензурни думи“ като израз на вътрешна свобода. Смешна история. Бих предложил да напечатаме всички такива думи някъде, по азбучен ред, и да кажем: „Ето ги, употребени са вече, тъй че не са вече „плесници към обществения вкус“.“ А и те не са толкоз много – ще се изчерпят, а после? Нали ще престанат да шокират, пък какво друго, освен шокирането, носят?... Но усещам, че малко се поувлякох. А уж се пиша толерантен. Един млад човек ми каза: „А вие как искате в този полудял, абсурден свят, който върви към гибелта си, изкуството да бъде нормално?“ И може би в това има някаква истина и аз да застъпвам на такава позиция пак заради себе си. И да се окажа сред последните мохикани. И може би тази поезия да съответства на апокалипсиса, който ни чака. Нали техният Елиът е казал, че светът нямало да свърши с трясък, а с хленч, със скимтене. Само че аз не вярвам в апокалипсиса. Аз още се надявам, че човечеството ще поумнее. Но това е вече вън от темата ни. Така или иначе ще си браним мохиканските полета и бизоните по тях докрай. И все пак след тази дълга филипика трябва да си призная: разваля ми веруюто и ме смущава това, че в другите изкуства не съм толкоз краен. В тях съм по-„напреднал“... Един изтощен поет беше казал нещо като: *„Науката е плитка, животът е дълбок,/пред някои въпроси почесва се и бог.“* А ние си чешем езиците. Карай да вървим нататък.

– Нататък бих те помолил да поговорим за това как са се раждали някои отделни стихотворения. Поводите, процесът.

– Мисля, че вече говорихме на тази тема. След разговора ни попрегледах стиховете си и видях, че така е, както съм ти казал: огромното мнозинство са се родили от реални случки. Почти всички, примерно: „Сред снега“, „Тъжно“ – за вазата, паднала в кабинета, „Нощна измама“, „След буря“, „Забравено“ – за море-

то, дето не бях го видял, „На нашата улица“ – геройчето му, Богдан, сега е вече пораснало. И така нататък – това са все реални случки. „В памет“ е за загиналата дъщеря на карикатуриста Теньо Пиндарев. „Поетът“ е за художника Николай Ников. Бях чул за случката с него и му поисках разрешение да я опиша. Това за „Комедиантът“ пък наистина е прочетено във вестника. Просто такъв ми е начинът – конкретен. Но има и други случаи, когато стихът се е родил направо отвътре и аз на тях се радвам особено, защото не са чести. Опитвам се дори да ги групирам: някои са чисто вълнение – „Ян Палах“, „Надежда“, „Сбогуване с морето“, „Гореща молба“; други идват от някоя мисъл, например „На себе си“; други са дошли от някое настроение – така са се получили примерно „Сиво“, „Спокойствие“; или от някое смешно хрумване, като „Гостенка“ – за катериците, дето не можеш да ги различиш една от друга. А има и група „Разни“, така да се каже: „Уж за Брьогел“ дойде от желанието ми да нарисувам с думи картината, а „Сбогом на римата“ – от чувството, разбира се, но и от хрумването да се пречупи стихотворението от неримуван стих. Такива неща.

– А би ли говорил по-подробно за няколко от тях? Как са се получили. Вземи наслука. „Вечер в лозето“.

– Избрал си го „наслука“, защото самото то засяга творчеството. Но какво помня за него? Писах го в Каварна, където снимахме филма „Йо-хо-хо!“. Основната мисъл и кръгът от образи отдавна – може би повече от година – ми се въртяха в главата: старостта иде – тогава не беше още дошла, – тя иде и лозето е обрано. В тесния и в широкия смисъл. И сега още искаш да намериш някоя чепка грозде, забравена в него. А са останали само плашилата и парченцата от огледало, с които плашат птиците. Влагах подтекст в тях. Плашилата бяха заплахите, които вече не ме плашеха, а огледалцата за мен имаха смисъла на примамки, на фалшивите блясъци, които вече не можеха да ме излъжат; бях чувал, че в Китай примамват чучулиги така. Знаех, че това няма да се разбере, но на мен действаше. А и това, което правиш в момента – писането, – и то е нещо подобно на търсене на последните чепки. Бях го почувствал всичко това веднъж и знаех какъв ще бъде ходът на мисълта и на вълнението, дори и финалният стих се беше оформил: „Не се е още стъмнило съвсем.“ Той и определи размера на цялото стихотворение и чак после, от речника, узнах, че правилното произношение не било „стъмнило“, а „стъмнѝло“. Но вече беше късно. И си спомням, че стихотворението трябваше да бъде по-голямо нещо, може би цяла поема и

да включва спомени от миналото, целият живот на писателя да бъде вътре. Това не стана, но си спомням добре от колко различни неща трябваше да е съставено. Първо, от внезапно избликналото чувство при една вечерна разходка, когато идва времето да се запали варненският фар. На тоя фар му знам дори и кода. И знаеш, че вечерта ще дойде, светулките ще се появят... А често пъти моят престой в Дома на писателите е съвпадал с празниците на абитуриентите. И тогава съм ги виждал как цяла нощ са се веселили в ресторантите на Златни пясъци и рано, в пет часа, се връщат уморени... и – понеже много са си готвили балните рокли, а сега са изпомачкани, мокри от дъжда, от росата – приличат на мокри пеперуди, капнали. То е било любов, то са били целувки!... Тези именно настроения се свързваха със спомена за една друга пеперуда. Бях студент, можеш да си представиш преди колко време. Спомням си, че е било 1944 година, когато хирургията беше преместена от бомбардираната София в едно училище някъде из плевенските села. Имаше операция в една класна стая. И аз вече като завършващ присъствах на нея. Нощем беше и по едно време излязох в градината на училището и после се завърнах. И изведнъж гледам – всички ме гледат с ужасени очи! И аз не разбирам какво става. А то от градината е долетяла една нощна пеперуда и ми е кацнала върху гърдите на бялата престилка. А тя, ако хвръкне над операционната маса – сбогом, стерилност! Веднага се измъкнах и я отнесох със себе си. И с нея и спомена. А какво има в тази малка случка? Всичко: твоята младост, откриването на живота пред младия човек, войната, която е на път да свърши, свободата – на път да дойде; науката, която ти тепърва трябва да превземаш! И как се смесват всички тези неща в едно! Мислех си: Каква да е тази пеперуда? Ако я направя нощна, няма да носи пъстротата на младостта, но ако я направя дневна, ще изчезне хладината на нощта, селската тишина...

- И какво стана с този спомен?

- Усетих, че стихотворението става претрупано. Някаква лакомия да кажа всичко: лозето, мокрите абитуриентки и хирургията се биеха и аз се отказах и от този пасаж – а беше написан – и изобщо се отказах от мисълта за поема. А стихотворението стана каквото е. Може и да съм сбъркал, знам ли! От случката с пеперудата направих отделно стихотворение, но то не е печатано.

- Не си доволен от него.

- Не, мисля, че не е лошо, но нека полежи! Та да се върнем към проблема – исках да ти посоча далечните коренчета на темата, която се развива в дадена творба. А друг път е мигновено.

Например „След буря“. Помня, че е написано в Драгалевци. Един голям дъжд се изля над Витоша. След това всичко стана бистро и ясно. И един облак, останал там, изведнъж се озари целият от някакви вътрешни електрически заряди. Стана розов и много смешен, очовечи се. Такива едни халосни снаряди. Да го питаш: „Ти пък защо си дошъл?“ Смешно ти е, весело ти е, и си помислих, че това, ако се предаде, може да стане стихотворение. Или ще ти разкажа за нещо, което скоро съм писал и помня процеса. Помниш ли първия сняг тази зима? Беше съвсем лек. А пък аз усещам как с годините все повече почвам да виждам природата, да ѝ отделям внимание и да искам да я опиша. Като че ли ще се разделяме. Все по-ценна и богата ми става тази или онази подробност. Говорейки за Пастернак, май зачекнах тази тема. Докато е млад, човек, изглежда, по-малко обръща внимание на природата. Той сам е част от нея. Прилича на кристална решетка, нали знаеш, в нея разстоянията между атомите са по-големи от самите атоми. И аз си представям как тя, природата, пронизва младия човек със своите флуиди. И защо ще я описва! А сега някак си човек се затваря от нея и същевременно се отваря към нея, започва да я цени повече. Та като гледах този сняг, изведнъж ми дойде на ума: той не беше от онези тежки, дебели, които се задържат дълго, а само лекичък, който ако го духнеш, ще изчезне, такъв, колкото да се каже, че е сняг. И изведнъж това „колкото да...“ стана основно. Няма да ти го чета, още не съм сигурен в него, но ето това място в края: *„...пръхкав, лек като насън/навалял набърже,/колкото да чуеш вън/как шейничка стърже,/колкото да спомниш как/ като бил си малък,/ си търчал към тоя сняг/ с недояден залък./ Сняг, но колкото да се/ каже, че го има,/ колкото да донесе/ във сърцето зима“*. Сега не знам дали точно така ще остане, но ти искаше примери. Ето! Първо почна от този ритъм *„колкото да...“*. Но после изведнъж дойде тази мисъл за шейничката... А всъщност не беше така. Беше обратното. Първата дума беше *„набърже“*, а от нея, заради ритата, дойде *„стърже“* и оттам шейничката. Знаеш, когато снегът е недостатъчен и...

– Шейничката стърже по тротоара.

– И изведнъж почва да ми става ценно, че ще мога да предам всичко това с една думичка, а и ритата *„бърже-стърже“* също е хубава, защото е точна и неизхабена, и звукоподражателна и съставена от различни части на речта. Е, добре, ама докато се радваш на веселия ритъм, изведнъж към първото радостно чувство се примесва споменчето. То носи някаква тъга, защото не си в

детството. Снегът ти носи постоянното чувство, че сега в бита всичко ще стане по-трудно. Има един такъв роман на Бернар Клавел – „Плодовете на зимата“, точно на тази тема. И изведнъж всекидневната атмосфера се наслагва върху първото чувство и снегът, вместо да радва, както в началото исках да бъде, се превърна в *„колкото да донесе/ във сърцето зима“*. Знам ли, може би е по-добро първоначалното? Първото чувство е да си остане леко, леко, като в китайските и японските картинки. След това чувството се обработва, идва една друга хубост и това *„стърже-бърже“* аз не искам да го махна, защото наистина нещо ми стърже в сърцето. Това е вторият период, за който ти говорих и който аз си наричам „второ вдъхновение“, когато веднъж импулсът е дошъл и няма да се загуби, а идват нови обогатявания.

- Трябва да е много приятен този процес.

- Разбира се. Но има и нещо... не съвсем приятно при писането и то е чувството на несигурност. Несигурност от това добра ли е темата, идейката заслужава ли? Ще се получи ли или няма да се получи? И си мисля за нещастните романисти, които на този въпрос могат да си отговорят чак след три години. При нас форматът е обикновено малък и ти бързо разбираш ще се зарадваш ли. А пък ако не – зарязваш нещата. За да преодолея това чувство на несигурност, аз преписвам на машинката вече готовите две-три строфи. За да се уверя, че вече дотук е станало. А те ме радват и графически. Получава се понякога така, че един стих – то малко смешно звучи – е в точния размер, но се оказва, че е графически по-къс. Дори това ме ядосва. Но това са дреболии. Важното е да видя напечатано как е станало. И ако съм, общо взето, доволен, мога да поправям нещичко отгоре. Когато стихотворението е завършено, с голямо удоволствие го поправям, връщам се към него отново след няколко дни и тогава виждам мъничък дефект тук или забелязвам, че една дума не стои на мястото си или се повтаря с друга. Това е живо удоволствие, защото чувството за несигурност вече отсъства. Стихотворението е станало и сега ти остава само да го доизпипаш. После може да се окаже, че не е хубаво, но това е друг въпрос.

- Искам да кажа, че Пенчо Славейков прави през 1902 г. издание на „Епически песни“ само в 13 екземпляра, защото е могъл да поправя най-добре работите си, когато ги види напечатани. И това, което сега казваш, потвърждава една чужда практика.

- Е, дотам не достигам, но друго нещо е, като ги видиш напечатани на машинката. Преди това най-много обичам да пиша на

лоша хартия или пък на гърба на стари неща. Ето тук ще видиш някакви стари сценарии, след това аз ги обръщам и върху тях пиша. Не само защото пестя хартията – доставя ми особено удоволствие. Не мога да го обясня.

– Добре, когато пишеш, влияе ли ти околната обстановка? Да кажем – шум, разговори, деца играят...

– Никак не ми влияе. Не, не. Нищо не ми пречи. Музиката например никак не ми пречи. Често пъти пускам касетофона и той си свири. Обикновено симфонична музика, най-много предкласика, нещо спокойно. И не я чувам. Или по-точно – странно – чувам я, когато се обади някое място, което обичам.

– А когато издаваш книга, не поправяш ли старите работи? Примерно ако ти сега четеш едно стихотворение от цикъла „Нощи в Балкана".

– Не. Страх ме е преди всичко. Макар че някои могат без опасност да се пипнат. Например в първите ми работи има много шопско „екане". Някои такива думи, уви, са римувани.

– То може да се обясни – заради римата.

– Не, не съм ги усещал. Така съм говорел тогава и сега няма как да се поправят. Другото име на изкуството е „съжаление". Все съжаляваш, но е късно вече. На едно място съм римувал „хълбок" с „дълбок" – мислел съм, че ударението в първата дума е върху „о"-то. Какво да го правя сега? Съжалявам и за нещо, което не съм доизпипал в стихотворението, в което викат автора от прозореца.

– „Вик от детинството".

– Точно преди се мъчех да ти обясня как се прави стихотворението по „втория начин". Ето сега тук се казва: „ще е смешно, нали, ако горе...".

– Възстановяваш една въображаема ситуация...

– Но по косвен начин. *Какво ще стане, ако...* По този втори начин често пъти фразата е сложна. Аз имам малко склонност към витиеватост, към завъртяната фраза, към много сложното изречение с вмъкнати вътре други изречения и уговорки. Може би това ми идва от Шекспир. Когато едно такова нещо влезе в стиха и се намести добре в това прокрустово ложе, без да му се режат нито краката, нито главата и без да има нужда от разтягане, тогава човек усеща по-голямо удоволствие, защото задачата е била по-мъчна. Лесно е малки фразички да направиш да влязат вътре в ритмовата схема. И в римовата. А когато в изрече-

нието има вътре второ и така нататък, акробатиката е по-сложна. Може би оттук, от желанието да се преодоляват по-големи трудности, идва тази моя склонност към „завъртяната" фраза. А може би от сложността на мисълта ми, която винаги, както ти казах, е съпроводена с уговорки.

- Точно това исках да ти кажа – това не е от Шекспир, а начин на мислене и изразяване. Ето сега наблюдавам как говориш. Затова и някои твои колеги не могат да приемат твоя начин на изложение. Както ти вече ми спомена за една реплика.

- Ами какво да направя! Но някой път това желание да бъде казано по втория начин е свързано със стремежа към по-голяма нюансировка в мисленето Уговорките са страничните пътечки на мисълта, отблъскване на едно възражение или на друго тълкуване на случката, което не е истинското. Тоест сложност на мисленето, но свързана с радостта, че такава сложност на мисленето може да влезе без поражения в стиха.

- Езиково и ритмически в схемата. Но ти започна да говориш за „Вик от детинството".

- Да, за онова с децата от улицата. В него не съм направил нещата както трябва. Там е казано, че ще е смешно, *„ако горе, от свойта библиотечна бърлога/ се надвеси набръчкан старик/ и отвърне с плачливо: „Не ме пускат! Не мога!"/на детинския вик"*. Но аз усещам, особено при литературни четения, как истинският финал е в *„Не ме пускат! Не мога!"*. Останалото е завършване на фразата – когато го чета, като стигна до това *„Не ме пускат! Не мога!"*, аудиторията се засмива и дори не чува завършващия стих. Значи тук не съм намерил оптималната строфа.

- Но защо не го завършиш без последния стих, независимо от това, че вторият стих ще остане неримуван?

- Не, това за мен е недопустимо. Би трябвало да променя структурата на последната строфа и тя тогава би станала различна от предшестващите.

- Какво от това?

- Хубава работа! Дълбоко възмущаваш душата ми! Би могло да стане иначе и знам как, но... Абе домързяло ме е и още не мога да си го простя!

- Понеже променяш схемата на римуване, това е една изненада. Подет от римовата инерция, очакваш да се появи на съответното място съответната рима и изведнъж – промяна. В края, където е главното, където авторът иска да ни внуши, той го подчертава

посредством отделянето и подчертаването му чрез промяна в римуването. А тези ключови думи: *„Не ме пускат! Не мога!“* отзвучават като смислов и емоционален финал.

– Това е едно от най-важните неща, които бих искал да изразя... Но нека поотложим този разговор за по-нататък. Засега само ти обяснявам, че го усещам като светотатство. Защото голямото нещо за мен е да направиш чудото в рамките на ограничения. И колкото по-големи са ограниченията, колкото по-строги са изискванията...

– Толкова удовлетворението е по-голямо. И все пак да се върнем на въпроса откъде се ражда стихотворението.

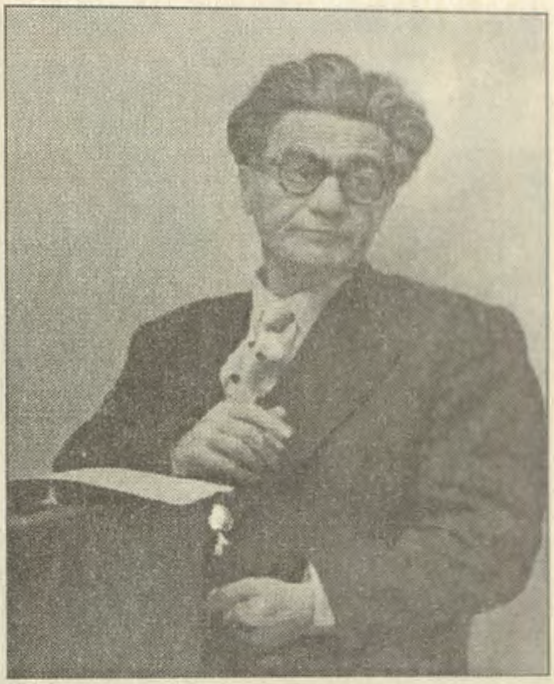
– У Ахматова я има тази тема: „Ако знаехте от каква смет се ражда поезията...“. Но почакай малко да си помисля. Да намеря някое по-характерно. Ето, да кажем, стихотворението „Нощна измама“[32] – при него нямаше нужда случката да се променя. То даже и случка нямаше. Това нещо беше в Хисаря, в писателския дом. Ако отидеш сега, ще видиш, че от една от стаите се вижда съседният павилион за плод-зеленчук. Нощем го осветяват срещу крадци и той стои като един стъклен дворец. Като някакъв космолет, като нещо фантастично. А на сутринта отново ще се покажат кантарът, щайгите... истината. И оттам мисълта, че това е нощна измама, че нещата са измамни, че отвънка изглеждат така, но отвътре са иначе. И си казваш: от това може да стане стихотворение. Едното си е твойто малко наблюденийце, а другото си е твоето вътрешно състояние, кръгът на постоянните ти мисли. От сливането на двете се получава стихотворението. Но как да го кажеш? То само си избира пътища за това „как“. С времето у мен нарастваше тенденцията – да не бъде казано директно. Тоест да не бъде казано така, както сега ти го казвам. А да бъде някак си обърнато, да започне откъм края или понякога да се побере в едно изречение, когато е по-късо, разбира се. Имам едно-две такива неща, може би ще ги намеря, и съм им се радвал – я гледай, от строфа в строфа протича едно сложно изречение.

– С анжамбмани.

– Цялото да е от анжамбмани. Просто да няма точка, тя да е накрая, и да си кажеш: Я гледай какво е станало! А ако има някакво заключение, то да бъде по втория начин, както е в този случай: *„доста смешна и доста прилична/ на ред други във твоя живот“.*



Мария Петрова – майката на поета



Проф. Нисим Меворах – бащата на поета



Като малък в с. Колибето, Троянско



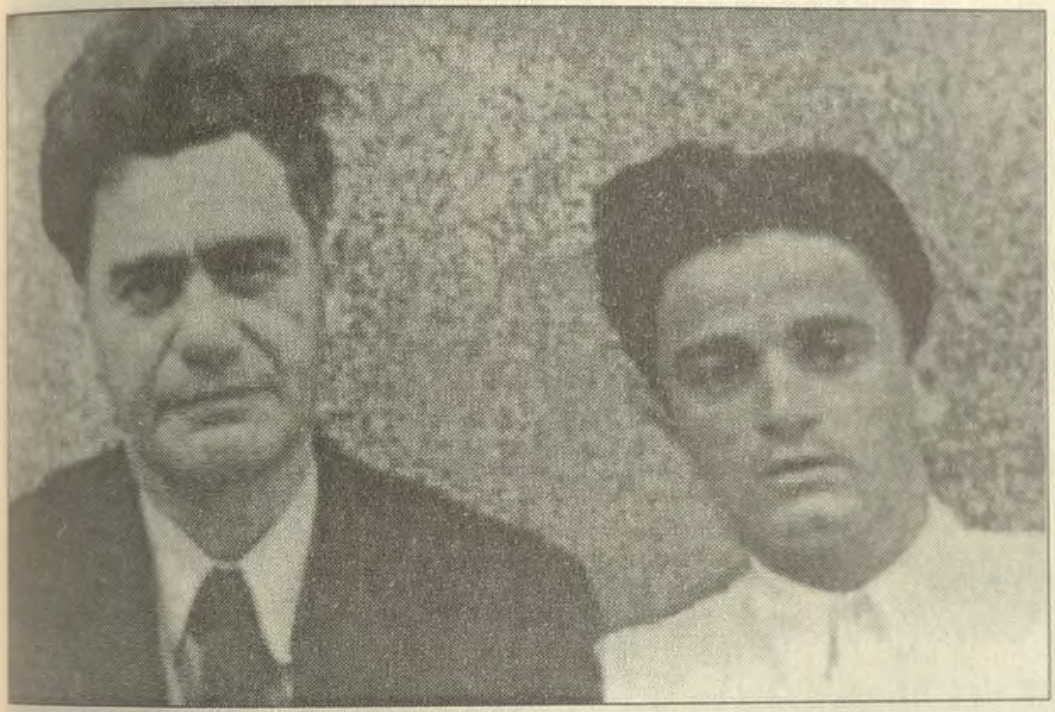
В Морската градина – Варна



Ученик, с родителите в софийския дом



Младежите от списанията „Ученически подем“ и „Звън“ – 1936 г.



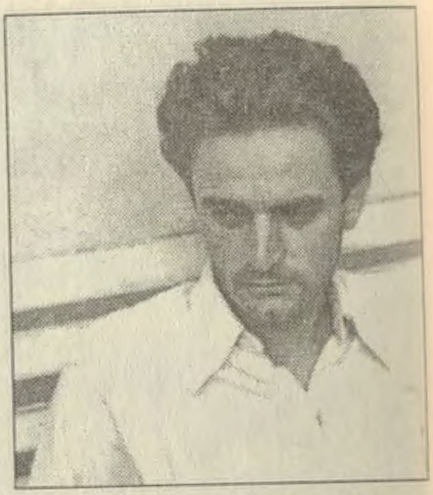
Баща и син



Родителите и двете им деца – Валери и Ева



Студент



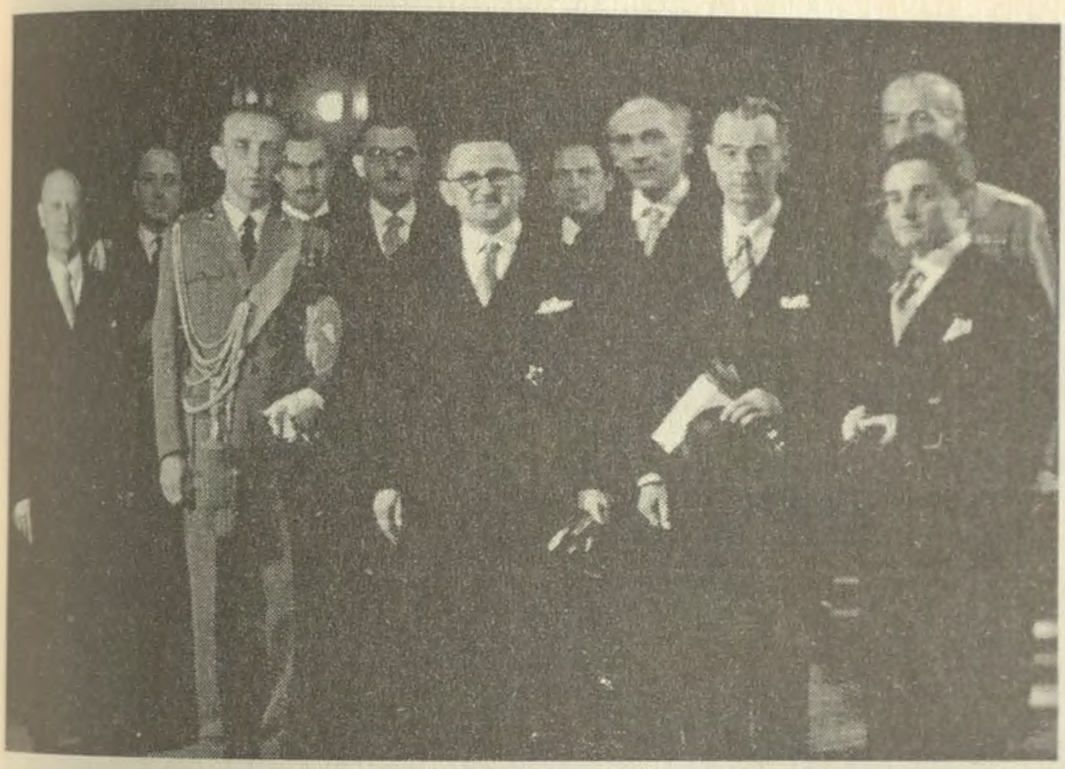
От последните години на студентството



Със състуденти-бонсисти пред „Александровската болница". Първият вляво – Марин Димитров, загинал в Съпротивата



На първомайско четене през Отечествената война



Аташе по печата в Рим. В средата на снимката – пълномощният ни министър Димитър Братанов



Рим. Със съпругата си Доминика Бобошевска



Времето на „Стършел“. С Христо Ганев



Град Цунчин, Китай. В дома на художника Съ Уан. Вляво на снимката – бай Стоян Венев



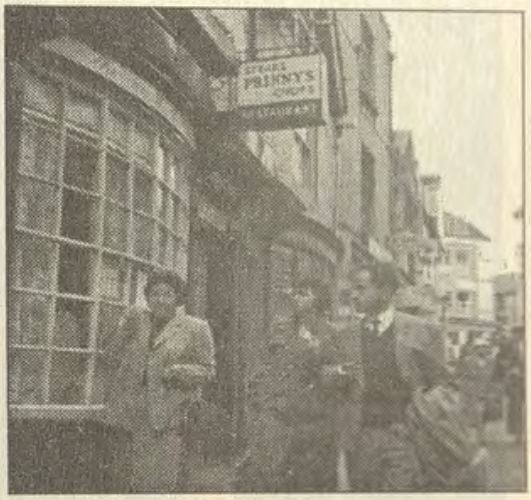
В студия „Игрални филми" с – отляво надясно – Иван Дечев, Анжел Вагенщайн, Людмил Кирков, Борислав Шаралиев, Емил Вагенщайн, Бинка Желязкова, Любомир Шарланджиев



В Писателския съюз заедно с Блага Димитрова, Димитър Пантелеев, Дора Габе, Георги Димитров–Гошкин, Георги Караславов



На Витоша с Донка и Константин Константинови



Семейство Петрови с Бригита Йосифова в Лондон



В Драгалевци с Бинка Желязкова, Борис Ангелушев и кучето му Вльо



На ул. „Елин Пелин“ с бащата, сестрата и племенничката Ана



С внучето Оги



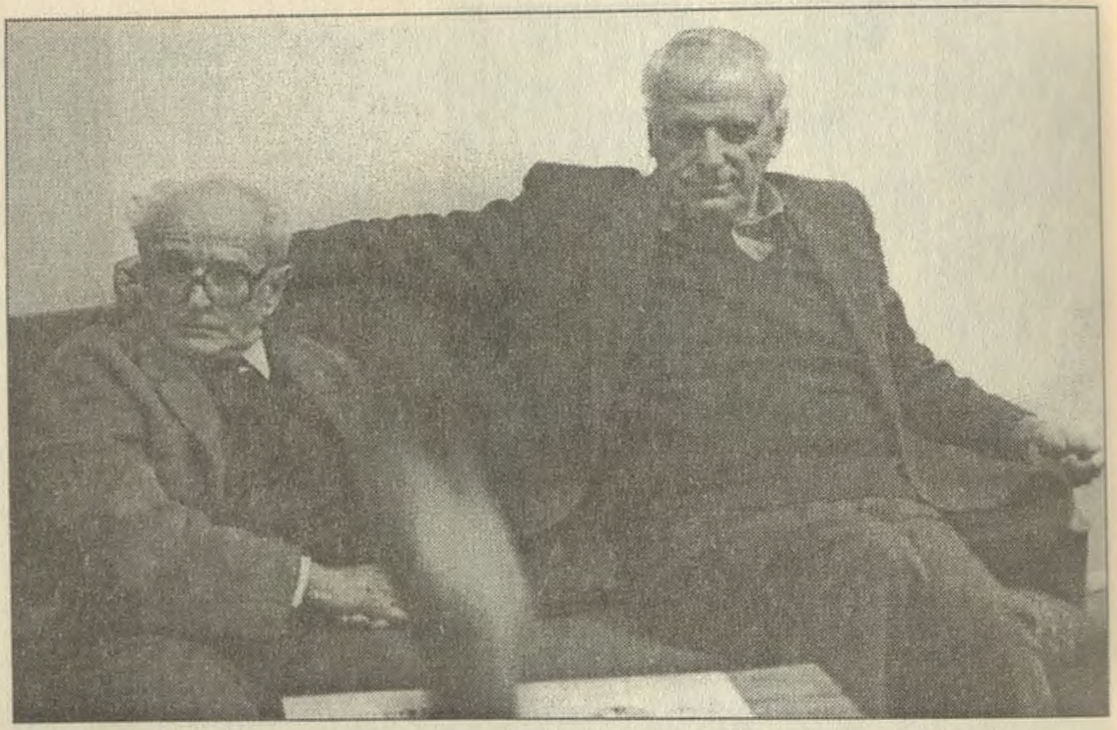
Снимка на семейство Петрови, семейство Ани и Мишо Хаджимишеви, дъщерята Бояна, зетят Иво и внучетата Огнян и Ани



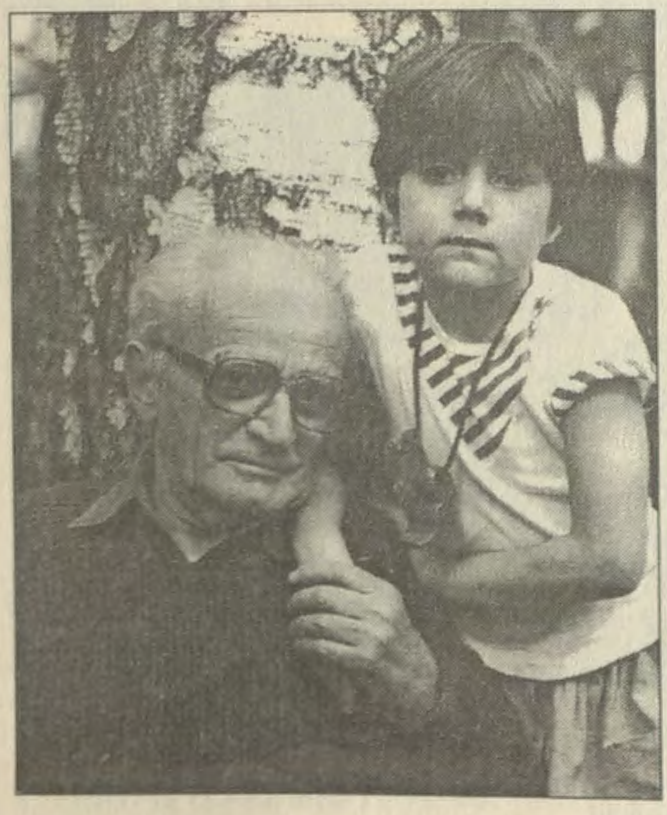
Пред вилата в Драгалевци със сестра си д-р Ева Меворах, дъщерята, съпругата, внуците и кучето Киро



2. XI. 1989 г., София, кино „Петър Берон". Първо легално събрание на Клуба за гласност и преустройство



С Христо Ганев в редакцията на хумористичния вестник „Пардон“, 1993 г.



С внучката, вече ученичка



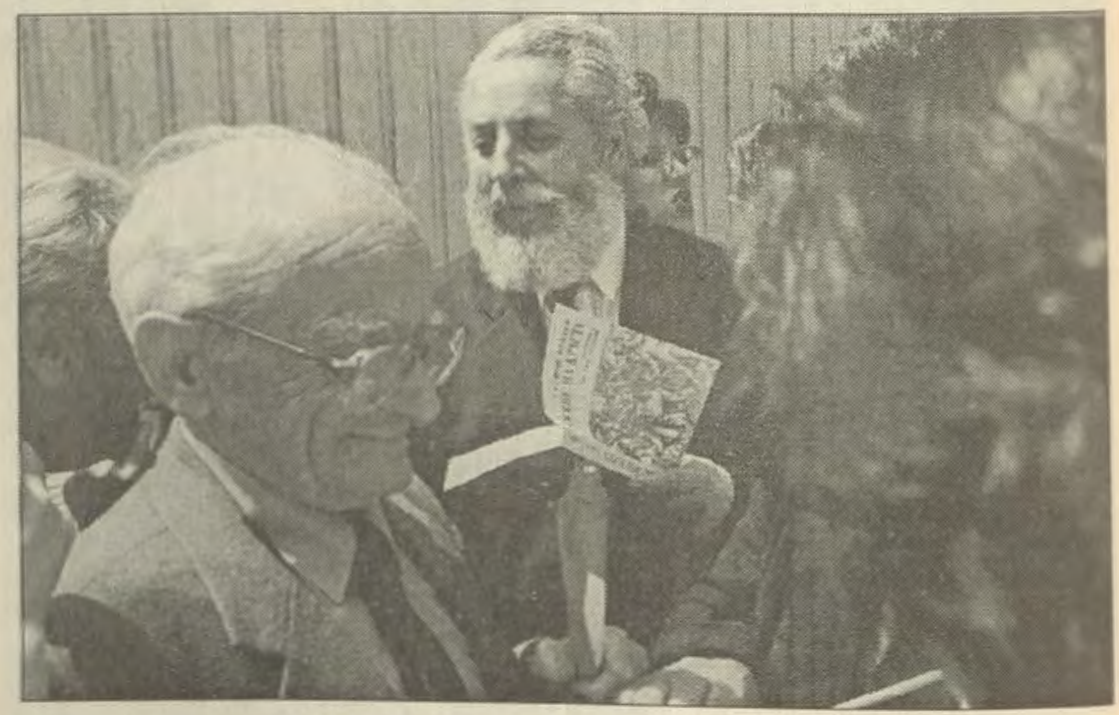
Със Стоян Каролев



Снима се филмът „Всичко от нула“



С Яко Молхов и Христо Ганев – 1994 г.



Със Стефан Продев на празника на вестник „Дума“ – 1 май 1996 г.

– И все пак случката е само поводът. И това е един вид поанта.

– Един вид, но друг! Макар и да носи някаква изненада, но е, как да кажа, една поанта, която започва от самото начало.

– Но преднамерената, нарочността все пак е налице.

– Абе някаква преднамереност има, защото когато съм сядал да пиша, вече зная какво ще бъде. Нали? Но все таки човек гледа да не я издаде.... Да внуши обратното.

– Че е спонтанно!

– То е било спонтанно, защото в момента, когато си му обърнал внимание, разочарованието не е било само по себе си заради някакъв „плод-зеленчук", а защото то съответства на твоето собствено общо разочарование. Дава ти възможност да изразиш онова, което е постоянно, искрено и дълбоко в тебе. То е главното, което доминира във всичките ти постъпки и не ще да те напусне. Дори и когато се разсееш, се оказва, че пак е влияло на настроението ти. Всъщност искреност и автентичност има, а пък другото е как ще го направиш. Но случката е била налице, много малко ѝ е трябвало.

– А ти казваше, че в други случаи трябва не малко, а много.

– Да, някой път те са съвсем директни и не трябва да ги променяш; но друг път тази искрица е дошла и ти е казала: „Това може да стане!", но за да стане... Съществуващото у тебе преди случката настроение, кръг от мисли и така нататък съзират в тая случка добър повод, добра възможност за изразяване, обаче добра, ама не напълно. Трябва нещо да се промени в самата случка, за да може тя да изрази по-точно това, което ти искаш.

