Александър Пиндиков

Владимир Полянов

III
28581

Литературни анкети



Българска академия на науките



ОТ ПОРЕДИЦАТА
„ЛИТЕРАТУРНИ АНКЕТИ"
СА ИЗЛЕЗЛИ
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. Весела Янева. Добри Жотев. С., БАН, 1980
7. Лилия Димитрова. Чудомир. С., БАН, 1980
8. Стефан Коларов. Младен Исаев. С., БП, 1980
9. Вера Балабанова. Теодор Траянов. С., НИ, 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. Тодор Янчев. Иван Мартинов. С., БАН, 1982
14. Людмила Григорова. Крум Григоров. С., БП, 1982



Владимир Поляков

ЧИТАЛНЯ

Литературни анкети

Редакционна колегия на поредицата:

Акад. ГЕОРГИ ЦАНЕВ, проф. СТОЯН КАРОЛЕВ, проф. ТОНЧО ЖЕЧЕВ,
ст. н. с. ИВАН ЦВЕТКОВ, ст. н. с. д-р ИВАН САРАНДЕВ

1.
2.
3.
4.
5.
6.
7.
8.
9.
10
11
12
13
14

ФД 28581

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

Александър Пиндиков

Владимир Полянов

ЧИТАЛНЯ

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

София . 1988

ИЗДАТЕЛСТВО НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Щ5(11)д-4 Пинди, В. 19

ПРОВЕРКА
2009 - 2010

РНБАТНР

© Александър Пиндиков
1988
c/o Jusautor, Sofia

82 Б

Д 1576/89

НЯКОЛКО ПРЕДВАРИТЕЛНИ ДУМИ

Литературна анкета с писател като Владимир Полянов е задача твърде трудна, предполагаща продължителна предварителна подготовка, проучване на много източници, цялостно познаване на националния ни литературен процес от първите десетилетия на века до наши дни. Творческият път на Полянов е път на една импулсивна, обществено ангажирана личност, притежаваща значителна обща култура и осведоменост, минала през сложни и противоречиви понякога етапи на развитие. Възторжено приеман и остро, безпощадно критикуван, обект на сериозни критически атаки от страна на левия печат в началото на 30-те години и по-късно, Полянов е една активно мислеща творческа личност, с богата душевност и остро критично око към всичко заобикалящо го и най-вече към самия себе си. Без да бъде измъчван от комплекси за малоценност, без да проявява склонности към самобичуване или друго подобно позьорство, той и в своята напреднала възраст — навършил е вече 86 години — трезво, зряло подлага редица свои творчески дела и житейски постъпки под окото на строгия съдник. Разбира се, като всеки простосмъртен и той е разпъван върху кръста на свои пристрастия, терзан от неизживени заблуди, които в крайна сметка не таксува като заблуди. Но може би всичко това определя профила, зад чиито очертания откриваме твореца Владимир Полянов.

Тези мисли са всъщност частичка от рояка въпроси, пред които се изправя анкетьорът на Полянов. Защото зад това име стоят едно малко необичайно протекло детство, една дълго неутолявана жажда да се бие за отечеството — 13-годишен той се опитва да замине за фронта на Балканската война. Скрит зад псевдонима си Полянов, той е добре приеманият непознат автор в известното списание „Сила", редактирано от видния журналист и общественик Христо Силянов. Първата си книга разкази „Смърт" издава през 1922 г., едновременно с която излиза и „Синята хризантема" на Светослав Минков. С появата на тези книги, както и на някои последвали ги творби от други автори у нас се заговорва за диаболизъм в прозата ни след Първата световна война. Няколко години двамата със Светослав Минков черпят с пълни шепи както от културата на Виена и Мюнхен, така и от новите явления в австрийската и немската литература и изкуство.

Повестта на Полянов „Детето" (1925) е изтъквана като едно от постиженията на българската реалистична проза след Първата световна война. Диаметрално противоположни оценки получават романите на Полянов — особено „Слънцето угаснало". След дадената му висока оценка навремето в някои от левите издания той е и остро критикуван заради сериозни идейни недостатъци, заради погрешно осветляване на наскоро отминали исторически събития — Деветоюнския преврат и др.

Името на Полянов е свързано и със създаването на българската секция на ПЕН-клуба, на която той е един от основателите. Благодарение на дейността си в ПЕН Полянов се запознава с Джон Голзуърти, поддържа трайни и плодотворни контакти с европейски писатели — дейци на ПЕН, като професор Юлиус (Дюла) Германус, Херман Оулд, Хенриета Лесли и много други.

През втората половина на 30-те години у Полянов се засилва интересът към театъра — страст, която показва своите кълнове още в юношеските му години, когато малкият Владимир се върти около театъра, примамван от светлините на рампата, и участвува в някои постановки като фигурант. През 1938 г. той заминава за Полша, за да бъде ученик на бележити личности от полския театър — Леон Шилер, Стефан Ярач, Юлиуш Остерва и др. Театърът се превръща във втора същност на неспокойния творец. Той остава верен на тази своя любов за много години и след Девети септември, когато като директор и режисьор на наши театри Полянов пише и пиеси. Сложният път на писателя след деветосептемврийската победа е отбелязан от поредица сборници разкази, романи за деца и юноши, пиеси. Най-значителното негово творческо дело от този период е излезлият през 1979 г. документален роман „Хроника на узряването", в който със завидно майсторство и достоверност е предадена епохата у нас през Балканската и последвалите я войни.

Този богат близо седемдесетгодишен път в литературата ме привличаше, будеше много въпроси, създаваше възли от проблеми, някъде почти неразрешими . . . Но все пак — теглеше към делото, към анкетата. Респектираше ме обаче личността на Полянов, вълнувах се как ще посрещне предложението, как би погледнал на това вбиване на остриетата на въпросите в една суверенна територия, принадлежаща само на него.

Разговаряхме. Той прие ласкаво поканата. Но и с боязън — какво можел интересно да каже, дали не рискувам да си загубя времето, дали . . . дали . . . съмнения на човек, който гледа сериозно, с високо чувство за отговорност на подобни покани.

И все пак започнахме. Решихме да разговаряме от 16 януари 1984 г. — всеки ден от 16 часа в дома на писателя на бул. „Ленин" при хотел „Плиска". Споразумяхме се въпросите да задавам по време на самия разговор. Не исках да ги поставям предварително. Надявах се по този

начин да бъде постигната възможно максимална непосредственост при беседите, които записвах на касетофон.

Срещите ни протичаха приятно в малкия уютен апартамент, по чиито стени бяха закачени оригинали от Сирак Скитник, Васил Захариев, Бенчо Обрешков, Васил Стоилов и др., както и снимки от миналото. Воят на моторите от този пренаситен с движение булевард сякаш не съществуваше. Старият писател се оказа великолепен събеседник. Той е съхранил свежестта на паметта си, помни много и съществени моменти от своята лична и творческа биография, много събития, имена, подробности. И още нещо — той се отличава с ясна мисъл, изискан стил при разговорите, точност в изложението, със стремеж към обективност, пази се от дребнавостта, старае се да надживява предишни огорчения, да не скрива минали свои заблуди. Разбира се, запазваше си правото на свои мисли, на свои оценки за лица и събития, които не са съвпадали с общоприетите мнения и становища. Полянов отстояваше своите разбирания, своите схващания. Аз не скривах някои мои несъгласия с него.