– Тоест да подчиниш случката на тая задача, която си поставяш в момента.

– Да! Въпросът е в туй, че образът, който трябва да произлезе от нея, трябва да бъде в пълно съгласие с обобщението, мисълта. А пък така както се е случила, нещо ѝ пречи. Затова ти трябва малко да я трансформираш.

– А конкретно да посочиш някое стихотворение?

– Такива има много. „Тинтявата" например. Там услугата, която бях отказал, беше друга, но идейката ми хрумна, когато бях зад волана към село Негован и може би затова съчиних автомобилната случка. От нея пък изникна букетът на туриста. Той се свърза с добротата и така се получи цялото. Помня и още нещо: че тогава се уплаших да не вляза в разрез със забраните за някои редки цветя по Витоша. Може би тинтявата не би трябвало да се

бере? А защо реших, че е тинтява? То пък се свързва с едно много хубаво стихотворение – „Минзухарите“ на Аполинер, как беше? – за това колко са те красиви, цяла морава от минзухари, станала мòрава от тях. Я какво се получи: „морава – мòрава“! Така се получава понякога и при писането на стиховете. Та казвам за стихотворението – в него се говори как кравите навлизат сред минзухарите и бавно, бавно се отравят. Защото е известно, че есенният минзухар е отровен. И започваш да усещаш неясни потоци от красота и малко от порочност, смесица от красота и отрова, която прави красотата красота. Защото без нея щяхме да имаме само една хубава ливада. А така поетът ти казва: порокът и красотата са там вътре в граничещите области. И оттук, като си мислех за тинтявата и за доброто и злото, се появи това чувство. И непременно трябваше да бъде тинтява, а не друго цвете.

– А може би и името ѝ ритмически е било по-подходящо и се е вмествало в ритмиката на онези първи стихове, които прозвучават у тебе?

– Може би. Но си спомням, че когато ми дойде тази мисъл за забраната, хрумна ми с голямо закъснение, че има и съзвучие „забрана-за бране“. Тогава си казах: А не може ли вътре да влезе мисълта, че му се пада на оня човек, защото е забранено брането на тинтявата. Като опит – неуспешен – да се самоизвиня за отказа си да помогна на човека. Това обаче усложняваше всичко, пък и беше много игриво. И слава богу, отказах се... Но аз се увлякох в тази материя... Сега си мисля, че има и случаи, когато стихотворението тръгва дори от съвсем други неща. Случва се един стих да става това първо кристалче, около което кристализира целият разтвор. Дълго време ме занимаваше например един израз, най-обикновен, народен – „обръща го на сняг“. Знаеш го това: когато дъжд вали и се превръща в сняг. Толкова беше за мене изразителен, без да мога да обясня защо. Но той съчетаваше в себе си цялата тази картина – как невидимите капки почват, особено на светлината на уличната лампа, да придобиват едно друго свойство. Шумът на дъжда престава, защото те вече не са дъждовни капки, а са снежинки. И все си мисля как да се използва цялата картина, съдържаща се в този глагол. Голямата пречка ми беше, че почти нямаше добри и подходящи рими за финалното „сняг“ и че трябва нещо да се каже преди това, за да се стигне до снега, без той да се издаде, разбираш? За да може да се появи в последния стих. Помня, че дълго-дълго, може би две-три години, ми се е въртяло в главата това *„беше го обърнало на*

сняг". И беше в Боровец, в Ситняково, когато точно това нещо се случи – есен трябва да е било и първият сняг е завалял и тогава полека-лека, доста мъчително се получи стихотворението „Съавторът". В него се говори за пишещия, обезпокояван от дъжда, който барабани по ламаринения покрив. Такъв беше покривът на сградата, която някога е била за царската стража. Тя изгоря по-късно, но аз все в нея се настанявах. И този дъжд уж не пречи, но все пак пречи. И на човека нещо не върви при писането и после тръгва и аз-ът се чуди защо изведнъж е потръгнало. И си казва, че дъждът е спрял, но се оказва друго. Помня го, извинявай, че се самоцитирам: *„в миг открих: навън хвърчеше/ светъл в тъмното рояк,/ или, с прости думи, беше/ го обърнало на сняг"*. И помня, че когато почвах да пиша стихотворението, още я нямаше идеята за съавтора. Това, че снегът е съавтор на пишещия, защото е станало тихо и светло. Така е. Понякога стихотворението присъства дълго в теб и трудно върви, работиш по златарски, така да се каже; и когато е напечатано – и е сполучено, – се оказва, че хората не го различават от другите ти стихове като по-съзнателно правено.

- От ония, които са по-спонтанно написани.

- Да. Върви го разбери... И така беше със стихотворението „Сиво", което почва с една картинка ни зима, ни есен: „мъглица и скреж". Точно отговаряща на настроението ми по това време. Моите примери са все от този период. Той ми е по-близък, пò го помня. Тогава авторът се заканваше: Дъжд вали – слънце грее! – тоест пет пари не давам, ама през цялото време се е чувствал самотен и онеправдан. Така и тук. Помня, че започнах отначалото с „мъглица и скреж" и забелязах, че ако ги обърнеш обратно, пак става ритмично в същия размер – „скрежец и мъгла". От това се роди решението – нещо, което обикновено не правя – да свържа края с началото.

- Това е музикалната форма „рондо".

- „Полурондо", защото изразът е обърнат. Аз много рядко употребявам тези архаични форми. Главното е природата.

- А кой сезон най-много обичаш?

- Есента и зимата. Есента с багрите ѝ. Ето сега тук, в гората, щом излезеш. Всъщност много малък е радиусът, в който живея. Но той ми стига. Уж съм обиколил света, а все се връщам и сега вече май съм заседнал окончателно тук. Тази наша уличка „Елин Пелин", гората, Витоша зад нея... Но обичам и зимата – всичко върху белия фон става по-ярко. И после тя е тиха. Досега ти го-

ворих за осъществени стари неща. Но имам едно неосъществено наблюдение. Тук има един близък трансформатор и той бучи силно. Но като влезеш в гората през зимата, това бучене на трансформатора подсилва тишината. Не мога да обясня защо.

– Може би защото създава фон.

– Може би, но изведнъж усещаш – колко е станало тихо, защото иначе снегът умъртвява другите звуци наоколо, а това нещо там остава. И си казвам така: „бученето на трансформатора". То вече е в размер, но римата „вятъра-трансформатора" не ми харесва и все не става...

– Или може би ще влезе като част от нещо друго.

– Това често ми се случва. Нещо не е могло да стане ядро на самостоятелно стихотворение, но по-късно, развивайки други теми, влиза в работа. Оказва се, че това хрумване, този образ или това съзвучие е нужно и то изведнъж изскача от този най-долен пласт на паметта. То се е активизирало от близостта на темата и тъкмо затова ще изглежда съвършено органично вътре. Така ще извика у читателя и чувството за богатствата на създаващия, защото онова, от което би могло да се направи цяло стихотворение, той го казва ей така, между другото, сякаш не го цени.

– Ти спомена мимоходом за музиката. Че не ти пречела при писането. Кажи ми нещо, обичаш ли я и коя?

– Няма ли да се отклоним много?

– Няма.

– Сякаш още не си ме опознал. Но както и да е. Музикалното ми образование е много слабо. Понякога си казвам: Каква огромна област от човешката култура едва-едва познаваш, не ѝ знаеш азбуката. Представи си, че си така в литературата например! Но това е „положението на ситуацията". Баща ми много обичаше музиката. Свиреше донякъде на цигулка. Искаше да ми даде музикално образование и затова какво ли не правеше, а пък аз нямах склонност. Понеже знаеше, че на пиано няма да свиря, нито на цигулка, реши най-накрая да ми вземе учител по китара, но на мен от уроците му ми харесваше само това как се пишат нотите, защото ги рисувах красиви. Отношенията ми с този учител бяха не особено... Имахме куче и когато той трябваше да дойде, аз го пусках в двора. По едно време почна да се обажда по телефона да пита: Кучето пуснато ли е? И ме питаше дали съм плюл в кафето. Толкова се обичахме с него. Тази идея за кафето не ми беше идвала, но не знам дали след това не съм я привел в изпълнение. Така че нищо не излезе от музикалното

ми образование. Ето сега, за да преведа едно либрето – аз съм превеждал „Хубавата Елена“ и „Цигулар на покрива“, – та за тях ми трябваше човек, който да ми помогне в разчитането на нотите. Но обичам музиката много. По едно време, когато нямаше още джаз у нас, до мене бяха достигнали няколко плочи. Помня, че имах интерес към американската негърска музика и по-специално към негърската религиозна музика – „спиричуълз“-ите. Имах повече плочи отнякъде донесени. Много я обичах и не случайно – май ти казах – тази поема „Тавански спомени“ се наричаше първоначално „Далечен джаз“. Веднъж във Вашингтон, с помощта на негъра-шофьор на легацията ни, открих един магазин за плочи с негърска музика. Помня, че се почувствах като Аладин в пещерата на съкровищата! Но слушах после Армстронг в Италия. В празна зала. Тъжна работа! После това се смеси със „song“-овете на Брехтовия театър и с френската песен.

- Естрадната?

- Едит Пиаф и Ив Монтан, Азнавур, Беко, Брел, Жюлиет Греко. Най-много може би обикнах Жорж Брасенс – един поет от първа категория. Много ми е близък, защото е особен. Той е уж уличник, употребява мръсни думи. Но по същество никак не е мръсен, а много нежен и човечен и по-скоро анархоиден, антибуржоазен, антиеснаф. И голям майстор на римата, на игрословицата. Такова чудо, на каквото аз, който също имам слабост към тия неща, не мога да му се нарадвам. Песните му са непреводими и чудесни, при това слива по чудесен начин двата езика – уличния с високолитературния. Някои от тези „песнопойци“ – Брел например, съм слушал директно, на живо, искам да кажа в Париж. Като се върнах у нас, ми се искаше да създадем един нов клон в областта на естрадната песен и се мъчех да правя текстове малко по-умни, малко по-съдържателни, вкусът им да бъде по-литературен. Имам извънредно много текстове за песни, а и стихотворения, получили музика, но като цяло линията не се получи – надви некултурното, пошлото. Да не говорим за напоследък... А иначе обичам сериозната музика, симфоничната – Моцарт най-много, лошото е, че не ми остава време за концерти. Но коя ни беше темата?

- За това как се създават произведенията ти. Ти разказа повече за съдържанието в тях. А формата? Макар че двете естествено не могат да се откъсват едно от друго. Навремето ти беше остро критикуван по линията именно на формализма. И изобщо известно е твоето майсторство в областта на стиха. Говори за него.

– Преди всичко ще ти кажа нещо, което ме учудва. Забелязал ли си колко много хора, пишещи стихове – талантливи или не, – днес владеят свободно техниката на стиха? Сякаш равнището на това владеене се повишава групово. Това, което вчера е било индивидуално постижение, днес е нещо масово. Не мога да си обясня как се получава всичко това. Навярно все по-високите образци действат тук. Но как? Нали всеки един прави първите си крачки сам! Това е ваша работа, на литературоведите, да го изясните... А колкото до мен, известно е, че аз използвам изключително традиционното стихосложение. Иначе не мога. Говорил съм и дори написал съм стихотворение за римата, с която не успявам да се сбогувам. През последните години си позволявам да пиша в някакъв стих, малко по-разглобен, но пак римуван. Това трябва да се е пренесло в лириката ми от сатирите. Казвам си: Защо пък да не може да се пишат така и несмешните стихотворения? Но главната линия си остава четиристишната строфа с издържан размер и обикновено с римувана схема АБАБ – „обхванатите рими" не обичам, а куплетната форма използвам порядко. Всъщност доста съм еднообразен от тази гледна точка. Но техниката е очевидна от написаното, какво ще говорим за нея!

– Извинявай, но как пишеш всъщност? Навярно имаш навици, време на деня, когато пишеш.

– Не, нямам такова време. И сезон нямам. Понякога пиша дори и уморен. И място нямам. Навремето помня, че съм писал където ми падне: на легло, на стол, на тераса, вкъщи, в летовище... Сега пиша на старото си писалище. Когато съм вкъщи. А другаде пак писалище, маса ми трябват. Пиша стихове винаги на ръка, не мога да си представя друг начин и не мога да мина към следващата строфа, преди да съм доволен от тази, над която се трудя. После могат да дойдат поправките. Винаги после има връщане назад към написаното. Една дума не е точна, една рима...

– Говори за римата! Знае се, че си майстор на римуването.

– Да ти кажа право, омръзнало ми е да говорят за това. Разбира се, в дългия си път, колкото повече съм работил с римата, повече съм добивал умението да римувам. Напоследък ми се случи да погледна старите си работи. Там отношението ми към римата е съвсем друго, не като днешното. Бил съм много по-нехаен към нея, или – по-вероятно – предпочитал съм, така да се каже, „нехайните" рими, по-далечните съзвучия от типа „красиви-биволи". Аз си спомням колко обичах у Багряна и у Разцветников именно техните приблизителни и често дактилни рими.

Може би с годините педантизмът ми – сега казваме „перфекционизъм", а той е в мен, аз го чувствам и по други неща, – може би той нараства. Зная, разбира се, че поезия може да се пише и така, и така, тоест римувана и не. Какви чудесни неща са написани в бял стих и не биха могли да бъдат написани инак. В съвременната поезия, да не говорим за класиката. Уитмън, Кавафис. И все пак много ценя римата. Струва ми се, че тя прави нещата по-завършени и ако искаш – дори по-трайни. После тя е едно ограничение за поета, а ограниченията водят към обогатяване на мисълта и може би и на вълнението. Помня, когато попаднах на римата „нарочил-на Ротшилд", как подскочих от радост! Мисля, че в римата има нещо, което за читателя действа като магия. Веднъж, спомням си, бяхме с Коста Павлов в Етрополе. В същата къща, в която живеехме, имаше един квартирант. Той беше по това време влюбен и само ни разправяше за своята любов. И аз взех, та му написах един акростих, в който се четеше името на възлюбената му. И му го чета на него. И му казвам: Ама гледай какво става! – и тогава усетих смайването му. То не беше само радост, беше смайване като пред чудо. Как е станало! Той не разбира, че това е занаят, че акростихът се прави. А такова може би чувство, само че по-сюблимирано и подсъзнателно действа и когато се появява римата... И близко до нея трябва да е и ефектът на игрословицата, на каламбура.

- Където си специалист.

- И това също ми е омръзнало да го слушам. Още повече че в миналото обичта ми към игрите с думи беше критикувана много остро, а и доскоро се изтъкваше като похват от второ качество, знак за повърхностност. А защо? У Шекспир е пълно с каламбури... Макар че и при него не смятат това за голямо качество. И може би пък да има нещо вярно в това отношение. Толстой във „Война и мир" има един герой, който много обича каламбурите и сам ги измисля, за да блести с тях в обществото. По едно време трябва да поиска заем от един евреин-банкер. А самият той е дворянин. Оня го кара да чака дълго и той седи и се ядосва и в същото време измисля каламбур: „Я был у жида и дожидался." Хем го е яд, хем се радва на хрумването си – как ще блесне с него... Обаче си мисля: Да, но се радва героят, а Толстой се отнася иронично към неговата радост. По едно време и аз си бях измислил за себе си едно такова, че „той може от една краставица да направи сто краставици".

- Чудесно.

– И сега, когато ти го казвам, малко се гордея. Обаче то няма да е едно от най-добрите ми неща. Какво е каламбурът? Това е игра с омоними. Еднакво звучене, а пък съвсем друг смисъл. Е, добре, а какво е римата? И при нея съдържанието при двете думи е различно, а звученето почти същото.

– Но казваш „почти". При римата имаме еднаквост на звуковата стойност на думите, докато при омонима е налице пълно звуково съвпадение.

– Да. И затова римата е „почти каламбур". И колкото е по-различно съдържанието, смисълът на двете думи, толкова по-интересна е римата за нас. И чак ти става смешно, че с такива каламбури, фокуси фактически са написани и „Ад" на Данте – и то в терцини, моля ти се, – и колко други велики неща. Има елемент на забава в изкуството.

– На игра.

– Ама изкуството е игра. Казваме „играть на фортепиано", „клавиршпилен" и прочие. Усмихваш се, казваш си дори защо е потребно да бъдеш толкова сериозен, когато всъщност правенето на театър, на балет е така близо до играта. Тези неща, колкото и дълбоко да е съдържанието им или трагично, това не им пречи да доставят удоволствие, забавление на теб като пишещ, а и на другия, още повече че той ги възприема без мъките на писането. Гледах веднъж постановка на една моя пиеса, „Бяла приказка". В нея се говори за един метеоролог и едно синьо птиченце, което си е направило гнездо в неговия термометър и го стопляло и той давал погрешни сведения. И слушам аз, понеже бях малко забравил текста, по едно време чувам: „синьо птиче" и изведнъж ми хрумна: „синоптиче"! И си казвам, боже, колко хубава песничка може да се напише върху играта „синьо птиче-синоптиче"! Римата е чудесно нещо, когато иде естествено, без принуда, когато това прочуто прокрустово ложе сякаш е изчезнало. Не е имало рязане на крайници, нито разтягане, за да може да легне в него съдържанието.

– Но ти каза по-рано, че отношението ти към римата се изменило: ставал си по-строг. Само по отношение на точността ли е било или по-дълбоко?

– По-дълбоко. Правил съм опити за теоретизиране. Написах дори една статия. Много отдавна.

– Ето я.

– Да, имаш я дори. Тук са изброени трите начина, по които според мен действа римата.

- По-скоро трите изисквания към римата.

- Да, и трите изисквания. И някак настоявах на туй, че по-важните изисквания са второто и третото, т.е. да бъде нова римата и да бъде уместна, нужна за момента, тоест да се римуват думи, които са важни, а не второстепенни. Тези, без които не може мисълта. А пък напоследък, може би тръгвайки от поемата „В меката есен" поради особената ѝ куплетна структура – както казах, когато говорихме за потока на съзнанието и прочие, – се получава така, че по-голямото пристрастие у мен, обратно на всичките ми теории, става римуването, без да търся новост на римата и често върху второстепенни думи.

- Неключови.

- Неключови и не само неключови, а свързочни думи или комбинации от думи, някои от рода на „макар че" или други такива. Дори това пристрастие се натрапва и бива пародирано някой път. Но във всеки случай не мога да разбера на какво се дължи то, но ми се струва, че иде от желанието за естественост, тоест като че ли в употребата на ключова дума се крие известно афиширане на римовката. Сякаш много голяма важност се отдава на римата и затова тя се поставя във важни думи. А сега ми се ще римуването да изглежда пак така елегантно и безупречно, обаче да не се чувства, че авторът му обръща много внимание – не е важно то за него и затуй мимоходом го използва.

- Според мен мисълта ти е друга: това изискване да бъде римувана непременно ключовата дума до известна степен стеснява възможностите на автора. Понеже изреченията в поемата текат, дълги и усложнени, ключовите думи се появяват в средата на стиха и останалите думи са по-свободни.

- Да, правилно.

- И всъщност ти си осигуряваш възможност да вкараш нови думи за римуване. А това прави стиха ти по-естествен.

- Да, а освен дето се увеличава тази възможност, но се намалява преднамерената. Това да се римува най-важното говори на читателя за вложен труд. И следователно не за директното им изливане, а за...

- За силов подход.

- Така го наречи. Докато другото е...

- По-артистично, по-свободно и по-искрено.

- Сякаш не му отдаваш някакво особено значение, не мислиш за римата и за формата му като за нещо толкова важно. А всъщ-

ност класическата форма с римуването и с добре издържания размер, със строфическата структура, всичко това помага, от една страна, за запаметяването. Макар че кой ти помни сега стихотворения! Аз сам не мога да ти кажа наизуст нито едно свое. Но най-важното е, че тези качества придават завършеност на творбата. Някой беше казал, че поезията е да направиш перла от една сълза. Чувството става перла чрез неговото кристализиране и полиране в една форма – трайна, точна. Винаги пристъпвам към това, което пиша, с мисълта, че поне днес ще направя нещо завършено. И ако може – по-трайно... Но аз се повтарям. За това май говорих.

– Всъщност тези изисквания, които си формулирал в статията за римата ти, без да се отказваш от тях, ги допълваш и доразвиваш.

– Струва ми се, че е така. Аз искам да я видя отново тази статия. Струва ми се, че съм бил много категоричен. Радостта, че съм успял да налучкам трите начина, по които въздейства римата, е породила този тон. Тази радост е довела до някаква нормативност. А не би ми се искало...

– Багряна казва, че езикът ни е бил беден откъм рими. Тя твърди, че благодарение на падежите руският и другите славянски езици притежават по-големи възможности в това отношение. Поддържаш ли тази теза?

– Не съм усещал бедността му. Напротив – винаги съм казвал колко богат е нашият език. Разбира се, падежите дават, каквото дават, но... Не, не, самата Багряна няма основание да се оплаква – виж ѝ стиховете, а при други това иде от баналността, познатостта на темите им.

– Все пак окончанията на падежите са фиксирани, те са едни и същи.

– И все пак разширяват възможностите. Но, повтарям, беден е речниковият резервоар, когато ни са бедни мислите.

– Това е основното!

– Ако ти само конвенционални неща мислиш, казвани сто пъти вече, сто пъти ще употребиш и същите думи и тогава, разбира се, не можеш да излезеш от познатите съзвучия, но ако ти намериш нова тема или кажеш на стара тема съвършено друго нещо, нов образ например, изведнъж ти се открива и нов речников пласт. Така че главното е в баналността на мисленето, повтарям, това не може да се отнася за голямата ни поетеса... Но говорихме много за римата, а никак – за размера. Там нещо особе-

но много не мога да ти кажа, освен това, че все повече усещам какво голямо значение има вътрешният ритъм на стихотворението. Размерите ги знаем – прочутите ямб и хорей и така нататък, но това е размерът, а ритъмът е друго нещо: тъй като нашият език, пък и всеки език съдържа многосрични думи, а думата има главно ударение, то двустъпният примерно размер ще има в схемата си пирихийни стъпки. И в отношението между местата на пирихиите – къде са те в този стих и къде – в другия, се получава истинският ритъм. Например да вземем класическия стих: „на попрището жизнено в средата". Петостъпен ямб. Сега вземи и го перифразирай така: „на пътя жизнен стигнал по средата". Пак петостъпен ямб, обаче чуй го как звучи! Аз това съм го усещал особено при преводите. Превеждаш Шекспир: и твоето е ямб, и неговото е ямб. Но каква огромна разлика! У него стихът е направен от осем думи, а при тебе от четири, и как няма да са различни по интонация? В тези разлики между скандирането и естественото четене на стиха се крият неща, които действат. Аз, както ти казах, обичам блоковете от думи, които често се употребяват в говора. Например „благодарение на който". Човек, тъй си мисля, несъзнателно се учудва как е легнало вътре. Или „по силата на обстоятелствата", или „от гореказаното следва". Тези примери звучат бюрократически, но, да кажем, „Югоизточна Европа" не звучи така. От тези „устойчиви словосъчетания" се получава лекота.

- Както описваш нещата, работата над стиха се оказва трудно нещо за теб.

- За мен е така. Невинаги, разбира се. Понякога процесът е много лек, приятен. Как казва Пушкин за римите в тези моменти – че две идват сами и водят третата. Не обичам големите думи, които всъщност и нищо не казват: „вдъхновение, музи, дуенде". Аз му викам „върви", „потръгва". Но го има това нещо. Помня, пасажът за Родината от „В меката есен" се написа – тъй и не случайно казвам „се написа", сякаш така беше. „Сбогуване с морето" – също. Помня, че го писах една късна нощ във Варна, почивайки, без да зная какво ще стане. Други път, напротив, то ми е ясно, когато започвам. Но това, че ми е доста ясно, не означава, че няма да се промени много. И дори че после няма да бъде съвършено друго. Но във всеки случай стартът ми е с точно определена насоченост. А тук започнах със „Сбогом, мое море" и – както казах – потръгна. Наистина свършваше се месечният ни престой, беше вече есента, стягахме си куфарите и чувството на стихотворението отразява реалния факт. То беше така написа-

но, че нямаше поправки след това. Само някои странични неща дойдоха запазени от някога за друг път. Малки детайли. Такъв беше например оставеният на плажа термос, счупен и затова оставен. Съмнявах се дали не е прекалено ефектно сравнението, но го оставих. И мисля, че добре съм направил. Това е май едно от хубавите места в стихотворението. Това често се случва: човек да се съмнява тъкмо в доброто и да е сигурен в лошото. После и в двата случая си казва: Къде съм гледал!... И тези неща са част от трудността, за която питаш. Аз често съм говорил за трудностите и за труда, който трябва да се полага. То е, защото тук нещата са ми по-ясни – другото, лекотата, е трудно обяснимо. А трудното писане иде навярно от това, че – може да е нескромно, – но съм много взискателен. Не оставям черновката, докато не съм съвсем доволен от написаното. Това не значи, че после няма да се окаже слабо написано, а понякога не само слабо, но и направо лошо, нетърпимо лошо. Но това е друг въпрос. И тогава поправям до дупка. Някои стихотворения са се раждали при мен много мъчно. Не едно се е писало седмица или десетина дни, при това, без да е дълго. Лошото е – пък може и да е добро, – че не можеш да го зарежеш, защото знаеш от опит, че много пъти не ти е вървяло и изведнъж се е отпушило и е станало. И желанието ти да бъде съвършено – формата на стихотворението – те мъчи до края. Искаш да стане толкова леко и хубаво, че да не може човек да заподозре колко дълго и трудно е създавано. Чувството ми е, че на работата не може, не бива да се гледа през пръсти. Този термин „виртуозност", който критиците доста са употребявали, щом е станело дума за моя милост – при това с лек пейоративен оттенък, той е плод сигурно на някаква способност, но и на много труд. В изкуството мързелът е нетърпим за мен, дълбоко осъдителен. Как може? Акробатът от цирка трябва всеки ден да тренира, а някой наш поет напише нещо свестно и после по цял ден се занимава с клюки в кафенето. Това на нищо не прилича. Може би и моето е неестествено, но просто не мога да почивам. Тези, които улавям в мързел, в чиито стихове чувствам, че тука съвсем лесно биха могли да оправят израза или нещо друго, а не са го оправили – домързяло ги е, такива събратя не ги уважавам. Дори нещо повече, хайде да не казваме груби думи, но чувствам го почти като светотатство. Виж, веднъж, преди десетилетия, като събрат, усетих дърводелеца, който поправи едно старо бащино писалище вкъщи. Аз го мислех за неизползваемо, а той взе плота му, фурнирова го отново, постави му и нови крака и то стана чудесно. Това е същото, което

виждаш. Разбира се, сега отново на нищо не прилича, защото съм го изпоцапал с мастило и изтъркал с лактите си, но тъкмо затова, разбираш, усещам и сега оня мебелист свой събрат. Той с туткала си, аз – с писалката, и с лактите именно, но и двамата сме близки по съвестно отношение към труда... Казах за писалището и си спомням, че у Цветаева има един чудесен образ за него: че то я гонело – на руски е от мъжки род, „стол" – както ревнив шах гони бегълката от харема му. То и мен гони така. А близък до себе си по тази линия чувствах покойния Николай Стайков. Зная, че към края си той изби в хладно изграждане на стиха, но не зная какъв е бил процесът у него, обаче усещам по написаното колко е бил грижлив. А остави и някои хубави стихотворения. Той има една тема – „Дъжд в равнината". Можем да я срещнем, разработена поне в 15 варианта. Щом се появи тази тема, той изведнъж става свеж и не можеш да разбереш защо. В едно стихотворение казва: „по небето драсна метеор". Чудесно е! Имам чувството, че ми е много близък с виждането си за строгостта на условията, които трябва да се спазват, и за труда, който трябва да се полага. Защото когато човек сяда да пише, той рядко е в състоянието на оня първи миг, когато е дошло пламъчето, искрата. Той е вече отминал, колкото и близко да е. Сега трябва „второ вдъхновение", както ти казах, че го наричам. В този втори момент при работата, от една страна, се възстановява свежестта на чувството, а, от друга, идат нови неща, често толкова много, че се чудиш как си стартирал, преди да имаш тези допълнителни ценности, които са се появили в труда. Като мишката в лабиринта, в средата на който има сирене – не се смей. Така е: тук тая дума не става, там друго нещо пречи, опитваш така да го кажеш, опитваш иначе и като опитваш разни варианти, се спираш и казваш: така би могло да се каже, но не е гърсеното. И така си даваш по-ясна сметка какво е то. А понякога ти хрумва нещо, което не е от тази песен, от тая опера. Но след миг си казваш: „Вярно бе, но другата опера е по-ценна от тази, която съм започнал. Я да опитам какво става нататък." И сменяш мелодията и други неща се раждат и ти се луташ в този лабиринт. И когато стигнеш средата, оказва се, че новото е по-интересно, по-богато от онова, към което си тръгнал. И често може първото съвсем да изчезне по пътя. Виждал съм една такава черновка на Димчо Дебелянов. Така че периодът на това „второ вдъхновение" е, кажи-речи, не по-малко ценен от първото хрумване или чувство. Много мои неща са ставали такива, каквито ги знаеш, защото формата им е нало-

жила неочаквана посока. Не сме говорили по този проблем. А тази обратна връзка е толкова важна!

– Не значи ли това, че заради нея се отдалечаваш от себе си?

– Мисля, че отдавна не значи. При първите ми стъпки, но най-първите, трябва да е имало такова нещо, но мисля, че скоро съм добил достатъчно умение, за да не давам на римата и размера да диктуват неща, чужди за мен. Досега наистина говорих за суматни неща, само не и за едно от главните изисквания пред поезията – то не спада към проблемите на формата, за която говоря в момента, но не бива да го пропускам: поезията трябва да бъде правдива. В изкуството изобщо – това ми е стара формула – краката на лъжата са по-къси, отколкото където и да било другаде. Пред обикновения съд лъжата трябва да бъде изобличена с доказателства, тук тя сама се издава. В стихотворението не бива да има преструвка, да има нарочност, изразяване на чувства, които аз-ът на стихотворението не изпитва. Степента на откровеност и искреност трябва да бъде висока. Това изглежда лесно, знаеш си какво чувстваш – кажи си го! Да, но не е така. Било „условие, без което не може", уж нещо, за което няма защо да се говори, постулат, а всъщност гледаш, че постоянно се нарушава. И то в най-различни степени – като почнеш от пълната лъжовност, защото си се поддал на модата или защото сега се търси еди-що си, или пък ти го смяташ за хубаво... И тези лъжливи слънца, тези магии на времето те обхващат и ти сякаш си обладан от сатаната и дори тембърът на гласа ти е станал друг. Той говори чрез теб. Твоят поетически глас е станал друг. Ето защо казах, че е важно нещо, за което съм пропуснал да говоря. Защото при мен периодът на мъчителното писане, на спада, за който надълго говорих, се е появил именно от неспазването в една или друга степен на условието да се говори от първо лице, ама от най-първо лице, от най-дълбокото първо лице. Споменах: изкуството трябва едновременно да бъде съвършена неподправеност и тя да се усеща по нейния тембър, по тази неочаквана думичка, по този срив на гласа или този синкоп, който е дошъл нечакан, но по който именно онзи отсреща, тъкмо по него, разбира, че си искрен. Та казвам, от една страна, трябва това нещо да е налице, а, от друга страна, е голямото спазване на хиляди още неща, дошли с цивилизацията, с културата...

– С традициите.

– С традициите и пак – хайде! – с вкуса на времето, ако щеш. А и с мисълта, че трябва да бъдеш разбираем. Сто неща, които влизат в разрез с хлъцването, за което казах. В борбата на тези две противоположни начала и в постигането на тяхното единство, на

тяхната хармоничност се крие успехът на поетичното произведение. Да кажем – Верлен. Той ще напише програмно стихотворение, в което ще заяви, че музиката е всичко, но като попада в затвора, дълбоко нещастен, ще напише друго: за дървото, което вижда от прозореца да поклаща своята корона, а денят е тих и той се пита: Какво направих със своята младост? – и си го повтаря два пъти. Пак музикално, но най-просто, най-негалантно, не е в стила на Вато и уж не е кой знае какво. А ето че изведнъж усещаш, че му се е доплакало на човека. Къде си е пропилял младостта! Две прости думи. Простотата – това е пък друга тема. За нея ни говорят всички велики писатели. Защото навярно и те са се опарвали от трудностите при постигането ѝ. При превеждането на Шекспир аз винаги съм забелязвал, че е най-добър там, където е най-прост. А обикновено най-прост е там, където са детските му спомени: детенцето, което тръгва неохотно на училище и се движи като охлюв – май го цитирах веднъж: не му се ще да влезе в класната стая, веднага го разбираш! А другаде, когато се поддава на модните по това време завъртулки, изведнъж усещаш, че това не е нищо. Но понякога той сам се подиграва на тия неща. Например в „Напразните усилия на любовта“ има много стихотворни излияния, чрез които авторът иска да каже: „Ако е въпрос да пишем такива неща, аз ги мога. Но тук само за подигравка ми служат.“ Но пък усещаш, както често става при пародиите, че е изпитвал удоволствието от правенето им. Та искам отново да подчертая, че простотата и искреността са твърде близки в изкуството. Нали когато човек говори, за да убеди някого в нещо дълбоко свое, той не прави ефектни сравнения. Той не прибягва към ораторски похвати и думи. Той говори задъхано, някой път заеквайки. И тази искреност се усеща. Тази простота, към която се стремя, по всяка вероятност е свързана при мен с общия прозаичен тон на нещата. И речникът ми най-често е от разговорния език. И ако има сравнения, те са също така от света наоколо, обикновени. А помня как например в поемата „В меката есен“ отдавна ми беше дошла тази идейка: ставаше дума за един кестен, чийто плод пада, пуква се бодливата му обвивка и изскача отвънка и се казва там: „блестящ като нова идея“. Питал съм се и още се питам: правилно ли е това? Обикновено сравняваме по-рядкото и по-абстрактното с нещо по-често срещано и по-конкретно, за да му дадем плътност. А тук ти вземаш конкретния кестен и го сравняваш с идея. От този род неща съм бягал в хода на развитието си. Все ми се иска – защото такива са били и първите ми учители, и цялата ми настройка е такава – нещата да бъдат казани просто. И тогава стават,

струва ми се, модерни. В опитите си да установя какво ми допада и какво не ми допада винаги съм идентифицирал простотата и искреността със съвременния начин да се говори. Сега в старите филми ни се виждат смешни сантименталните излияния, хващането на влюбения за сърцето и така нататък; сегашният герой в киното, в театъра и в живота е човек, който много не говори, чиито чувства не придобиват мелодраматичен израз. Има една песен на Едит Пиаф, която все ми идва на ума – за „брюнета и блондина". Блондинът през цялото време я убеждавал, че не може да живее без нея, че ако тя му откаже, то той ще се застреля. А се получава, че брюнетът, който си е мълчал, той се гръмва. Дори ако погледнем в уестърните, героите им на вид изглеждат плахи и страхливи. Те нямат този сатанински поглед, имат, напротив, почти страхлив вид, обратен наклон на веждите. И аз винаги съм усещал, че нещата трябва да бъдат по-лаконични, по-недоизказани, несърцераздирателни. Помня, че говорихме за присъствието на хумора като средство срещу опасността стихотворението да представя автора като център на вселената и на вселенското страдание.

– Но нашата критика изтълкува съвсем превратно този експеримент с хумора. Имам предвид статията на Кръстьо Куюмджиев, в която тези шегички се тълкуват от критика като демонстрирано превъзходство на поета над читателя. А ти възлагаш на хумора една функция, докато една част от реципиентите го тълкуват по друг начин. Разбира се, авторът не може да отговаря за чуждите тълкувания.

– Но може ли човек да се узнае съвсем до дъното? Толкова съм убеден в сплетението на вътрешни мотиви, че не мога да отрека тотално някакво чувство за превъзходство у себе си. Не го усещам, но един господ знае какво става вътре в нас. Простотата, за която говоря, не е проста. Често в това, което говоря, има нещо, което бих нарекъл „кулисност". То е като сцена с кулиси, една зад друга. Отпред виждаш едно, зад него има нещо друго, зад него – трето. Ти не взимай първото за чиста монета.

– Не спирай до първия план.

– А – уви! – случвало ми се е много пъти да се срещна с такива читатели... Но ей, като си чувам думите и си помисля колко надълго и подробно разказвах за себе си, почвам да давам право на подозрението в прекомерно самочувствие. А дотук говорихме само за поезията. Чакат ни другите жанрове и се уплашвам. Да вървим нататък!

– Добре. Казахме: по жанрове.

– За кой да говорим сега?

КИНО

– За работата ти в киното. Още повече че току-що спомена нещо за неговите герои. Пък и ти за него, доколкото зная, за пръв път си изменил на поезията.

– За него и за театъра. Едновременно. Всъщност до началото на 50-те години си мислех, че до края на живота си ще пиша само стихове, а какво се получи! Такъв съм. Но да говорим за сценариите. Питам се кога се е зародила обичта ми към киното. Навярно трябва да започнем с детските спомени: игрите на „лентички", първите неми американски комедии: „Крачун и Малчо", „Лаурел и Харди", Бъстър Китън, Чаплин. После „Бен Хур", страшният „Доктор Мабузе", един филм за призрак в Лувъра. Ау, страшно! После дойде звуковото̀ кино. И силното едновременно влияние на съветското и френското кино. Помня руските филми в кино „Глория" на булевард „Дондуко̀в", на което преди филма прожектираха надпис, с който молеха публиката да не ръкопляска. Впрочем хората си знаеха, че места, на които имаше аплодисменти, после биваха изрязвани от властта, така че си мълчаха. И в тъмното само преглъщаха сълзите си. Днес това не може да се разбере... Но успоредно с руското кино много харесвах и френските филми. Много по-късно разбрах, че филмите, които идваха от Франция, са принадлежали към техния период на „поетически реализъм". Една линия, противопоставяща се на дотогавашното им кино, близко до френския театър. Тя бе изградена върху естетиката на една нова атмосфера, нови образи на хора, нов социален характер на фабулите въобще. Едно кино, което се обръща към хората на ръба на закона, към беднотията, от периферията. Това е бил голям момент във френското кино... и в моето развитие: и сякаш то се е попивало в мене директно заедно с другите неща, идващи по рационални пътища, създавало е у мен обич към предградието. За мен беше и радост, и опиянение. Сега, когато го казвам, сам не го разбирам, но така беше. Трябва да е било някъде към края на гимназията или в началото на студентството. Един период, през който обичах да скитам из крайните софийски квартали. „Модерното предградие" – то е едно модерно! – и „Надежда" – и тя е една безнадежда! Но не, надежда имаше. Това беше класата, всъщност позната на мен само от барелефите на Иван Фунев, но на която се готвех да служа цял живот. Ходех по тези места като на поклонение. Нейния живот не познах, но това не ми пречеше, напро-

тив, помагаше ми да я идеализирам. Още не съм забравил чувството си, когато като гимназист ходех да нося за печат ръкописите на „Ученически подем“ при един печатар, явно ляв, който ги набираше вкъщи си, нейде в периферията. И помня и друго: как нощем разнасях бюлетините на Любен Дюкмеджиев за някакви избори пак из тези мърляви улички. И една бедна женица ми каза: „Знам, знам, момче, само прескочи съседа, че той е агент!“ По това време се занимавах любителски и с фотография. Снимах бедните улички, калищата, бирарийките, вртележките с кончетата на „Лагера“ и после сам си промивах снимките, живеех с тях. Това увлечение по периферията, а и по фотографията, сигурно също е свързано с работата ми в киното по-късно. А го има и в стиховете ми, от „Тавански спомен“ и други някои, може би съм споменал за тях. „Пролетна разходка“ е най-типичното. Но всичко това е предистория: най-важният момент за мен по линия на киното – а като си помисля, не само по нея – бе срещата ми с италианския неореализъм. Имах голямото щастие да бъда в Италия почти веднага след края на войната и видях със собствените си очи, в прекия смисъл на думата, как се роди и разгъна това голямо явление в световното кино. Роселини, Де Сика, Висконти, Дзаватини, „Крадци на велосипеди“, „Пайзà“, „Шушà“, това беше не откровение, нещо повече – челен удар за мен. Литературният френски екран избледня изведнъж. И остро почувствах огромната разлика между лъжливото по това време съветско кино и невероятната полудокументална правда, която се излъчваше от това ново кино! И когато се върнах у нас, надъхан с всичко това, един ден в редакцията на „Стършел“, на малката улица „Добруджа“, дойде Богомил Нонев – той беше не помня какъв в кинематографията – и ми предложи да им напиша сценарий за филмова новела. Пък аз тъкмо по това време бях написал една поемка за това как се беше загубила дъщеря ми. Всички се бяхме уплашили. Ние живеем тук, край гората, най-страшните неща ни минаха през ума, докато един милиционер я доведе чак привечер на рамката на велосипеда си, триумфираща. Поемката не беше станала хубава и тогава ми мина през ума да направя от нея новела, не помпозна, направена от дребна случка. От италиански тип. В кинематографията я харесаха и ми казаха: „Направи от това цял филм.“ Това беше грешка! Може би беше добро за една новелка, но за цял филм не ставаше. И това си показа рогата, когато филмът бе завършен. С Боян Дановски много мъчително работихме. В някои неща много си приличахме: той обичаше да работи с хора, но фактически властваше над

мен. И аз съм малко такъв – някои се подиграват, че съм много демократичен, когато ме слушат.

- Чудесно!

- И някак си безплодно вървеше работата ни. И на него това му беше първият филм. Но не затова филмът стана такъв, че не искам да говоря за него и ако го правя сега, то е, защото ми е дебют в киното. Главната причина беше в това, че схемата властваше в нас – в изкуството и в нас двамата. Самата тема: щом цял квартал се загрижва за едно дете, колко трябва да се загрижим за всички деца по света! Изобщо борбата за мир. Сам разбираш какво може да излезе от такъв замисъл. А при това екипът ни беше добър: оператор Васил Холиолчев, художник – милият Хосе Санча, който изрисува отначало докрай всички кадри на филма. Композитор – Петър Ступел. Но чувството, че зрителят няма достатъчно тънки рецептори, за да улови това, което искаш да му кажеш; че трябва да му се натрапи всичко многократно, лозунгът да се каже накрая, идеята да се бронира! Когато отивам в магазина, зная, че продавачът ме преценява три пъти по-точно и по-добре още при първото виждане, при първите ми думи, отколкото аз – него. А когато се дойде до изкуството, което уж рисува пак същата действителност, мислехме, че ако продавачът види сцената такава, каквато е, нехиперболизирана, не подчертана три пъти, няма да разпознае кой какъв е. Спомням си, че не можехме да си представим, че в сценария ще липсва класовият враг. Ето, ти се засмиваш. И аз се засмивам, но тогава нито аз, нито по-възрастният и по-опитен от мен Боян го усещахме като изкуствено привнесен или като наложен. Нямаше такова нещо. Ние сами бяхме убедени, че този класов враг трябва да го има. И се получаваше най-лошото: В квартала, който колективно търси детето, живее един, който не само не го търси, но използва случая да скъса плакатите на клуба. Просто ужас! Изтръпвам, като си го спомня. Казвам си: Аз ли съм направил този филм, възможно ли е? Възможно е било. И филмът се посрещна много добре и бе оценен като плюс за кинематографията. И аз продължих да пиша сценарии. Общо взето, киното за мен се оказа много привлекателно. То дърпа към правдивост. Усещах, че моята страст към детайла от живота намира в киното своята възможност да се противопостави на надутостта на някои други филми, сега не мога да си спомня кои. Затова и следващият филм, който направихме с Рангел Вълчанов...

– „На малкия остров“...

– Да. Той пак вървеше по тази линия: на всекидневното, на стремежа към правдивото, макар с героична тема от миналото. Стараех се да покажа, че героиката може и да не бъде така помпозна, така тръбна...

– Така „пожарникарска“, както казваш.

– И този филм мога да го гледам сега без леката усмивка на срама. По това време се бяха случили някои събития в политическия живот...

– Двайсетият конгрес и Априлският пленум.

– Навярно те. Тоя Априлски пленум толкова трая – няколко месеца. Веднага след него започна да се разрушава надеждата. Спомням си с щастлива усмивка времето, когато случайно се намерихме с Рангел Вълчанов. Сценарият бе приет, а екипът замина за островчето Света Анастасия в Бургаския залив.

– Казваш „екипът“. Кой беше композитор? Пиронков ли?

– Да.

– Много интересен композитор за мен.

– Оператор беше Димо Коларов. Художници – Христо Нейков и Мария Иванова, с която се знаехме от Италия. Общо взето, получи се много хубава спойка. Добре бяха подбрани и актьорите, всичко тръгна с много голямо увлечение. Това, че бяхме затворени на острова, също помагаше. Много от участващите бяха – по примера на италианците – непрофесионалисти, които направиха свежи образи. Снимането вървя много добре. От ден на ден по-окуражаващо, по-радостно. Усещахме, че създаваме нещо, неправено у нас досега. Получаваше се живот, а и откъм „голямата земя“ идваха добри вести, така че не бяхме изолирани съвсем от политическата обстановка. Те ни даваха да разберем, че това, което сме снели, като че ли крие големи надежди. „Давайте, давайте!“ – във въздуха витаеше размразяването. И ние „давахме“. А когато бяхме съвсем към края, започнахме да усещаме, че климатът нещо се охлажда. От какво – не можехме да разберем. Чувствахме само малки признаци. След като завършихме всичко, остана да се снима само една сцена в павилион. И тогава, завърнали се, усетихме: из киностудията блуждаеха думички, че сценарият недостатъчно показвал ръководната роля на партията. Бяхме влезли в конфликт с общественици от Бургас. Пропуснах да кажа, че при писането на сценария имаше едно запъване. Бях се запалил от документалния разказ за съби-

тието, но като отидох в Бургас, където се честваше годишнината от него, видях участниците в бягството така да си оспорват значението в него, че, огорчен, се върнах с мисълта да напиша друг сценарий, сещаш се в каква посока. Но после ми мина. Та тези местни първенци искаха да бъдат питани, консултирани като участници в събитията. От тяхна гледна точка това е било разбираемо, но от наша беше абсолютно ненужно.

- Ами това не е документ!

- Абе не беше документ. Но, общо взето, си постлахме зле. Много ентусиазирани обаче, не си давахме сметка какво става. Все пак си казахме: Не можем ли нещичко да направим, за да парираме подобни критики? Да кажем някои неща по-категорично. И ето в сцената, в която вече бунтът е успял и след малко хората ще се качат на лодките, за да тръгнат, решихме Доктора - Иван Кондов го играеше – да каже няколко „предпазващи" думи. И аз се мъчих и ги написах колкото се може по-скромни и по-човешки. Рангел се постара колкото се може по-човешки да ги режисира, Кондов – по-човешки да ги произнесе. И въпреки всичко като го видяхме на екран, усетихме, че това е невъзможно, че не може да влезе; че ако влезе, ще унищожи всичко. И във филма остана следното: Кондов се обръща към групичката и казва: „Другари... – вдига ръка и след това махва и казва: – Хайде!" Тоест свързаха се началото и краят на това, което бях написал.

- А то е станало много по-хубаво!

- Разбира се! Другото щеше да бъде ужасна дупка в целия филм. А и дали щеше да спаси положението е много съмнително. Филмът беше посрещнат с извънредно остри критики. Направо разгром.

- Ама хората го харесаха много. Аз си спомням, че го гледах в кино „Москва" и си спомням колко дълго живях под впечатленията от него.

- Беше харесан главно навън – в Полша, Чехия. Май в полската школа за кинематография бил анализиран и като образец за нещо.

- Блага Димитрова пък пише, че в Чехия е изучаван и предшествал чешкото чудо в киното.

- Възможно е. Не зная. Но друго за мен е по-интересно във връзка с епизода, който разказах. Всъщност по времето на реалната случка прототиповете на героите са мислели за Съветския съюз като за родината на пролетариата и устремили се към него, са били изпълнени с думи, далеч по-патетични от тези, които

ние искахме да вложим в устата на нашия герой. Фактически целият филм разказваше за процеса, в който работническото движение се беше съвзело след катастрофата през 1923 г. В своите последователни четири етапа, през смъртта на четиримата герои, филмът разказва за това как от индивидуалното бягство се минава към групово, как след груповото се преминава през не знам какво си още, как расте волята за борба. И как накрая хората стигат от идеята за бягство до идеята за бунт. Тази линия е прокарана, без да се споменава партията, но всъщност рисува това съвземане и възстановяване на боевия ѝ дух. А не смеехме да произнесем думите, защото бяха изтъркани, опорочени от един милион други филми, стихове, пиеси, станали бяха банални, антиестетични. Убиваха вълнението, което наистина ни беше обладало по това време. Ето защо, когато се опитахме да ги вложим във филма, ги усетихме като чуждо тяло. Ако бяхме се придържали към буквалната, историческата истина, нямаше да се получи искреният патос на онова време, а нещо друго – лозунговост и неискреност. Тия две неща – историческа вярност и художественост – разбираш, влизаха в рязко противоречие. Ето главното, което искам да кажа специално за този филм. Години по-късно започна оправянето на оценката. А сега пък режисьорът му – чувам – се е отрекъл от него, не зная в каква степен. Но тогава, навремето, не само нашият филм беше остро отречен. По-лоша съдба имаше „А животът си тече тихо“ на Христо Ганев и Бинка Желязкова. Него изобщо не го пуснаха на екран, тъй като той говореше за промените, които настъпваха, изразяваше страха ни за туй какво става с хората, които са били братски споени в битката, а когато идват на власт, почват да стават различни... И Христо сигурно не е виждал нещата в много далечна перспектива, но във всеки случай този филм беше първият сигнал. По това време, мисля, той публикува и едно стихотворение срещу страхливостта у безстрашните доскоро, което обърна внимание на цялата ни общественост тогава. „А бяхме млади“, следващият филм на Бинка Желязкова – пак по негов сценарий, темата му беше за вярата и недоверието в този, който е до теб в борбата, – също, въпреки първоначалния си успех сред публиката, имаше затруднения. Трябваше да получи златния медал в Москва, за да бъде признат и у нас. Изобщо този тип „позамислени“ филми никак не се харесваха. Доколко съм разбирал защо това е така? Сега ми се струва, че не съм могъл да приема и не съм приел тези критики като правилни. Защото при следващите ми сценарии не съм ги взимал под внимание.

- Ама тук не си прав, защото самите филми, тяхната проблематика е различна. Следващият е две години по-късно от „На малкия остров". Това е „Първи урок". След него е „Слънцето и сянката" – 1962 г. А те са далеч по проблематика и тематика от „На малкия остров".

- Има истина в това, което казваш. Тези два филма вървят по друга линия, която криеше по-малко опасности. Искало ми се е да работя, да отстоявам своята вярност към правдата, вкус, виждане изобщо, с факти, да я доказвам в полето на хуманитарното и художественото. Аз съм такъв.

- Но тези, които критикуваха „На малкия остров", го отричаха преди всичко поради засегнати честолюбия: главното беше, че в антифашистката борба не е показан героизмът. А пък струва ми се, че и партийните идеолози, и обслужващите партийната доктрина все пак си даваха сметка, че вие сте едни автори, които вече са формирали своя свят и естетика и че поради това те не могат директно да ви въздействат.

- Не могат, ама могат! Зная, че говорейки тия неща, смаляваш собствения си образ, но истината беше такава – поне за мен. Не съзнавах до дъно несправедливостта и безпринципността на критикуващите. Това е истината за времето и мисля, че то засягаше в една или друга степен всички ни. Нека не се правят сега с късна дата на много умни и много знаещи. Общият тон беше тогава такъв.

- И не можеш да го надскочиш.

- Не можеш! Поне аз не можех.

- Примерът с „На малкия остров" поне на създателите трябваше да подскаже нещо: че се приема на международния екран, а у нас не се приема. Защо това не се превърна в повод да направите вие една равносметка, един анализ на фактите около оценката му у нас. Киното дава възможности, различни от възможностите на останалите изкуства – като жанр, като средство за общуване с най-широка аудитория, смяташ ли, че това нещо вие успяхте да го използвате в „На малкия остров"?

- Не съм сигурен. Трябва да си спомня. Филмът се задържа много малко на нашите екрани. Не можах да разбера – дали беше защото някои от посланията на филма не бяха достигнали до широката публика, или защото беше заглушен от критиката и потулен.

- Добре! Съгласен съм за тоя етап. Но мисля, че имаше един период – 60-те или 70-те години, когато го пуснаха отново и тогава хората отново напълниха киносалоните. Така ли е?

– Дали толкова са били напълнени киносалоните – не зная. Но искам да прибавя, че съществуваше едно второ мнение, изразено повече или по-ярко, което си правеше друга класация. Знаеше се, общо взето, че този филм, наред с още два-три – като „А бяхме млади“, бяха някакво явление... И така следващите ми сценарии вървяха по една линия...

– На разумния компромис.

– Ама не! Така линията ми се получава много рационална и много съзнателна. А тя не беше такава, доколкото си спомням. „Първият урок“ е филм за времето на Съпротивата. Главният герой е един юноша с неговата наивност. Това е моята собствена младост с моята обич, за която говорихме, за периферията, за обичта ми към тези работници, които виждах – нали ти казах – в скулптурите на Фунев. Тези хора, тази трета класа, която иска да надникне през прозореца, жадна за въздух. Филмът трябваше да докаже – какво? Виж му само дидактичното заглавие – „Първи урок“! Урокът беше, че не може да има любов – надкласова – в един такъв момент на остър конфликт: едно ученическо чувство, една нежна и наивна любов се разрушава от страшната действителност! Хубаво, но тези, които правехме филма, усещахме колко е тъжно това. За главните роли бяхме взели една ученичка от гимназията и едно младо момче – хубави, прелестни. И така стана, че полека-лека в процеса на работата растеше не поучителното начало, а човешкото. И си спомням снимането на последния кадър, някъде около моста към квартал „Хаджи Димитър“. Момчето е изяло боя в участъка, а момичето – нищо, бащата има връзки и го е измъкнал, разбира се. И ето че двамата се разминават на моста и, кажи-речи, не се познават. Това е – двете класи ги разделят. По сценарий трябваше да има само толкова, но когато снимахме сцената, двамата млади актьори изведнъж го удариха на един такъв плач, че и режисьор, и всички участващи в снимането се просълзихме. И усетихме, че истинското ни чувство и отношение към посланието на филма се засили в края на филма от самата наша искреност, надвила схемата.

– Как беше приет „Първи урок“ от критиката и зрителите?

– С похвали и дори беше изпратен в Кан. Бяхме много смешни. Защото друго е Кан, друго е равнището на световното кино. Беше малко снизходително отношението там, но все пак се върнахме неопозорени.

– Получи ли някаква награда в Кан?

– Не. Но самият акт, че комисията им го бе избрала, беше вече нещо. Но имаше в него и много наивност. През разказа му

преминаваше един дикторски текст в стихове върху едно малко облаче. И не помня защо истинско облаче не можеше да се заснеме и техницитe ни казаха, че можело да се направи с трик, като се снеме памуче в каца с вода. Снеха го и уж приличаше на облаче... Но помня, че като бяхме в Белград на някаква прожекция, публиката реагираше на това облаче със смях. Аз все се мъчех да се убедя, че това е смехът, който ми се искаше да има, но май че не беше така – в Кан са били по-възпитани. Та такива работи. Разказвам го с идеен умисъл: да се види откъде сме тръгнали и колко нещо е направено в киното през прочутите десетилетия... Но да се върна към основното. Вече се беше образувала тази групичка от хора: Рангел Вълчанов – режисьор, моя милост – сценарист, Петър Ступел – композитор, Мария Иванова – художничка, оператор – Димо Коларов, и добре се разбирахме и знаехме какво правим. И пристъпихме към следващия филм. Той беше от друга опера, така да се каже. Имам два сценария, които не се осъществиха – единият се казваше „Летището", а другият – „Главата горе, командоре!" Тези два филма не можаха да тръгнат и струва ми се, че за да не изпуснем сезона за снимане, аз се отклоних от своята линия, необичаща символиката и обобщенията и прочие, а държаща се към земята. За киното най-важното е това, че то все пак е свързано с оптиката на обектива и че чудото му е, че показва света какъвто е. Затова то поначало е реалистично. С него могат да се правят всякакви магии, но голямата му сила е тази, която са усетили още при Люмиер – че хората живеят пред очите ни. От този си характер то не може да избяга. Като всяко изкуство то може да има различни разклонения, жанрове, поетики, но главната му сила е там, в правдивото репродуциране на живота. Това ми е дошло и с италианските влияния. И винаги ме е влякло към себе си. То и в поезията ми е същото. Но ми се струва, че лъжата в киното е още по-страшна, отколкото лъжата в другите изкуства. И си имам теория за това: в другите изкуства все пак усещаш, че нещата са направени. А киното сякаш ти казва с техническите си средства: това е действителност! И забравяш, че гледаш сцена, която е аранжирана, в която думите са измислени. Техниката те кара да мислиш, че е истина. Затова винаги съм си мислил, че е по-позорно, по-подло да лъжеш чрез киното. Затова страстта ми към реалистичното се засилваше и ме караше в киното още повече да бягам от измислицата и неправдата, от лъжата. А по стечение на обстоятелствата като че ли в този момент сме бързали и не съм имал друга идейка – и така се появи замисълът за „Слънцето и сянка-

та“. Той се отличава много от другите ми филми и е чужд на същността ми като сценарист. А макар че е на друго равнище, той много ми напомня първия ми сценарий. Схематичен е поначало и е на същата тема – апел за мир. Двата свята на студената война са персонифицирани в двама млади хора, между които се заражда любов – и тя пак е заплашена от страшната ядрена опасност. Тоест пак е налице тази преднамереност, символичност на цялата история. Филмът като че ли – не съм го виждал от 30 години – не беше лош. Чувал съм, че в чужбина се е харесал. В Латинска Америка са го гледали много и донесе оттам разни премии. Но все таки той ми се малко чуждее от всичко останало. Твърде символичен е и се опитва да въздейства главно чрез поетичния си диалог. Но, общо взето, филмът мина с успех и у нас. Нашата група почна да печели реномето на правеща добри филми. И аз продължих нататък...

– Спомена, че два сценария не са ти били пуснати.

– Да, „Летището“ беше сценарий по малка случка. Тогава беше модата на историите, разиграващи се на едно място, по едно време. Като в трите театрални единства. Самолет закъснява на едно нашенско летище и сред хората, които са отишли да го чакат, постепенно се засилва тревогата. Сценарият проследяваше няколко съдби. Нараства уплахата – какво става с този самолет? Той в края на краищата пристига, но междувременно сме поставили няколко проблема. Дали щеше да стане добър филм – не мога да кажа. Но си спомням, че не можа да се реализира по друга причина. Аз бях стоял 15-20 дни на Варненското летище – дори като че ли спях там, за да видя живота на кулата, която дирижираше кацането и излитането на самолетите и в чакалните. И наистина много неща се родиха от този престой. Между няколкото малки новелки, от които трябваше да се състои филмът, имаше такава: един от тези, които превозват с количките багажа на пътниците, вижда, че се готви да мине виден наш човек. Сега бихме го нарекли номенклатурчик. Изпращат го като посланик някъде. А преносвачът му е бил някога ятак. Той му се показва нарочно, за да може онзи да го види и познае. А пък оня минава покрай него и не го познава. Това беше едно от шестте разказчета, които се съдържаха във филма. И почнаха пазарлъците с инстанциите: или да го познае големият шеф, или да падне новелката. А пък аз исках да поставя този проблем. И вече бях склонен да направя промяната: оня шеф познаваше накрая носача. Но шефовете все пак спряха филма. Разбира се, без да се казва истинската причина. А ние вече си представяхме летище-

то, вече го рисувахме... И може би като запълваща е дошла идеята за „Слънцето и сянката“. Но не съм много сигурен, макар че като го разправям, ставам по-сигурен. Нещо е имало отвътре, което е направило така, че това единство на хората, правещи тия филми, се разбишка. И най-подир Рангел замина за Чехия, а аз вече се бях запалил и други идейки ми идваха. Търсех за кого да направя следващия си сценарий. И тогава дойде „Рицар без броня“. Решихме да го направим с Борислав Шаралиев. Основната тема на сценария беше насочена срещу еснафщината. Все говорехме за новия човек, за новия човек, а той не се появяваше. И какво трябваше да се направи? Усещах, че нашите усилия са недостатъчни. Понеже сме материалисти, развиваме тезата, че трябва да изградим материалното благосъстояние и върху него да израсне духовно новият човек. А пък сякаш забравяхме за онази висока цел, за която го правим, и средството – материалните достижения – ставаха всичко за нас. „За това ли ядохме жабетата?“, както казва анекдотът. Все ми се струваше, че ако насочим правилно усилията си, ще можем да възпитаваме по-успешно този нов човек. И все не стигах до мисълта, че се извършва общо отдалечаване от идеите. Помня само, че веднъж си казах: Абе ние май почнахме да строим много паметници тъкмо защото забравяме мислите на тези хора, идеалите им. Колкото повече сме далеч от тях, толкова повече искаме да докажем, че „ние сме те“. А пък вече не сме! Но все така го виждах, без да разбирам, че рибата се вмирисва откъм главата. Наивности. Като работих върху Шекспир, прочетох, че всяка година кралицата е правела един голям тур из своето кралство. И разбира се, отсядала в замъците на съответните феодали. Ами тия неща се повтаряха без разлика и у нас! Всяко градче си имаше малка резиденция, която през девет-десети от времето стоеше неизползвана, но си имаше и домакин, и пазач, и чистачка...

– Всичко, цял набор от обслужващ персонал.

– За трите дни, когато там ще отиде членът на политбюро. И ловните резервати, и трофейните рога – и не че не го усещах, но едва през последните десетилетия започнах по-ярко да съзирам за какво се касае. Тази линия на антиеснафското, която беше подхванатa от киното, от белетристиката – темата за вилните зони, – тя и при мен съществуваше. „Рицар без броня“ вървеше по същата линия. Героите ми бяха деца – трябваше да се покаже на какво ги учим ние, родителите, и защо утре ще заговорим, че те не са станали такива, каквито трябва. Натам трябваше да се върви, тръгвайки от детската чувствителност и от това, че те са

рицари без брони. Заглавието измисли Борислав Шаралиев. И си спомням, че като правех сценария, той отначало се наричаше „Човекът с летните кънки“, защото един такъв фантастичен образ трябваше да свързва четири новели с отделни геройчета, момичета и момчета. Добре, но като стигнахме до подбора на актьорчетата, открихме малкия Олег Ковачев. Това беше едно хлапе чипоносо, не само много смешно на вид, но извънредно освободено пред камерата. То живееше, както си живее – нищо не му пречи. Като почнахме да избираме тези 4 деца, които ни трябваха, изведнъж усетихме, че така не може, че пред камерата то ще захлупи другите три, макар че и те бяха дълго подбирани и добри; и че това ще се отрази зле върху филма – щеше да се получи една неравностойност на отделните епизоди. И тогава се наложи да променям сценария, за да направим всичко с едно детенце. А „Човекът с летните кънки“ бе заместен от задкадров глас, който разговаря с детето в интервалите между епизодите. Промени се и полът на някои от героите – едно момиченце трябваше да стане момче и така нататък. Получи се един филм нелош, добър филм, и тази линия, за която говорих, беше прокарана от началото до края: бащата, който гледа повече автомобила си, отколкото детето, прави му брони, но се държи съвсем не рицарски с учителката му. Имаше, то се знае, и положителен герой – вуйчото на момченцето.

– Апостол Карамитев.

– Да, той го игра. Поначало този вуйчо трябваше да бъде само в последната новелка и тя щеше да се окаже доста схематична – непременно инженер и непременно да го заведе на скелите в Кремиковци. Слава богу, това не стана, а Апостол го изигра много хубаво.

– Остават само два филма: „С любов и нежност“ и „Йо-хо-хо“.

– Те дойдоха много по-късно. След дълга раздяла заработихме отново с Рангел Вълчанов. Той беше правил други филми с други сценаристи, аз бях правил с други режисьори. След това се събрахме отново да направим „С любов и нежност“. Това беше тема, която винаги ме е боляла – несвободата на твореца. Вик за свободно изкуство.

– Ама ти беше вън от киното?

– Не, бяха изминали 10-15 години от изгонването ни и отново ме приеха да работя в Киноцентъра. Филмът беше за трагедията на човека на изкуството, който се стреми към новото, ненатуралистическото. Обаче тъкмо този филм не го направихме как-

то трябва. Той нема успех и сигурно до голяма степен поради несъвпадението на вкусовете ни с Рангел. Много изменяхме, много се мъчихме над него в Поморие, където се снимаше.

- И у мене е останало едно такова усещане: за някакъв стил рококо, натоварено и претоварено, с тази къща, някакво безкрайно ходене по едни пътеки. И самата феропластика...

- Изобщо не сполучихме. Това е. И не ми се говори за него. Помня мъчителността на правенето, неразбирането между двамата главни създатели на филма. И не се получи. Сценарият сигурно е имал своите недостатъци, а и много се промени поради тези наши несъгласия. Общо взето – една несполука. А защо? Да се пита човек, когато темата би трябвало да ни бъде най-близка. Но това често се случва. Слава богу, че следващият, който снимахме с режисьора Зако Хеския, стана.

- Говори за него.

- Като основа той има корените си в един друг мой неосъществен сценарий, който се казваше „Главата горе, командоре!"

- Вярно, ти спомена за два нереализирани. Разказа за „Летището", а прескочи втория.

- Ще бъде дълго за разказване. Беше опит за научна фантастика, с корени в тези неща от действителността ни, които ме боляха. Така или иначе, спряха го. И то след като бяхме почнали подготовката, избрали местата... Когато вече това се е мътело, един член на сценарната комисия ми каза на четири очи: „Разбирам кой е лошият господар на планетата ти, но ще си мълча." Аз му възразих: „Но това не е вярно." И наистина не беше вярно – не така опростено правя нещата. Ама каквото тълкуване е съществувало у него, съществувало е и у други и го спряха. А бяхме вече толкова напреднали! Ето тук имам една снимка на космолета... Честно казано, не мисля, че този сценарий беше нещо изключително. И може би по-добре стана, че го спряха, защото можеше да направим един лош филм. Но идеята за детето и възрастния, върху която бе изграден този сценарий, винаги е съществувала у мен. Детето е по-чисто, не размишлява много, не знае какви опасности носеха по това време след себе си храбростта, красивият жест и така нататък. Та когато се откри възможността да направим със Зако Хеския един филм, аз си казах: Дай да вземем същото отношение – „дете–възрастен", само че в друга версия.

- По-реалистична?

- Не, в два плана - реалистичен и романтичен. Беше ми дошла друга идея. Пострадал актьор, готов за самоубийство, подмамва

в болницата едно дете, което иска да използва, за да му донесе ампули, за да се отрови. Детето обаче го връща към живота. И оттам дойде преплитането на болницата с пиратските филми и романи. Актьорчето – Виктор Чучков – беше добро, актьорът – Кирил Варийски – също, а и групата добре работеше... Получи се хубав филм, полудетски, полу за възрастни, полувесел-полутъжен, както го искахме. Само дето пиратският ни кораб беше една голяма мизерия. Какво може да се направи с някаква стара гемия и без пари? Други стават тези неща, когато се разполага със средства. Утешавахме се, че така пиратската история ще бъде взета пò на шега, защото всъщност би трябвало да бъде пародична. Е, да, но за детето е сериозна, а то е, което я вижда... Но, повтарям, филмът се получи.

– Мимоходом споменахме за дългата пауза в работата ти с киното. Обясни причините ѝ.

– Ами те бяха същите онези, за които вече говорихме по повод на стиховете. Май разказах прекалено подробно за срещата с Живков и антуража му в Киноцентъра. И нещата са все свързани с по-широко разбираните граници на реалистическото ни изкуство и със стремежа ми към истината в него. Имаше навремето такава смешка: „Какво е социалистическият реализъм? Това е обикновен натурализъм с връзки в ЦК.“ И тези връзки на киното с ЦК ставаха все по-лоши по едно време. Не говоря само за себе си. Мнозина бяха в този процес. Беше се оформила една групичка от единомислещи – двойката Ганев-Желязкова, моя милост и Рангел Вълчанов, Анжел Вагенщайн, семейство Пискови, Борислав Шаралиев и още някои. И имаше няколко години, през които тези хора се ползваха с тежест в Съюза на киноделците, в художествения съвет на кинематографията и в сценарната ѝ комисия. Стремяхме се към едно кино по-умно, по-художествено, по-смело в средствата, по-близко до истината. Разбира се, не бяхме съвсем единни, хората на изкуството никога не са съвсем единни, така си е – всеки иска да надскочи другите и това прави поначало художествената интелигенция тъй слаба пред натиска на ръководствата и администрациите. Помня например как по едно време киностудията, по полски пример, се раздели на отделни колективи, всеки от които уж трябваше да има свой облик И какво се получи? Получи се това, че хората от групата ни, общо взето, дотогава създатели на по-интересните филми и с тежест в заседанията, вместо да възглавят тези колективи, се наблъскаха в един от тях и навярно са породили доста неприязън у всички други, а сами те – като колектив – нищо

не направиха. А колективите изобщо станаха формални, без възможност за свободно действие. Но в хода на тези неща тази групичка от хора се държеше доста компактно и успяваше да отстоява една линия в борбата между художественост и схема, между широкото виждане на живота и догмата. Та тази наша линия постепенно влезе в такъв разрез с партийните инструкции, че стана нетърпима за началствата. То и преди непрекъснато се сменяха пратеници отгоре, които трябваше да бдят за следването на правилна насока, но сега процесът завърши окончателно. Оттук тази пауза за мен. Просто вече нямах възможност да работя в тази област. Пък, да си призная, и не ми се работеше вече в новия климат. Като казах за тези наставници, изпращани отгоре - не помня как им беше официалното название, – идват ми наум думите на един от тях в някакво заседание. Беше нещо от рода на: „Аз, тъй като не съм специалист във вашата област, си мълчах досега няколко месеца, но сега бих искал да кажа...“ Няколко месеца! След такъв стаж той се сметнал вече компетентен в материята! Какво да правиш? Така настъпи един момент, в който просто ни изпоразгониха. От всякъде – от Съюза на кинодейците, от студията, от сценарната комисия.

- И тогава съвсем се откъсна от киното?

- Съвсем, съвсем, но все пак още ми се работеше. И мисля, че това беше времето, когато на пресекулки – понеже ръцете още ме сърбяха – направих сценариите и участвах в снимането на три киноновелки. Странно, но те като че ли са ми най-мили, като че ли тъкмо в тях съм се доближил най-много до едно по-високо равнище в изкуството. При една – с поетичността ѝ, при друга – с правдата, при трета с вълнението, което пораждаше.

- „Васката“, „Есенно слънце“ и „Откъде се знаем“.

- Да, такава е хронологията. „Васката“ е правен от Шаралиев. Човек прави-струва и в края на краищата все се връща към няколко свои основни теми. „Васката“ рисува крайните квартали и Съпротивата в тях. Филмът е спомен на четирима души: винаги отдалечаването във времето и пространството дава поетичност. Така и тук четири гласа, а после носителите им се виждат, четири гласа един след друг, които са били заедно в някаква обща нелегална група, си спомнят за петия от тях, защото него вече го няма. Има само паметна плоча на една стена, с която започва и свършва филмът. Аз имам страст към обрамчването. Рамката тук е един празник – Девети септември. Снимките на празника бяха документални, при което се виждаше не самият парад, а чакането с часове преди него. Хората играят, черпят се,

седят. И върху техния фон идваше споменът за този, когото вече го няма. И почва да се говори за него. Основният разказ е преследването на нелегалния младеж. Почват да го гонят и в края на краищата той се хвърля отвисоко. Имаше такива случаи. Както един млад македонски поет се хвърли точно срещу Благиния апартамент.

– Коле Неделковски?

– Да. Та нищо друго в самия филм няма, освен едно бягане, едно тичане с надеждата, че младежът ще успее да се скрие, но не успява. И това е всичко. И бягството насякохме със снимки, нарочно направени непрофесионално, като че ли взети от някакъв албум. Тук – на екскурзия, тук – не знам къде си, такива едни смешновати и от това още по-тъжни. Та мисълта беше - както при „Острова“, – че празникът е станал обикновен, а пък заради този празник тогава са загивали хора. И това беше целият филм. Главната роля играеше дебютиращият тогава Илия Добрев. Всъщност той нямаше никаква роля, освен да тича и лицето му да има приятно излъчване. И помня какво ни се случи при монтажа на филма. Парадът, в документални снимки, започва и хората минават пред Мавзолея, а кой стои на Мавзолея? Непоказването беше вече съвършено ярък демонстративен акт. Колоните вървят с букетите и приветстват някого си, а ти не показваш кого приветстват. И бяхме почти на ръба да сложим цялото това политбюро, не може без него! Но не ни даде сърце, защото филмът щеше да се развали. И така той остана да показва, че викат на някого, без да показва кому. Защото иначе финалът щеше да отрича всичко: героят е един скромен шивашки работник, цял ден работи с ютията в бедния квартал. Е, за това ли е умрял, бихме казали сега, за да възвеличите тогова? Как не ви е срам, че сте направили такъв филм!... Филмът има голям успех. Разплакваше всички, които го гледаха, защото беше искрено направен, много чист. Помня как дълбоко ни развълнува при монтажа, на мовиолата, музиката на Лазар Николов. В Западна Германия „Васката“ спечели голямата им награда на един фестивал за документални филми. И помня, че този, който беше пратен на самия фестивал от дирекцията на кинематографията, разправяше, че са го питали документален ли е филмът и той излъгал, че да, да, има такъв антифашист. И то наистина имаше и не един и не двама. Но тъй филмът е бил показан в категорията „Документални“, иначе не е могло да бъде представен. Този беше малкият филм, а другият...