След приключване на разговорите писателят прочете текста и нанесе поправки върху него. Няколко месеца по-късно той поиска отново записаното — бе го обхванало съмнението, че не сме направили онова, което анкетата е трябвало да представлява. Той нанесе нови поправки. Успокои се, че работата значително се е подобрила. „Като го препишете, пак ще го прегледам. Сигурно ще има още да се поправя." Полянов имаше право: нима можеше веднаж завинаги да бъде завършен образът на толкова десетилетия път в литературата и той да бъде така съвършен, че ръката на твореца да не зачеркне или да не добави поне още една черта! . . .

Банкя, 7 април 1985 г.

16 януари 1984 г., понеделник

— Какво си спомняте за родния си град, какво знаете за вашето потекло?

— Роден съм в Русе, но от родния си град много малко неща помня, почти нищо. Някакво крайбрежие с гемии, по които ние — малки деца, тичахме, някаква крепост . . . По-късно разбрах, че това било „Митириза". Красиви барокови къщи, един площад с газени лампи и виснали на куки одрани агнета — касапски някакъв площад, през който често минавах . . . И оттам нататък — мъгла! Бил съм не повече от 5 — 6-годишен, когато се пренасяме в София.

Моят баща е имал магазин за платове и семейството ни е живеело доста охолно. Обаче той заболява, дълго време отсъствува от магазина и неговите продавачи така са „уредили" работата, че в края на краищата той фалирал. Това го принуждава да търси работа не в Русе, понеже му е било стеснително от собственик на магазин да мине на служба в чужда фирма или нещо друго да намери. Той не е имал някакво особено образование, за да стане чиновник, разчитал е пак на търговска служба.

По майка аз произхождам от доста стария русенски род Красналиеви. Предполагам, че те са били преселници от близкото село Красен, не знам, нямам никакви сведения. В книгата на Захари Стоянов „Четите в България" на едно място чета, че в Русенския революционен комитет е членувал Георги Красналиев[1]. Георги Красналиев е моят прадядо, баща на моя дядо Стефан Красналиев, за когото е била женена моята баба — майката на майка ми.

Георги Красналиев е имал син Никола, който е станал четник в четата на Хаджи Димитър и загива — според сведенията пак на Захари Стоянов — при село Красен[2].

По линия на бащиния ми род няма нищо особено — баща ми е от

---

[1] „По това време в Русчук народните хора не изобилствуваха, както това беше в по-новите времена. В целия град ние бяхме само шест души: братя Ангел и Петър Обретенови, Стефан Попа, Георги Красналиев, Петър Вълчев и Симеон Бебровалията" (Захари С т о я н о в. Четите в България. Съчинения в три тома. Т. II. С., 1965, с. 159).

[2] Пак там в бел. 1, с. 267 Захари Стоянов прилага списък „Имената на момчетата, които погинаха в 1868 г." и под №30 е записан синът на Георги Красналиев — „Никола Г. Красналъ из Русчук, год. 20".

Горна Оряховица. От рода му повечето са чиновници, селски стопани, един-двама адвокати, един свещеник — брат му, т.е. чичо ми, е бил свещеник.

— Кога сте роден?

— Роден съм на 6 май 1899 година, през нощта преди Гергьовден. Вкъщи е имало много гости, както и в целия град, понеже по някогашния обичай гергьовденският празник се е чествувал много шумно, много весело, със събирания, гуляи и т.н.

Но моето раждане не е донесло много късмет на дома. Запомнил съм, и това доста ме е тормозило в моето детинство, че тъкмо с моето раждане е почнало така . . . да върви всичко назад вкъщи. Тогава баща ми фалирал, тогава станало нужда да се пренесем в София.

— Вие кое дете по ред сте в семейството?

— Третото, последният син. Преди мене са още двама братя.

— Кажете за тях по няколко думи.

— Най-големият е Борис. Той като баща ми се опита да стане търговец, а средният — брат ми Тодор, беше машинист по железниците.

— Борис кога е роден?

— Същата година, в която е роден цар Борис, и затова е кръстен с името на престолонаследника — 1894 година. Тодор беше една година по-малък от брат ми Борис. Роден е през 1895 година.

В Русе помня още нашата къща. Всъщност разбрах по-късно, че това съвсем не е наша къща, а след като баща ми е фалирал, наши много близки роднини и приятели са ни отстъпили своя къща и ние в нея сме живели. Това е едноетажна къща в много голям двор, със сайвант, под който стоеше файтон, и наблизо беше яхърът за коня. С този файтон не толкова по спомен, а по една фотография, останала от някога, виждам нашето семейство: тримата братя, майка ми и баща ми на файтона отиваме към лозята на Русе. В околностите на Русе имаше много лозя. В тия детски години аз съм с чувството, че живеем в собствен дом, че конете, файтонът, всичко е наше. Но по-късно разбрах, че и това не било наше, че всичко е чуждо.

— Баща ви не е ли имал собствена къща?

— Баба ми е имала. Тя като снаха на Георги Красналиев е наследила огромна къща, която е била известна в Русе като „хановете на Красналиеви" — цял един четириъгълник от сгради, част от които е служила за хотел, а в другата част е живеело семейството.

— По местоположение знаете ли днес в Русе къде се е намирал домът?

— Да, в „Гирдапа", близо до днешната католическа църква.

— „Гирдапа" квартал ли е?

— Да, квартал в Русе.

След като фалирал моят баща, сме се преместили на улица „Княз-

александрова". А по-късно — в тази къща с двора, където са файтонът и сайвантът.

Пропуснах да кажа за къщата на баба ми. Когато баща ми фалира, тя иска да му помогне — продава част от къщата, а после — и цялата къща. По този начин семейството е останало вече съвсем без нищо и е трябвало да се пренесе в чужд дом. Това търсене на изход трае известен период от време, през който тя продава част, а после и цялата къща. Фалирането предизвиква известни дългове, които е трябвало да се погасят. Така баба ми покрай своя зет загубила и тази наследствена къща на Георги Красналията.

— Преди да говорим за живота ви в София, искам да кажете няколко думи за майка ви.

— Майка ми се казваше Мария. Тя се е омъжила на петнадесетгодишна възраст.

— Откъде е била тя?

— От Русе. Баба ми — нейната майка, е от Добруджа, от Червена вода. Тя беше много интересна бабичка. Често пееше и свиреше на китара.

— Какво пееше?

— Обичаше песента:

Аз съм, мамо, лепа цура,
аз съм, мамо, нещо чула.
Дай ми, мамо, сексим два
да си купя белила.

Откъде беше научила тази песен, не зная. Тя знаеше и много други песни. Като дете лятно време ходех много често там, където живееше тя. Баба имаше три дъщери — Миката, Циката, Деката, и син Ваката. Миката е майка ми, Деката е нейната сестра Делка, Циката е Елисавета, а Ваката е синът ѝ Иван.

— Майка ви ли е най-голямата?

— Майка ми. Тя се омъжва, както ви казах, на петнадесетгодишна възраст, и то след като се е явила на конкурс, за да спечели стипендия да следва пеене във Виена. Тя се явява на конкурс с бъдещата певица Тороманова, която по него време живее в Русе. Майка ми е пеела много хубаво. Явява се, спечелва конкурса. Но баба ми, която нищо не е знаела дотогава, вместо да се зарадва, сърдита, не разрешава тя да стане „певачица", защото за нея понятието певица се свързва с понятието за певачиците, каквито е имало в Белград, а може би и в Русе по кафенетата и бирариите. По това време дядо ми Стефан е бил умрял вече и баба решавала всичко. Така майка ми не е могла да следва и Тороманова получава стипендията, следва в чужбина и става оперна певица в София.