– „Есенно слънце“.

– Или пък „Един снимачен ден“, като че ли фигурира и с двете заглавия. Не мога да си спомня кое заглавие остана.

– „Есенно слънце“.

– Сега разбирам, че ние сме махнали първото заглавие, за да не изтъкваме повода, защото аз имах чувството, че това е моето „сбогом“ на киното. Всъщност новелата е пак от този род, пак с малките детайли, разказва за малките неща. Как се снима един филм – площадката на улицата. Снимахме пред кино „Изток“. И по едно време ни блазнеше мисълта: не можем ли ние самите да играем на снимачната площадка? Слава богу, че не направихме тази глупост, защото щяхме да се провалим. Обаче взехме да играят много от хората на кинематографията. Само двама-трима имаше професионалисти.

– Пак Шаралиев ли го снимаше този филм?

– Пак той. Изведнъж на един най-обикновен тротоар се опъва едно въже наоколо и от обикновен тротоар той се превръща в снимачна площадка. Излизат Чочо Карамитев и Гинка Станчева. Играят влюбена двойка с някакви реплики, които повтарят до втръсване. И ту слънце няма, ту свършила лентата, ту не станало както трябва. Една шега за това как се прави филм. А наоколо хората гледат и коментират самите снимачи. Те са животът. Искахме да противопоставим фалшивото кино, с което се сбогувах, на реалния живот. Но този живот също трябваше да се изиграе. Това пак играно кино трябваше да бъде абсолютно правдиво, да няма нито един миг фалшив. И да ти кажа правичката, мисля, че сполучихме. Може би като естественост на играта това е най-високото нещо, което се е получавало по мой сценарий. Само рамката и задкадровият глас ми са длъжки, а може би и излишни.

– Най-високото?

– Най-високото. На дребно, разбираш ли? Това, което най обичам. Оттенъкът. Една реплика, една мимика... Там играеха хора от киното: един оператор, помощник-режисьорът, осветители... Помня, че нашият приятел Дон Базилио играеше себе си, какъвто е винаги, защото и в живота той играе някакъв образ. Това правеше, но го правеше може би по-добре, отколкото брат му, актьорът, би могъл да го направи. Степента на естественост беше много висока. Хубав филм стана, но и на него не провървя. Усети се полемиката в него. Той беше правен по линия на телевизията, там само намерихме начин да получим парите, за да го снемем. Както и „Васката“ – и той беше правен за телевизията.

– И не го пуснаха?

– Почти. Забавиха го, не знам какво стана, и в края на краищата не излезе. Но това, към което съм се стремил винаги в киното, като че ли в него най-ярко се изразява.

– Много интересно. Имаш такива филми, които са влезли в класиката, а този с най-високо качество остава непознат.

– Мисля, че и Шаралиев си мисли такива неща. И после, след дълги очаквания да го видим по телевизията, пуснаха го най-после по дневно време. А точно него ден беше годишнината от смъртта на баща ми и бях на гроба му. Та му казах на него през земята това-онова.

– След това имаш още един филм – „Откъде се знаем".

– Това беше след доста години, вече бях вън от киното, но все още дланите ме сърбяха за работа. И също така вън от киното беше и Бинка Желязкова. А и тя все пак търсеше сценарий. Доколкото си спомням, за нея или с мисъл за нея написах сценария, който нарекох „Откъде се знаем". Но май че ѝ попречиха или пък не ѝ допадна толкова сценарият. По-късно, след още няколко години, с друг режисьор се очерта възможността да го снима военната студия. Тогава се наложи да направя геройчето войник. То цялото няма нищо общо с войската, но му отворих вратичка, за да може да бъде осъществен от тази студия. Режисьорът обаче беше неопитен и трябваше повече да се намеся при снимките, отколкото в другите случаи. Тия три малки филма за мен са едно доказателство, че съм по-скоро автор на малките форми.

– Не съм съгласен. Не мога да разбера защо подценяваш другите.

– Не се съгласявай! Това е мой начин да оставям другите да ги хвалят. Не, не, шегувам се, разбира се, но наистина за мен малките неща са по-хубави. И затова ти говорих толкова за малките си стихотворения. Не знам! Та този филм стана не по-лош от другите два малки.

– „Васката" съм гледал, „Есенно слънце" и „Откъде се знаем" – не съм гледал, но съм чел сценариите им.

– Филмът стана хубав. В него главното, което бих искал да кажа, са две неща. Никога не съм обичал, когато Съпротивата се представя с високите ѝ тонове, защото повече ценя нейната жертвеност. Не са толкова много складовете на немците, които сме унищожили, и другите диверсионни действия, а с тях обикновено изтъкваме значението на Съпротивата ни. За мен пък тя се измерва с друго – със скромната, малката, често пъти напразна, би казал човек, саможертва. И тук, в тази новела, двете рем-

систчета загиват от неопитност. Цялото е направено почти като комичен филм, на границата на смешката. При всяко събрание на РМС или БОНСС си казвахме: Ако сега ни пипнат, какво ще лъжем? Като че ли гешевците не ги знаеха тия работи. И двамата си измислят разни поводи за срещата и откъде се знаят. Да, но те са абсурдни, наивни. Оказва се примерно, че ако са се запознали в плавалнята на еди-кой си ден, точно тогава я чистят и така нататък... Но как да се предадат тези техни фантазии? Помня, че никак не ни беше ясен тоя въпрос за стила им и в началото снимането им никак не вървеше. И изведнъж отнейде изгря идеята за немите комедии, от детинството ми. И стана много добре, точно в този стил – нямо и комично. Филмът изобщо се получи. Уж смешно, пък дълбоко трагично. Този тон винаги съм го харесвал. Имаше и една нелоша песничка, която направи този малък филм за смъртта на двамата млади още по-вълнуващ. Сигурно усещаш, че си го харесвам. Така е, а това не бих могъл да кажа за всичко, което съм направил в киното.

– Да не би да искаш да кажеш, че ти се ще да си режисираш нещата сам?

– Не, в никой случай. Нямам такива претенции, но – и това е второто нещо, което исках да кажа – ужасно обичам атмосферата на снимачната площадка. А и на монтажната маса. Рамо до рамо, в буквалния смисъл на думата, с режисьора и монтажистката в полутъмното пред екранчето. И изобщо работата в група, споровете, съмненията, ядовете и радостите заедно с други. Това ме измъква от самотата на кабинета... Към която след това ще почна да се стремя, но това да виждаш как се осъществяват нещата, които си измислил, и как трябва да се променят според обстановката, и новите находки, които някой друг ти подсказва. И актьорът, който идва и ти казва: „Тази думичка не мога да я кажа!“ И обиден го питаш: какво може да каже тогава, и то излиза два пъти по-живо от твоето, хартиеното. И думите на режисьора към оператора или към звукооператора: „За теб как е?“ – и отговорът: „Имаме го!“ Технически думички, които не знае този, който не е бил в киното и не го обича. Но като махнем лириката, в която се увлякох, искам да кажа, че за мен присъствието на сценариста при правенето на филма е извънредно полезно. Нещата стават много по-живи и по-достоверни, и по-богати. И после – има още една полза: при този начин на работа той, без да усети, променя виждането си за образите и сцените, така че – аз на шега винаги съм го казвал така: накрая не казва, както би казал, ако не е присъствал на снимките: „Това не е моята Васил-

ка!“ Тази негова Василка се е променила в хода на работата и въпреки това е останала „неговата“. И после и аз, работейки над сценария, също обичам да бъдем заедно с режисьора и дори с още някой от групата. Това е винаги полезно – вижданията се уеднаквяват, възраженията и несъгласията идат, преди да е станало късно, и се преодоляват. Повтарям: не мога да си представя, че ще напиша сам сценария си и ще го дам на режисьора: „Толкова от мен!“ Не сценарият, а филмът винаги е бивал произведението, над което и аз работех заедно с другите. Като се самоанализирам, две сили са ме карали да действам така: от една страна, радостта от общата работа, но, от друга – трябва все пак да го призная – някакво малко недоверие към другия, колкото и той да се е ползвал с моето уважение. Но това е било почти несъзнателно. Аз почти не съм пропускал снимачен ден, през който да не бъда при снимките. Току-виж, нещо се родило ново на снимачната площадка. Или – обратно – нещо направили не както трябва. Често съм усещал колко по-беден е написаният лист от онова, което в момента се ражда между втория и третия дубъл. Чувството за богатството на живота – хиляди пъти по-голямо от това, което успяваме да изтръгнем от него – не ме напуска и до ден днешен. Казах го май и пак го повтарям: начинът, по който говорят хората, нюансировката на словесния обмен, интонацията, жестът и мимиката ме изпълват с радост и коленопреклонение пред съкровището – буквално! – на човешките отношения. Забелязал съм, че най-успешните моменти на един филм са всъщност взети от живота. Авторът всъщност само комбинира. Казах го малко силно, но така е: 90% от това, което уж измисляме, са неща видени, чути, после попроменени и сглобени. Като сценарист и редактор почти винаги съм бил наясно кое в чуждия сценарий е измислено и кое е взето от живота. Все ми идва наум един сценарий – чужд – за някакъв директор на завод, когото работниците обичат. Отишъл той да изпие едно кафе и понеже бил преуморен, заспал. И тогава съдържателят на кафенето минал край масите, където играели табладжии, и им взел зарчетата, за да не шумят. Усещаш, че вземането на зарчетата е дошло от живота. То не може да се измисли. Такива чудесни неща постоянно се раждат, особено когато се работи с деца. С тях пък е фантастично! Спомням си, не знам при снимането на кой филм, аз нарочно обичах да разговарям с тях и едно ми каза: „Ние в нашия квартал сме първи по огълъбяване.“ Както е имало озеленяване, така е имало и огълъбяване. И много неща от този род влязоха в сценария. Веднъж, при „Рицар без

броня“, снимахме в Полиграфическия комбинат. Изкачваме се по стълбището на комбината, чиито перила са луксозно направени. Задното, работното стълбище на печатницата, моля ти се! Този комбинат с неговите колони и натруфен стил никога не съм можел да го търпя. Но това е друго... Та на тези перила имаше, на интервали, дървени топки върху плоската страна на перилото. И качваме се с малкия Олег...

– Той навярно вече е голям.

– Да, сега работи в телевизията. И той изведнъж казва на Шаралиев: „Чичо Бориславе, виж как сложили тези топки, за да не се пързалят журналистите!“ И ние веднага го мушнахме във филма... И какво друго? Сякаш изчерпахме темата за киното.

– Не каза за анимационните филмчета.

– Това са неща, загубени в мъглата на миналото. Два късометражни сценария за Тодор Динов. Когато и той започваше пътя си в тази област. Но чакай да ти кажа нещо друго. От сума време нося в себе си една идейка за такова филмче и мисля, че би могло да стане хубаво. Аз, да ти кажа, много се ядосвам, като гледам днешните анимационни филми. Тези, които внасяме. На какво приличат! Преди хората на мултипликацията – така се казваше тогава – се оплакваха, че никой не им гледа филмите – няма къде, няма екрани, където да ги показват. Дойде телевизията и се разбра, че тя има два големи жанра – сериала и мултипликационния филм. Виждаш какъв грамаден процент детски програми се въртят. Но каква пошлост като разказ и каква елементарност като осъществяване! Някога Дисни правеше животинчетата си карикатурни, раздвижени, весели, но колчем се опитваше да направи положителен герой, вкусът падаше моментално. Снежанка ставаше една най-обикновена холивудска „гърла“. Сега този кич властва по екраните. Например френските анимационни филми са от лоши по-лоши. Те ги фабрикуват така, на конвейер, и героят обикновено е положителен. Персонажите им се рисуват натуралистично, на нищо не приличат. А освен това, за опростяване, елементаризират анимацията – за икономия навярно. Цялото тяло стои неподвижно, а мърда само устата. И децата гълтат този лош насъщен хляб. Идваха разни търговци и предлагат на наши аниматори да им бъдат изпълнители. За такива ги искат – добри рисувачи, с чувство за смешното не им трябват. И правят ги и с компютри. А с тях ще завърши опростяването. Навремето все си мислехме: малко филмче, но вътре да има едно интересно хрумване. А сега какво? Взимат

нещо познато, да кажем – „Али Баба“, и почнат да измислят около него, за да удължат историята. Абе!...

– Та каква е твоята идейка?

– И тя – в духа на Али Баба. Представям си: Сахара и някаква музика ориенталска или, да кажем, „Болеро“ на Равел. Бумта-та-там-та! И се виждат от едната страна на пустинята керван с камили, натоварени с богатства. А от другата страна – шайка разбойници с ханджари. Отначало дребни, после все по-големи. И музиката расте, и те наближават едни към други. Но тъкмо да се срещнат, и между тях се оказва една дюна и те се разминават. И керванът си отива в едната страна, а разбойниците – в друга, и се смаляват, изчезват в далечината. Заедно с музиката. Нищо-нещо, но мисля, че може да стане смешно и да направи впечатление, ако се направи добре и го покажат навън. А имаме много майстори в тази област. Изобщо това „навън“ винаги ме е измъчвало. Като у Яворов все съм си казвал: „А мòжахме, родино свидна!“. В смисъл че бихме могли да покажем на света своите способности. Колко пъти, като съм гледал нещо чуждо, много нашумяло, съм си мислил: „И това го можем! И това го можем! А това го можем дори по-добре!“ И не само в киното, а и в другите изкуства. А пък колко пъти, когато съм бивал на конференции или фестивали, съм се чувствал обиден и угнетен от второстепенния хотел, второстепенното внимание, което ни обръщат – няма я голямата страна, която за по-незначителни художествени явления прави да се вдига незаслужен шум. „Струни без резонатор“ – така го наричам това. За киното често пъти съм си казвал: големият ни шанс е сценарият. В осъществяването не можем да се мерим с другите страни, които са сто пъти по-богати с всичко – техника, пари. Но при сценария сме на равно поле с техните сценаристи – лист и молив. Там бихме могли. Макар че и това не е съвсем вярно. В един дълъг текст Томас Ман разказва как бил написал „Доктор Фаустус“ и между другото как говорил с Чаплин, за какво станало дума с Айнщайн... и си казах, че и общото културно равнище на страната важи за всеки човек на изкуството... И това е така, но все пак горчивината си остава. И тя си стои у всеки наш режисьор, актьор, художник. Само певците ни дето пробиват... А и „малкият“ ни език. Понякога, когато пиша, се хващам в мисълта, че ето с това ти сам поставяш непреодолими препятствия пред преводача. Евентуалния, дето почти не се намира. Но това е от другата област, а и нескромно. Ще го зачеркнеш.

- Няма. Продължавай.

- Мисля, че и с киното привършихме.

- Как ще сме привършили! Ти и сега, зная, работиш в него.

- Сегашното е много близко. И не смея да говоря за него. Аз съм винаги несигурен, не зная какво ще излезе. Но добре. Последния филм работихме с по-млад режисьор – Иван Павлов. Всъщност аз съм му само редактор. Получи се така, че бях препоръчал в комисията сценария на дипломанта от ВИТИЗ Стефан Войнов. И когато сценарият беше на път да се снима, авторът му загина нелепо, прегази го един мерцедес, тъкмо си беше взел първия хонорар от него. А при злополуката чантата му с хонорара изчезна. Нашенски работи! И ние се усетихме длъжни да осъществим творбата му. А при осъществяването се наложиха доста промени. Но промени, изглежда, са настъпили и в мене. Нещо ме теглеше да изляза от познатите релси. Да оставям повече възможности на импровизацията. Разбираш: знае се общият тон на дадена сцена и да оставим актьорите сами да си го изиграят и изговорят. И в структурата, композицията на филма да не бъде всичко така математически изчислено, че всяко нещо да бъде функционално. Да се отдалеча от това, което винаги ми е било практиката: изискването да няма неща не необходими и – обратното – да не липсват неща, които ще нащърбят цялото; от стария ми стремеж към закръгляването, обрамчването. Вече говорих за него. Почти навсякъде в моите сценарии ги има тези рамки, лайтмотиви, свързващи песнички, дикторски текстове. Така е в „На малкия остров", „Първи урок", „Васката"... Върху подобни неща дори съм настоявал като желателни във ВИТИЗ...

- Вярно, ти си работил и като преподавател.

- Но не ме биваше много за педагог. Студентите сигурно са чакали от мен лични откровения, а пък аз – какъвто съм педант – се стараех да внеса малко „система в тази лудост" и няма да съм им бил интересен. Но ти казвах за друго: че напоследък сякаш поемам някаква нова посока. Почвам да си мисля: Не може ли да се опита и другото, да има във филма и неща, които май не служат, май са случайни. Повече документализъм, така да се каже. Когато ще рисуваш действителността, да я вземаш малко каквато си е. Не непременно всичко свързано в пълна органичност едно с друго...

- Да бъде мозаечно.

- И като че ли тъкмо с това, че еди-кой си епизод привидно не върши работа за общата идея, той все пак да я върши. Именно

защото няма толкова организиращата роля на художника, да се постига повече правдивост.

– Как се казва този филм?

– „Разходки с ангела".

– А темата му?

– Близка до тази на „С любов и нежност". И до мен изобщо. Пак човекът на изкуството и обществото ни. Но по-иначе казано. Пропуснах да кажа, че за това „по-иначе" безспорно много ми е повлияла някаква нова чувствителност, която витае във въздуха. Западът, новото руско кино, грузинското, което много обичах и обичам... Какво ли стана с неговите творци в тези наши ужасни времена? Но това е друг въпрос.

– И какво става и с нашето кино! Как виждаш сега перспективите му?

– Перспективи! Разрухата – сам знаеш – е тотална. Толкова много хора – даровити, умели, създавани с десетилетия, сега не могат да си намерят работа. Седят и се чудят какво да правят – реклами ли да фабрикуват, в чужбина ли да бягат, спонсорства ли да търсят. Нахлуването на отвратителния комерсиален американски филм. Преди виждахме подбрано от нас най-доброто, сега виждаме най-лошото. По-точно – виждаме всичко. Но хубавите филми се загубват сред целулоидната смет. Така е и при книгите, но при филмите е още по-страшно. И просто е ужасно това, което гледаме по телевизията. „Екшъни" и сериали, купувани на килограм!

– Аз мисля, че е много добре, за да могат хората сами да се убедят колко долнокачествено е това, което ни се предлага. Навремето викахме: „Хубав или съветски?", а сега формулата е: „Хубав или американски?"

– Да, това е от една страна, а, от друга – то важи за всичките ни изкуства – какви идеали ще ни вдъхновяват? Към какво, освен към най-простите неща – към добротата, хуманизма, – ще трябва да се обърнем? Обаче тия десет божи заповеди ги тъпчем всеки ден. Но най-важното е може би, че няма да можем да издържим на ужасната конкуренция, защото то не е конкуренция, а един валяк, който ни смачква. Аз ти споменах, че един фантастичен филм не можехме да направим, защото нямахме достатъчно пари. А тогава все пак държавата ни субсидираше, иначе не би могло. Принципът беше такъв, че Съветският съюз купува нашите филми, а ние – техните на равни нога. Ама

какво значи на равна нога? Съветският съюз е един огромен резервоар: всеки наш филм се умножаваше по броя на киносалите, в които се прожектира. И затова получавахме много пари и можехме да имаме свое кинопроизводство. А сега го няма това нещо. И в коя страна ще изнасяме продукциите си? Ние не можем да изнесем нито един филм навън, дори и да го направим. Ако го изнесеш, ще трябва той да се униформира по техните стандарти, но и тогава няма да успеем – те убиват индустрии като италианската, френската, изобщо на страни, които са дали в историята на киното класически образци. Те не могат да удържат на наплива на американските, та ние ли? Как ще бъде по-нататък? Каквото и да ти кажа, „скръб ще бъде, майко моя!".

– Това означава ли, че ти нямаш в своите планове и намерения да се върнеш все пак към киното?

– Ако дойде неочаквано една идея, плюс неочаквано предложение, може отново да се запаля. Макар че много ме е страх от това, че всеки човек на изкуството си има своята крива и трябва да вижда кога още е във форма, кога не е вече. Да внимава и да се вслушва в полудумите на хората около себе си. Защото сам е говорил такива полудуми на другите. А, от друга страна, хубаво е човек да остане млад, да щурее и лудее докрай. По-хубаво е, отколкото да се пенсионираш преждевременно; да престанеш да работиш от страх да не станеш смешен.

– Това е един неоснователен страх. Още повече че ти имаш винаги възможността да се прехвърляш от един жанр в друг.

– От твоите уста – в Божиите уши. Но да се прехвърлим именно на другия жанр. На театъра.

– Да, той е по ред. Всъщност първият ми въпрос е какво те доведе до сцената?

– Като си помисля сега и се върна назад, главната причина е била в самия мой характер, тоест в постоянната ми жажда за нови жанрове, за нови форми. Първите ми впечатления са били от Народния ни театър – помня Сарафов в Молиер, Кисимов в Шекспир, Димов. Имам спомени от опитите за ляв театър – „Реалистичният" – с младите Розанов, Островски, Огнянов–Ризор, Бениеш, Визка Калчева, които поставяха „Луди пари" на другия Островски, „Чудната сплав" на разстреляния – по-късно или вече? – Ефраим Киршон, „Чуждото дете" от Шкваркин, „Балът на манекените" на Бруно Ясенски, също загинал в лагерите. Тъжна история. Помня и „Корсарът" на Марсел Ашар, който Стефан Сърчаджиев постави след връщането си от Париж... А пък първите мои прояви бяха спектаклите на „Стършел". Не слагам в сметките едно представление в салона по пеене на Италианското училище. Спомням си, че трябваше да бъде пародия на криминална пиеса, но толкова лошо беше подготвена, че я прекъснахме по средата. Излязох на сцената и заявих пред публиката, че режисьорът се застрелва. И с едно малко сигнално пищовче се застрелях в слепоочието. Макар че при тези пищовчета газовете от експлозията изскачаха не откъм цевта, а нагоре, от някакво отворче, така ми писнаха ушите, че замалко не паднах на земята. След туй едва се оправих.

– Значи театърът е искал жертва.

– Иска, разбира се. Но преди тази случка, в детинството, по линия на рисуването може би, страстта ми беше да правя декори, сценични макети, на които разигравах картонени фигурки. А по-късно, сега се сетих: при една среща с видния ни хирург професор Викторов, сега покойник, той ми каза: „Помниш ли ШЗО-то? Аз ти играх там *втора медицинска сестра*." А той беше един гигант. Значи и там съм се проявявал в изкуството на сцената. После, струва ми се, че „Стършел" даде две представления. Използвахме някои най-успешни неща, излезли във вестника, към тях прибавяхме други, написани, нарочно направени. Оттогава датират и първите ми текстове за песни, за които вече говорих. Спектаклите имаха голям успех, но ние не ги усещахме като истински театър, а по-скоро като представление послучай годишнина на вестника, което – ако има успех – може да се повтори

един път, два пъти, три пъти и толкова. Сценките бяха, разбира се, сатирични: полемика с опозицията от онова време и критика към отрицателните явления в новото общество. Не получихме никаква подкрепа, никакъв стимул от партийното ръководство. Помня, че както винаги, се изпращаха до големите ръководители покани, но никога не бивахме удостоявани с тяхното присъствие. Сега, като се връщам назад, разбирам, че това не е било случайно – дори и в тези ранни времена вече не се е гледало с добро око на критиката. Струва ми се, че бяха две представления. Целият състав на „Стършел" работеше над текстовете. Да не навлизам в имена, ще пропусна някого. Всички бяха.

– Разбира се!

– Сами правехме и сценките, и участвахме в режисирането, в комбинирането на нещата, в дописването на това или онова. Струва ми се, че Радой се включи във втория спектакъл, защото и в „Стършел" дойде със закъснение. Спомням си, че той доведе откъм Бургас композитора Кирил Дончев. А композитор на първия, мисля, беше Петър Ступел. Едно от тези неща е режисирал, помня добре, Стефан Сърчаджиев. Най-вероятно да е бил и Гриша Островски.

– Той е поставил „Когато розите танцуват".

– Да, но той е, ако не се лъжа, и режисьор на едно от тези представления. По-скоро второто. Помня, че следващото, по-значителното – „Импровизация", вече при неговата даровита режисура, беше направено върху гола сцена. В средата имаше една голяма бояджийска стълба, която се разперваше и служеше малко за разнообразяване на формите – артистите се катереха по нея. В това представление беше включена и малката ми поема за фара. И те играеха именно върху тази стълба и се катереха и струпваха, изразявайки натрупването на бюрокрацията, както при островчето на фара. Текста за този вече по-сериозен спектакъл писахме с Радой Ралин в Хисаря. За него си спомням повече неща. Написахме много скечове, може би два пъти повече, отколкото влязоха. Нарочно, знаейки, че не може всичко да се побере във времетраенето на един спектакъл, но с мисълта да имаме повече, та да остане най-доброто или което се получи най-добре на сцената. Така и стана. Отпаднаха при осъществяването ред неща, а други оставаха. Но и ред неща почнаха да отпадат и след премиерата...

– „Импровизация" беше поставена в Сатиричния театър през 1962 г. Участват: режисьор – Гриша Островски, актьори – Георги

Парцалев, Стоянка Мутафова, Енчо Багаров, Ицхак Финци и Васил Попов. Това са основните действащи лица.

– А преди това в спектаклите на „Стършел“ участваха випускници на ВИТИЗ и млади актьори, навлизащи в театъра, също така много запалени. Имаше увлечение и радост в цялата работа. И чувството, че се създава някакъв нов тип театър, нов за нас, любопитен. Интересът на публиката, жаждата ѝ и към нови театрални форми на театъра и преди всичко към сатирата, към критиката на обществото направи така, че „Импровизация“ се игра с много голям успех. Аз след това заминах за Африка, та не дочаках окончателното развитие на събитията. Но знаех още от началото, че спектакълът не получи положителната критика, която очаквахме. Билети не се намираха, а пък всичко наоколо затрудняваше работата на колектива. Както казах, ту един, ту друг скеч отпадаше от програмата.

– За „Импровизация“ има само две рецензии, които са по-значителни: в кн. 11 на сп. „Пламък“ (1962) от М. Райнин (псевдоним на Исак Наимович) – кратка рецензия, озаглавена „Един актуален спектакъл“; другата е на Свобода Бъчварова – „Истината, казана експромпт“, в сп. „Септември“, кн. 1, 1963 г. Значи цяла година след като пиесата е свалена, излиза тази рецензия.

– Тогава чак ли е излязла?

– Ами те са ходили да я носят по ЦК и са чакали тяхното разрешение.

– Все пак тази линия на спектакъла ме е увлякла и е оставила у мен желанието да продължа. Аз самият не мога нито да играя, нито да импровизирам. Винаги ме е учудвало изкуството на актьора и на режисьора. Как става това чудо? Дълго-дълго не върви, а после изведнъж избликва и почва да се получава. Както и при киното, много ми е приятно да участвам, доколкото мога, в сътворяването върху сцената, да виждам колко много може да се получи в тази фаза на процеса, когато вече нещо е написано и ти си смятал, че то е готово, а изведнъж на сцената или на снимачната площадка текстът става много по-богат. На тебе ти се е струвало, че си намерил най-добрата възможност и си я изчерпал. А нищо подобно! Наоколо е имало десет други възможности, една от друга по-богати, и това участие в тяхното изпробване, анализиране те увлича в съдружеството с другия вид творци – с режисьора, актьора, художника, композитора. Това сливане на няколко изкуства, които правят театъра, много ме е увличало. А при „Импровизация“ колективното начало беше налице още при писането. Когато работихме с Радой, имаше разлики в

нашите виждания. Той беше по-злободневният, повече търсеше сатиричната острота, докато аз бях по-склонният към търсене на новите форми и главно на пародийната – обличането на днешния проблем в исторически одеяния. Някои неща от „Импровизация“ още си спомням. Може би защото в тях повече съм участвал аз. Така например скечът за ревнивия Одисей, който иска от Пенелопа отчет за времето на своето отсъствие, когато е сам виновен за доста изневери, ме привлече с това, че може да се пародира хекзаметърът. Или помня един монолог на Галилей, в който той се колебае: ту се изпълва с кураж и казва: „Аз ще им кажа на тях, че Земята се върти около Слънцето“, ту изведнъж се разколебава при мисълта за кладата, ту пак се окуражава: „Нали сме всички католици!“, ту отново се уплашва: „А бе католици, като лйце, ама като òпаци?“ Та тази линия – на смеха, на пародията – ми беше по-близка.

– Нещо подобно четем и в рецензията на „Пламък“. Там се казва: „В тая насока съавторството на Валери Петров и Радой Ралин се е оказало твърде ползотворно... Единият внася своята склонност към фино моделиране, а другият – праволинейната рязкост на съжденията...“

– Е, да, приблизително това, което ти казах. Вярно е доловено, макар да не зная откъде е почерпил основания да каже: това е на онзи, а другото е на онзи. Сигурно е съдил по други неща, познавайки стила на двамата автори. Но освен рецензиите, помня, появи се една епиграмка, свързана със спектакъла. Не случайно не съм я забравил. Тя гласеше: „От Радой – идеите,/ от Валери – евреите.“ Защото спектакълът „Импровизация“ беше поставен от Гриша Островски и играеха и един-двама евреи в него. Весела, дружелюбна закачка, както виждаш. А и невярна, защото процесът на написването съвсем не беше такъв. Кой й беше авторът – не мога да твърдя със сигурност. Всъщност дребнавости на литературния живот. Кога не ги е имало!... Та това беше първата фаза на моето навлизане в театъра.

– А с какво започва втората?

– С „Когато розите танцуват“.

– Тя е публикувана в сп. „Септември“ от 1959 г. кн. 5.

– Така ли? Бях забравил, че е публикувана там.

– А е поставена за първи път в Хасково и в Сливен през 1961 г. Във в. „Сливенско дело“ имаше едно интервю със заглавие „Пътят на моите рози“.[33] В него разказваш как е възникнал замисълът по мотиви на една твоя поема.

– Заглавието го е сложила редакцията, а и заглавието на самата пиеса никога не ми е харесвало. Прекалено романтично е, но както и да е! Това беше една недълга поема, написана по повод на конкретна случка. Имахме градина тук, сега тя е много занемарена, преди беше по-хубава. Имаше рози в нея. Баща ми ги гледаше по-добре, отколкото синът му. А пък ние – виждаш – сме близо до гората. Влюбените, които отиваха нататък, минаваха покрай нас и крадяха розите. Тъкмо са разцъфнали и... По едно време реших да остана малко вечер да ги пазя. Никого не хванах, но се роди идеята за стареца-градинар, който отглежда розите за себе си, вместо да ги раздава на младите: не трябва ли да разчупваме кората на себичното, за да се отваряме към другите? Тази поема се свързваше и с това, че не можех да приема неписаната забрана за темата любов и позволяването ѝ само когато любовното чувство е свързано с производствени успехи и така нататък. А така беше, колкото и сега да ни се струва невероятно. В онния времена например възприехме книжката на Иван Радоев „Пролетно разсъмване“ – цялата на любовна тема – като някакъв пробив в тази атмосфера.

– Състоя се и голяма дискусия по този проблем в печата.

– Сега ни се вижда смешно, когато в традицията – може би банална, но традиция – поезия и любовна тема са били до неотдавна почти синоними. Сега си мисля, че човек не съзнава дори в каква огромна степен любовното чувство е мотивирало решаващи моменти от живота му. Някой път си задавам въпроса: Що за безсмислица е животът, ако се окаже така, че в дъното на цялото поведение на отделния индивид се крие скритият капан на природата, целяща да се повтори в следващия индивид? За животните го приемаме, но за себе си не можем да допуснем, че се раждаме само за да се продължим. Но това са ми днешни приумици. Та казвам за тази малка поема. Тя не стана достатъчно хубава и аз и така и не я публикувах. Но при мене дойдоха хора от Бургаския театър, който в този момент се очертаваше като една от надеждите на културната ни общественост. Там бяха по това време Методи Антонов, Леон Даниел, Юлия Огнянова, Вили Цанков. Събрали бяха талантливи актьори – Кондов, Финци и други, правеха някакви постановки, разбунващи града.

– Там поставиха на Иван Пейчев „Всяка есенна вечер“.

– И „Езоп“ на Гилерме Фигейредо и не помня кои още. Скоро влязоха в конфликт с местните лидери. Сигурно са действали не особено тактично, като млади хора. Пък и тактично да са действа-

ли, пак щяха само да забавят края на театъра си. Та те се обърнаха към мен. Казаха ми: „Имаш ли нещо за нас?“ И аз тогава си помислих, че поемата ми за розите би могла да стане основата на едно представление. Не случайно не употребявам думата пиеса, защото бях чувал, че драматургията е мъчно нещо. Затова си казах, че трябва да се опитам в малките форми. Познавах и едноактните пиеси на Брехт. Бях виждал – на кино, направена от Макс Ефулс – и пиесата на Шницлер „Хороводът“. Сега я поставиха у нас. Един кръг от виенски любовни истории. И мислех, че ще бъде по-лесно за мен да направя някакъв...

- ...сбор от малки неща.

- Да, сбор, мозайка от малки неща. Имах и опита от първите сатирични работи и полека-лека се зароди мисълта, че би могло темата за спора между старостта и младостта да се персонифицира и да стане основа, върху която да се изградят малки сценки вече от реалността. Това да е философската постановка на отделни малки пиеси. Тази смес на условно и реално винаги ме е привличала. Получи се пиеса, направена от един диалог между условни Младост и Старост, които си дават в спора примери от реалността. Виждах живота като редуване на три етапа: младост, средна възраст и старост. Тогава гледах на младежката любов с очите на човек, който вече се чувства възрастен, и виждах първата вътрешна пиеска като комедия. Средната възраст виждах като остра драма, защото се чувствах навлязъл в нея. А третата, старческата, си представях пак като нова комедия. По-късно, като навлязох в тази възраст и аз, почнах вече да не я усещам така... Към тези основни мисли се прибави и страничен стимул: една френска пиеса, която се наричаше „Яйцето“. Не помня автора ѝ, но и тя беше на любовна тема и като че ли много скептическа. На мене по това време, млад и оптимистично настроен, беше ми я дала нашата позната Олга Кирчева. С нея сме съседи. Тя беше приятелка на нашето семейство, а когато и аз започнах да се занимавам с изкуство, стана и моя близка. Много често сме били заедно, ходел съм ѝ на гости. Помня, че веднъж ѝ бях казал: „Ти гледаш ли се в огледалото, когато правиш ролите?“ Тя се ужаси: как съм могъл да си помисля такова нещо! Как ще се гледа в огледалото един истински актьор? Може би те си се поглеждат, когато изработват мимики, жестове и прочие, обаче мисля, че ужасяването ѝ беше автентично. Та, казвам, на тази пиеса, която Олга ми даде, какъвто бях идеологичен, ми се искаше да ѝ отговоря. Хем ми харесваше формата ѝ, хем ми се искаше да полемизирам с нея някак си. И полека-лека се заредиха тези три

вътрешни пиески. Отначало цялото беше в проза. Но във Варна, когато сигурно съм я завършвал, пристигна Вили Цанков. Като че ли отпърво е трябвало Леон да я поставя, а после не знам какво е станало. Вили пристигна и аз му я прочетох. Той я одобри, хареса я, но ми даде една идейка: не може ли условната част да бъде написана в стихове? И както преди ти казвах, изглежда, че човек често не забелязва съвсем явните – после! – други разрешения на проблема, неща, с които написаното да скочи три метра нагоре. Как не ми беше дошло на ума това за стиха, след като бях тръгнал от поема! Колко вярно ще бъде това разрешение и как добре ще раздели двата пласта – условния и реалистичния – и как ще разнообрази целия звук на пиесата!... Хайде де, един човек идва отстрани и ти казва това, което би трябвало да бъде първият ти порив. И знаеш ли какво си мисля много често? Имаме чувството, че пишещият обхваща всички възможности и избира най-добрата. Това не е така, той е по-скоро като сляпо коте сред тях. Често пъти най-добрата стои до него...

– ...а той не я забелязва!

– Да, и тя го бута с лакът и му вика: „Виж ме!“, а той върви нататък. И има случаи, когато я отминаваш и тя така и не се реализира. Буквално сме с една свещичка в пълен мрак и можеш ли да си представиш, това чувство съществува у мен, наред с едно друго, почти противоположно: като че произведението е готово, някъде го има, някъде стои в идеалната си форма, и ти трябва само да го откриеш. Не си му създател, а откривател. Знам, че не е така, но го имам това чувство.

– За идеалното осъществяване.

– Което като че ли те чака и ти само трябва да се добереш до него. И ту стигаш, ту не стигаш, сигурно в 99% от случаите не стигаш. Чувам някои да казват, че избирали стил, аз лично такова нещо никога не съм имал. Няма избор. И затова ми е чудно това за „Когато розите танцуват“: как съм могъл отпърво да я напиша изцяло в проза. Така че тогава приех с ентусиазъм новата идейка. И още не си беше заминал Вили, седнах да опитвам. И изведнъж тръгна. И усетих, че е скок нагоре в художественото равнище на пиесата. Цялата тази нова поетическа линия е явно повлияна от Шекспировия „Сън в лятна нощ“ – младият, който е и фокусник, и прави магиите, е всъщност един пораснал Пък.

– Но ти тогава не си превеждал Шекспир?

– Не, но знаех, дори и ако трябва да кажа, нея – „Сън в лятна нощ“ – най обичам от Шекспировото комедийно творчество. И с

нея по-късно започнах преводите. Та в този дух, бих казал – на вдъхновение, протече написването там, във Варна, на пиесата. С това чувство, за което преди малко казах – че нещата стават от само себе си. Например това, че името „Дух на младостта“, обърнато наопаки, има ориенталско, факирско звучене: „Атсодалман Тъхуд“; или че викът „Автора! Автора!“ към композитора може да се разбира в смисъл на „А втора! Напиши втора песен!“ – тези игрословици се раждаха една след друга, сякаш направени от някого другиго, за да влязат в текста. Помня, че беше радостно време за мен. Както не беше после радостно времето, когато се оказа, че пиесата не е за нашия театър. Защото когато така бързо и в унес я завърших, беше свършил и унесът на Бургаския театър. А и пиесата се оказваше не за нашия театър по това време, за фазата, която той преживяваше тогава – фаза на тясното виждане за реализма. А пък аз никога не съм обичал театъра на откритата четвърта стена. Да влезеш в една стая и там да се развива част от живота. Винаги, напротив, ми се е искало да няма стени, в тесния и широкия смисъл: на сцената да могат да влизат отвсякъде действащи лица и стилове. Да се смесват жанрове различни, радостта да се смесва с тъгата, прозата със стиховете, песента с говора, естрадата с по-дълбоката мисъл. Е, приблизително нещо като онова, което направих по-късно в „Театър, любов моя“.

– Постановката в „Театър 199“, нали?

– Да. Та искам да кажа такава пиеса като „Розите“ не можеше да се постави по онова време. Дори само като форма беше недопустимо. Защото това беше времето на Лозан Стрелков, Боян Балабанов, на Караславов. На този вид пиеса, която аз на шега си наричах, по списъка на действащите лица, пиеса на: „Чернокожев – инженер, 45-годишен; Чернокожева – негова съпруга, 40-годишна; Лили – тяхна дъщеря, гимназистка“. И моята пиеса потъна някъде временно.

– Три години, след това е преведена на чешки, словашки и унгарски.

– При мен дойде – как е стигнала до него, не зная – един чешки театрал – от тези, които имат нюх към нещата, такъв динамичен и действащ. Казваше се Сергей Махонин. Не знам какво е станало с този човек после. Той беше чел или чул за нея – не знам. Не знаеше български, но се е справял с руския. Той се зае и с помощта на българи преведе пиесата. Няколко писма сигурно сме разменили, видяхме се един-два пъти. И „Когато розите танцуват“ бе поставена в Прага и пригодена за там. Помня, че

заглавието беше променено за чешката публика. И имената на действащите лица – също.

– А стиховете кой ги преведе?

– Той, без да е чешки поет. Но, изглежда, е усетил дъха на нещата. Аз май че прегледах превода му. Имах чувството, че волно превежда, но така, както би трябвало. Наричаше се „Петржински романс". Петржин е зелен хълм в Прага. Пиесата е имала успех. Дори голям.

– Но ти не ходи ли на премиерата?

– Не. Но ми изпратиха снимки, рецензии и така нататък. И обикновено знаеш как става. Пиесите тръгват след успеха на някоя тяхна постановка. Други режисьори, дошли за някаква конференция или на конгрес, виждат постановката, харесват я и решават те да я поставят. Превежда се и...

– Ето, и в своето интервю ти сам го казваш: за първи път пиесата е поставена в Чехословакия. Преведена е на чешки, словашки и унгарски. През следващия сезон (значи това е 1961 г.) у нас ще се играе в около 12 столични и провинциални театри. Пионерите обаче си остават Хасковският и Сливенският театър.

– Пръв беше Хасковският. Окуражени от успеха в чужбина, неговите хора, начело с директора им Налбантов, много приятен и честен човек, пристигнаха тук, в тази стая, и поискаха разрешението ми да я поставят. Мен ме беше страх, че ще провалят и мен, и линията: ще докажат, че властващата по това време линия в театъра е била права, че друг театър не може да съществува в социалистическите страни, но все пак казах: „Хайде!". Те бяха толкова запалени И я направиха много хубаво. Ролята на младия игра Вели Чаушев, а стареца игра един друг Чаушев, когото срещнах след това. И отлично играеха и двамата. Вели беше млад, очарователен. Режисьорът Ставрев също се оказа добър. И тогава имаше някакъв преглед на театрите...

– Навярно е бил национален преглед?

– Мисля, че да. И „Розите" станаха център на него. Наградиха пиесата, заговори се. И тогава се отвориха вратите за нея. Гриша Островски от Сатиричния театър, който гледа постановката в Хасково, я постави много добре и тук. Ицко Финци играеше стария, а Вели – младия. Бяха чудесна двойка. Тогава извикаха и Вели в София, в Сатиричния театър. Пиесата имаше голям успех.

– И след това тръгна по страната. Има рецензии за постановките в Русе, Варна, Бургас и така нататък.

– Та това беше около тази пиеса. Много дълго говорих за нея, защото все пак тя ми остана най-добрата. После се опитах да повторя успеха. По следата ѝ да направя нещо ново, защото имах и нови идеи: по това време младостта не беше станала това, което е сега. Тогава пред нея в живота се издигаха много прегради около модите, около джаза, около прическите. Това ме болеше, макар вече да не бях млад. И написах нова пиеса, която се наричаше „Сняг“. И това беше един голям провал. Разбира се, имал съм и други провали. Преводът ми на „Хубавата Елена“ за Музикалния театър се провали с трясък. Както ти казах, имал съм и неуспехи на екрана. Но това ми беше за първи път.

– Значи я поставиха тази пиеса.

– Поставиха я! Пак Гриша я постави, но този път нищо не стана. Не мога да ти кажа къде беше вината. Пиесата ли не е била сполучлива? Макар че и тя беше пак в този дух, за който ти говорих.

– Може би тъкмо затова. Този дух вече е бил познат.

– Може би. Но отначало като я чуха в Сатиричния театър, бяха във възторг. Луди! Колко хубаво ще стане! Полека-лека този възторг спадна, спадна... И почнаха актьорите да искат: не може ли тук да се направи едно изменение, там – едно допълнение. А когато един драматург се поддаде на това нещо, да почне да иска да спасява моментите... А може би имаше и нещо наредено, някакво малко съзаклятие, но не съм сигурен и не искам да бъда мнителен. В края на краищата се получи така, че пиесата претърпя пълен неуспех или по-точно аз го претърпях. Доста горчиво ми беше. Помня заглавието на една критика: „Жанрът си отмъщава“. Мислено се шегувах: „Защо бе, какво съм му направил на жанра?“ Но не ми беше леко. Щом съм запомнил добре шегата си. А както винаги, в такива неуспели творби има пасажи, моменти, които са хубави и ти е жал за тях. И затова дълго се мъчих да я поправям тази пиеса. Безуспешно.

– А по-нататък? „Честна мускетарска“. Тя поставяна ли е? Аз лично не съм я гледал.

– Тя се породи от една моя пиеска за куклен театър. Всеки от нас знае ефекта при него, когато след финала се появяват куклените актьори да се поклонят и всеки от тях държи своята кукла. Зрителят, свикнал с размерите на малката сцена, преживява едно сътресение от реалния ръст на актьорите. И аз си казах, че би могло да се използва това нещо, като се направи един вариант от „Тримата мускетари“ за сцена: след като те са толкова голе-

ми герои и се сражават винаги с победен изход, дръзки и самостоятелни, изведнъж да се видят зад тях огромните кукловоди, които са им дърпали конците; и тези кукловоди да бъдат облечени в дрехите на техните противници – на Ришельо, на Ана Австрийска, на Краля и така нататък. Тоест да се разбере, че те са били кукли в ръцете на тези, срещу които уж са се сражавали. Такива мисли ми идваха, когато в моменти на спад на настроението човек усещаше, че всичките му усилия за малка борба в малкия сектор, в който работи, удрят на камък. Аз, да ти кажа, тогава си имах такава приказка: „Такова време е настанало, че човек една вода не може да пусне, без да налее в нечия воденица".

– Чудесно!

– Ама не за магнитофона... И такова едно чувство, че се възползват от тебе. И когато ми дойде тази идейка, тя криеше в момента някакво съдържание, което ми беше много близко: изглеждаме храбреци, всеки си мисли колко достойно се е държал тук и там, пък каква полза? Знаеш ли в чия мелница наливаш вода? И заради това направих малка пиеса за кукли. Обаче трябваше да я постави уж тукашният куклен театър, но не знам какво стана, първо се забавиха, след туй не я поставиха. Това стана в рими, като епиграма. А и така ставаха работите. По-късно я видях поставена в един провинциален куклен театър. Не беше станала добра. Беше правена на бърза ръка, но имаше и една основна причина за неуспеха: елегантността на главното нещо – на дуелите – не можеше да стане с кукли. При куклите това става условно и се губи целият блясък. Не бях мислил за това.

– И публиката не е била в състояние да възприеме условността на замисъла.

– Да. След това ми дойде друга идея: да се обърнат нещата така, че тези истории и перипетии от първата част на тримата мускетари, която всички знаят, да се направят като спомени на същите тези мускетари, ама сега одъртели, станали смешни. Това пак влизаше в кръга на мислите, за които ти говорих. Пак щеше да има два плана: една условност и една реалност – старците и младостта, за която те си спомнят. Тези формални идеи се свързаха с основната обществена мисъл, с която живеех аз и някои мои приятели наоколо. Тоест да се стремим да запазим в това време на нарастващо еснафство – нали ти казах, ние така го наричахме, а то се оказа по-друго – да запазим революционния огън, надеждата за ново общество, за нов дъх в отношението между хората. Да оставаме верни на това, което сме били някога. И в името, ако щеш, на загиналите. Живеех с мисълта, че ако

НАЦ
АЗБУКИЛА

останеш верен до края, ще бъдеш пример за другите. Това се превърна в една от основните полусимволични реплики на пиесата: Да се държим до края! Смяната винаги идва! Онзи скепсис на първата версия си остана като едно критично оглеждане на живота – такъв, какъвто е, но с една надежда накрая. И тогава почнах да правя пиесата. Вече не можеше да се преразказва познатото, трябваше да влязат други идеи, други сцени, несъществуващи в романа. Аз даже написах една „благодарност към Дюма-баща за ценното съдействие". И тогава усетих, че текстът вече не е подходящ за куклен театър. Трябваше да се промени драматургията. Запазвайки редуването на сцените от младостта със сцените на старците. А също и пародичния тон. Но при това ново разрешение идейката, от която тръгна всичко – тази за куклите на конци, вече не можеше да влезе в работа. Това често пъти ми се е случвало: нещо, от което съм тръгнал, да трябва да се зачертае, защото работите са се развили по друг път. А сега, като казах „полусимволични", ми иде една странна констатация: докато в киното не обичам символите, в театъра, напротив, сякаш ги търся. И при „Розите", и тук те са налице, дори са канава на пиесите. Не мога да си обясня защо се е получило така. Навярно поради разликите в природата на театъра и на киното. Така или иначе, тази пиеса – „Честна мускетарска" – нема успех у нас. Защо? И аз не знам.

– Кой театър я постави?

– Постави я пръв Леон Даниел във Военния театър. Аз мисля, че постановката беше добра, замислена и горчива.

– Публиката просто не е дорасла за този вид пиеса навярно?

– Това е най-лесно и най-изгодно за мен да го казвам...

– Аз не съм я гледал, но съм я чел и мисля, че това ти е най-сериозната пиеса. Под формата на шарж поставяш много сериозни проблеми.

– Беше поставена и в други театри. Аз съм виждал постановката във Варна и в Бургас на Гриша Островски. Там тя има по-голям успех, отколкото в София. Играеха млади актьори. Беше по-лека, по-весела, по смешна – може би от това идваше и успехът. Много хубава постановка видях в Прага. Тя беше преведена там, играха я в театър „Ст. К. Нойман". Видях я на третата или четвъртата година от премиерата ѝ, играна с голям успех. Дойде при мене един актьор – не помня кой от мускетарите играеше – и ми казва: „Доведе ме в Прага от провинцията вашият „Петржински романс"."

– Тоест „Когато розите танцуват“.

– А после ми казаха, че постановката на „Мускетарите“ съвпаднала с чешките проблеми от това време. И те усещали нещо свое във всичките ѝ теми и реплики – да се държим докрай; за предателството; всички са уморени и трябва да се извеждат от апатията. И това за г-н Дьо Тревил, символа на мускетарството, който е станал директор на затвора. Да, явно това в Чехия са го усетили като нещо свое. Играна е в Германия, Унгария и на други места.

– Значи и тази пиеса първо получи признание извън България и след това у нас!

– А, у нас не е имала и все още няма признание. А сега проблематиката ѝ е вече неподходяща за новото време.

– А, защо? Смятам, че по проблематика тя се числи към вечните проблеми...

– Може би си прав. Уви!

– Някои хора може би ще се познаят.

– Да оставим тази тема, че ако навлезем в нея, тя край няма да има... Та това си спомням около „Честна мускетарска“.

– Ти спомена „Театър, любов моя!“ и нищо не каза за нея. А тя се игра тъй дълго и с такъв успех в „Театър 199“.

– Ами защото мислех, че съм говорил за нея. Прав си, това всъщност, наред с „Розите“, е може би вторият ми голям успех на сцената. Дължа го главно на Славка Славова и Таня Масалитинова и още по-главно на Славка, която със своята настойчивост ме убеди да напиша текста за този колаж от малки сценки – тъжни и весели – из театралния живот. Този, задкулисния. Всъщност двете актриси ми дадоха темите за много от скечовете на този спектакъл. Получи се нещо живо, пъстро, което се държа на сцената много дълго, ако не се лъжа – десетина години. Благодарение на тях, на чудесния им талант... И като споменах Славка, сетих се за още нещо. През „зимата на нашето недоволство“, както обикновено превеждат този Шекспиров стих – неправилно, но това е друг въпрос – та, казвам, през зимата на „недоволството от мен“ тази актриса направи от моите стихове от „Дъжд вали...“ един чудесен рецитал – по много хубава музика на Георги Генков – в „Алианс Франсез“. Дълго след него не можех да отделя в съзнанието си своите стихове от музиката и от нейния начин за рецитиране и пеене... След това, вече по друга линия, тръгна историята с приказките. Сега му е мястото да говоря за тях, защото повечето от тях всъщност са правени за сцена. Си-

гурно от казаното досега е проличало, че обичам куклення театър. Още от малък си спомням, че в България гостува един италиански театър на марионетките. Казваше се „Театър на малките". За първи път виждахме куклен театър от високо качество. После видях Образцов. Кукленият театър силно ме привлича, защото има други, по-богати възможности за това, което търсех. Условността, поезията, фантазията имат по-голям простор тук, отколкото в... как да го кажа... в „живия" театър. Телевизията, особено с компютърните си техники, може да прави всичко, но може би тъкмо затова магията престава да бъде магия, а на малката сцена... Нещата ми тръгнаха със запознанството ми с един самодеен куклен театър – този на профсъюзите във Варна. Там ме заведе моят приятел Коста Павлов. Той ми каза: „Има едно театърче, двама близнаци го правят. Единият е художник, другият – режисьор. Има много интересни неща, хайде да ги видим!" И не помня дали нарочно или по друг повод видях техните миниатюри. Много красиви, много интересни, с много режисьорски и художнически находки. При това самият театър беше построен върху чист ентусиазъм: нямаха пари, нямаха заплати, сами си рисуваха декорите, сами си правеха куклите. Работеха с деца и децата растяха заедно с театъра. И дори след като завършваха гимназията, пак продължаваха да помагат отстрани. Някакъв много приятен колектив се беше събрал там. Усетих способностите и ентусиазма на двамата.

– Как се казваха те?

– Райкови, Райко и Данаил. После те успяха. Станаха едно от интересните явления в нашия куклен театър. Разни награди и звания получаваха. Но преди това се сприятелихме и почнах и аз да им помагам. Те нямаха драматург. И първото нещо, което направиха, беше по моята поема „Палечко". Аз и досега си спомням тяхната постановка, която за мен беше много интересна и приятна. Това редуване на приказните картинки при тях беше добило плът. Особено си спомням тази част, в която геройчето отива горе в Балкана и се среща с овчаря: зазвънява някакъв небесен камбанен звън, сякаш детето се изкачва към Господа, сред облаците. То се изкачва нагоре – а всичко е направено много просто, със слизането на декора надолу; хубавите идеи са винаги много прости, – и изведнъж – те бяха големи майстори на преобразяването, от едно нещо да се получи друго – тези облаци така се разделиха един от друг и така се сляха в други купчинки, че се превърнаха в стадо овце. А камбаните с божествения звън се оказаха техните хлопатари, и Бог се оказа техният овчар. И си

казах: Гледай какво нещо е изкуството, когато е изкуство! Така се запалих и започнах да си мисля да направя нещо нарочно за тях. Тогава започнах първата приказка, която нарекох „Бяла приказка“. Тя беше играна във всичките ни куклени театри след това. Покрай нея или успоредно с нея се роди стихотворението, което завършва с „Не боли, не боли,/ преболява, нали...“ Сега, като гледам как се е отразило чувството ми за самота в тези времена върху написаното, то е било явно силно доминиращо у мене. Чувството, че си сам. Ти не си бил само ти. Имало е и много други, които в една или друга степен са били самотни в резултат на това, че са се опитвали нещо да правят; но не се е получавала връзката между хората достатъчно. И компромисите. И предателствата: „Ех, и този ли?“ Аз, пак повтарям, леко съм вземал нещата. Не съм правел трагедии, но като гледам сега как е властвала темата и тук, и там, и в мускетарите, и в приказките, разбирам, че всъщност като че ли съм крил от себе си сериозността на това горчиво чувство... Но около тази „Бяла приказка“ имам нещо, което може би ще е интересно за теб. Казах ти за чувството, че това, което правиш, съществува някъде в теб и трябва само да се добереш до него. Че когато ти върви, някои неща сякаш са чакали, за да влязат в това, което... като онова с „Атсодалман Тъхуд“. Тук, при писането на тази приказка, се получи пак такава някаква магия.

– Приказка без вълшебство не може.

– Не, друго „вълшебство“. В тази пиеска едно коте е избягало в планината от своето градско приятелче, което много го е мъчило. Горските животинки подлагат на изпитание момченцето, дошло да търси котето си. Проверяват колко му е приятелството, плашат го с мечки, с караконджовци и така нататък. И аз пиша тази приказка в Ситняково. Сняг, зима, настроението – добро. Работя... и постепенно забелязвам, че нищо ново не се ражда. Нови находки, обогатявания, отклонения – няма! И полека-лека радостта от създаването изчезна и спрях. Почнах да си мисля и да се разхождам из прекрасната гора там. И идейката ми дойде изведнъж: а какво ще стане, ако в края на приказката неочаквано се окаже, че всъщност сме подлагали на изпитание не момченцето, а котето – проверявали сме докога то ще трае да мъчат приятеля му, тоест доколко то е негов приятел? И изведнъж разбрах, че това е ключето, което ми е липсвало. Но сега казвам „изведнъж разбрах“, а всъщност никак не беше изведнъж. Много добре си спомням, че не дойде като проблясване, а като нещо смътно, на което в началото дори не обърнах внима-

ние. И това трая може би един ден – виждаш ли колко бавно, – докато разбера, че без него приказката нищо не струва, че не би имало никаква нова идея в нея; нищо, което би могло да я направи интересна и да мотивира правенето на нов вариант по схемата на традиционната народна приказка с изпитания.

– Тоест ти си до него, но не можеш да го оцениш!

– Точно. И дори когато то идва, ти пак не бързаш! После, изведнъж, когато става, разбираш, че то е било до тебе и че би могъл да го отминеш, ако не си усетил, че в момента не твориш, а повтаряш вече нещо известно и тривиално. И след това се появява учудването: с какъв ум съм почнал да пиша, когато не съм имал още тази идея! Разбираш ли какво искам да ти кажа? Не смея да го произнеса, но мисълта ми е тази, че в „под-ума“ ми може да я е имало, да е съществувала вече нейде там. Още повече че никакви промени не се налагаха нататък. Сякаш истинската идея на приказката е стояла в мен и е казвала: „Ти пиши, пиши, пък аз ще ти се обадя, когато му дойде времето.“ И друго: аз никога не започвам да пиша, преди да съм убеден, че темата, идеята заслужава. Защо този път съм започнал, когато идеята е била съвсем банална? И още нещо: казах, че след новото хрумване написаното не е трябвало да се поправя, а фактически в написаното се разказва главно за котето. Момченцето фигурира само в началото и в последната четвъртина на действието, а котето е през цялото време на преден план, нито за миг не изчезва от сцената. Значи то е било някъде замислено като главен герой и главен „обект на критиката“...

– Много интересно! А други такива случаи имал ли си?

– Един само, но май още по-любопитен. И любопитно е, че беше пак с приказка. В „Меко казано“. Там има няколко животни – куче, кълвач, костенурка и къртица. Забелязваш ли нещо общо в тях? Говорихме вече за модела, който сякаш съществува. Тези животни в приказката уж помагат на геройчето, а на практика му пречат в действията. Те всъщност са някакви педагози – за които после пък се разбира и колко педагози са!, – но принадлежат на една тайна организация. И всички носят на гърба си по едно „К“, като един Куклуксклан, и обясняват: „Ние сме четирите К-та. Комисия за Картотекиране Кой Какъв е!“ Да, но работата е в това, че когато почнах да търся названието за организацията, чак тогава видях, че имената на всичките започват с „К“. И това беше към края на писането, отдавна ги бях избрал.

– И това не си го мислил преди това?

– Никаква предварителна мисъл! Измислях тези четири животинчета с оглед на всякакви други критерии, само не по този белег. И много се зарадвах, разбира се, че е дошло. Не вярвам в магиите, но им се радвам, когато се окаже, че ги има. Шегувам се, но процесът на създаването е сложен, макар че примерите ми са все от някакви забавления за дечица.

– Не, това, което каза, си заслужаваше. Децата не подозират, разбира се, всички тези тънкости, но те се радват на това, което пишеш за тях.

– Децата! Те нищо не подозират. Дай им на тях да скачат и да се смеят. По-благодарна публика от тях няма. Те се вживяват в измислиците, чуждите и своите. Веднъж си вървя тука по тротоара към трамвая, едно ме спира с пищов и ми казва: „Паспорта!“ И аз почвам да се бъркам. Намирам паспорта си, давам му го. Аз сериозен, то – сериозно. Преглежда го, връща ми го и казва: „Минавай!“ Как да не му се радваш на този втори свят, който те си измислят. Тъкмо тази тяхна способност ме увлече и една приказка почна да ражда друга. Следващата след „Бяла приказка“ мисля, че беше „Копче за сън“. Тя пък беше малко мозаечна. Пак така три приказки, вградени една в друга, както беше при „Розите“. Човек по някой път повтаря някои свои похвати.

– Не се усеща това, знаеш ли?

– Може би. И аз не съм го усещал тогава като похват, после установих това повторение: в канавата с дядото и внучето, които си разказват приказки и все повече сами се включват в тях. Ами това нещо ще го усетиш и във филма „Йо-хо-хо“, където също е налице смесването на реалното с фантазията. То винаги ми е харесвало и когато съм го виждал у други – у Маркес например, – много ми е допадало. Първата от включените приказки – за червея, който се преструва на червей върху въдица – това много отдавна ми беше дошло като мисъл за анимационен филм, но така и не се осъществи. С идейките често става така – като тази за дюната, която ти разказах: когато не се реализират веднага, остават да чакат друг случай. Всяка дири оптималния си жанр... Така полека-лека се развиваха историите с котките и главно историята с дядото и внучето, за кенгуруто и кенгуручето, която вече идваше от собствената ми мисъл, че тези деца – това бяха за мен моите внук и внучка – растат под носа ни, а ние сме заети със себе си и ги изпускаме. Всеки ден те са вече други. Кога пораснаха? Как не им се нарадвах както трябва! А и не им давах от себе си това, което бих могъл! И много често тези детски неща, които съм писал – било стихове, било приказки, – са малък из-

раз за това чувство за вина, което ме обладава. И така тръгнаха тези пиеси, защото по това време имаше глад за драматургия в куклення театър. Сега, разбира се, всичко е разрушено – ще се оправи някак си, – но тогава беше в растеж.

- Сега идват „Меко казано", „В лунната стая" и „Пук!".

- В този момент от тези мои неща се заинтересува не кукленият театър, а другият. И началото беше тук, с групичката на театър „София" с режисьор Маргарита Младенова. И с главен актьор все пак, макар че то беше едно отлично колективче, Ицко Финци. Той е един от тези актьори, които властват над другите. В добрия смисъл на думата, но и в другия. Тогава, когато пишех „Меко казано", вече пишех я главно за този театър, а не за кукленията. Не мога да си спомня реда, в който съм ги писал тези пиеси. Но така или иначе, започнах да мисля повече за театъра с живи актьори. На сцената на този софийски театър поставихме три пиеси една след друга и театърът за живи актьори почваше да предявява други драматургически претенции към материала. Вече работейки над тези три пиеси – „Меко казано", „В лунната стая" и „Пук!" – тя се наричаше отначалото „Морско синьо", – вече виждах актьорите, техните възможности и така нататък. Най-несигурен бях с „В лунната стая", защото тя се раждаше като една мозайка от музикално-танцови номера. Те трябваше да убедят едно момиченце, че музиката не е толкова лошо нещо, както изглежда отначало, когато свириш първите скучни упражнения. Пътят на тази пиеска беше по-сложен. Всичко започна с една наша пианистка – Светла Протич, която ме помоли да ѝ напиша стихове към „Детския албум" на Чайковски, за нейните педагогически цели. Написах ги. Те се появиха на грамофонна плоча, а после идеята ми се разшири в посока на театъра. Музиката на „В лунната стая" е вече друга, на Георги Генков, но някои от текстовете са същите. А несигурен в пиесата бях, защото фабулата ѝ беше небогата откъм действие, повече претекст за музикалните номера, а не истинска драматургическа линия. Слава богу, в хода на постановката пиесата издържа и пъстротата ѝ от песнички и танци за разните сезони не остана съшита с бели конци, а се свърза доста добре. При тези три пиеси аз все се плашех, че втората няма да постигне успеха на първата, а третата – на втората, затова може би те стават все по-сложни, ако си забелязал. Ако погледнеш „Бяла приказка", тя е най-елементарната от всички. Тя още спазва структурата на народната приказка и идеята ѝ е все пак просто изведена. Тя е адресирана повече за малките деца. Другите стават все повече за

деца и за възрастни едновременно. И малко по-горчиви. С „Меко казано“ стана така: Спомням си, че идейката се роди навръх Нова година. В последните дни на старата година – коя, не помня – отидох тук на пощата при трамвайното колело, да пусна някакви закъснели новогодишни картички. И чух един млад човек да пита чиновничката дали може да си вземе писмото назад, да го вземе от кутията. Защо – и аз не зная. Тя му каза, че ще трябва да почака, когато дойдат да отворят пощенските кутии. И аз си помислих тогава: какво ли е написал там, което иска да не се получи? Да си изтегли нещо направено назад, тоест дойде ми идейката за невъзвратимостта на постъпките ни. И за това – както се казва после в пиесата, – че най-добрият начин да се поправят лошите неща е да не се правят въобще. И си казах, че от тази случка може да стане нещо приказно, новогодишно. И така се роди идеята за това писмо, което геройчето гони. Но тъй като първата приказка беше „бяла“ – пак сняг, и тази щеше да бъде в същата поетика – затова реших действието да се извършва през есента. Вместо тази белота да има жълти и червени багри. А после от това желание фабулите да се развиват в различни сезони или обстановки ми дойде идейката за лятна приказка, а после и за „водната“ приказка. Тази за приятелството – а ти, ако щеш, виждай любовта – между двама, които живеят в две сфери: една дълбоководна риба и едно плитководно момиченце, които не могат да се разберат. Основната идея за нея – говоря вече за „Пук!“ – дойде пак от случка. Във Варна трябваше да телефонирам от обществен телефон и да чакам едно момиченце, което говореше. Чакам го, чакам го – край няма. Хайде бе, момиче! То вика: „Аз слушам приказка.“ Засмях се тогава и си казах, че чакането ми е било възнаградено. Телефонно-морската приказка се раждаше.

– В „Меко казано“ ти имаш много смешен детайл, когато кучето, което е дошло да спасява Светльо и се представя за санбернарско, си забравя породата – става сенготарско, нюфаундлендско и така нататък. А другите все го поправят.

– Е, да. Подчертава се, че е измислено куче. Но е и малко намигане към публиката, с песента за породите. Малко антирасистко и малко с намек за „породата“ на автора... Но ти добре ме подсещаш за темата на адресата. Аз, разбира се, пиша за децата, но тук-таме имам и някой намек, който те няма да разберат, адресиран към родителите. И по-точно пиша и за едните, и за другите. Децата трябва да се увлекат главно от фабулата и от смеха, а родителите им – повече от поетичната атмосфера. Ня-

кой път дори авторската суетност ме е карала да мисля повече за мнението на възрастната публика. Веднъж, помня, на едно представление, понеже децата реагираха много шумно, си казах: „Тези деца, от тях не се чуват репликите ми!“

– Всъщност завършваме. Аз имам само един въпрос. Тези приказки, които са предназначени за сцената, и то специално вторите, не детските, куклените, не ги ли възприемаш като един нов жанр? Лично на мен ми се струва, че те са нов жанр. Защото те нямат прецедент в нашата театрална традиция.

– Не, те са поредица на един автор. Казвах ти, че съм срещу жанровете, че сцената за мен е място за смесица на тези неща. Тези жанрови определения са условност. Гледай Шекспир как ги смесва!

– Но все пак това е форма, която не е съществувала преди. Няма я на нашата сцена. Не знам доколко не съществува и в чуждите театрални традиции. Все пак е нещо ново, различно от досегашното, традиционното.

– Ти говориш за приказките?

– За приказките. Разбира се, аз не казвам с това, че „Розите“ са нещо, което го е имало у нас. И там е същото. Само че там ти си поставяш други задачи, използвайки нови форми.

– Връщаш ме към нещата за възрастни. Аз имам чувството, че ако трябва да търсим нещо ново, необичайно за нашия театър – не смея да кажа „жанр“ и подчертавам, за нашия театър, – то се намира повече в „Розите“, в „Честна мускетарска“, в „Театър, любов моя!“, защото при тях е адресирано към тази публика, към която целият ни театър е бил адресиран досега. Там е по-ярко, по-ново това, което го има и в детските. В тях е по-естествено и познато да бъде приказно. Нали ме разбираш? Но тези, да ги наречем, формални търсения, импулси не бяха единственият стимул. Те все пак за мене лично се сливаха с идейния подтик, с кръга от мисли. Примерно да отстоиш любовта като тема, да отстоиш правата на младостта, да отстоиш добротата такава, каквато е, широко хуманистичната. Не този наш хуманизъм, за който казвахме „хуманизъм, ама...“. Като кажеш „ама“, се свършва! Хуманизмът тогава е истински и съответстващ на името си, когато влезе в разрез с един по-частичен хуманизъм. Представи си един Мопасанов разказ. Примерно една французойка помага на немски войник. Частичният хуманизъм, свързаният с нацията патриотизъм отстъпва в случая пред по-широкото, пред човещината. Другият, истинският, се проявява имен-

но тогава, когато надвива по-ограничените човешки връзки. Хуманизмът например не може да бъде жесток. А аз сега усещам как съм бил по-тесногръд, непрощаващ навремето. С годините човек почва да става по-широк, по-опрощаващ, по-разбиращ другата страна. И постепенно нещо в мен се опълчваше срещу тясната етика. Спомням си като правехме „Слънцето и сянката", филмът трябваше да казва: „Слушайте, пред ужасната опасност да оставим това кой първи е започнал да прави атомните бомби." На тази идея беше посветен целият сценарий и си спомням как, след като бяхме го почти направили, дойде натискът да се каже кои са основните виновници. „Абе как ще кажа кои са основните виновници? Нали целият патос на сценария е да не казваме това, да не ги търсим, ами да престанем да правим атомни бомби?" „Ама не, ти все пак опитай!" Спомням си го този разговор... Отклоних се. Исках да кажа, че тези идеи се мъчех да прокарвам и в това, което пишех и за киното, и за сцената, за децата и за възрастните. При децата беше по-лесно – там се говори за кълвачи, костенурки, риби. А при възрастните тази иносказателност не минаваше. Може би, покрай другото, и затова съм прописал за децата. Но пак се връщам към основното: тези две линии – естетическата и идейната – се сливаха или по-точно са се сливали в мен, защото не съм ги усещал разделени. А естетическата не е била по-маловажна. Един от факторите, които са ме тласкали, е желанието да бъдем на равнището на световното мислене. Хората по света правеха други неща, друг театър. В Париж бях гледал Йонеско: „Столовете", „Плешивата певица", „Урокът", „Кралят умира". Милър използваше ретроспекции, явно повлиян от киното. Аз също съм се влиял от него и от работата си в него. И не чувствах тези неща нови за театъра. Неговите възможности са огромни, защо да го ограничаваме? Всъщност от буржоазния театър, струва ми се, започва тази линия на ограничаване чрез стените на стаята, на „парчето действителност". И в момента си мисля, че натурализмът ми е бил неприятен не само защото не даваше нищо особено в театъра, а и защото при него изведнъж лъжата се е оказвала много фрапантна; защото при него самоцензурирането и външното цензуриране, отклонението от жизнената правда е изскачало много по-ярко; защото в него хората са облечени в същите дрехи, с които са облечени и тези, които ги гледат. И следователно те са те. И как ще ме лъже той, че аз говоря и мисля така, когато не е така? Когато си в областта на приказката, тези неща могат да минат по-лесно, но при „сериозния" театър... Но главната ми мисъл

беше друга. Тази за съпротивлението в мен срещу театъра на трите стени. В други времена на сцената се е разказвало по-иначе, смесвало се е с жонгльорството. Виж китайския театър, виж колко други възможности има! Защо този театър на трите стени да е смятан за театъра с голямо „Т“, да бъде единственият? Някъде бях чел, че изкуството започва с думата „иначе“. Ние го наричахме новаторство. Но защо употребяваш лош синоним, когато имаш думата „изкуство“? В момента, когато виждаш един да повтаря другиго, ти казваш „епигон“, „копирач“, „плагиатор“. Щом е изкуство, то трябва да е ново. И в тази област, и в другите все съм се мъчил това, което правя, да бъде направено по някакъв друг, различен начин.

– Но в поезията се придържаш към класическата форма?

– Е, хайде де! Върви ме разбери!

– И още. Сам се учудваш, че в киното държиш на детайла, на реализма, на богатството на живота.

– И още веднъж – хайде де! Разбира се, пълен съм с противоречия. Затова ти казах, че тръгването от общото към отделните изкуства води към грешки. Други въпроси да имаш? Да искаш още нещо неприятно да ми кажеш?

– Не, нямам. Минаваме нататък, към прозата.

ПРОЗА

– Каква проза имам аз – два пътеписа!

– Не само. Да почнем с романа „Към полюса“. В края на романа е отбелязано, че е писан във „Варна, Кьошковете“, през август 1937 г. Всъщност ти тогава си 17-годишен...