Дарбата на майка ми към пеенето беше наследена от братята ми, които дълго време пееха в различни хорове. Особено Тодор имаше хубав теноров глас.

— До каква възраст живяха те?

— Борис почина сравнително по-млад — на близо петдесет и пет годишна възраст, а Тодор — докъм 65 години живя, майка ми — до 80 години, даже ги беше надхвърлила . . .

— Значи в рода вие сте най-дълголетният.

— Майка ми и аз. Аз съм сега горе-долу на възрастта, на която тя почина.

— С какво се свързва даването ви на две собствени имена Владимир-Георги?

— Аз съм роден на Гергьовден, както ви казах, и нашите са имали желание да ме кръстят Георги. Прадядо ми е Георги. Кръстникът пък е настоявал да бъда Владимир и затова съм Владимир-Георги. Постепенно обаче името Георги отпадна и останах Владимир.

— Преселването на вашето семейство в София предполагате, че е станало през 1904 или 1905 година?

— Да, 904—905 година. Първото ми впечатление в София на гарата, когато ни посрещна моят баща, който беше дошъл преди нас в столицата, беше електричеството. Беше зимна вечер, валеше сняг. За първи път видях електрически лампи и падащите снежинки в тяхната светлина. Шейната ни отнесе в къщата, която беше наел баща ми. През следващите дни в София видях за първи път и автомобил.

— Дотогава не бяхте виждали нито автомобил, нито електрическо осветление?

— Нито електрическа лампа, нито автомобил, нито телефон. Както ви казах, в Русе имаше газени фенери, автомобили — никакви. Телефони не помня.

В София не навсякъде имаше електричество, а само по по-главните улици.

— Спомняте ли си на кои места сте живели в София?

— Отначало бяхме отседнали у едни наши роднини. По-късно баща ми намери квартира вече около Руски паметник, малко преди еврейските гробища.

— Къде по-точно бяха те?

— Където сега минава булевард „Христо Михайлов", по-рано този булевард се казваше „Бъкстон". Под тази площ на запад — до днешната гара „Сердика", беше герен, където се пързаляхме през зимата, когато замръзваше. Тука минаха по-късно железопътните линии. Площта от булевард „Христо Ботев" до Руски паметник граничеше откъм северната страна с река и Вайсовата воденица, няма я днес. Беше точно срещу

днешния профсъюзен дом „Георги Димитров", който тогава се казваше . . .

— . . . театър „Ренесанс"?

— Не, това е по-късното му название. Тогава се казваше „Нова Америка". Това беше едно увеселително заведение, където весели компании търсеха певачките, веселието, пиенето и яденето, файтоните с кадифе, пискюли и звънци. А отсреща, от южната страна, беше Вайсовата воденица, където селяните спираха колите си с чували зърно, дошли да го мелят . . . Зад воденицата течеше потокът, където сега е улица „Позитано". Макар че Вайсовата воденица беше парна, явно използуваха и потока за нещо. Та от този поток към днешния булевард „Димитър Благоев" бяха еврейските гробища.

За да отидем вкъщи, ние много пъти пресичахме от Вайсовата воденица през тези гробища, които вече бяха запустели — само камъни стърчаха.

Запомнил съм гробищата не само като присъствие някакво, но и с всичко онова, което ни внушаваха тия камъни, тия страхотии, които си въобразявахме около тях. И особено свързвах всичко това с един епизод. Веднаж минавахме с баща ми оттам за към къщи. Неочаквано срещу баща ми излязоха някакви двама мъже с бастуни. Попитаха го нещо, не знам той какво отговори и те се опитаха да го бият . . . По-късно разбрах, че този ден Радославовото правителство произвеждало избори и това били шайкаджии, които принуждавали гражданите да отидат и да гласуват. Оттогава у мене се беше вселил голям страх от тези гробища, като си въобразявах, че в тях постоянно се крият разбойници, които винаги могат да нападнат човека . . .

Това, което ви разказвам за гробищата, за страхотиите, дълго време го използувах като разкази, за да увлека и разсея едно мое приятелче в София. То беше син на същото това семейство, което в Русе ни бе дало подслон. Момче на моя възраст, казваше се Ангел. Не знам от какво боледуваше, но целият му гръден кош беше в гипсов корсет, който стигаше до врата му. То беше високо, бледо, линеещо . . . Живееше на улица „Рачо Димчев", дето сега е жилищният блок с паметната плоча за Андрей Стоянов. Някога там имаше една много хубава едноетажна къща, която се простираше навътре в двора. В тази богата къща с десетина стаи живееха тези мои роднини и аз всеки ден бях при Ангел, за да му правя компания.

— А той можеше ли да ходи?

— Ходеше, но трудно, боледуващо дете, пазеха го, повече стоеше вкъщи. Родителите му гледаха всякак да ме привлекат при него и аз не изпущах ден да не отида. Не само защото обичах момчето и исках да му помогна. Неговият дом беше много привлекателен за мене, защото в него имаше една стая, пълна с всички чудесии, за които аз мечтаех.

Това бяха играчките на Ангел. Но когато отивах при него, ние не само играехме. Много пъти аз трябваше да го подбуждам, да го оживявам и му разказвах различни истории. Винаги съм мислил, че тези мои усилия да разказвам на Ангел истории са свързани с пробуждащите се у мене склонности на разказвач, защото аз още като тръгнех от къщи, вече замислях какво ще разкажа, с какво ще го увлека, заинтригувам. Разказвах всички истории, които бях чел едно време в „Зигомар", „Рокамбол", „Парижките потайности" и други, но аз измислях и някои работи, които се случваха или си въобразявах, че можеха да се случат в еврейските гробища.

Така дълго време вървяха заниманията ни с това хубаво момче. Обичах го и желаех с цялото си сърце да му помогна. По-късно той постепенно оздравя, стъпи на краката си и вече излизахме навънка.

Един ден, като излязохме на улицата, видяхме насреща сладоледаджия. Награцалите се деца ядат сладолед. И ние отидохме там. Ангел поръча два сладоледа. Той не само ги поръча, но ги и плати. В погледа на момчетата наоколо долових, а може и така да ми се е сторило, някаква подигравка, че друг ми плаща сладоледа. Това ме накара донякъде да преценя своето положение спрямо богатото момче и май това беше една от причините постепенно да намаля посещенията си, да прекъсна връзката си с него. Но винаги съм смятал, че Ангел изигра известна роля да пробуди у мене интереса, как по-живо, по-интригуващо да разкажа нещо.

— Вие фантазирахте ли, измисляхте ли всичко, което му разказвахте?

— Измислях всичко.

— Невероятни истории?

— Невероятни истории, но винаги имаше един външен подтик. Например при черквата „Света Неделя", там, където беше старата трамвайна спирка за Княжево, имаше в тия времена една запустяла къща с еркери, балкони, от тези стари български къщи със сутерен и етаж. Там често виждах да влиза един купувач на стари дрехи — опърпан старец с брада, който на мене ми се виждаше много мистериозен. Ходи по улиците: „Стари дрехи купувам." Често влизаше в този дом, а там никой не живее, домът е пуст. И аз свързвах това с някаква тайнствена история, която се разиграва, а този старец е някакво действуващо лице, маскирано, играе по улиците, уж купува стари дрехи, а бог знае какво всъщност върши. Ето върху такива факти почвам да фантазирам, да измислям и разказвам епизоди. Разказвам истории, случки и около еврейските гробища, като преувеличавам не само че там има дупки, камъни, различни фигури по тези камъни, а и призраци и че ние, децата, тичаме и сме видели това и онова — в повечето случаи измислици, които караха Ангел да отваря очи и да слуша истински развълнуван. Разбира се, за

измислиците много ми помагаше всичко прочетено в романи като „Зигомар", „Рокамбол" и др. Но немалко и истински случаи са ме потиквали да разказвам. И то вече не само на Ангел.

Спомням си такъв случай: беше през Балканската война. Аз съм дванадесетгодишен. Ние живеехме в партерна къща — в едното крило хазаите, в другото — ние. Хазаинът беше един дебел мъж, адвокат. Не бяха го повикали във войската, когато всички мъже заминаха на фронта. Моите братя също заминаха — доброволци. В къщата хазаинът беше останал единственият мъж. Тъкмо по Нова година — при встъпването на 1913 година — той покани майка ми, мене и една друга жена. В стаите заедно с хазаите живееха още Пепи — тяхното кученце, и Пачо — котаракът им, които рядко излизаха от стаите, лежаха по креватите.

— Хазаите нямаха ли деца?

— Нямаха, бяха бездетни. Цялата си любов отдаваха на Пепи и Пачо.

Събрахме се в тяхната стая с врата, която води към един преходен коридор от предната част на къщата към задната, където бяха кухните. Отвън, от градината, като се влезе, може да се мине по коридора и да се почука на тяхната врата. Хазаинът беше много войнствен и взискателен към победите, които извоюваше нашата армия. Напоследък беше много недоволен, защото, стигнали до Цариград, нашите не го превзеха, обсадили Одрин, а още не бяха го взели. Той използува случая да покаже недоволството си пред гостите. Разпънал една карта и набол на нея флагчета по местата, заети от нашите войски, все мърмореше: „Какво правят тия — стигнаха до Цариград, не го превземат, обсадиха Одрин и него не вземат." Тъкмо когато говореше най-войнствено тези работи, някой изведнаж натисна бравата на вратата. И се чуха — поне на нас така ни се стори — стъпки, като че ли някой е дошъл. Вратата беше заключена. В стаята бяхме с жените. Пепи почна да лае, само котаракът го нямаше, не го забелязахме никъде. „Кой е?" — пита хазаинът. Никой не се обажда. Той почна да се смущава. А през тези дни бяха обрали една банка в София. Бе нападнат и домът на едно богато семейство, нападателите бяха изклали собствениците. Тишев — така се казваше хазаинът — смяташе, че е дошъл някакъв разбойник. Той самият беше доста заможен човек, в Плевен имаше някакви имоти. Изплашен, пита втори път: „Кой е, ще стрелям." Няма обаче с какво да стреля, няма никакво оръжие. Това продължава доста, часовникът почва да бие дванадесет часа, Нова година настъпва, вънка вали сняг. Жените, изплашени, треперят, той целият се свил на кълбо. А беше толкова дебел, че нямаше униформа за него, за да го изпратят на война . . .

На мене ми стана досадно и с младежкото си лекомислие минах през стаите откъм външния двор, отворих прозореца, скокнах и право в участъка да моля за помощ. Идват стражари, обикалят, търсят, нищо няма. Видяха една стълба, сложена до стената откъм задния двор, по-

мислиха, че неизвестният смутител може би е избягал оттам, но казаха: „Ще пазим, не бойте се, ще бъдем наблизо." Ние се прибрахме.

На другия ден хазаинът пак вика аудиторията си — купил револвер. Вече ще има с какво да се защищава, „само да се случи . . ." И тъкмо на приказката „само да се случи" бравата на вратата щракна, вратата се отвори и влезе котаракът Пачо. Свикнал да си отваря сам, този път той бе сполучил, защото вратата не беше заключена като през новогодишната вечер.

Тази случка, макар и на моите дванадесет години, ми направи огромно впечатление: хората мрат на фронта, бият се, а тук един дебелак недоволен, а не може да се запази дори от една котка. И почна да ме човърка тази тема, искам да я разкажа, искам да я опиша. Помня, отидох в Дупница, където живееше една от моите лели — сестра на майка ми. Там мъжът ѝ беше агроном. И вече съм скицирал този разказ, който искам да им прочета. Те имаха две момчета и две дъщери, малки, на моя възраст. Как съм го написал, не знам, но мина незабелязано, изглежда, не ще да е било много интересно . . . Темата обаче не ме оставяше. Аз виждах възможност да иронизирам, да осмея тези „храбреци", които много се бяха развъдили из София. Българската армия воюва и момчетата, войниците мрат по фронта, а „героите" от София искат и Цариград да се превземе, и Одрин да падне. У мене гореше желанието да ги осмея чрез един такъв разказ. Това беше една тема, която съм обмислял продължително и осъществих едва в по-късните години в разказа „Герой", който влезе в една от книгите ми . . .

— . . . в сборника разкази „Рицари".

— Да, там. Това е всъщност моят първи разказ. Защото другото, което пишех през Европейската война и излезе в „Художествена седмица", беше от по-късно време. Те бяха разкази по спомени на мои познати войници и офицери, които си идваха от фронта и разказваха различни епизоди. Моята работа беше само да преразкажа чутото от тях.

— А нещо свое внасяхте ли към това?

— Да, колкото да го разкажа по-интересно. Помня, че имах един разказ „Хаджията". В действителност е било една смешна история: цялата рота отстъпва, Хаджията не отстъпва. Когато ротата се връща, Хаджията не смее да погледне хората и да се помръдне, защото свършил нещо в гащите . . . Той затова и не избягал, няма как да бяга. Това го разказваше Георги Мешков — брат на съученика ми Климент Мешков. Когато Георги се върна от фронта, разказа историята. Аз обаче написах разказа, като представих Хаджията като герой, останал в окопите до последния щурм, без да описвам хумористичните подробности на действителната случка. Представях един истински герой.

— Други ваши разкази от „Художествена седмица"?

— Не си спомням други.

— А каква беше атмосферата във вашето семейство?

— Нямах много радостно детство. По-късно и баща ми умря: през 1918 година. Майка ми се свърза с друг човек. Аз бях недоволен, въпреки че той бе един прекрасен човек.

— Как се казваше, какво можете да кажете повече за него?

— Методи Мавродиев, един добър човек. Адвокат и любител геолог със солидни знания. Аз обаче смятах, че е нередно, макар че майка ми не стори това веднага след смъртта на баща ми. Бе минало доста време — едва през 1921 година . . . Но преди да се омъжи, животът ни беше много труден: тя бе останала сама с три деца. Брат ми Тодор с възможности да стане певец беше принуден да стане огняр, после машинист в железниците. Другият брат тръгна да прави търговия, но доста несполучливо.

През Балканската война бяхме останали само двамата с нея.

— И баща ви ли беше на война?

— И той! Непосредствено след връщането му от фронта те се разделиха. А през 1918 година, както вече казах, той умря.

— Значи няколко години те са били разделени.

— Тъкмо поради това разделяне аз ходех в двете къщи. Той не се ожени, остана сам в една квартира. Всичко това тормозеше моето детско сърце.