– Виж какво, Иване, по-добре да не се спираме много на него. Това е детинска работа, плажна забава и при това съчинявана заедно с баща ми. Дори може той да е написал по-голямата част от нея. Зная, че вътрешно се смееш: „Аматьорство!“ И донейде си прав. Аз съм бил още юноша, а имало е у баща ми и смешни черти, но те бяха част от чудесния му характер. И все пак „кешки в кьошковете“ да не бяхме писали! Но пък било е началото ми. Романът, за който казваш, беше върху канавата на италианската експедиция на генерал Нобиле към Северния полюс. Ин-

тересът ми към нея беше всъщност привлечен от подвизите на съветската авиация, която тогава се раждаше. Помня името на Папанин, на Шмидт. По това време, цяла дузина имена на летци се популяризираха чрез пресата и бяха привлекли възторзите на хората. Такава беше атмосферата в левите среди по това време, а и не само сред тях. Нещо подобно на това, което преживяхме по-късно с Космоса. Та по онова време нашумя и тази нещастна италианска експедиция. Дирижабълът им... – „дирижабъл", „цепелин", навярно вече непознати думи! Та той катастрофира в полярния кръг и трябваше съветският ледоразбивач „Красний" да се добере до леда, върху който беше останала една част от екипажа, и да ги спаси. Всичко това добиваше някакъв идеологически характер: съветските моряци спасяват онези, които трябваше да разнесат славата на фашистка Италия. Свързваше се с победата на едното над другото и така нататък. Та... но ти си го чел тоя роман, какво ще ти го разправям... Помня само, че и тогава книгите се издаваха, както сега – авторът си плаща изцяло или поне половината от разноските. Какво е плащал баща ми – не зная, но си спомням, че бяха в споразумение с издателя Добромир Чилингиров.

– Синът на писателя.

– Да. Така излязоха и двете тия книжки – тази и поемката, за която говорихме в началото. Помня, че на романа Борис Ангелушев беше нарисувал корицата. И съм убеден, че и той се е поусмихвал малко на тази фамилна, така да се каже, литературна инициатива. Та това е. Но като съм почнал, ти не знаеш за един мой още по-голям срам: с баща ми написахме и един криминален роман. Павел Вежинов ми взе единствения ръкопис да го чете и го потурчи. Разбира се, не съжалявам за него – кой знае каква смешка е бил. А при това към шпионско-криминалната литература... Но ако подхвана тая тема, ще загубим сума време.

– Все пак подхвани я. Какво „а при това"?

– При това аз винаги съм имал отрицателно отношение към тези наши белетристи, мои приятели, които през последните десетилетия се отдадоха – за пари и за известност, на този жанр, криминално-шпионския. Аз също обичам да чета добрите романи от тоя род, но проблемът с тях у нас... Не, казах ти, темата ще ме увлече.

– Все пак кажи още нещо по това.

– Ами бяха положени големи усилия да се докаже, че това било жанр като всеки друг, цитираха се случаи. „Престъпление и

наказание“ бил принадлежал на него и така нататък. Хайде де! Дори и темата на „тихия фронт“ била особено важна, защото в момента бил много остър сблъсъкът „между техните мръсни шпиони и нашите доблестни разузнавачи“. Честна дума, чух така да се изразява един колега на едно събрание!

– Времена на студената война. За този ръкопис за пръв път чувам, но мисля, че към романа за полярниците си малко несправедлив...

– Абе как ще съм несправедлив!

– ... защото вътре има страшно много информация. Лично аз сега го прочетох за първи път и с интерес.

– Пък аз не съм го чел от онова време, но не мога да си представя, че ще е нещо сериозно.

– Тогава, ако не възразяваш, да минем...

– Никак не възразявам.

– ... към следващия въпрос: за пътеписа като жанр. Ти имаш два пътеписа: единият – „Книга за Китай“, който излиза през 1955 г., и другият – „Африкански бележник“, излязъл през 1964 г. С какво те привлича пътеписът като жанр? Какви възможности той ти предлага в повече от другите жанрове на регулярната проза?

– Преди всичко ти в случая употреби термина „регулярна проза“. А пък аз ти казах, че не съм писал такава. Освен прозата на приказките.

– Да, но пък аз съм подготвил един въпрос: дали нямаш намерение да напишеш такава?

– Виж какво, и двете книги не са плод на афинитет към жанра. Аз такъв, особен, изобщо към прозата нямам. Проза съм писал някога хумористична. В компанията на „Стършел“ – смешки някакви и участие в един колективен подлистников уж-роман – „Злокобната монета“. А сега, пак по тази линия, с Христо Ганев съчинихме една серия весели политически фейлетони, които излязоха един след друг в новия вестник „Пардон“, а после ги събрахме в отделна книжка под заглавие „Приключенията на Син дядо“. И това е всичко. А двете пътеписни книги, за които говорим, написах малко по задължение – официално и вътрешно. Трябваше да разкажа за това, което бях видял при двете си дълги пътешествия – в Китай и в Източна Африка. После се увлякох, разбира се, особено в първия случай. Тази, първата книга, смятам за по-добра.

– Това е вярно, но ти имаш и други пътешествия, за които нямаш книги.

– Но другите пътувания са били или по-кратки... или по-дълги. Като италианския ми престой, свързан с работата ми – страх ме е да кажа „като дипломат“ – в нашата легация в Рим.

– Защо те е страх?

– Ами защото... Една легацийка на малка страна. Каква голяма дипломатическа работа бихме могли да вършим? А и бяхме безпарични. Като си спомня с какви дрехи отидохме – насъбрани измежду най-доброто в тогавашната ни опърпана България. И как за официалните празници наемахме задължителните костюми от някакво специално магазинче за театрални дрехи. Впрочем в него идваха и от другите нам подобни легации, така че при пробите се срещахме с усмивки преди приемите. А и недояждане, особено в първите месеци. Да живеят консервите, с които се бяхме запасили, и спагетите от близката пицария! Разбира се, по-нататък нещата се нормализираха и станаха по-достойни, но аз все пак – характер! – си спомням главно комичните моменти. Беше времето на политическите бягства. Веднъж в румънската легация разговарях с техния съветник и понеже министърът им се беше обявил за невъзвръщенец, дълго го утешавах, че „това е естествено, класова борба, няма как“, а на следния ден вестниците съобщиха, че и той решил да остане в Италия. Такива работи. Аз мисля все пак, че съм бил между по-добре работещите, но и от тази си работа помня главно смешните моменти. Веднъж пристига един итало-американец – с такива Рим беше пълен тогава – и дискретно ми казва на английски, че можел да ми продаде известен брой „сикретс“. Явна провокация! Изправих се зад бюрото си и категорично му заявих, че легацията ни с купуване на секретни неща не се занимава. Той обаче повтори предложението си и чак тогава разбрах – толкова ми беше английският, – че става дума не за тайни, а за „сигарети“. Тогава разговорът потръгна, защото ние и откъм цигарите бяхме зле... Но щом съм поел линията на анекдотите, ще ти кажа и най-позорния си: веднъж, и то в двореца на президента на републиката – тогава беше Джулио Ейнауди, на излизане от колата цилиндърът ми се търкулна в краката на двуметровите стражи със сабите и тенекиените каски. Леле! Добре че беше в някакъв вътрешен двор, та малцина видяха чаплиновската сценка. Но аз и на това не обърнах внимание – бяхме млади, неопитни, но искрени, и атмосферата в легацията поне през първите години беше добра. Аз самият бях много прилежен като чиновник. Веднъж получих шифро-

вано нареждане да изпратя към министерството материали за икономическата криза в Италия. Сума книги прочетох по предмета, за да мога да се ориентирам донейде в проблема и напиша доклада си, а после, като се върнах в България, разбрах, че са чакали от мен неща като снимки на безработни и бедняци, спящи по тротоарите... Но за какво говорехме, къде отидохме! Връщам се към пътеписите. За Италия аз по-късно не написах нищо друго освен стиховете, за които ти казах. А и там изобщо нищо или поне нищо свястно не написах. И все пак престоят ми не беше безплоден – четири години в Италия са достатъчни, за да ти се напълнят очите с хубости и да обикнеш този чудесен народ. Помня как веднъж на гара „Термини" чакахме в пълен състав новия си министър и аз останах назад от групата, за да купя перонните билети. Купих ги, а този, дето ги дупчеше на входа, продупчи два, продупчи три и най-сетне италианските му нерви не издържаха: „Е, за всички ли сте взели!" – и ми върна останалите непродупчени. Нали трябва все пак да се поизмами държавата. Италианци – много ги обичам!... Та, казвам, за там на място не написах нищо. Изобщо аз имам недоверие към стиховете, написани за чужда страна, особено към тези – туристическите. Почти никога не постигат добри резултати. Симон дьо Бувоар има една книга за Китай, която почваше така: „Повърхностните впечатления са най-дълбоките..."

– Чудесно!

– Казано е ефектно, а има и нещо вярно: мисълта, че после свикваш с нещата, докато първият поглед вижда най-характерното. По-нататък губиш тази свежест и сила на първите впечатления. И все пак... Връщайки се назад, към предишния ти въпрос, онези две книги са написани не поради особен афинитет към жанра, а защото съм имал афинитет към пътуванията, към виждането на нови светове. Това особено важи за Китай. В такъв смисъл, че когато отидох в Китай, разбрах колко малко знаем за него.

– Или колко изобщо нищо не знаем. Ти имаш един епизод от един град, сега не мога да си спомня името му, когато попадаш в един парк и имаш усещането, че този пейзаж ти е познат.

– Ханчжоу.

– Да. И в един момент си даваш сметка, че ти е познат от ковьорчето във варненската квартира.

– Не мога да си го спомня. Но помня по каква линия тръгнах за Китай. Пътувахме със Стоян Венев. Чудесен спътник през це-

лите шест месеца. Моето горещо желание да пътувам нататък беше по разни линии. От една страна, не познавах, като Марко Поло, този „край на света“, а, от друга – имах желанието да видя там надеждите си на път към осъществяване. Идваха до нас сведения, че в Китай строителството на социалистическото общество върви по друг път, че там са по-близко до революционния ентусиазъм. Не можех да разбера как беше станало така, че прогонена в едно местенце до пустинята Гоби, в пещери, издълбани в глината, една армия, носеща новата социална идея, бе успяла да превземе цял континент. Как беше станало така, че реакционната власт на Чан Кайши и японските окупатори, а след това американските господа, които са виждали опасността там, как всички тези огромни сили бяха позволили след това на червеното петънце да завземе такава огромна територия? Това представляваше тогава за нас, за мен поне, едно чудо, както и после не можах да си обясня как в Куба можа да стане така, че да надвие онази малка групичка от леви революционери с тяхната моторница. Това китайско чудо тук бихме го нарекли авантюра, а пък там беше станало. Увличаха ме и сведенията за туй, че в Китай – поради характера на хората ли или поради характера на движението с моралните му принципи – чистотата на революционната промяна се беше опазила. Че скромността на хората там не се беше разрушила, както ставаше у нас. Желанието ми да видя Китай се усили още и от факта, че точно тогава в областта на културата оповестиха лозунга „Нека цъфтят всички цветя“. С други думи човекът на изкуството да може да действа по вкус и по съвест, по повелите на неговия си дар, без ограничения за таланта. По това време у нас виждах явления в обратна посока. Неща, които ме плашеха и ме караха да се замислям за бъдещето, да търся опори за своята вяра. Такава опора исках да намеря в Китай. А човек вижда това, което търси.

– Но там са били налице и други явления, аналогични на нашите, и те присъстват в книгата.

– Има ги, но все пак общият ѝ дух е друг. Тя е искрено написана и до дъно. Не знам какво точно съм казал: спомням си малки елементи за замисляне. Например имаше една среща с корейски писатели. И аз усетих как китайците се държат малко надменно към тях. Корея е една малка, но близка по култура страна, покъсно развила се в изкуството и политиката. Помня така дребни неща: как тези корейски писатели бяха някак по-грубички, самите им обноски бяха по-груби – събуваха си сандалите под масата. А китайците в черни роби, не всички бяха в сини, поне така ми е

останало в главата, във всеки случай усетих едно мандаринско отношение. Та такива неща ту тук, ту там имаше, но голямото нещо се потвърждаваше за мен. Това, което сега осъждаме – униформирането на дрехите, за мен тогава беше знак, как да кажа...

– ... на всеобщо равенство.

– Да, на нещо такова. Не се усещаше строежът на вили, не можех да разпозная шефа от шофьора му. Тези неща после историята ги опроверга, но такова беше времето и такъв съм бил аз тогава. Усещаше се, че едновременно тласкат и традиционната китайска живопис, и модерната, мъчеха се донякъде поне да комбинират.

– И в театъра казваш, че се наблюдават същите явления?

– Театърът извънредно много ми харесваше. Старият, традиционният, китайската опера, както я наричат на Запад. Отначало ми се виждаше нещо странно. Музиката е много шумна, изпълнена с чинели, с ударни инструменти. Не можеш да я разбереш, но полека-лека постепенно така навлязох в нея, че почнах да отличавам добрата игра от лошата и да усещам хореографията.

– Аз много внимателно четох твоите обяснения за театъра. Ти казваш, че те играят с маски, както в старогръцкия театър, в който всеки жест, всеки звук има символично значение. Добре, след като всичко това е канонизирано, каква е ролята тогава на творческата индивидуалност. Още повече че зрителят възприема не самия жест на актьора, а неговия смисъл?

– Виж какво, ами същият проблем седи и пред нашия – ако не театър, то пред нашия балет. Класическият балет е направен от французите, след което руснаците са го взели – и тръгнал по целия свят. Ето така всяко нещо се превръща в една техника. Техника имаме и ние, пишещите стихове. Вътре в тая техника изглежда, че могат да се правят тия неща, които ни позволяват да отличим таланта от неталанта, създаващия от повтарящия.

– Разбирам, но театърът е все пак словесно изкуство...

– Ама не е само словесно... Техният театър е повече хореография, смесена с жонгльорство, с изкуство на равновесието. В цирковото изкуство си има термини, които не ми идат в момента наум. Да кажем, техният герой Царят на маймуните е въоръжен с дълъг меч, та той, когато се бие със своя партньор – това е танц, подхвърляне на копия и мечове, размахване на дълги бради. Всъщност има голям елемент цирково изкуство. В цирка, когато акробатът сбърка или жонгльорът изпусне една от чиниите, публиката ръкопляска двойно, за да го поощри, да му каже:

Уважавам изкуството ти. Но когато той не е само цирков актьор, но освен това е и Царят на маймуните, това не може да стане. Разрушава се образът, а пък образът е мит, митология. Имало случай, когато актьор по време на представлението си счупва крака, но продължава да играе до края на представлението, за да не разруши тъкмо мита... Изобщо увлякох се много по тази страна, а макар да бях чел предварително доста за китайската история и култура, там се оказа, че нищо не зная нито за историята, нито за културата, нито за нищо. И почувствах, че това, което бях научил на място и което ме беше изпълнило с удивление, трябва да бъде направено достояние на нашия читател. Аз съм човек на дълга и си казах: Ще отдам нужното време и ще я направя тази книга. А освен това писането ми доставяше удоволствие – как да комбинирам, как да разкажа всичките си впечатления, каква структура да избера.

– Ти още тогава, на място ли пишеше книгата?

– Там пишех бележки на пишеща машина. Имах една „Хермес-бейби“ и на нея пишех. Носех и една „Лайка“ и правех снимки. Окончателното написване беше по-късно.

– Тези снимки в книгата твои ли са?

– Не, оказах се лош фотограф. И пропуснах да кажа друго: тогава се говореше за легендарната честност на китайците. Не зная сега как е, но по онова време наистина беше така. Честност имаше и по пазарите, където обикновено лъжат чужденеца, тук продавачът казваше: това е автентично, това – не. Как беше създаден този дух – не зная, но човек се чувстваше морално пречистен. Мисля, че не съм се лъгал. Нищо не ми се загуби, а аз постоянно губех, забравях по хотелите... Климатът се отразяваше, сигурно съм бил преуморен, но всичко ми се донасяше. Не усетих нито за миг някой от придружаващите ни покрай нас да отиде на един театър, където билетът е скъп, или да се храни по-обилно на нашата маса. Всичко беше много, много премерено. Човек се усещаше морално пречистен.

– Преди известно време четох в една информация във вестниците, че 14 човека са осъдени и екзекутирани заради кражби.

– А може би и действителността не е била точно такава, каквато съм я виждал, кой знае. Повтарям, навярно много неща не съм искал да видя. Подсъзнателно. Или не съм бил способен да го преценя със свободна мисъл. Например това, че избиваха врабците. На него гледах само като на голяма акция. Първо, не разбирах, че екологически ще се окаже и се оказа ужасно, защото

не можеш така да блъскаш като слон в къщата на природата и да мислиш, че тя няма да се обърне срещу теб. И второ, те унищожаваха врабците, като вдигаха шум, думкаха в тави, за да не могат те да кацнат, да паднат долу от умора и хората да ги избият с тояги. Би трябвало нещо да се възмути у мен. Не се възмути. Изглежда, че човек се изменя. Но все пак наблюденията в книгата са в голяма част валидни и сега. И улесняват хората, които пътуват за Китай, особено с тези си части, в които се говори за историята, изкуството, бита и така нататък. Но там, където става дума за надеждите на автора, там, разбира се, книгата трябва да търпи промените, преживени по-късно от страната. Имах покани да отида отново нататък, аз обаче ги отклоних.

– След като излезе книгата?

– Много по-късно, преди 10 ноември или около него. Нямам време вече, пък и напоследък пътуванията не ме привличат както преди. Но обичта ми към тоя народ и към хората си остава. Имат много, много чудесни качества. Впрочем като всички народи, като ги опознаеш по-отблизо. Но са много различни от нас. Помня такива неща например. От парка на императорския дворец си бях купил три декоративни рибки. Странно, много странно нещо – у тях е останала някаква обич към красивото, което е близко до уродливото.

– Същата е историята и с малките дъбчета.

– А, да! Как можеш да направиш това нещо! После тия кученца, които се наричат „пекинез“. Ами те са умален образ на живо на техните каменни лъвове. Те са също така тъпомуцунести, имат същото общо внушение.

– И какво стана с рибките?

– Та тези рибки са също така уродливи. Имат едни, наричани „телескопни“, защото са не само с воали, които не могат да служат за добро плаване, защото висят надолу като шлейфове, но и с огромни изпъкнали очи. Странни и дали са резултат на дълга селекция? Може би! Казах думата уродливо, ама тя е неправилна. Ние така ги виждаме, а в техните представи това е красиво. Та три от тях бях сложил в термос. За китайците термосът е нещо много важно – те не могат без него, защото пият чай през цялото време, за разхлаждане. И викам на бай Стоян, с когото прекарахме много весело: „Ако ги опазим до България, едната е твоя.“ Добре, ама още веднага като се качихме във влака, отговорникът на вагона – руснак, каза, че не може, защото пренасяли болести. Брей, какво ще правим сега! Но извадихме една бу-

тилка водка и всичко се уреди. И не само се уреди, но той през цялото време ни носеше вода за термоса. Но това беше само началото. И изведнъж забелязваме как ни надписват сметките във влака. Бяхме свикнали в продължение на шест месеца на пълна честност. На това, за което ти говорих – затвореност и същевременно на изрядност. Тук, във влака, всичко се промени. Уж един и същ социален строй, а две атмосфери, два съвършено различни вида хора и отношения. И тогава ми се случи нещо много интересно. Една седмица продължава пътуването. И лека-полека хората от целия вагон, пък и от други вагони, се сближават. Запознах се с един агроном и след това го посетих в неговото купе. По едно време той излезе от купето. И всички други изведнъж ме наградиха: „Никакъв агроном не е! Той ни води!" И се оказа, че това са хора, които се връщат от гулага. Тогава научих неща, които за мен бяха невероятен шок. За първи път узнавах истината – бяхме подочували нещо у нас за тия лагери, но сега виждах хора, които са излезли оттам. А между другото някои от тях още не смееха да говорят. Времето беше междинно, след смъртта на Сталин, когато не всички бяха освободени. И това няма да го забравя... Но за какво ти говорех, къде отидох!

– А имаше ли отзиви в Китай за книгата ти? Връзката ти с тая страна продължи ли?

– Може би е имало отзиви. За първи път си задавам този въпрос. Не съм очаквал и заради това. Не ще да е имало много. Знаех, че в тези среди, българо-китайските, книгата е направила добро впечатление, но с това се свърши. Аз изобщо не умея да експлоатирам направеното. Като оглеждам живота си, виждам, че в него няма някаква насоченост, разпределяне на силите и на сроковете. Ето, вземи: учене на медицина – 5 години сериозна работа. След това 4 години чиновничество в Италия. Явно това си е характер. После се отдавам на такова изкуство като киното, втурвам се в него – разбираш ли?, – дори две-три години преподавам във ВИТИЗ. Далеч повече време и сили съм отдал на едно изкуство, което тепърва у нас започваше и поради самата тая причина е предопределяло границите на постиженията. И още не ме напуска това дяволско...

– Да, но в него си оставил нещо, което бележи един от етапите в развитието му у нас.

– Но какви разправии бяха! Доста години се чувствах повече кинематографист, отколкото човек на поезията. После театърът. И има и други линии. Не ми идват на ума сега.

– Например „Стършел“, а преди това Отечествената война.

– Разбира се, някаква голяма линия все пак е следвана. Все пак трябва да е поезията. Аз съм си измислил една такава формула. Май ти я казах вече: „Всичко, което съм правил, е поезия в разни жанрове – поезия за четене, за сцена, за екран...“ Защото наистина човек не може да изневери на себе си.

– И така вторият ти пътепис – „Африкански бележник“ – излиза през 1965 г., значи твоето пътуване в Африка е било към 1963 или 1964 година. От бележката в началото на книгата става ясно, че получаваш предложение от ЮНЕСКО да посетиш Африка. В него имаше ли някакви условия да напишеш книга или друга беше целта му?

– Не, това беше целта. По това време в ЮНЕСКО наш представител беше човек, който ме уважаваше – Борис Милев-Огин.

– Преди 30-те години той е редактор на вестник „РЛФ“.

– Същият. Той работеше преди това в кинематографията и именно той е дал моето име. И централата се обърна към мен с едно широко предложение: шест месеца където искаш. И сега една смешна, впрочем несмешна, история, за да ме видиш какъв съм. Казах си – Африка, и то Източна. Никой от нашите не беше ходил нататък. И не случайно, защото тя е сравнително бедна и от културна гледна точка, и откъм икономическа. Това не е Западна Африка, която е много по-богата със своята художествена култура, например дървото и бронза от времето на португалското владичество, която е влияла върху кубизма и върху цялостното развитие на съвременното изобразително изкуство.

– Да, но в източната част е Египет.

– Египет не е Африка. Та ти казвам, след това съобщих за решението си в ЦК, защото тия неща се решаваха там. Те го приеха, но приятелите почнаха да ми викат: „Абе, глупчо, ти с какъв акъл отиваш там бе! Защо не отидеш в Латинска Америка. Там са Мексико, Аржентина, богати, интересни страни.“ И аз се разубедих и се обадих по телефона, но човекът, който се занимаваше в ЦК с това нещо, ми каза: „Другарю Петров, ние имаме особени интереси към тази част на Африка. Добре се ориентирахте. Пък и късно е вече.“ И аз казах: „Щом е късно, здраве!“ А после се разбра, че същият човек се готвел той да отива в Латинска Америка... Накратко казано, има голяма разлика между двете книги. Книгата за Африка беше писана без онзи ентусиазъм, без онова увлечение. Трябваше да бъде написана и аз седнах да я пиша, но слабият вътрешен импулс не ми стигна, за да разкажа за последната част от пътешествието – Мадагаскар. А този остров

беше дори по-интересен от другите страни, които посетих. Аз вече се бях уморил, а и книгата щеше да стане много разноцветна – населението на Мадагаскар е по произход от далечните архипелази на Тихия океан и много се различава от африканското, това от континента. Разбира се, като цяло пътешествието беше много интересно – особено Египет със своето изкуство, но и беше много по-трудно, отколкото това в Китай. Докато китайците ме посрещаха с отворени обятия и всячески ме улесняваха, тук – обратно – ми правеха всякакви затруднения, а и парите бяха мизерни, закъсняваха и често оставах без грош. Не можех да си купя едни свестни дрехи, а в онази влажна жега те бързо се износват. Изкарах цялото пътешествие с един и същи костюм, който все давах на химическо чистене. И все ми се струваше, че става „като нов", докато се превърна на парцал.

– Това го има в книгата и аз се чудех как си изтърпял.

– Ами защото съм инат. Там се сблъсках и с друго и сигурно съм го отразил: нещата са много по-сложни, отколкото си ги представяхме. И наистина там усетих колко схематично мислим ние: например по отношение на исляма, надстройка бил – хубава надстройка. Човек се уплашва, като гледа някои неща. После особените структури: еди-кой си е глава на род, който наброява двеста хиляди души. В Судан имаше един губернатор с губерния почти колкото България. И цялата им интелигенция е учила в Англия. А колко малко са направили англичаните за културното издигане на местното население! Показаха ми, за да се похвалят, едно женско училище за огрaмотяване, а жените пишат с клечки върху пепел... Това ли сте направили за толкова години? И един смешен спомен: при една среща с местен поет, след като узнах какво пише самият той, попитах го: „А кои са другите поети у вас?" Той посочи себе си. Помислих, че не ме е разбрал и повторих въпроса си, а той пак сочи себе си... Смеем се, но ми минава през ума да не би и в тази наша анкета да има дъх на нещо подобно.

– Бъди спокоен.

– Не съм. Но както и да е. Та за Африка: основното, което изнесох оттам, беше сложността на проблемите, неяснотата на бъдещето поне за тази част от континента. Много, много огромни проблеми. Вече се очертаваха формите на неоколониализма и тенденциите към корумпиране сред новите власти. Плюс един растящ национализъм, извънредно голяма, разбираема всъщност мнителност към чужденците. Но тук трябва да си призная нещо. Случи ми се на няколко пъти да се обаждам в местната аерога-

ра, за да си запазя билет за полет. Отговаря ми на английски млад женски глас. А като отидох с куфара си и видях лицето на диспечерката, с която бях говорил, ужасно се укорих. Ти знаеш какво може да бъде отношението ми към расизма, а оказа се, че през цялото време си я бях представял бяла. Нещата са дълбоко в нас, но това се отнася до мен, а не до Африка. Казах ти какви бяха впечатленията ми от нея и те трябва да са се отразили върху писането на тази книга, затова и самият аз не бях много доволен от нея.

– Ама защо?

– Мисля, че обясних. Тя сигурно е написана културно, но няма я в нея онази радост на откривателството.

– Валери, ето пак, в тази книга, се докосваш до един друг свят, различен от нашия и от нашите представи за изкуството, но въпреки това по всичко личи, че твоето чувство не те лъже, не те подвежда. Съществуват някакви общовалидни елементи, които потвърждават, че пред теб стои произведение на изкуството. Като например в Китай, където са налице една абсолютно друга чувствителност, други натрупвания от миналото, общо взето, чужди на нашите представи за изкуството. И въпреки това те се възприемат от нас като негови знаци. Колкото и да са различни днешните ни представи от представите за изкуството преди няколко хиляди години, има значи в края на краищата нещо, което е общо и което ги свързва и определя като такова. Тази увертюра ми е потребна, за да стигна до самия въпрос: Кои са тези общи белези?

– Лесно се пита. Отново се изправяме пред голямата тайна. Това, което говориш, е същото, което аз говорих за поезията. Наистина не знаеш там кое по същество е хубаво. Така и тук. Разбира се, трябва да се направи уговорка: става дума за мен и за днешния европеец пред чуждото изкуство. Колкото и да са нови за него тия неща, с които човек се сблъсква, все пак той ги носи в себе си, те са част от него. На европееца египетското изкуство е познато от Наполеоново време. И оттогава е станало част от нашето светоусещане. Африканското изкуство, скулптурата специално е също така вече нещо асимилирано от нас, и то много дълбоко. Особено ако човек е закърмен с модерното изкуство, както е в моя случай. Така че това не са истински новости за него. Новост за мен по-скоро беше китайската традиционна живопис. И не тази на тънката рисунка, на фината четчица, на подробността, а другата – на едрата, сложена със замах мазка, на петното с туш върху попиваща хартия – всичко това, правено с вдъхновение и с техника, сигурно донякъде механизирала

се, но все пак носеща директното протичане на тока от природата към главата и от нея към ръката и листа. Китайският художник ще ти нарисува примерно скакалеца, който е смешен, защото се мисли за център на света, а на същия лист, отстрани с техните йероглифи, които са, от своя страна, друга хубост, ще напише: „Аз се мисля за център на света, както и художникът, който ме рисува!“ Измислям, но неща от този род. Аз бях много силно увлечен по това изкуство. Както впрочем и бай Стоян Венев. То беше по-ново за мен, отколкото египетското или африканското. Но как те да нямат общи неща? Това са различни техники и различни естетики и въпреки това има нещо много дълбоко, за което дори и когато човек не е предварително подготвен, притежава рецептори. Усеща, че пред него е нещо красиво. Защо? Ти ме питаш и аз ти отговарям с вдигане на раменете. Всичко това, което говоря, са повече емоции, отколкото сериозни естетически размисли. Нито в литературата, нито в изобразителното изкуство мога да си дам отговор. За музиката да не говорим. Как можа африканската музика през нашия век да ни залее? Пренесена от робите в Америка и оттам пристигнала ни тук. Дала на цялото ни модерно изкуство нови ритми и знам ли още какво. Питай Гершуин!

– Аз питам теб.

– Ами като не мога да отговоря! Търся общото, но „красотите“ са толкова различни. Вземи песните на разните народи или танците им. Нашето шопско или добруджанско хоро – каква красота! Добре, но после ще видиш аржентинското танго или испанските танци. Има едно прочуто стихотворение – чие беше? – за танцьорката с кастанетите, която сякаш се бори с огъня, самата ѝ рокля е огънят, който пламти около нея, докато тя най-подир го хвърля на земята и го стъпква с токове. Това е една друга хубост и можеш ли да кажеш кое е по-хубавото? Винаги съм си мислел да направя един спектакъл – отдавна го мисля и нищо не съм сторил досега, – той да се състои от танци и песни на разните народи и от драматизирани битови анекдоти. Защото и анекдотът – днешният, не само този от фолклора – е нещо невероятно. Разбира се, когато го е създал народът за себе си, самокритично, а не за съседа с омраза към него. Това е отделен литературен жанр, за който вие, литературоведите, не сте се замисляли. Ама това е такава сгъстена рисунка на национални черти, пред която и най-сполучливият Тартарен, и най-сполучливият Бай Ганьо са бледи копия. При това той е единствен жанр, в който анонимното народно творчество живее и днес... Та исках

да кажа, тези малки анекдоти така да бъдат разиграни и същевременно смесени с музика и танци, че спектакълът като цяло да каже: „Погледни колко е богато човечеството и колко хубаво е, че е така разноцветно! И колко би било скучно, ако би било еднакво! Защо се мразите помежду си?...“ Но да оставим намеренията и да се върна към въпроса ти и към моята безпомощност пред него. Сякаш така е в изкуството, разнообразието му не пречи, а напротив. Затова кубистите са открили в примитивното изкуство нещо, което им се е видяло по-високо от техните неща, такъв синтез, такова обобщаване на линиите, на обемите. Или за това сецесионът се е увлякъл по Япония. Тази способност на човек да се смайва пред чуждото за него и за неговата нация възприемане на красивото! Увлякох се, знам, че това е едно вдигане на ръцете пред невъзможността да определиш хубавото и поетичното. А може би то не е едно. Нали говорихме за опасността да се тръгва от общото към отделните изкуства? Във всеки случай това чудо извира от най-тънкото и аз мисля – от най-доброто в човешката душевност.

– Добре. Дотук говорихме за оригиналното ти творчество. Да минем сега към работата ти като преводач на поезия.

– Да минем.

ПРЕВОД

– Но първо да ти прочета един шарж за тебе от хумориста и сатирика Станко Гугуланов[34], починал преди около десетина години. Ето го:

Ту го слагат в читанка,
ту го изхвърлят.
Хвален е малко,
много е мъмрен.
Все гледат да го подминат,
все гледат да не го забележат,
а той си дълбае мината
само от златни залежи.
Ама бил я вече изчерпил,
бил повалерчил Шекспир?
Бога ми, аз ще се перча,
ако се повалерча.

Хубаво е, нали?

– Хубаво. Щом ме хвали.

– Тогава да говорим сериозно. Какъв според теб трябва да бъде един художествен превод, за да изпълни своето предназначение?

– Ами то може да се каже най-просто: той трябва да бъде такъв, че да дава възможност на читателя, който не знае езика на оригинала, да разбере и почувства това, което е искал да изрази поетът. Да, главното е пренасянето на едно стихотворение или поема от една културна сфера – тази на един език, в културната сфера на друг език, така че творбата да се възприема от читателя по същия начин, по който оригиналът ѝ се възприема от тези, които знаят езика на автора. Разбира се, именно за да постигне това, преводачът трябва да се стреми да бъде колкото може по-близко до словото на произведението. Но нерядко тези два стремежа – към общо въздействие и към буквална близост – влизат в противоречие помежду си. И тогава според мен приматът трябва да има мисълта за общото въздействие. Преводът в тази посока, разбира се, може да бъде и „волен", но това трябва да се указва изрично. А може и да се отиде още по-нататък и стихотворението на чуждия автор да се превърне в повод за написване от преводача, когато той е и поет, на ново стихотворение на неговия си език. Това е, за което казваме „по еди-кого си". Но тук вече не става дума за превод в истинския смисъл на думата.

– У нас терминът е „побългаряване".

– Да, макар че терминът не е добър, насочва мисълта към друго. В този случай взимаш само основното и го интерпретираш посвоему, в съгласие с традицията на своя език и литература. Та значи различно е съотношението между буквална близост и общо въздействие или, грубо казано, между точност и художественост. Този проблем е вечният проблем на поета-преводач, откак съществува преводът въобще. Съотношението, което той избира между тези две изисквания. Аз доста съм мислил върху тия неща и в различни случаи съм действал поразличному. Опитах се дори да напиша на тая тема нещо като малко есе. После пък написах второ, за да пооправя първото.

– В статията[35] на Владимир Филипов за преводите се казва, че ти имаш много вярно отношение към „разбирането на принципите на компромиса и компенсацията, на принципа за важността на цялостния ефект". Тоест правиш компромис, но го компенсираш с цялостния ефект.

– Да, компромисът се прави именно заради цялостния ефект. Но тук много неща зависят от вида, характера на самия ориги-

нал. Например важно е що за автор превеждаш. Да кажем, превеждаш голям класик, както беше моят случай с Шекспир. Ами той вече е превеждан, вече е разучаван, студии са писани върху него, грамадно количество хартия е похабено. Не в лошия смисъл, искам да кажа. Ти трябва да направиш своя превод колкото може по-близък до оригинала – ако не за друго, то дори само за това, че той да може да бъде използван и от научните работници, за да илюстрират с него своите тези, да доказват някакви свои твърдения. На мен ми се е случвало да виждам около Шекспир хипотези, които рухват като пясъчни кули, защото са изградени върху неверен превод. Даже само затова да е, ти си принуден да бъдеш точен. Неотдавна един познат музиколог ми каза, че бил срещнал някъде пасаж, от който излизало, че Шекспир бил употребил в „Хамлет" термина „метод". Той го търсил в моя превод и не го намерил. Ха сега де! Търсихме и двамата и го открихме в оригинала. Аз – уви! – съм го превел с друга дума. Имал съм някакви основания, но дали е добре, че те са натежали? Главната причина обаче, която ни кара при класиците да даваме превес на точността – или, хайде, не превес, а по-особено внимание, – тази причина е в това, че този човек е станал класик, преодолял е, както казва Маяковски, „громаду лет". Заради своята сила, поетичност, мъдрост или кой знае още заради какви свои качества той е успял да стигне до нас. Затова именно сега ти се стремиш да бъдеш колкото може по-близо до него, твоят превод да е по-точен. За да се окаже той наистина така актуален, както е в оригинала, тоест най-съществения нещо, което е дало трайност на даденото произведение да присъства с колкото може по-голям процент в твоя превод. Но затова трябва да откриеш, да определиш кое е това главно нещо. Да разбереш какво е направило силата на това произведение, та то да стане класическо. В този смисъл преводачът се явява и в ролята на критик: той коментира, анализира, търси и ти казва кое е хубавото, най-ценното на творбата. Защото преводът наистина е винаги компромис. И не може иначе да бъде, въпросът е този компромис да е колкото се може по-малък. А тогава бива помалък, когато ти като критик налучкваш наистина кое е най-важното, кое е това, което е придало трайност на произведението. Ако в преценката например решиш, че то е хубаво, защото е примерно благозвучно, а главното е една невероятна мисъл, нова за времето и останала нова и свежа до ден днешен, тогава ти ще сбъркаш: ще сложиш ударението върху музикалното и ще извършиш изневяра към основното достойнство, направило траен

този автор. Или обратното. Да вземем Едгар По и неговия „Гарван“. Ами там явно формата и музиката до голяма степен определят звученето на цялата творба. Ако ти разрушиш тази форма, види ти се трудна, тогава какво ще остане? Скоро четох една статия върху разните френски преводи на Шекспир. Ами по традиция те го превеждат в проза. Аз разбирам, че по този начин те се доближават повече до оригинала. Трябва да проверя дали всичките им преводи са такива. Възможно е да не са. Но това, което съм видял, обикновено е в проза. А какво ще кажете вие, господа французи, ако Молиер или Корней ги преведат в проза? Ще си скубете косите. А вие как си позволявате това нещо с английския автор? Ако ти пренебрегнеш това изискване на формата, правиш съвършено невярна стъпка. Не мога да си представя какво ще остане от поезията на Шекспир, ако ти я лишиш от нейния стих. Има една дума: „Поезия е това, което се губи при превода.“ Не съм съвсем съгласен с нея, защото се отнася изобщо за превода, но за превода от този род... Но връщам се към мисълта си. Не е никак лесно да усетиш главното в превеждания текст, особено когато произведението е по-дълго, като например една Шекспирова комедия. Тук най-важното ще бъде мисълта, там – чувството, на трето място ще бъде смехът, който предизвиква сцената. В „Макбет“, точно преди първото убийство, има една сцена с ключаря, който трябва да отвори вратата посреднощ и той прави дълги и смешни разсъждения около виното: дали помагало на оная работа, или не помагало. Тъй като сам си е пийнал. И сума ти намеци на тема секс, както днес се казва. Традицията тогава ги е позволявала. Ти сега седиш и си казваш: такова ли трябва да бъде тук отношението ти към точността, както към другите сцени от същата трагедия. Не, разбира се! И не става дума за цензуриране, а за смеха. Тук ти можеш да бъдеш далече по-волен. А в сцената с гробарите? Прескачам от „Макбет“ към „Хамлет“. Ами тя е пак такава, циркова, клоунска сцена. Неговите, на Шекспир, комици са клоуни, както в нашия днешен цирк. И името им е същото. „Клаун“ на английски значи простак, селяк и много често неговите смешници са от простолюдието или стражари. Това са все същите вицове за милиционери или полицаи, които се разказват и сега. Но какво трябва да бъде отношението ти към тези сцени от гледна точка на дословността? Тежкó ти, ако решиш да преведеш един такъв скеч като педант-буквалист. Всичко в него е основано на един каламбур и сега ако този каламбур, тази игрословица не може да се преведе, а в 90% от случаите това е така, то явно ти трябва да

измислиш друга игра на думи, от същото семейство или от близка на нея сфера. Но във всеки случай трябва да има шега, трябва да има смях. Ако няма смях, скечът ти ще се провали. И ще изневериш на великия автор. Така че тук трябва да бъдеш много по-свободен. А в друг момент, в някой прочут монолог, извънредно важен като мисъл, трябва да бъдеш по-близко до самия текст. Тоест при един автор и често пъти при едно и също произведение, когато то е по-дълго и има такива различни моменти, ти сам изменяш своето отношение: къде да бъде предпочетена линията на точността и къде – на волността. Нали е ясно, което казвам?