— Колко години той бе по-възрастен от майка ви?

— Много по-възрастен. Тя се е омъжила на 15 години, а той по това време е бил 35 — 40-годишен.

— Сред детските ви спомени спомняте ли си да сте ударили плесница на една гостенка на майка ви?

— Това беше Чеширанова — наша комшийка. Един ден идва при майка ми, аз се въртя около тях и тя ми казва, че съм циганче. Бях много мургав, много черен. Ядосан, обиден, завъртях й шамар. Откъде знаете това?

— Споменавате го в един частен разговор.

В детските си години имате едно летуване в Лъджене.

— Да, да. Както ви казах, аз често ходех през ваканциите при лелите си. Ходех при тази, която живееше в Айтос, където мъжът й беше директор на земеделското училище, а след това в Дупница — директор на стопанството.

В Айтос имаше един коняр. С него — с кола и коне, пътувахме до Бургас. Тогава за първи път видях морето. Конярят се казваше Цвятко. Той замина за Америка и по-късно узнахме, че е загинал с парахода „Титаник". Този Цвятко и тази катастрофа са ми останали в паметта.

Другата ми леля — Циката (Елисавета), беше женена за ветеринарен лекар и живееше в Лъджене. По-късно те бяха в Търново. При тях аз завърших в Търново трети прогимназиален клас. По това време там

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

стана земетресението през 1913 година, което по-късно описах. Това е първият ми литературен опит, който моята учителка в Първа мъжка гимназия Касабова похвали.

Когато бях в Лъджене, бях седемгодишен. За мене тогава интересни бяха не само детските игри, но и видяното. Един ден чухме глъчка на улицата. Когато се подадохме на балкона, видяхме голяма група мъже на коне, с ямурлуци, с пушки, които се подаваха изпод ямурлуците, с някакви такета на главите. Фантастично зрелище! Тогава разбрах, че това е някаква македонска чета, която се връща от своя набег в турска територия. Не мога да уточня дали преди това или след видяното в Лъджене за пръв път чух за Македония. Може би е било във връзка с убийството на Борис Сарафов и Гарванов[3].

— Къде чухте за това?

— В София. И ходих в черквата, където бяха изложени. А черквата беше тази стара постройка зад днешния хотел „Балкан".

— Църквата „Свети Георги", бившата Гюл джамия.

— Да, била е и джамия, но в ония времена тя вече служеше като българска черква. В нея опяха Борис Сарафов и Гарванов. Аз влязох в черквата и ги видях двамата един до друг — в два ковчега, Гарванов с голяма брада, а Сарафов — един красавец, с перчем. Тогава чух за Македония и за известни конфликти, които преживяват македонските дейци . . .

— А какъв се чувствувате: русенец или софиянец?

— Софиянец. Разбира се, аз обичам Русе много, бях и режисьор на театъра, там прекарах една от най-хубавите си години. Не останах повече: извикаха ме в София в Младежкия театър. Но Русе е един гостоприемен град, с много ласкави, гостоприемни хора. Чувствува се, че те никога не са скъсвали връзките си с културата, с културния свят. Дунавът винаги е помагал за това. В Русе има не само бароков стил в архитектурата, в постройките, пренесен безспорно от Виена и Будапеща. В Русе имаше много богати и охолни семейства, които умееха да посрещат и изпращат . . . Връзката ми, чувствата ми към Русе са винаги много скъпи за мене, макар че фактически аз съм израснал в София.

— Разкажете за първите години на вашето учение.

— В отделенията бяхме съученици със Саша Попов. Той мина-замина като ученик, ходеше по концерти. Пред нас слагаше цигулката и с лъка

---

[3] Борис Сарафов (1872 — 1907) — офицер от българската армия, председател на ВМОК (Върховен македоно-одрински комитет), войвода, член на Главния щаб на Битолския революционен окръг през Илинденско-Преображенското въстание.

Иван Гарванов (1869 — 1907) — учител, председател на Българското тайно революционно братство в Солун, председател на ЦК на ВМОРО (Вътрешна македоно-одринска революционна организация).

между краката си свиреше, правеше ни разни фокуси. Това беше в първо отделение.

Първите ми литературни прояви бяха в гимназията. Написаното от мене обаче се посрещна от моя преподавател със смях и подигравка.

— Кой беше той?

— Не мога да си спомня.

— Но ви беше преподавател по литература?

— Не, по литература ни беше Касабова, а този беше по история. Диамандиев също ни преподаваше история, но той беше един много ласкав човек. Явно, че друг е бил. Той ми се присмя, защото аз свързах неговия урок за потурчването на българите в Родопите с едно мое пътуване от Саранбей до Лъджене, когато отидох на гости на леля си. Ние пътувахме в една каруца с чергило. Като блеснаха в планината светлините на няколко села, коларят започна да разказва за жителите на тези села и между другото — за потурчването им.

Сядайки да пиша, аз не правя изложение на историческото събитие, а описвам пътуването, реката, покрай която минаваме, и предавам разказа на коларя за потурчването. Обаче историкът се беше възмутил: „Какво си разбрал от коларя, какво си научил от него! Какво е станало и какво не!" Беше се разсърдил, че не зачитам учебника по история, а пиша някакви съчинения . . . И ме направи за смях, като почна да подмята едни такива язвителни забележки.

Второто ми съчинение обаче за земетресението в Търново беше похвалено много от Касабова. Тя е първият човек, който забеляза у мене някакви възможности да пиша.

— В кой клас сте били тогава?

— Вероятно в пети или шести гимназиален, т.е. сегашни девети или десети клас. Беше през Европейската война, тя беше вече обявена, през 1915 — 16 година.

Може би тази похвала ме подтикна да се свържа с другари, които бяха замислили издаването на списание. Иние, от нашия клас, с моя съученик Стефан Грудев[4], който по-късно издаде няколко книги, започнахме списание „Будилник", в което имам мои работи, отпечатани под различни псевдоними, които сега не помня, а и списанието го нямам. Той го имаше, но умря преди няколко години.

— А кога видяхте за първи път жив писател и кой беше той?

— Пенчо Славейков, в къщата на площад „Славейков" до днешната книжарница на художниците. В нея се влизаше през някакъв двор и се стигаше до една къща етаж и половина — висок сутерен и етаж. Бях

---

[4] Стефан Грудев (1900 — 1971) — писател, музикант, завършил философия и право в Софийския университет и консерватория в Дрезден. Автор на пътеписи, разкази, очерци и др.

с познати ми деца, чийто баща беше братът на поета — Иван Славейков[5]. Между тях беше Люба Славейкова. С тях се бях запознал в Кюстендил при свако си — ветеринарния лекар. При едно от идванията си в София Люба ме заведе в къщата, където един дебеличък чичко, седнал в кресло, подпрял ръцете си върху бастун, ни посрещна много ласкаво. Той заговори нещо, почна да се шегува. Когато си тръгнахме, Люба ме попита: „Позна ли го?" „Кого да позная?" —недоумявах аз. И тогава за първи път чух името Пенчо Славейков. Така че първият писател, когото бях видял, бе той.

Във връзка с въпроса ви си спомням, че по-късно, когато бях в Кюстендил, ми посочиха една къща наблизо около читалището — цялата смълчана, със спуснати пердета. Тя също беше етаж и половина, с вътрешно стълбище. Никой не се мяркаше нито по прозорци, нито по врати. Казаха ми, че в тази къща живее усамотен Георги Стаматов. И ми разказаха онова, което се беше случило с него, семейната му драма, особено след самоубийството на дъщеря му. Такова потресно впечатление ми направи чутото и извънредно се заинтересувах от личността на писателя, но тогава не видях Стаматов.

Следващият писател, когото видях — на улицата, — беше Яворов. Аз излизах от улица „Белчев" (дн. „Гаврил Генов" — б.а., А. П.) към „Солунска" (дн. „Васил Коларов" — б.а., А. П.) и видях Яворов. От „Витошка" върви по северния тротоар и почуква по стените на къщите с бастунчето си. Целият облечен в черно, с черна шапка, черни очила. Улицата беше стихнала — всички спрели и насочили погледа си към човека в черно. Спрях и аз и тогава го видях. Това беше първият и единствен път, когато видях Яворов.

По-късно, в ученическите си години, когато се разхождахме към Борисовата градина, много често срещахме Иван Вазов — винаги със своето ниско, патраво куче, отвратително, с къси крака, с влачещ се корем, с изпъкнали очи. А той с гарсонетката и бастуна си върви изправен като топола и стърчи над всички по алеята с кестените. Оттогава почнах да следя много работи, които пишеше. Почти всяка седмица имаше негово стихотворение на уводно място във вестник „Мир", което най-често отразяваше болката на народа след Междусъюзническата война и след катастрофата на Първата световна война.

— Сам ли биваше обикновено той?

— Сам, почти винаги сам. И никой не се доближаваше до него от почитание, никой не го спираше, мнозина сваляха шапка, поздравяваха, а той си продължаваше към градината.

---

[5] Иван Славейков (1850 — 1901) — син на П. Р. Славейков. Министър на народното просвещение в кабинета на Петко Каравелов.

– Няколко думи за вашата ученическа любов, за симпатиите ви към двете стажант-учителки . . .

– Моето влюбване . . . Симпатиите ми . . . това бяха съвсем детински работи . . . И те бяха още момичета, които, кой знае какво ги вълнуваше, но се занимаваха с мене. Имаше един епизод с една наша учителка: ние с едно мое другарче минавахме покрай нея няколко пъти – отиваме и се връщаме и все я поздравяваме, докато тя почна да се смее.

– А влюбването ви в ученичката Раша?

– Това беше едно от по-сериозните ми влюбвания. Единственото си стихотворение, което съм написал и което се напечата в едно от ученическите списания, но не в „Будилник", а в съперничещото ни . . .

– В „Ученически подем"?

– Да, но за да проверя дали стихотворението отговаря на някакви изисквания, аз го пращам анонимно на тях и те го отпечатаха, което показва, че то трябва да е имало някакви качества.

– В кой клас сте били тогава?

– В четвърти или пети гимназиален клас.

– Вие учите в основно училище „Константин Фотинов"?

– В „Константин Фотинов".

– А прогимназия – на улица „Екзарх Йосиф"?

– Да. Там, кой знае по какъв път, бяхме създали първия литературен кръжок. Бяхме се отделили една група. Имаше един ученик Изидор Таджер – богато момче. Той ни канеше в дома си, близо до улица „Цар Борис", свиреше на пиано, имаше брат музикант. Или ще ни свири, или ще говорим по литературни въпроси. В този кръжок участва и Боян Дановски – Бениамин Данон – в нашия клас той беше дошъл с това си име, което е неговото истинското. Бениамин Данон беше много по-напред от нас, защото негови работи бяха приети в списанието на Андрейчин.

– На Иван Ст. Андрейчин?

– На Иван Андрейчин. По-късно Бениамин Данон, вече под името Боян Дановски, издаде „Кукли от ален порцелан" и някакви пиеси в „Хиперион". Въобще се лансира като писател, който по-късно мина към театъра.

– Той във вашия клас ли беше?

– Известно време беше в нашия клас, а после пак изчезна. Неговият баща се занимаваше с търговия на железария и изглежда, че пътуваше постоянно с него или го пращаше в чужбина. Видях го едва пет-шест години по-късно, когато той се ожени за скулпторката, Балсамаджиева ли се казваше – не си спомням.

– Вие с него приятели ли бяхте?

– Близки, много близки до смъртта му. Тази наша дружба от ученическо време не беше се забравила. Имаше близост между нас.

Ще прескоча много от отношенията ни, но искам да кажа, че след завръщането ми от Полша с него замисляхме да създадем един театър в зала „България". Дружеството, което беше собственик на зданието, ни поощряваше и обещаваше, че ще даде издръжката на театъра. Тази работа не се осъществи, защото то не устоя на обещанията си.

— Ние говорихме малко за Балканската война. Бихте ли обобщили какво остави тя у вас и войните след нея: Междусъюзническата, Първата световна?

— Балканската война е останала дълбоко в моето съзнание. И аз, както ви казах, се бях записал доброволец в нея, ходех из София с един велосипед от учреждение в учреждение да разнасям писмата и от болница в болница . . . По едно време една моя леля ми беше поръчала да търся сведения за нейния син, който беше запасен офицер на фронта. Ходил съм много из болници и съм виждал много трагични случаи, срещал съм царица Елеонора като милосърдна сестра да ходи из залите с ранени.

През Европейската война моите родители побързаха да ме дадат във Военното училище, за да избягна отиването на фронта, защото наближаваше да бъде свикан нашият 43-и набор. По-късно го свикаха.

Във Военното училище бях в кавалерийския ескадрон. В училището срещнах Христо Смирненски като юнкер от пехотата.

Не стоях дълго време във Военното училище. Бях много притеснен, жаден за свобода. Направих едно бягство — отидох вкъщи. Това беше голяма авантюра, но нямаше никакви последствия, защото старшите класове бяха заминали за лагер или другаде и ни командваха различни юнкери. Те замазаха работата. Но по-късно вече, когато съвсем ми дотегна, аз просто подадох записка да бъда уволнен. Имаше един майор Филипов, по-късно стана генерал, цели часове ме убеждаваше да не напускам, той ме харесваше много, предсказваше ми, че ще стана гвардейски офицер. Аз обаче не устоях и напуснах. Отидох от трън та на глог: понеже вече бях гледан в набора — 43-и набор, отивам в крепостния батальон като войник. Особено се ядосваха с мен старшите подофицери и фелдфебелите, защото знаеха, че съм юнкер, че съм научил всичко, а не го върша — знаех и строй, и други неща, но не ги правех.

— Къде беше този крепостен батальон?

— На Слатинския редут. Това беше, докато се разболях. Пратиха ме в болницата и през тези дни, докато лежах болен десет дни, станаха големите събития: пробивът при Добро поле, отстъпването на войските, Владая, погромът на тези войски и т.н. Дойде уволнението и се отървах.

Обаче там има един епизод, който е свързан с моето име. Командир ни беше де Шампен — един французин, натурализирал се в България.

— В крепостния батальон ли?

— В крепостния батальон. Той беше дошъл от фронта с легендата за някакви особени отличия като боен офицер. Беше много хубав чо-

век — целият загорял, с рижави коси, строен. Той страшно много ми харесваше — с цялата си мъжественост, ласкавост и доброта, с която се отнасяше към нас, просто ни пленяваше. И той си преведе името: от де Шампен, което значи „поле", на Полянов. И днес неговите синове се казват също Полянови. Ако разгърнете телефонния указател, ще видите, че има няколко Поляновци — освен моя син, инженер Полянов, има още двама или трима. Те са синове и внуци на де Шампен.