- Да, да!

- Мислех се първооткривател на тази мисъл, но после видях, че до нея, преди мен, е стигнал един чешки теоретик на превода: Иржи Леви, покойник, струва ми се, вече. И малко се разочаровах, че и той е стигнал, преди мен, до същата мисъл. Аз си я наричах „Теория за плаващата точка". Същината ѝ е, че ти, преживайки, мениш своето отношение към мястото на преводача между двата полюса – точност и художественост. В единия случай отиваш повече към точността, а в другия – към волността. Това движение, като погледнеш, е постоянно в ежедневието на преводача. Във всеки момент, когато решаваш една съвсем мъничка задачка, когато избираш между две прилагателни: това или другото? По-точното или по-изразителното? При всяко микрорешение търсиш, избираш своята точка. Но нещата са още по-сложни. Аз ти споменах сцената с гробарите. А как е там? Външно е клоунада, но вътрешно е една сцена, дълбока като гроба, който копаят. Какво трябва да прави преводачът? Тежкò му, ако я вземе за чист фарс! Връщам се към въпроса какъв трябва да бъде преводът, за да изпълни предназначението си. Казах, че той трябва да се приближи максимално до художественото въздействие на оригинала. Но това е много общо. Ти искаш да реставрираш, да възстановиш на своя език онова, което ти е допаднало в чуждото произведение, да покажеш ценното му на своя събрат, който не знае езика на оригинала. Прехвърляйки го в новия език, ти всъщност разрушаваш прочутото единство на форма и съдържание, защото голяма част от формата е именно в езика, на който е написано произведението. И ти следователно го разглобяваш, правиш го в насипно състояние. Има един момент, когато то вече е напуснало оригиналната форма, превърнало се е в такова състояние, и сега трябва отново да го изградиш в друга форма, да възстановиш едно ново единство на съ-

държание и форма. И то трябва все пак да бъде колкото се може по-близко до това на оригинала.

– Значи имаме една структура, която се демонтира от единия език и след това се сглобява по нов начин, съгласно новите езикови закони, на езика, на който се превежда.

– Макар че като го казвам, изведнъж настръхвам. Вижда ми се грубо. Защото не можеш да разбереш как се преминава от едната дума на един език в думата на друг език. Често пъти, когато търся една дума, имал съм случаи да си казвам: Има я! А после се оказва, че я няма, че аз я зная, но на трети език. Изобщо всичко е ужасно сложно. Ние казваме: Най-добрият преводач на стихове е поетът. Е, добре, но същевременно той е и най-неукротимият, защото е и най-индивидуално оформеният. Следователно най-трудно може да обуздава...

– ...собствената си индивидуалност.

– Вкуса си, традициите на своя език, собствените традиции, които е избрал, школата, на която принадлежи. Поетът трябва да знае, че в този момент служи някому и че трябва да укротява себе си. От една страна, наистина трябва да бъде тъй, защото сега имаш друга функция – на мост между две култури, но в същото време защо казват, че ти си по-добър преводач от непоета? Ами тъкмо защото си поет. Значи не бъди прекалено смирен! Иначе ти ще загубиш своя облик. И пак стигаме до още едно „плаване“: в даден момент пази се, не забравяй, че си поет, и в същия момент действай като поет! Но пък вкусът на поета-преводач е днешният вкус. При това той сам знае, че в хода на живота си тоя негов вкус се е променял. А казано ли е някъде, че неговите естетически решения са непременно по-добри от решенията на онзи, който е работил преди четири века, а нещата му са още валидни? Такива случаи има много – една временна мода кара човека да мисли, че нещо е много хубаво, а се оказва точно обратното. Към Шекспир също така е имало подобни отношения – цензурирали са го ужасно грубо. Има прочути френски преводи, очистени от вулгаризмите му. Докато неговата публика много им се е радвала, а да го прекараш през едно морализаторско сито означава да го лишиш от сочността на Ренесанса. И не само това – въобще са го изправяли и поправяли. Дори сега, когато се превеждат сонетите му. Знае се, че голяма част от тях са посветени на мъж, а в техните преводи на Маршак този факт е много-много туширан. Мисля, че не е правилно, защото най-важното за превода е да възстанови истинското звучене на оригинала. Наистина на български това адресиране към мъж става по-

безспорно. Да взема най-простото нещо: у нас, както е известно, грубо казано, прилагателните имат род...

- ...а в английския нямат.

- И затова нещата стават твърде категорични. Въобще към какво трябва да е насочен преводът на класиците – дали да възстановява оригинала с неговата национална и историческа характеристика, така че текстът да се усеща като нещо, което е далеч от теб по география и по епоха? Или стремежът ни да бъде обратен, и той да звучи като написано днес? Много често в съветската преводаческа школа – да кажем, специално в Шекспировите преводи на Пастернак – преобладава грижата те да говорят на днешния човек; в други преводи се среща обратното – желанието да учудиш днешния читател, като му кажеш: Не, това не е било днеска и не е било тука, и въпреки това виж го колко е сякаш за тебе създадено! Тоест колко дълбоки и трайни неща са казани за човека, макар другаде и в далечно минало. И дали да направиш чрез превода си един принос към своята литература, той да стане част от литературния живот; или да се усеща през цялото време, че разтваряш вратите на националната литература за чужди хубости. Аз слагам ударението върху реставрирането на нещата, не толкова върху осъвременяването, когато това са класически произведения и прочие. Но когато става дума за съвременни автори, които са много по-близки до тебе и по време, и по „некласичност", и искаш българският читател да ги обикне, ами отношението към тях ще бъде малко по-различно. Първата ти грижа ще бъде не да реставрираш точно създаденото другаде, а да приближиш чуждия днешен поет към българския читател, тоест да направиш всичко този приятел да се хареса. И тогава мислиш повече за включването му във вкуса и в традицията на твоята собствена литература. И в този случай волността ти по отношение на нещата, които иначе биха го отдалечавали от новия читател, може да се поувеличи. Казано просто, по един начин ще превеждаш Данте или Шекспир, а по друг начин – Превер или Пастернак. Ето, аз съм превеждал италианския детски писател Джани Родари като равен с равен. Харесва ми, защото съм усетил вкуса на неговите неща; ние се познавахме лично и когато едно негово стихотворение трябва да премине от италиански на български език, действам дори твърде свободно. Ами и Маршаковите преводи са също такива. Защото и той е усетил същото нещо. Струва ми се, че така трябва да се действа, макар че като обща рецепта е рисковано, защото често се случва някой да се мисли за равен на превеждания автор, а да не му е

равен. Особено често се случва преводачът да превежда снизходително. Така в руската литература много често превеждат автори от малките републики. И се получава превеждане на някакъв среден поетически език, някакво разкрасяване. Или защото наистина оригиналът не е на високо равнище, или защото, свикнал с оригинали от невисоко равнище, преводачът започва да има априорно бащинско, малко високомерно отношение, без да забележи, че оригиналът е много интересен, че е хубав. И че не бива с него така да се действа. Аз сам съм усещал подобни неща.

– После тяхната преводаческа школа никак не е за следване.

– Защо?

– Защото когато някой пасаж не им е удобен политически, те или го махат, или го преразказват. Така например Хемингуей не го превеждаха десетилетия – заради образа на руснака от романа „За кого бие камбаната".

– Да, имаше много такива случаи. Аз дори помня превода на един американски автор-фантаст – май Бредбъри, – чийто роман в превод оставаше незавършен, с една бележка на редакцията, в смисъл че нататък ставало мистика и значи нямало защо да се дава на читателя. Такова чудо не бяхме виждали. Но тяхната преводаческа школа все пак е много висока и много е дала на българския читател. До колко произведения на световната класика българският читател стигна благодарение на руските преводи!

– Така е. Но да преминем към следващия въпрос. Как ти стигна до решението да превеждаш Шекспир?

– Не съм по годините и не помня коя е годината, в която съм започнал.

– Първите два тома с комедиите излизат през 1970 г.

– Следователно съм започнал две години преди това. Във всеки случай беше периодът, когато бях... да го кажем, в немилост. Какъвто съм работлив, усетих изведнъж, че нямам какво да правя. И то не толкова по материални причини, ами просто не можех иначе. Не усещах остро забраните за печатане. Такива при мене почти не е имало, защото, вече казах, сам престанах да пиша и да предлагам. Но нямаше и предложения от редакции и издателства. Те, тия две неща, у мене почти се покриват – аз малко съм писал по това време. Но, разбира се, не знаех какво се извършва в редакциите, какви инструкции са идвали там. Пък и сега не ми се ще да говоря за тия неща. Всички говорим днес на тая тема: колко сме пострадали и така нататък. Гръмко тупане

в гърдите пада. Във всеки случай с мене беше така – премълчаваше се името ми, изчезнах от списъците за антологиите в чужбина и прочие. Не пишех вече и не знаех с какво мога да се занимавам. Не помня дали съм бил още в киното. И тогава си казах: Занимавай се с преводи! И знаенето на езици тук ми помогна. Не съм мислил дотогава за големия обем, който после ще добие тази работа.

– През 1967 година започваш работа вече върху преводите.

– Така е. Историята с професор Марко Минков и първите ни запознанства съм я разправял многократно и не ми се повтаря, но трябва да я кажа и сега. Това беше в началото един контакт на двустранно недоверие. Аз му казах, че английският ми език е по-слаб от другите и мога да си представя какво той си е помислил. Не е знаел нищо за мен, защото той не познаваше нашата съвременна литература. Аз пък се уплаших и си казах: Що ми трябваше един педант да ми се бърка! Но после се установи, че той не е педант, а и че аз съм човек, заслужаващ доверие. Така тръгна постепенно. Ще ти разкажа само част от историята. Започнах със „Сън в лятна нощ". Трябваше да преведа едно действие за проба. Преведох цялата пиеса и му я занесох. Той я прочете и после ми каза, че преводът е хубав, но... че трябва да се направи отново. Аз не разбрах какво означава това. Струваше ми се противоречиво. После ми стана ясно, че още не съм влязъл достатъчно и във времето, и в автора. Например характерните надпреварвания в остроумие между персонажите бях превел по-скоро в някакъв френски тон, дворцов, елегантен, а пък те са шеги на хора от низините. И такива цял ред неща. Работихме много усърдно, съвместно, бих казал. Защото по три пъти преминаваше преводът от мене към него и обратно. Той прочиташе първия вариант, разговаряхме надълго с него, правеше своите бележки. Аз го вземах и поправях нещата, които той считаше, че трябва да се поправят, напечатвах му ги с червената лента на машината, за да може да вижда само местата, върху които е правил бележки. Той отново правеше бележки върху новия вариант. Или изведнъж казваше: „Постарому май че е по-добро." Тогава аз ги вземах, работех отново и му написвах – вече на ръка със зелено мастило – поправките. Сега четеше само зеленото и така на три пъти ръкописът минаваше, докато се установи окончателният текст. Разбира се, процесът на работата малко се променяше с хода на годините, защото аз навлизах в езика, в стила; по-малко ставаха забележките и вече спорехме тук-там, нали? Но споровете ни бяха умни и добри.

– В своята статия[36] за него ти казваш, че още от малък е „мълчал на няколко езика". Той мълчалив ли беше наистина?

– Тази шега не е моя. Но беше наистина голям мълчаливец. И много особен. Сега като си мисля за научен работник, виждам него. Особено в нашата сфера, когато толкова много псевдонаучни хора се срещат, в чиито текстове думите заместват мисълта, редят се фрази, пасажи, които нищо не ти казват. А човек чете неговите предговори към томовете на Шекспир или другите му творби – те дори мъчно се четат. То е, защото изискват много добре да знаеш материята, в която той действа. Едва тогава можеш да разбереш колко е прецизирана неговата мисъл. Ако той каже за нещо, че е хубаво, или пък за друго, че е много хубаво, при някои това са почти синоними, а при него – не. Зад отмерването на думите се крият не само дългите му размишления, вкусът му и прочие, но понякога и твърдо становище по цяла полемика, съществуваща между едни, които твърдят, че това не е хубаво, и други, които твърдят, че е много хубаво. Цяла позиция. Човек, който не познава хинтерланда на проблема, не може и да забележи, че в случая зад думата или фразата се крие голяма творческа работа, преминала накрая в становище или оценка. И друго: макар да бе, кажи-речи, отдал живота си на Шекспир и неговото време, той не плащаше данък на култа, който е създаден около него от немските романтици насам и който ни пречи да разглеждаме пиесите му с научна обективност. И това може би шокира невъздържаните апологети. А освен това той пишеше лошо на български. Получаваше се смешен парадокс. Сега аз му вземах предговорите и му ги редактирах. И то без червено и зелено. Неговите предговори са редактирани не помалко основно от мене, отколкото той редактираше моите преводи. При това аз напредвах в староанглийския език, а той не напредваше в българския си стил...

– Защо той е знаел по-добре английски, отколкото български? Да не би да е расъл в Англия?

– Първо, майка му е англичанка. После, една част от детинството си е живял там. Мисля, че е завършил английски университет. Повтарям, беше голям учен. Към него се обръщаха постоянно издателства или редакции на най-специализирани шекспироведски списания, за да му изпратят за рецензии много нови книги от своята област. За жалост у нас малцина го ценяха. Живееше в една къща, която много приличаше на нашата. От цялата къща беше оставен само таванският етаж, където живееше на тясно със семейството и със своя грамофон, сред мебелите, стру-

пани от жилището, което е било по-широко преди. Много обичаше музиката. За книгите му не беше останало място и те заемаха и стълбището му. Открито, както е тук и моето. Беше направил едни рафтове, които обхващаха стените му додолу. Нямаше врата към неговото жилище, защото се влизаше в него през общия вход. Така че всеки можеше да влезе, без да чука. И, изглежда, че много го бяха крали, та беше покрил книгите с някаква мрежа за кокошарник.

– Има ли наследници?

– Има две дъщери. Жена му беше също високоинтелигентен човек, отлична преводачка от и на немски.

– И така започна да превеждаш Шекспир, без да имаш намерение да превеждаш всичките 37 негови пиеси. В статията на Владимир Филипов е казано, че от 1881 г. до 1970 г. у нас са публикувани 167 превода на 24 пиеси от Шекспир. И на част от неговите сонети. От тези преводи като най-сполучлив той отделя превода на Гео Милев на „Хамлет“...

– Напълно прав е. Преводът на Гео Милев е наистина много добър. Аз дори по едно време се колебаех дали да не го оставя в своето пълно събрание на драмите. После суетността ми надви. Главният ми аргумент беше – и той е, мисля, сериозен, – че биха се чувствали остро разликите в подхода към стиха, в езика, а имаше и някои неточности в него. И все пак съжалявам, че поне не оставих, да кажем, прочутия монолог за „да бъдеш или да не бъдеш“ в неговия превод. Щеше да бъде един красив знак на уважение към големия ни поет и преводач. Ама нà...

– Филипов смята, че ти познаваш опита, натрупан от нашите преводачи, и това е била една предпоставка за твоя успех. В заключение казва, че общият баланс от превода на Шекспир е повече от положителен и го определя като „значителен принос в културната история на страната“. По този повод аз имам вече няколко конкретни въпроса. Първият: Кои са най-сериозните трудности, които си срещнал и които е трябвало да преодолееш в работата си?

– Често пъти този въпрос е изниквал при разговори. И обикновено човекът, който е по-далеч от проблематиката, има като първа мисъл езика на XVI век. А като го погледна сега – не това е бил големият проблем. Съвсем не...

– Не е ли остарял много езикът на Шекспир?

– Остарял е, разбира се, и аз дори на шега казвам, че българският читател е по-късметлия, защото онези там не смеят да го осъвременяват – има си хас, това ще бъде за тях кощунство!, – а

мъчно могат да го четат и разбират. Като работна книга съм ползвал едно от джобните издания. Те са най-удобни за масата и за носене. Предназначени са за учащи се и в тях много често виждам в бележките да се обясняват думи, които за мен не се нуждаят от обяснение. Защото моят английски идва и от знаенето на другите езици. Много от думите навремето са имали едно значение, което после са загубили в съвременния английски, но у Шекспир се е съхранило. То обаче и досега се е запазило в латинския, френския или в италианския, поради което няма защо да ми бъде обяснявано. Така че този проблем около езика не е голяма трудност. Но като искам да кажа коя е трудността, ще се учудиш, но мисля, че трудности нямаше. Виждам цялата си работа над този класик като едно време на радост и на труд, но без мъки, тоест на труд-удоволствие. Трудно ли е например, когато решаваш един мъчен ребус? Трудно е, разбира се, но никой не те кара да го решаваш. Правиш го, защото ти доставя удоволствие. И тука, издигнато на висок ранг – да се постигне красивото, да се получи дълбочината, верността към образа и така нататък – всичко това са трудности, но аз не ги усещах като такива. Целите тези години за мене сега са време на голяма радост, на удоволствие, на щастие, бих казал. Наистина така беше. Особено когато нещо се получаваше добре. Разбира се, пак казвам, трудности безспорно имаше, например в тълкуванията. Но и тук не толкова в това как сам да разбереш даден пасаж, защото тълковници дал господ. Въпросът беше кого да избереш между различните тълкуватели. Все пак едно голямо затруднение, познато на всички преводачи от английски, беше в сгъстеността на английския език. В това, че едносричните и двусричните думи в него са много повече, отколкото в нашия. Това беше най-важният проблем, генералната трудност. Много често нашите трисрични думи съответстват на техни двусрични и дори на едносрични. Това прави едно съотношение 3:2. Ами това е много нещо. Трябва да избираш как да се побереш в стиха. А то просто математически не може да се побере. Разбира се, можеш да изразиш същото нещо, като спестиш една дума тук, една дума там, като намериш по-лаконичния начин да кажеш нужното. Помня, че някъде съм давал този пример: текстът рисува кораб и казва: „платната му, забременели от игривия ветрец“. Ти можеш да го кажеш „издутите платна“.

– Ама не е същото!

– Нарочно вземам така брутален пример. Виж как те в оригинала са се издули като корем на жена, защото този игрив ветрец

не се е шегувал. Вътре има целия образ на любовта. Обикновено този подход води до загубване на някакъв нюанс, ако не на цялата метафора. Получава се един телеграфически текст, един скелет. А пък езикът на Шекспир е много красив. Понеже в този момент са се сливали саксонската лексика с латинската, той дори понякога употребява по два синонима: единия саксонски, другия латински. Като че ли му се е искало да покаже, че знае и латинския език, по-учения. Или е мислил за двата слоя на публиката си. Преводачът може да използва тази възможност, да изхвърли едната от думите зад борда. Освобождаваш от баласт тоя въздушен кораб. Но тия Шекспирови думи не са баласт за изхвърляне. И изобщо проблемът за жертването е много сериозен. Ако искаш да не обеднее целият бароково цветист материал, то би трябвало да удължаваш – няма как. Защото иначе Шекспир изчезва. И времето му изчезва, и модите му изчезват. Защото и той, както всички, е плащал – особено в началото си – данък на модите. Трябваше да избирам накъде да се разширява - дали вместо петостъпния ямб да се употреби шестостъпният, или да се увеличава броят на стиховете. За мен просто нямаше колебание по въпроса: аз увеличавам броя на стиховете.

- И запазваш същия размер.

– Да. Защо? Не се съмнявам, че тук решението ми е било правилно. Защото когато увеличавам броя на стиховете – мъча се колкото може по-малко да увеличавам този брой, но все пак това се налага, – тази операция не навлиза в същината, в характера, в музиката на стиха. Не променя неговата структура. Не говоря за сонетите – там няма мърдане!, – а за драмите. А пък при тях и без това много неща в театъра се съкращават, така че нищо съществено не се променя. И обратното, ако бих решил да удължа стиха, би се променило цялото звучене на стиха. Още повече че петостъпният ямб на оригинала и този на превода са много различни поради самата структура на двата езика, както вече споменах, и поради дифтонгите в английския и други. Да кажем, трябва да кажеш – измислям – „отиващата си епоха“, а там е казано: „векът, от който аз си тръгвам“. Едното е направено от две думи, а другото – от няколко и се получават два съвършено различни стиха. Пирихиите, разположението на акцентуваните срички просто правят така, че това не изглежда да е в същия размер. А като си помислиш, че нашият човек е правил пиесите си за театър и е бил по-малко педантичен; не е знаел, че ще стане вечен, че ще му се четат нещата. А по това време почти не са се публикували пиесите му. Смятали са ги като сегашните

киносценарии: полуфабрикат, суров материал за сцената. И затова отношението му към стиха е много по-свободно, отколкото в нашия превод, особено при такъв педант като мен. Затова и двата ямба са само уж-еднакви.

– Сега искам да те питам за авторството на Шекспир. Какво е твоето мнение: съществувал ли е той като личност или под това име се крие един от аристократите на времето?

– Много теории има, много теории. Едни уж по-сериозни, други...

– Мисля, че Умберто Еко сега, в последния си роман, и той говори за това. Говори, че Шекспир е бил от розенкройцерите.

– Не мога да говоря като специалист, но от това, което съм чел, пък и от това, което съм чувал от Минков, мисля, че и тук има много мистификации и митология. Шекспир е изскочил над неколцина свои съвременници, които, ако него го нямаше, също щяха да бъдат много големи писатели. Около него се е създала аурата, която прави така, че не можем да допуснем как толкова малко биографически следи ще остави в документи и в спомени на съвременници такъв голям бард. Иначе, като се вгледаш, не е толкова страшно – и за много негови съвременници сведенията не са кой знае колко богати. И човек все не му се ще да признае, че един син на ръкавичар ще може да напише тези неща. Имам чувството, че нещата са по-нормални. Че тези теории ще отпаднат полека-лека.

– Преди няколко години се появи биографията на Шекспир от американеца Самуел Шонбаум – „Уилиам Шекспир. Кратка документална биография", издадена от „Наука и изкуство" през 1985 г. От тази биография става ясно, че авторът поддържа тезата за исторически достоверната личност Шекспир.

– И аз мисля така, но повтарям, че това са хора, които са работили върху тия неща, а пък аз съм – макар и чел доста – все пак преводач.

– Значи и ти мислиш като мене. Сега, след като си превел целия Шекспир, включително и сонетите, и след като знам, че любимата ти трагедия е „Хамлет" – казваш го в едно интервю, би ли ми казал коя е любимата ти комедия?

– Ами „Сън в лятна нощ", май вече го казах, въпреки че има две-три, които я конкурират, но те са много различни от нея. Тази комедия ми е много близка и много ми харесва, между другото защото е една от първите, написана с такава структура, тези три пласта – на Атина с влюбените двойки; на Оберон, Тита-

ния и Пък; и на смешните занаятчии-самодейци. Какво чудесно преплитане на линиите, каква прелест на поезията! И като си помислиш, че това чудо е написано, за да украси венчавката на някого си там, когото сме забравили... Но, разбира се, и в другите комедии има чудесни весели положения и извънредно живи образи. Само Фалстаф да вземеш. Твърди се, че след успеха на този шишко, Елисавета, която много го харесала, казала, че авторът трябва да напише нова пиеса, в която той да е главен герой. И Шекспир пише „Веселите уиндзорки". И както често става при тези повторения, се провалил – на цялата история ѝ липсва фантазия, цялата е битова. И най-важното – моралът ѝ е дълбоко еснафски. В мача между Фалстаф и Еснафа първият е развенчан, за да победи доброто английско семейство. Всъщност трябва да почна по-отначало. Фалстаф в „Хенри IV" е отрицателен герой. Той е чревоугодник, страхливец, самохвалко, пияница. Има автори, които го свързват с образа на Порока в средновековния театър. Пиесата е замислена като пиеса за възпитание на чувствата. Легендата разказвала, че Хенри IV е бил като млад голям пройдоха, движил се е в лоша компания и така нататък, но после, когато паднал върху плещите му дългът да бъде монарх, изведнъж се променил. И Шекспир е следвал легендата. Добре, но както често се получава в изкуството, и тук грехът остава жив, а добродетелният се забравя. Кралят, докато е грешовник, е интересен, а и самите сцени са много живи. На Фалстаф младата компания се подиграва през цялото време, но той е като еластичен дюшек. Посреща подигравките и ги връща моментално. При това е изпаднал аристократ, от което образът става по-човечен, защото надхвърля условностите на епохата. Уж е Порокът, но той става център, него харесват. Понеже замисълът иска той да бъде наказан, великият му създател прави опит да го развенчае и постави на мястото му в края на пиесата. Но това не му се удава. Намерението е едно нещо, а заживелият образ – друго. Когато Хенри става крал, Фалстаф потрива ръце: Сега дойдохме на власт, какви ли облаги ще получа от моя приятел, с когото ни свързват толкова безобразия? Но онзи изведнъж го отхвърля от себе си. И се получава нещо безчовечно и отблъскващо зрителя. Моралът, рационалното и тезата за възпитанието на краля надвиват над живота и над изкуството...

– ... и над човешките неща.

– Надвиват, но не надвиват. И тази сцена, която би трябвало да бъде морализаторска, изведнъж става трагична, защото никой, който е обикнал Фалстаф – а всички го обикват, – не може

да я приеме като справедлива. А по-нататък, в „Уиндзорките", неговото снизяване, подигравката, която му нанасят разни еснафи и еснафки, всички тези неща са друга песен и вече съвсем не правят чест на автора си. Случва се и с гениите.

– Минаваме нататък. А кой е любимият ти сонет?

– Трябва да ги погледна мъничко, а нямаме време. Най-прочут е у нас 66-ият, защото е най-социалният, но той не ми е любимият. Е, няколко са, няколко са... Не мога да ти посоча един. Има един много особен, по-битов, в който авторът се моли на любимата, като я сравнява със селска хазяйка, подгонила някаква кокошка в двора и забравила детето си да плаче.[37] Детето е той, авторът, а тя сега е тръгнала по друг мъж. Добре, насити му се – съгласен е и на това, – но недей забравя своя пламенен Уил. Този сонет е най-любопитен за мен, защото е лишен от шаблона на много от останалите. Много хубави са и свързаните със старостта. Има един, в който, като гледа как летят годишните времена и как всичко остарява, авторът си мисли, че и красотата на неговия приятел полека-лека ще изчезне. И там има един образ за сеното в каруцата, посребрено от скреж, което друса между ритлите брадата си. Струва ми се, този е един от най-хубавите. Но може би и защото преводът се получи добре.

– На сонетите преди твоя има и други преводи. Какво мислиш за тях?

– Зная за какво питаш, но не бих искал да ти отговоря.

– Добре, а след като завърши превода на целия Шекспир, какви изводи направи за себе си като поет?

– Човек не може да си даде сметка за тези неща, твърде дълбоки са. Толкова е различно времето, че конкретни осъзнати поуки е трудно да се извлекат. Сигурно съм получил някакъв урок по, така да се каже, стегнатост, покрай необходимостта при превода да се казват нещата с колкото се може по-малко думи. Но главното нещо е като че ли туй, за което говорихме преди – че високата поезия е много проста и че веднага се усеща истински почувстваното. То безпогрешно се различава от данъка, който се плаща на модите в изкуството. Като че ли това е една главна констатация: че дори и при гениалните писатели, когато е най-твое, най-личностно, обикновено запомнено от детските години и от младостта, тогава се получават най-високите постижения. И обратно – че когато и големият писател се поддаде на считаното за красиво и изящно, дори и той снижава равнището на своята поезия. И още нещо. Щях да го забравя, а често съм го

казвал. Че и при големите възрастта си казва своето, че кривата на творчеството е една и съща при великите и простосмъртните. Само дето е изместена много по-високо по абсцисата или какво беше – по ординатата, забравил съм математиката.

– Ние сега говорим за Шекспир, но ти не си превеждал само този автор, а и други от други национални литератури и епохи.

– Да, превеждал съм. Разхвърляно съм превеждал всъщност, като си помисля. Според както животът ме е носил. Имам нещо преведено от стари китайски поети, но тези преводи като форма са съвсем далеч от оригиналите. Ето например при тях важи това, за което ти говорих – че в някои случаи е по-необходимо оригиналът да се направи приемлив и достъпен, близък до днешния читател. Китайски аз не зная, разбира се, но тяхното стихосложение ще да е съвсем различно от нашето. Пък и е свързано с йероглифите им. Първо, ти не можеш да имитираш формата. Трябва да прехвърлиш нещата във формите, които са близки на нашата поезия... Освен това съм превеждал Пастернак.

– А Радноти от немски ли го преведе?

– Не само. Всъщност от няколко езика. Той е единственият – освен китайците, – когото съм превеждал не от оригинала. Още когато бях в Италия, един някогашен приятел на Радноти, посланик там, ме убеждаваше да го преведа. Трагичната му смърт в края на войната някак го приближи към мен. И колкото повече четях преводи на разни езици от неговите стихове, толкова повече усещах тази близост. И най-подир се хванах, намерих грамофонни плочи, за да чуя как звучи на унгарски. Разполагах с много преводи – италиански, немски, руски, френски – и сравнявах. И мисля, че в края на краищата се получи добър превод. Подобър, поне така си мисля, от преводите ми на Превер. Той ми е също така много близък, обаче все пак някаква разлика има в самото стихосложение – малко повече съм го придърпал към нашия римуван стих. И със съжаление го казвам, защото не съм убеден дали това е бил най-правилният път в случая. Преведох главно неща, които не са били преведени от покойния ми приятел Ханчев. Превеждал съм и Киплинг – стиховете, които са включени в неговата книга „Приказки точно така“. Защото децата му искали да им ги повтаря, но точно така, както били разказани в началото. Изглежда, че и той се е отдалечавал от „оригинала“ си... За Родари вече казах. Превеждал съм и много други поети, но тези преводи не са излизали в отделни книги. Споменах и преводите си на две либрета. В ума ми се върти и намерението да се опитам и с басните на италианеца Трилуса, за ко-

гото също май ти говорих. Но тях смятам да преведа много свободно. Иначе просто нищо няма да се получи.

– Благодаря ти. И с това да се приближим към края.

– Не виждам нищо лошо.

– Все пак бих ти предложил един въпрос, с който да оформим финала на нашия разговор. Мисля, че в нашата анкета трябва да присъства твоето отношение и мнение за критиката. Става въпрос за литературната критика. Още повече че ти нямаш основание да бъдеш недоволен от вниманието ѝ към теб и към твоето творчество. И не само от критиците от твоето поколение, но и от критиците, които са били водещи през различните десетилетия.

– Положението е деликатно – ти самият си критик. Но да оставим шегата. Както всички писатели, и аз, колкото и да се преструвам на безразличен, трябва да призная, че критиките живо ме интересуват. Радвам се, когато ме хвалят, и ми е криво, когато усещам дълбоката им несправедливост, тоест когато – ха-ха – не ме хвалят. Но има едно нещо, което бих желал да кажа без шега и по-общо. То е, че много рядко критиката ми е казвала нещо, което да не зная за себе си. Да ми помогне да намеря някаква характерна черта на направеното от мен, на която да не съм обърнал внимание или да не съм я осъзнал. Обикновено когато са отричали това, което правя, съм се усещал неразбран. Оттам чувството за несправедливост на критиката и на нейните оценки. Но когато съм бивал разбран, критиците по-често са перифразирали нещата. Подчертавали са очевидности за мен и – което е по-важно – често пъти са проявявали известна неспособност да проникват в нюансировката. Зад очевидното съм искал нещо друго да изразя, а там като че ли често критикът не ме е следвал. Не искам това да прозвучи горделиво, но – какво да правя, като имам такова едно чувство. Казват примерно: „типичният валериевски хумор“, но ти това ми кажи, какъв е този хумор, какво му е типичното, та да разбера кое му е доброто, кое – лошото. Кое е заимствано, кое – не. Защото и такива неща трябва да има. За да мога по-добре да се ориентирам в себе си. Защо еди-кой си похват съм го сметнал за добър, когато той не е добър. Или дали не го „експлоатирам“ често, не се повтарям. Къде съм искрен и къде – напротив. Все пак едно нещо си спомням. В някаква рецензия прочетох, че финалните ми завъртвания към хумора някой път принизяват високото звучене и развалят нещата ми. Обърнах внимание на тази критика, усетих, че е права. Помня и някои приятелски бележки. Една на Радевски

например. В първите си стихове бях писал, че очите на Левски били сини като шарките на паница. И той ми каза: „Пази се от декоративността!“ Не съм го забравил, както виждаш, а половин век е минал оттогава.

– Но, общо взето, значи критиката не ти е май помагала?

– Не, с една дума не мога да кажа така. Нещата са много по-сложни. В онзи първи период, за който говорихме, тя направо ми е пречела. Искрена или неискрена, добросъвестна или не, тя ме е водила в погрешен път, а пък аз съм грешил, че съм се вслушвал в нея. Така е било, като се обръщам с поумнял поглед назад. Но по-късно, в следващия ми слаб период, тя е забелязвала спада в поезията ми. Той е бил резултат на нейните съвети, но все пак тя го е почувствала и беше сдържана в похвалите си. И с това навярно ми е помогнала някак си да осъзная постепенно – макар че ми е било горчиво, – да усетя, че не съм на прав път. По-зле щеше да бъде, ако неискрено ме вдигнеха до небето: „Поправил се е!“ После, при връщането ми към себе си с „В меката есен“, тя безспорно ме укрепи с утвърждаването на тази ми поема. По-късно пък, както май казах, дълго несправедливо премълчаваше или подценяваше това, което правех в късите си стихотворения. Но това не ми се отразяваше зле, тъй като разбирах обстановката. Извънхудожествените фактори, така да се каже. Говоря само за лириката. И за официалната критика. Защото, слава богу, наред с нея чувствах и една втора критика, негласна някаква, други оценки, подкрепящи, окуражаващи, които, разбира се, са ми помагали.

– Значи всъщност са налице два критерия: единият официален, поддържа се явно, а пък тайно се споделя другият.

– Може би смесващи се и не така рязко противопоставени. У някои като едно второ чувство. Защото не мога да си представя, че отрицателните критики срещу първата стихосбирка са били чисто нагаждане към исканото. Когато започнах да разбирам, че линията на критиците е грешна и че би било по-добре да бъда малко по-вярващ в себе си, а не толкова готов да приемам всичко, което се пише, тогава си казах: Абе какво толкова се сърдим на критиците, ами ние първо на себе си трябва да се сърдим. Поетът има в себе си едно чувство, в което е трябвало да се вслушва.