Въпреки че минаваме в един друг период от биографията ми, искам да кажа: това е време, когато аз дружа с група млади поети, вече изявени като много добри: Йордан Стубел, Йордан Стратиев, Борис Първанов, Владимир Христо Пеев, Петър Пецев като прозаик, Димитър Симидов. Аз не знам по какъв път влязох в тяхната група, без да се обаждам, че съм Полянов и че печатам нещо в „Сила". Дълго време те се перчеха пред мене, аз бях нещо като парий сред тях, а те — големите поети, които правеха какви ли не чудесии, с едно самочувствие, което всеки момент ме засягаше. А те харесваха това, което „неизвестният" Полянов пише. Бях принуден най-сетне да им призная, защото те също печатаха там.

— Димитър Симидов например има отпечатано стихотворение в „Сила" до ваша импресия.

— Те не знаеха, че Полянов съм аз. Спомням си един смешен случай: едно момиче, което се любеше с Борис Първанов, тръгна с мене. И те бяха учудени как може едно момиче да предпочете обикновен младеж пред един поет. Тогава може би стана нужда да се защитя, че не съм толкова „обикновен", че все нещо и аз струвам пред тях . . .

— . . . да се разконспирирате . . .

— . . . да призная, че аз съм този Полянов, когото те вече знаеха и ценяха. И това ни свърза в дружба. По-късно, по време на юбилея на Вазов, тази група направи един сборник, посветен на поета.

— Става дума за сборника „Водолей".

— За сборника, който кръстихме „Водолей". В него присъствуват всичките писатели от тази наша група и една моя работа. Главен редактор и отговорен шеф на сборника трябваше да бъде д-р Константин Гълъбов. Но другите се скараха с него, защото Гълъбов не харесвал моята работа, искал тя да не влезе. Може би е имал право човекът, но важното е, че те са ме защитили. Той се оттегля, а те отпечатват сборника и го поднасят на Иван Вазов в деня на юбилея му.

Разказвам всичко това като нещо, на което аз не съм присъствувал, защото през 20-а година аз заминавам за Австрия, където уча . . .

— Но ние малко поизбързахме напред. Искам да си припомните някои от съучениците си в гимназията. Аз ще ви помогна: Д. Б. Митов е ваш съученик.

— В осми клас се появи и Митов — висок, тежък, с голям бастун, тропащ силно със своята протеза. Отначало аз мислех, че е с отрязан

крак, а впоследствие разбрах, че просто единият му крак е бил по-къс.

По това време в нашия клас се явяваха много често фронтовaци, които идваха да довършат осмия си клас. Войната вече беше свършила. Дълго време мислехме, че Митов е бил на фронта, че там е пострадал. Тогава с него особено не се свързахме, останахме само добри познати.

— В Първа мъжка гимназия ли учехте?

— В Първа мъжка гимназия — полукласически отдел. Та с Митов някакво особено приятелство тогава не ни свърза, не сме споделяли никакви литературни интереси.

— Той не се ли изявяваше?

— Не. Едва по-късно Балабанов бе създал едно дружество „Бяло море", където негови и други студенти бяха привлечени, правеха екскурзии, събираха се . . .

— Какво беше дружеството?

— Може би по самото название — може би е за неосъществения копнеж по Бяло море, което бяхме загубили . . . Дружеството се събираше в „Хладна почивка", в бирария „Танушев" зад боровата гора, една компания, в която се говореше за литература. Там идваше Елин Пелин, Балабанов беше там, интересни студенти. Там беше Тодор Боров. Там аз се срещнах отново с Д. Б. Митов и се свързах с него с много по-трайно и дълго приятелство.

— Кои свои учители освен онези, за които говорихме, сте запомнили. Учителят, който ви е засегнал по повод съчинението ви за потурчването на родопските българи, не се ли е казвал Кантарджиев?

— Не, Кантарджиев ни беше учител в прогимназията. Той беше един много ласкав, хубав човек, така съм го запомнил — мургав, висок, строен. Но най-силно впечатление ми беше направил учителят по латински език — доктор Михов, не Никола Михов библиографът. Мисля, че учителя ми по-късно го привлякоха в двореца на някаква работа.

Когато за първи път в класа ни влезе доктор Михов и почна да ни преподава латински, аз го гледах като омагьосан. Нов език, нечуван език, вече почва да ни поднася различни форми на думите. Всичко, което пише на черната дъска, го гледам като насън. Изглежда, му е направило впечатление, че аз слушам много внимателно, и това му дава повод, когато задава въпрос на целия клас и никой не може да отговори, да се обърне към мене. И аз — господ знае как, — може би зрително ми е останала в паметта някаква форма, я казвам точно и правилно. И той казва: „Браво. Ето един човек, който внимава, който се интересува." Похвала голяма. И за мене почва едно изтезание, защото той ме обявява за първия и най-силен ученик по латински. Аз почвам да зубря като луд, за да поддържам мнението му. Дори когато сбъркам, той казва: „Да, разбира се, това го няма в учебника и затова той не го знае." Просто търсеше начин, как да ме похвали, че аз много знам латински. Действи-

телно аз зубрих така, че почнах да преподавам латинска граматика на някои приятели. Всичко това продължи до едно класно упражнение, което аз объркаx. И с облекчение чух, че той е малко разочарован от мене. Истински се радвах, че няма да ме изтезава с тези шестици и похвали. Така продължи, докато свършихме гимназия и той мина на служба в двореца. Дълго време след това го срещах и винаги с уважение съм го поздравявал. Той беше едър, мъжествен, правеше впечатление на солиден човек.

След него преподавател ни беше Рашев.

— Може би говорите за Димитър Рашев, доведения син на Ботев, учител по френски.

— Да, да, казваха, че е роднина на Ботев. Той беше един много вдъхновен преподавател, висок, с малка брадичка.

Споменавам тези учители и Касабова, която по-късно видях в Цариград, тя беше преместена там в Роберт колеж. Тя ме покани там да я посетя.

Имахме Чапликов — по френски език.

Наш учител беше Пърличев[6] от задграничното представителство на македонската революционна организация. Струва ми се, че е син на Григор Пърличев. Тогава беше към шестдесетгодишен.

— Със Стефан Грудев ли редактирахте „Будилник"?

— С нас имаше и един журналист. В момента не си спомням името му. Той ни помагаше. Но цялата литературна част на списанието я пълнехме ние с Грудето.

— Какво по-точно представляваше списанието?

— Голям формат, всеки брой с около тридесет страници. Излязоха пет-шест броя.

Ние го пишехме на ръка и така го давахме в печатницата.

— А кой ви даваше пари за печат?

— Господ знае кой, не помня. Може би имахме абонати, продавахме го между учениците. Но историята на „Будилник" е също забавна. Като излезе първият брой, умря царица Елеонора. При втория брой стана земетресение и трябваше да въртим машината в печатница „Радикал", защото нямаше електричество. При третия брой не знам какво събитие се случи, докато фалирахме всички.

— Вие сте канили за сътрудник и Кирил Христов.

— Да, да. За първия брой искахме да почнем с едно авторитетно име, на първа страница, на почетно място да сложим едно име, което да внуши доверие към нашето начинание. И заедно с Грудето отидохме при Кирил Христов. Той тогава живееше на улица „Аспарух" в дома на своята приятелка Панайотова. Тя имаше един разкошен апартамент

---

6 Кирил Пърличев — учител, деец на ВМОРО, войвода във Воден.