– А ти не си се вслушал.

– Да. И тогава защо се сърдя на критика? Ако е истински критик, и той трябва да има това чувство, но все пак е по-податлив към общото теоретизиране. По-естествено е за него да миними-

зира едни факти и да максимализира други, за да може да докаже тезата си. Затова е по-склонен да прави грешки, да не вижда обективно нещата. Не му се сърди на него повече, отколкото на себе си.

– Но ние говорим в случая за хората, които по съвест са пристъпвали към оценката на книгата, защото има критици, в чиято искреност не можеш да се усъмниш, и въпреки това те не са застраховани от грешки. Например аз не бих се усъмнил в подбудите на Борис Делчев, но и той греши... Да, но след това има доблестта да си признае грешката.

– Затова ти казвам, че в голяма степен нещата са смесени. Аз съм забравил дори и не си спомням кой какво е писал.

– А за статията на Кръстьо Куюмджиев?

– За нея помня и, разбира се, не ѝ се зарадвах, обаче не ме и заболя прекалено много. Имам чувството, че други автори пострашно страдат. И да ти кажа, в нея усетих някакво тайно харесване. „Никога не съм го обичал“, но ми се стори, че вътре, в начина, по който беше написана, имаше нещо, което подсказва противното.

– И 50 страници е написал за този „необичан“ поет.

– Напомняш ми едно стихотворение на Хайне. Беше ми харесало през юношеските ми години в превода на П. К. Чинков. Иронично към жената, която му е писала, че скъсва с него: *„Страниците – петнайсе,/ същински ръкопис!/ Прощалните, признай си,/ писма не са таквиз!“* Статията през цялото време доказваше, че ме разбира. Ама за да разбираш един поет, ти трябва да имаш афинитет към него, ти трябва, по простому казано, да го харесваш... Около това имах една смешна история. След погребението на Фурнаджиев се отбихме неколцина – и Емил Манов беше – в една кръчма до площад „Славейков“...

– Трябва да е било „Видинска среща“.

– Може. Аз не съм по кръчмите. Влязохме да излеем по капка вино на земята за покойника. И аз дълго на масата разговарях със съседа си, когото не познавах. После се оказа, че той бил именно Куюмджиев. А вече беше написал статията си. И така чух, че тръгнала мълва за моята толерантност и незлопаметност. А аз съм си злопаметен, но паметта ми е слаба, както се шегувам обикновено. Тоест някои огорчения запомням, макар че не всички, които друг би запомнил. Естествено, ако знаех тогава кой е, пак бих се държал така, но не толкова убедително. Люде сме. Изобщо критиката е направена от хора, те се променят, и

при тях, както при поетите, идват нови поколения, с нови виждания. А и аз имам, погледнато от птичи полет, два доста ясни периода – този на младежката свежест и другия, не знам как да го нарека, може би на по-голяма искреност и дълбочина. Но това вече ти го казах. Повтарям го, за да кажа още следното: едни помнят първия период и не могат в предпочитанията си да се откъснат от него. Други са по-далече от него, а и сами са именно други и ме виждат повече такъв, какъвто съм през последните десетилетия. Много ми се ще, ако може, и двете линии да са прави: един поет със своите успехи и неуспехи, който се променя, оставайки си в много неща същият. Но ти ме питаше за критиката, пък аз ти заговорих за това, което сам мисля за себе си. Това се казва „самомнение" и в двата смисъла. В смисъл на искрено мнение за себе си, но може би и в другия, по-лошия. Навремето, в ранния „Стършел", бях писал нещо такова: „На баща си дължа своя ярък талант, а на майка си – вродената си скромност." Та и тука... Исках да подчертая, че изобщо остро отрицателните критики все пак не са ме засягали кой знае колко. Преди всичко характерът ми е такъв, лек, а сигурно е действала вътрешната ми убеденост в качеството на това, което пиша, особено когато отрицанията са били повече по идейна линия. Другото, художественото, е било главно за мене. Впрочем май греша, не е точно така. В различните периоди е било различно. В началото, нали ти казвах, идейната критика приемах за правилна. Но и тогава май на другото, художествената линия, съм отдавал повече значение. А по нея тъкмо масираността на критиката ми е подсказвала, че нещо тайно ми се признава. Смесени неща изобщо.

– Сега сигурно има въпроси, които очакваше да ти задам, а пък не съм го сторил. Ако има такъв въпрос, задай си го и отговори му сам.

– Няма такъв въпрос. Всичко изпоскахме.

– Тогава един съвсем последен. Как виждаш мястото си в нашата литература?

– Последен, но най-деликатен...

– С какво би искал да останеш?

– С всичко! Шегувам се. Във всеки случай имам чувството, че бих могъл да направя нещо повече. Пръскал съм се, сам виждаш. През целия си живот не съм успявал да съсредоточа усилията си в една главна посока. Не се преструвам. Всяко нещо ме увлича и ми се струва еднакво важно. Дори съм се упреквал –

после се оказва несправедливо, – че отдавам еднакво значение на важно и неважно. Веднъж ми се обадиха от „Вторични суровини“ да съм им съчинил стихче, което да призове децата да събират хартия. Усетих се притиснат до стената и за да не си помислят, че понеже събират смет, ще им откажа, съгласих се. И им направих някакво стихче за плакат. Струва ми се, че не го използваха, защото не ми се обадиха. А аз го работих много усърдно, защото трябваше да бъде на равнище. Стремежът ми равнището да е високо е постоянен и без оглед на жанра и за какво ще се използва. Пак казвам, понякога съм се упреквал, че не знам да улучвам направлението, в което изведнъж ще направиш пробива. Обществено погледнато, нали? Дори съм се оприличавал на някакъв военачалник, който се ръководи от стари теории на стратегията и действа по целия фронт, докато новата военна наука казва друго: прави грамадни пробиви на едно място! Какво значение има, че на другите места не било спазено старото правило! А какво се оказва? Че спазването на равнището е все пак по-вярната система. Не бива да имаш два аршина. Тези аршини, а и въобще тези мисли за успеха са от лукаваго, от земното. А то е нетрайно. То утре може да се окаже погрешно. Слушай онова, което стои вътре в теб! Слава богу, че тези военачалнически самоупреци не съм ги много слушал. Колкото пъти съм ги послушвал, толкова пъти съм имал лоши моменти. Неуспехи в това или онова. Така казва Полоний: „Бъди верен на себе си и ще бъдеш верен на другите.“ Тогава не бях го още превеждал, но криво-ляво съм се придържал към наставлението му.

– Попитах те какво мислиш, че ще остане.

– За това говоря, но отдалече, както винаги. Та искам да кажа, че в този си стремеж към усъвършенстване на нещата все съм имал наивната идея, че ако направиш нещо в областта на хумора или в областта на текстовете за естрадни песнички, или на каквото и да е, ако ти го изпипаш добре, то ще остане като една летва. За да се гонят постижения над нея. Такова едно измамно чувство. После с огорчение съм забелязвал, че се минава под летвата на общо основание. Че направеното не е достатъчно забелязано.

– Не си много справедлив, защото има вече обществени реакции, които са дешифрирали този твой стремеж и са го определили. Например в статията на Блага Димитрова „Валери Петров – каква висока мярка!“[38].

– Ама чакай, аз не ти казвам, че съм бил справедлив, а какво ми е било чувството.

– И не само тя. Аз имам предвид и онова, което битува като обществена оценка из литературните среди.

– Дано си прав! Може би човек е ненаситен в желанието си за признание.

– И все пак не ми отговори на въпроса, питах те...

– Знам какво ме питаш, но отговорът ме затруднява. Този въпрос като за всеки автор – пък и като за всеки човек впрочем – е важен и за мен. Защо хората оставят чешми с надпис: „Съгради я този и този". И на мен ми се ще и от моята чешма да пият, и то се знае – да прочитат надписа. Този наш предълъг разговор, и той свидетелства в тази посока... Но питаш къде се виждам. Знае ли човек?... От време на време в историята на литературата се появяват поети, тръбни звуци на епохата. Аз, разбира се, не съм такъв...

– Но къде е този „тръбен звук" в твоето поколение?

– Е, това исках да кажа. Чакай да го формулирам по-точно. Абе в края на краищата времето ще си избере от моя период трима-четирима и вярвам, че със създаденото в разните области – и все си смятам, главно с лириката – ще се окажа между тях.

– Благодаря ти. И с това да завършим.

– Ами да. И тъй доста касети похаби. Дано този наш разговор не прозвучи нескромно, макар че вече само дължината му... Но аз си го предполагах. Благодаря ти пак за усърдието и умелото насочване.

5 февруари 1993 г.
София

Бележки

1 Стр. 9. **Георги Карапанчев**. Валери Петров: Умението да съзираш смешното е чудесна дарба. – **Български журналист**, 31, 1989, № 11, с. 16-19.

2 Стр. 9. **Жана Авишай**. Като чета и препрочитам. Интервю. – **Нар. култура**, 15, № 10, 6 март 1981, с. 1-5.

3 Стр. 15. **„Ученически подем“** – списание на учениците от Първа софийска мъжка гимназия. От втората годишнина излиза печатно, а от осмата за сътрудници са привлечени ученици от всички столични гимназии. Съдържа разнообразни литературни и научни материали. Между сътрудниците личат имената на Емил Шекерджийски, Тодор Нейков, Ал. Бурмов, А. Гуляшки, Д. Димов, П. Войников, Ал. Геров, В. Андреев, В. Петров, Е. Манов и др.

4 Стр. 17. **Луиджи Пирандело** (1867-1936) – италиански писател. Автор е на стихове, новели, романи, драми, на теоретичната книга „Хуморът“ (1908). Лауреат на Нобелова награда за 1934 г. Най-известни негови драми са „Шест персонажа в търсене на автора“ (1921), „Днес ние импровизираме“ (1930), „Голите се обличат“ (1923) и др.

5 Стр. 18. **Леонард Нелсон** (1882-1927) – немски философ и психолог, оглавяващ психологическото течение в неокантианството. Последовател е на Я. Ф. Фриз; доказва невъзможността на общата теория на познанието.

6 Стр. 18. **Цеко Торбов** (1899-1987) – философ и преводач. Завършва с докторат право и философия в университета в Гьотинген. Автор е на философски и правни студии и статии, на книгите „Изследване върху чувството за истина“ (1930), „Философия на правото и юриспруденция“ (1930) и др. Утвърждава се като български преводач на И. Кант.

7 Стр. 18. **Иван Унджиев** (1902-1979) – историк. Роден в Тетевен, завършва в СУ славянска филология през 1926 г. Работи в областта на Българското възраждане и проблемите на националното революционно движение. Автор е на: „Васил Петлешков“ (1935), „Христо Ботев“ (1956), „Карлово. История на града до Освобождението“ (1962) и др.

8 Стр. 19. **„Звън“** – двуседмичен ученически вестник, издаван от Втора мъжка гимназия в София. Излиза от 1931 до май 1938 г. Публикува стихове, разкази, критика, популярна наука, ученически вести и др.

9 Стр. 19. **Сашо Вутов** (1919-1943) или Александър Коцев Вутов, известен в литературата с името Александър Вутимски.

10 Стр. 22. **Бенедето Кроче** (1866-1952) – италиански философ, историк, литературовед, политически деец. Заради огромното си влияние сред интелигенцията на XX век е наречен „светски папа“. Представител е на италианските хегелианци и либерализъм. Водеща роля в познанието отрежда на интуицията, а естетиката според него е „наука за изразяването“.

11 Стр. 23. **Христо Радевски**. Антология на съвременната руска поезия. С., Хемус, 1938, с. 272.

12 Стр. 23. Стихотворението „Хармонист“ (с. 144) от Василий Казин завършва със следния куплет:

Раздавачът дойде и залисано
адресите със поглед озари,
и видя: писмата са надписани
само до поля и до гори.

13 Стр. 23. **Гуидо Гоцано** (1883-1916) – италиански писател. Автор е на стихотворните сборници „Пътят на спасението“ (1907) и „Беседи“ (1911), на поемата „Синьорина Феличита“, на повести, новели и очерци.

14 Стр. 23. **Е. Монтале** (1866-1952) – италиански поет, литературен критик, представител на херметизма. Лауреат на Нобелова награда за 1975 г.

15 Стр. 25. **Курт Тухолски** (1890-1935) – немски писател-публицист. От 1933 г. е в емиграция като антифашист. Изобличава военщината, бюрократизма, еснафщината и фашизма. Негови текстове, музицирани от К. Вайл и Х. Айслер, изпълнява Е. Буш.

16 Стр. 29. **„Хоровод“** – хумористичен седмичник, излизал от 27 май 1937 г. до 3 юни 1939 г. Стреми се да следва традицията на Алековия хумор. Съдържанието му е разнообразно и забавно. Отделя централно място на събитията във вътрешнополитическия живот на страната. Изданието фактически се ръководи от Димитър Чавдаров-Челкаш. Наред с утвърдените имена в областта на политическата карикатура и илюстрация, в областта на хумора, срещат се имената и на млади талантливи хумористи – като Павел Вежинов, Валери Петров, А. Барух, Х. Бенадов, Ив. Аржентински и др. Широко е застъпен чуждестранният хумор чрез преводи главно от руски – Чехов, А. Аверченко, М. Зошченко, Иля Илф и Е. Петров, Бр. Нушич, Марк Твен, Дж. К. Джером и др.

17 Стр. 31. **„Еврейска мисъл“** е седмичник за култура и обществен живот с редактор Исак Наимович. Излиза от 18 април до 14 август 1936 г. – общо 18 броя. На изданието сътрудничи и бащата на Валери Петров д-р Нисим Меворах. За съжаление пълно течение на вестника не успяхме да открием, а в наличните броеве преводът от Хайневото стихотворение, направен от Валери Меворах (Петров), липсва.

18 Стр. 36. Виж белешка № 1.

19 Стр. 40. Виж бележка № 1.

20 Стр. 62. Началото на старинната студентска песен „Gaudeamus igitur/ Juvenes dum sumus“ в превод гласи: „И така да се веселим, / докато сме млади!“ Текстът, по който песента днес се изпълнява, е оформен в края на XVIII в., а музиката е написана от фламандеца Йохан Окенхайм през XV в.

21 Стр. 72. За сборника „Стихотворения“ (1949) излизат доста рецензии, но все пак не толкова, че да не остане „списание, което да не го е отрекло“. Ето част от тях: **П. Данчев**. По изминати пътища. – **Лит. фронт**, № 49, 30 юли 1949; **П. Зарев**. Вредни тенденции в съвременната ни литература. – В: **Проблеми** на развитието на българската литература. С., БП, 1949; **Ст. Каролев**. На противоречиви позиции. – **Септември**, 2, 1949, № 1, с. 137-148; **П. Пондев**. От самоцелните лутания на индивидуализма към реализъм и жизнеутвърждаваща поезия. – **Изкуство**, 5, 1949, № 8-9, с. 772-796; **М. Николов**. Стихотворенията на В. Петров. – **Нар. младеж**, № 387, 18 окт. 1949, с. 3; **С. Султанов**. Декадентски настроения и формалистични търсения. – **Младеж**, 2, 1949, № 11, с. 70; **Хр. Радевски**. Творчески постижения и недостатъци на литературата ни през 1949 г. – **Лит. фронт**, 6, 1950, № 41, с. 5-6.

22 Стр. 91. Вж. **Марко Ганчев**. Общото в частния случай... Едно тъжно, но дълбоко познание на същността на тоталитарната система. – **Раб. дело**, 64, № 46, 15 февр. 1990, с. 3. Вестникът е поставил като заглавие на цялата страница „Операцията „Солженицин“ в нашия Писателски съюз“.

23 Стр. 94. Вж. „Да бъдем сплотени за радикално обновление“. – в. **Вечерни новини**, 39, № 105, 31 май 1990 г., с. 2.

24 Стр. 96. Във всеки случай засега фактите говорят, че текстът в пътеписа е публикуван през 1965 г., а стихотворението „Египетска гробница“ е включено в стихосбирката „Дъжд вали, слънце грее“, излязла през 1967 г. Привеждам двата текста в последователността на тяхното публикуване:

„Африкански бележник“:

„Исмаил казва и пътеводителят потвърждава, че всички тези рисунки са били заръчвани, за да помогнат на покойника в задгробния му живот, и навярно е било така, но истинското изкуство винаги е надхвърляло практическите задачи, които са му бивали поставяни, и ето сега от тези многобагрени релефи се издига страшен вик: „Сбогом!“ Сбогом, земи и води, птици и животни, жена моя, държанки мои, деца мои, занимания и наслаждения, сбогом, въздух, сбогом, светлина! Живот, сбогом!... Като пиян, човек се изкачва по стъпалата, излиза от полуздрача на гробницата горе сред пясъчните дюни, нажежени до бяло от африканското слънце. Очите

му зажумяват от светлината, пясъкът влиза в обувките му, тъга го изпълва: още едно нещо – красотата на древноегипетското изкуство – се е прибавило към хилядите неща, с които ще трябва да се прости завинаги, когато и за него дойде мигът да изкрещи своето „Сбогом!“ на живота.“

Египетска гробница

Каквото да разправя историка,
но всичко тука по стени и свод
със барелефи и рисунки вика
„Прощавай!“ на любимия живот.

„Прощавайте, животни, риби, птици!
Прощавай, кораб с гъвкави весла!
Прощавайте и вие, хубавици
със някога обичани тела,

със падащи по раменете плитки
и с издължени във страни очи!
Прощавайте и вий, гозби и напитки!
Прощавайте и вий, слънчеви лъчи!

Прощавайте!“ – И всичко е тъй живо
изписано, изрязано с длето,
и тъй неописуемо красиво,
че ний с тъга усещаме как то

в миг умножава скъпото, което
ще спомним във мига неотвратим,
когато туй „Прощавайте!“ проклето
ще дойде ред и ний да изкрещим.

25 Стр. 98. Рецензията на Далчев за стихосбирката „Дъжд вали, слънце грее“ е поместена във в. „Еврейски вести“, 24, № 4 (602), 26 февр. 1968, с. 4. Тя е озаглавена „Новата стихотворна книга на Валери Петров“. По-късно е публикувана в: Съчинения в два тома. С., БП, 1984. Т. 2. Проза, с. 284.

26 Стр. 101. Става дума за първото издание на стихосбирката „Дъжд вали, слънце грее“ (1967) и първото избрано – „Като погледнеш назад“. С., НК, 1969, с. 284. Изданието има за подзаглавие „Избрани стихотворения и поеми“.

27 Стр. 107. Цикълът „Излежали срока“ се появява в том 1 – „Поезия“, С., БП, 1990, със заглавие „Възраст на сроковете“. В следващите издания това заглавие е запазено.

28 Стр. 109. Навярно става дума за стихотворението „№ 1628“ от **Емили Дикинсън**. Крехки небеса. Избрани стихотворения и писма. Прев. от английски. С., НК, 1988, с. 154.

29 Стр. 109. **Габриеле д'Анунцио** (1863-1938) – италиански писател и политически деятел. Автор на многобройни сборници със стихове, романи, драми, новели и автобиографична проза.

30 Стр. 112. **Роберт Ли Фрост** (1874-1963) – американски поет. Издал е стихосбирките „Волята на момчето" (1913), „На север от Бостон" (1914), „Светлина в планината" (1916), „Ручей, течащ на запад" (1928), „Далечен хребет" (1936) и др.

31 Стр. 115. Пасажът от поемата е следният:

За трайните творби сега узна ти,
че те не са пернати експонати,
натъпкани със слама и памук,
в привидност на живот, а че напук
на разни препаратори-критици
те кацат като прелетните птици
във своя полет към нетленността
на младите по тленните уста.

32 Стр. 128. Става дума за цикъла „...А другаде и с други двама" (1958-1964). В него е включено едно стихотворение, което започва със строфата:

Ах, щом накрая се разбра,
че иде време за раздяла,
каква шега ни изигра
цивилизацията цяла!

33 Стр. 173. **Валери Петров**. Пътят на моите рози. – в. **Сливенско дело**, 17, № 932, 3 юни 1961, с. 4.

34 Стр. 205. **Станко Гугуланов**. И аз покрай Парнас. Пловдив, ИК „Хермес", 1995, с. 8.

35 Стр. 206. **Владимир Филипов**. Шекспир в български превод на Валери Петров. сп. **Театър**, 33, 1980, № 11, с. 11-16.

36 Стр. 214. **Валери Петров**. Един голям наш учен. – **Нар. култура**, 31, № 30, 24 юли 1987, с. 7.

37 Стр. 220. Става дума за 143-и сонет. Ето и неговото съдържание:

Виж, младата стопанка в двора как,
подгонила побягналата птица,
оставя своя мъничък юнак
след нея да реве, прострял ръчица.
Със пламнал лик, във шумния си лов
увлечена, забравила за всичко,
не чува тя отчаяния зов
на малкото, останало самичко.

Така и ти си хукнала след туй,
което от прегръдките ти бяга,
пък аз те моля изоставен: – Чуй!
Върни се, приюти ме, моя драга!
Хвани тогова, който ти е мил,
но утеши и плачещия Уил!

38 Стр. 226. **Блага Димитрова**. Валери Петров – каква висока мярка! – **Нар. култура**, № 18, 30.IV.1980, с. 10.

Кратки биографични бележки

1. Валери Петров (Валери Нисим Меворах) – роден на 22.IV.1920 г. в София.
2. Завършва Италианското училище в София през 1939 г.
3. Член на БОНСС от 1939 г.
4. Завършва медицина в Софийския университет през 1944 г.
5. Работи в Радио София от септември 1944 до 1945 г.
6. Участва във Втората световна война като военен писател – 1945 г.
7. Един от основателите на в. „Стършел". През периода 1945-1962 г. е редактор, зам.-главен редактор и член на редколегията на вестника.
8. Аташе по печата в Рим – 1947-1950 г.
9. Редактор в Студията за игрални филми: 1955-1968 и 1977-1980 г.
10. Редактор в издателство „Български писател" – 1962-1963 г.
11. Народен представител в VII Велико Народно събрание – 1990-1991 г.
12. За първи път печата в сп. „Ученически подем" през 1936 г.
13. С публикациите си в сп. „Изкуство и критика" привлича вниманието на литературната ни общественост и получава първите си признания – 1938-1943 г.
14. Първият му сборник със стихове – „Стихотворения" – излиза през 1944 г.

Именен показалец

А.

Аверченко, А. – 229
Авишай, Жана – 228
Агапий – 70
Азнавур, Ш. – 133
Айнщайн, А. – 166
Айслер, Х. – 25, 229
Александров, Здр. – 51
Ангелушев, Б. – 11, 15, 35, 64, 69, 74, 81
Андонов, М. – 174
Андреев, В. – 93, 228
Аполинер, Г. – 24, 130
Арагон, Л. – 24
Аржентински, Ив. – 229
Армстронг, Л. – 65, 133
Атанасов, Б. – 49, 50, 51
Ахасфер – 16
Ахматова, А. – 128
Ашар, М. – 170

Б

Багаров, Е. – 172
Багряна, Е. – 21, 75, 134, 138
Багрицки, Е. – 22
Балабанов, Б. – 177
Балабанова, А. – 20
Барто, А. – 43
Барух, А. – 229
Беко, Ж. – 133
Белоянис, Н. – 81, 82
Бенадов, Х. – 229
Бениеш – 170
Бехар, М. – 11, 32, 33, 34
Бешков, И. – 33
Бленика (Пенка Цанева) – 44, 53
Блок, А. – 117
Бобошевска, Доминика – 28
Бодлер, Ш. – 23
Боев, М. – 33, 49
Божилов, Б. – 58, 80
Бояна – 29
Брасенс, Ж. – 133
Бредбъри, Р. – 212
Брел – 133
Брехт, Б. – 25, 175
Брьогел, П. – 24
Будевска, А. – 13
Бурже, П. – 25
Бурмов, А. – 228
Буш, Е. – 229
Бързаков, М. – 46
Бъчварова, Св. – 172

В

Вагенщайн, А. – 158
Вазов, Ив. – 111
Вайл, К. – 25, 229
Ваньо – 16
Вапцаров, Н. – 32, 56, 115
Вапцарова, баба Елена – 77
Варийски, К. – 158
Васил – 47
Василев, Вл. – 19, 44, 56
Василев, О. – 76
Вежинов, П. – 32, 34, 75, 192, 229
Величка, баба – 58
Величков, М. – 19
Венев, Ст. – 195, 199, 204
Верлен, П. – 23, 110, 143
Верн, Ж. – 16
Верхарн, Е. – 24
Викторов, проф. – 170
Висконти, Л. – 146
Войников, П. – 228
Войнов, Ст. – 167
Вутимски (Вутов), Ал. – 19, 21, 44, 55, 228
Вълков, Кр. – 32
Вълчанов, Р. – 147, 148, 149, 153, 155, 156, 157, 158

Г

Габе, Д. – 33
Галилей, Г. – 173

Ганев, Хр. – 28, 35, 77, 89, 92, 93, 94, 108, 151, 158, 193
Ганчев, М. – 91, 93, 94
Ганчева, Б. – 5
Гароди, Р. – 83
Генков, Г. – 182, 187
Генов, Т. – 66
Германов, А. – 51, 52, 94
Георгиев, Ас. (Иван Асен) – 69
Георгиев, П. – 34
Геров, Ал. – 5, 19, 44, 55, 62, 81, 228
Гершуин, Дж. – 204
Геша – 50
Гоцано, Г. – 23, 61, 229
Гочев, проф. Г. – 5, 93, 94
Греко, Ж. – 133
Григоров, Митко – 84
Грос, Г. – 115
Гугуланов, Ст. – 205, 232
Гуляшки, А. – 5, 228

Д
Даковски, Д. – 67
Далчев, Ат. – 21, 22, 65, 67, 68, 98, 103
Дамиани, Е. – 75
Даниел, Л. – 174, 181
Даниел и Синявски – 92
Данка – 59
Дановски, Б. – 76, 146, 147
Данте, Ал. – 136, 211
Д'Анунцио, Г. – 109, 110, 232
Данчев, П. – 230, 231
Де Сика – 97, 146
Дебелянов, Д. – 21, 31, 44, 141
Делчев, Б. – 5, 6, 72, 224
Джером, К. Дж. – 229
Дзаватини, Ч. – 146
Дикинсън, Е. – 109, 231
Димитров, Бл. – 93, 94
Димитров, Г. – 76
Димитрова, Бл. – 75, 226, 233
Димов, Д. – 228
Димов, Ив. – 170
Динов, Т. – 93, 165
Дисни, У. – 165
Добрев, И. – 160
Дойл, К. – 60
Домие, О. – 33
Дончев, К. – 171
Драгнев, Ив. – 48
Дюамел, Ж. – 64
Дюкмеджиев, Л. – 146
Дюма – баща, Ал. – 16

Е
Ейнауди, Дж. – 194
Еко, У. – 218
Елин Пелин – 13, 52,
Елюар, П. – 24
Елиът, Т. – 105, 121
Еренбург, И. – 101, 102
Есенин, С. – 22
Ефулс, М. – 175

Ж
Жам, Фр. – 23
Желязкова, Б. – 150, 158, 162
Жендов, Ал. – 74
Живков, Т. – 91, 92, 93, 158

З
Загорчинов, Ст. – 11, 44, 60
Загорчинов, С. – 11, 43, 60
Зарев, П. – 230
Зошченко, М. – 229

И
Иванова, М. – 158, 153
Илф, Иля – 229
Исаев, Мл. – 22, 66

Й
Йовков, Й. – 44, 47, 49, 52, 56, 60
Йовкова, Е. – 60
Йонеско, Й. – 190

К
Казин, В. – 23, 229
Калчев, К. – 5, 45, 88, 108
Калчева, В. – 170

Кандов, Л. – 19
Кант, Им. – 18, 228
Карамитев, Ап. – 156, 161
Карапанчев, Г. – 228
Караславов, Г. – 177
Кардучи, Дж. – 23
Каролев, проф. Ст. – 5, 230
Кашкин, Ив. – 25
Керол, Л. – 106
Кестнер, Е. – 25, 31
Ким Ир Сен – 81
Киплинг, Р. – 221
Кирчев – 13
Кирчева, О. – 13, 175
Кисимов, К. – 170
Киршон, Ефр. – 170
Китън, Бъстър – 145
Клавел, Б. – 125
Ковачев, О. – 156
Коларов, Д. – 148, 153
Кондов, Ив. – 149, 174
Константинов, А. – 112
Константинов, К. – 43, 67, 68, 101
Константинова, Д. – 43
Корнейл, П. – 208
Костов, Тр. – 73
Кроче, Б. – 229
Кузманова (Бързакова), Р. – 46
Кукриникси – 33
Куюмджиев, Кр. – 144, 224

Л

Ламар – 5, 28, 83
Ланков, Н. – 32
Левски, В. – 47
Леопарди, Дж. – 23
Лидия – 59
Лийр, Е. – 106
Лилиев, Н. – 56
Лондон, Дж. – 106
Льоблан, Морис – 60
Люмиер – 153

М

Ман, Т. – 166
Менделщам, О. – 101, 119
Манов, Е. – 19, 108, 224, 228
Мара, леля – 50
Марангозов, Н. – 82
Марин – 47
Маркес, Г. – 186
Масалитинова, Т. – 182
Маршак, С. – 43, 210
Мастърс, Ли – 26
Махонин, С. – 177
Маяковски, Вл. – 22, 41, 68, 207
Меворах, Б. – 13
Меворах, д-р Ева – 29
Меворах, проф. д-р Нисим – 10, 229
Мика, леля – 12
Милев, Б. – 201
Милев, Гео – 21, 24, 215
Минков, М. – 213
Мирчев, Н. – 34
Михайлов, Г. – 25
Михалков, С. – 43
Митничарят Русо – 82
Младенова, М. – 187
Молиер – 208
Монтале, Е. – 22, 23, 229
Монтан, Ив – 133
Монтаня, Дж. – 17
Моргенщерн – 31
Морети – 23
Моцарт, В. А. – 133
Мутафова, Ст. – 172
Мюсе, Ал. де – 119

Н

Набедети, Дж. – 10
Наимович, Исак – 31, 229
Наимович, М. – 31, 50, 51
Незнакомов, П. – 34
Нейков, Т. – 228
Нейков, Хр. – 148
Некрасов, Н. А. – 20, 22
Нелсон, Л. – 18, 228
Ников, Н. – 122
Николов, Л. – 160
Николов, М. – 230
Николова, Ж. – 18
Нобиле, У. – 43, 191

Нонев, Б. – 19, 146
Нурижан, Ж. – 74
Нушич, Бр. – 229

О

Образцов, С. – 183
Огнянова, Ю. – 174
Одисей – 173
Окенхайм, Йохан – 230
Островски, Ал. – 170
Островски, Гриша – 42, 170, 171, 173, 178, 179, 181

П

Павлов, Ив. – 167
Павлов, Константин – 78, 93, 135, 183
Павлов, Т. – 78
Папанин, Ив. – 192
Парашкеванов, арх. – 12
Парцалев, Г. – 172
Пасколи, Дж. – 23
Пастернак, Б. – 22, 24, 107, 119, 124
Пейчев, Ив. – 174
Петков, Н. – 19
Петров, Евг. – 229
Петров, Илия – 52
Петров, Михаил – 10
Петрова, Мария Михайлова – 10
Петьо, вуйчо – 53
Пиаф, Е. – 133, 144
Пикасо – 54
Пикио, Р. – 75
Пиндарев, Т. – 122
Пиранделo, Л. – 17, 228
Пиронков, С. – 148
Пискови, сем. – 91, 158
По, Едгар – 208
Подвързачов, Д. – 44
Поло, Марко – 196
Пондев, П. – 230
Попиванов, Ив. – 58
Попов, В. – 172
Попски, сем. – 46
Превер, Жак – 24, 109, 111, 211, 221
Протич, Св. – 187
Пушкин, А. С. – 20, 22, 41, 139

Р

Равел, М. – 166
Радевски, Хр. – 21, 22, 23, 43, 72, 88, 94, 222, 229, 230
Радоев, Ив. – 174
Разцветников, Ас. – 134
Райкови, Райко и Данаил – 183
Ралин, Радой – 34, 171, 172, 173
Райна, леля – 47
Райнев, М. – 172
Райнов, Б. – 19, 34, 44, 55, 66
Рандов, Н. – 18
Рембо, А. – 23
Рид, М. – 16
Рингелнац – 31
Рода Рода – 31
Родари, Дж. – 211, 221
Розанов – 170
Роселини – 97, 146
Румяна – 108

С

Саба, У. – 23
Сабитаев, К. – 25
Салгари, Е. – 16
Салвини, Л. – 75
Санча, Хосе – 147
Сарафов, Кр. – 13, 170
Сатанаил – 16
Светлинов, Б. – 11
Светлов, М. – 22
Симон дьо Бувоар – 195
Скитник, Сирак – 13
Славейков, Пенчо – 21, 125
Славова, Славка – 182
Слуцки, Бор. – 104
Смирненски, Хр. – 21, 31
Снежина, Е. – 13
Солженицин, Ал. – 6, 93, 94
Софроний Врачански – 70
Спасова, М. – 88
Ставрев – 178
Стайков, Н. – 141
Сталин – 200
Станев, Ем. – 5, 75
Станева, Н. – 5

Станчев, Л. – 21
Станчева, Г. – 161
Стефанова, Н. – 11, 19, 44, 60
Стоянов, З. – 47
Стоянов, Коста – 13
Стоянов, проф. Парашкев – 59
Стрелков, Л. – 177
Ступел, П. – 147, 153, 171
Султанов, С. – 230
Сърчаджиев, Ст. – 170, 171

Т

Тарабанов, М. – 76
Твен, М. – 229
Тихов, Т. – 88
Тодоров, А. – 32, 63
Толстой, Л. Н. – 87, 135
Топенчаров, Вл. – 32, 33
Топузова, В. – 18
Торбов, Цеко – 18, 228
Трилуса – 23, 221
Туджарови – 47
Тухолски, К. – 25, 31, 229
Тюти – 12
Търнин, З. – 32

У

Уитман, У. – 26
Унгарети, Дж. – 23
Унджиев, Ив. – 18, 228

Ф

Фигейредо, Г. – 174
Филипов, Ф. – 66, 206, 215, 232
Финци, И. – 172, 174, 178, 187
Фриз, Я. Ф. – 228
Фрост, Р. Ли – 112, 115, 118, 232
Фунев, Ив. – 145, 152
Фурнаджиев, Н. – 21, 52, 53, 76, 81, 99, 224

Х

Хайне, Х. – 20, 24, 25, 31, 38, 224
Ханчев, В. – 24, 28, 54, 88, 221
Хартфилд, Дж. – 25
Хегел – 69
Хемингуей, Ъ. – 26, 212
Хершкович, И. – 67
Хеския, Зако – 157
Холиолчев, В. – 147
Христов, К. – 55

Ц

Цанев, Г. – 20, 43, 44, 45, 52, 55, 72
Цанева, М. – 44
Цанков, Вили – 174, 176
Цветаева, М. – 141
Ценков, Т. П. – 5
Цонев, Васил (Дон Базилио) – 35, 161

Ч

Чан Кайши – 196
Чаплин, Ч. – 145
Чаушев, Вели – 178
Челкаш – 32, 33, 34, 36, 37, 77, 229
Червенков, В. – 72
Чехов, А. П. – 229
Чешмеджиев, Гр. – 16
Чилингиров, Добр. – 192
Чинков, П. К. – 20, 224
Чуковски, К. – 43
Чучков, В. – 158

Ш

Шагал, Марк – 53
Шаралиев, Б. – 155, 156, 158, 161, 162
Шекерджийски, Е. – 22, 228
Шекспир, У. – 18, 25, 26, 35, 89, 90, 109, 111, 126, 127, 135, 139, 143, 155, 170, 176, 189, 205, 207, 208, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221
Шкваркин, Вас. – 170
Шмидт – 192
Шницлер, Ар. – 175
Шонбаум, С. – 218

Ю

Юго, В. – 11

Я

Яворов, П. К. – 166
Ясенов, Хр. – 31, 44, 47
Ясенски, Бруно – 170

Съдържание

Вместо предговор 5
Живот 9
Поезия 31
Кино 145
Театър 170
Проза 191
Превод 205
Бележки 228
Кратки биографични бележки 233
Именен показалец 234

5 лв.


B581487

ИВАН САРАНДЕВ
Валери Петров

Редактор на издателството
Стойо Вартоломеев
Художествен редактор
Борис Стоилов
Технически редактор
Костадин Чаушев
Коректор
Ева Егинлиян

Българска, първо издание
Формат 60 / 84 / 16
Печатни коли 15,75
Тираж 1060

ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА „ХЕРМЕС“
Тел. (032) 267 523, (02) 435 610

Предпечатна подготовка: ИК „Хермес“
Печатница: „Полиграфия“ – ЕАД – Пловдив

1000 лв.