на горния етаж. Кирил Христов ни посрещна в тежко обзаведен кабинет с черна кадифена домашна дреха под коленете и италианска баретка. Посрещна ни като някакъв писател от най-висок ранг, каквито сме гледали в кината и по снимки на европейски писатели, с тон на човек, който тежи, който знае какъв е и що е . . . И когато чу за какво сме дошли, отиде към книгите си. Те бяха така, както при мене тук — цяла стена, само че не така нагоре. Измъкна своя сборник „Слънчогледи" и ни даде едно от стихотворенията си, мисля, че се казваше „Строител", което той свързваше с нашата задача. Направи го с жест на някакъв богаташ, който отваря един от своите сандъци със злато и брилянти.

След това с Кирил Христов сме се виждали много пъти. Идвал е при мене, когато бях директор на Народния театър, срещахме се при Митов в редакцията на „Литературен глас", имам пет-шест писма от него. Той ми се обаждаше още от Прага, а в София — по повод постановката на „Боян Магесникът".

— Не сте ли се скарвали с него, той е известен с острия си характер?

— Не. Той беше един фантазьор, голям фантазьор. Всичко преценяваше от свое гледище и предаваше така, както си го представлява, че е. Например в своята „Затрупана София" той говори за едно мое изказване за неговата пиеса „Човек и дяволът" ли беше? . . .

— „Майстор и дявол".

— Аз и днес твърдя, че тази пиеса има някакъв шекспировски тон. В нея има много интересни проблеми и напразно нашите режисьори и театрали не проявяват интерес към нея.

Аз му казах буквално това, което и на вас казвам сега, но той не го предава така, а по един помпозен начин, който не отговаря точно на моята преценка[7].

Освен това той много се сърдеше, че не се играе постоянно „Боян Магесникът". А пиесата не се играеше или се игра пет-шест пъти, защото повече нямаше публика. И въпреки всички усилия на театъра да про-

---

[7] Всъщност в този разговор е ставало дума за „Боян Магесникът". Ето какво пише Кирил Христов:

„Пиесата ви ми беше съвсем неизвестна — захвана Полянов, когато след няколко седмици се видяхме. — Аз знаех само баладата на Михайловски: „Деца, не слушайте Магесника Бояна, говореше добрата и умна баба Яна." Кога сте написали „Боян Магесникът"?

— Преди тридесет и осем години.

— Та вие не сте били още тридесетгодишен! Че това е шекспировска работа! — отговори Полянов, макар винаги да се пази да бъде възторжен. — Ние в драмата не сме направили крачка напред след „Боян Магесникът". Ще открием сезона с вашата пиеса. (Цитирам дословно думите му.)" Вж. Кирил Христов. Избрани творби. С., 1975, 478 – 479.

дължи не вървеше[8]. А пък на загуба да се играе, все пак не беше подходящо. Но Кирил Христов сучиняваше какви ли не неща за някаква злоумишленост, за някакви интриганти, за някакви преследвачи. Но с мен не се скара. Той все подозираше, че зад мене стоят някои и курдисват нещата . . .

— Имахте ли в ученическите си години творци учители, писатели, които са били тогава идеал, кумир за вас?

— Най-силно впечатление навремето ми беше направил Николай Райнов със своите „Богомилски легенди". Към него аз съм пристъпвал на пръсти, целият развълнуван, с молба да притежавам нещо от него. Беше на една негова изложба в Художественото училище. Плах, аз му соча една малка негова графика само и само да имам нещо от него. Той я откачи от стената и ми я даде. Това беше нещо, което дълго време харесвах, дълго време скъпях. А „Богомилски легенди" бяха за мене замайващи. После следях неговите разкази, които той печаташе. Дълго време съм си мислил и говорил за Райнов с най-голяма почит и признание.

Той ме разочарова малко накрая, но това не е толкова важно . . .

— В някои ваши изявления вие изтъквате, че от годините на гимназията са интересите ви и към театъра.

— Наистина. Моят интерес към театъра е от ученическите ми години, защото още през 16-а година ние сме любители в театъра: заедно с Грудето играем в „Юда" — пиеса на Константин Мутафов, в „Борислав" на Вазов, даже в операта сме участвували пак като любители — в „Палячо" — тия малките момченца, които посрещат цирка, бяхме ние. Премятаме се, викаме, а след това като омагьосани слушаме Стефан Македонски да пее трагичната ария на Канио. Но не само това: по едно време работата беше стигнала дотам, че подадох заявление за ученик стажант-актьор — толкова силни бяха желанието и увлечението ми. Почнах да уча един монолог от „Сняг" на Пшибишевски.

Научих го прилично, тъй както смятах, че трябва да се предаде като едно човешко преживяване. Но моят авторитетен приятел Славчо Славчев — син на счетоводителя на театъра (изглежда, че ние покрай счетоводителя сме се наредили като любители в театъра), като по-авторитетен и „по-старши" в театъра не хареса моето изпълнение и почна да ми дава пример, как трябва да се изпълни. Почнаха едни смешни декламации, смешни ръкомахания, едни невероятни, неестествени интонации, които просто ме отблъснаха, и аз видях, че нямам достатъчно дарование за актьор. Не критикувах Славчо, че ми показа нещо лошо, а просто виждах, че това, което ми показва, аз не мога да постигна никога. И зарязах изпита,

---

[8] Вл. Полянов допуска неточност: „Боян Магесникът", с която се открива сезонът на Народния театър — 1942 — 1943 година, е играна 24 пъти. Вж. Летопис на Народния театър „Иван Вазов" 1904 — 1970. С., 1971, с. 385.

въобще престанах да бъда любител, но бях вече много често посетител на театъра. Правехме всички фокуси, за да можем да влезем, бяхме винаги в галерията — при ангелчетата, както казвахме, защото целият таван на салона преди пожара на сградата беше изрисуван с ангелчета. И ние оттам следяхме пиесите, които се играеха в театъра.

— Признания за тези ваши увлечения вие правите във вестник „Мир" (1941) — „Полянов за себе си и театъра". Там говорите, че по това време се е появил интересът ви и към тайнственото.

— Интересът у мене към тайнственото е бил постоянен, винаги е съществувал.

— В това интервю признавате, че в онези години сте искали да реформирате театъра.

— Всеки смята, че може да го реформира.

Когато аз се насочих към театъра, особено след връщането ми от Полша, имах много идеи и много недоволства от състоянието му, смятах, че ще донеса нещо ново в нашия театър.

По повод казаното от вас за тайнственото. Наскоро ще излезе една моя книга, озаглавена „Пътеки през неуловимото". Тайнственото, неуловимото, и аз смятам, че по-точно е неуловимото, а не тайнственото — винаги е бивало в кръга на моите интереси. Ние говорим двамата, но между нас винаги има нещо, което не си казваме. И то винаги повече ме е интересувало от това, което говорим. А в човешките отношения, които може да се опишат в един разказ, има десетки такива случаи, които усложняват отношенията, усложняват разказа. Към всичко това винаги съм имал интерес, като смятам, че това неуловимо е истината, а другото, както казва Монтен, е: „Говориш, за да прикриеш", говорим, за да прикрием мислите си. Всъщност онова, което не казваме, то е важното . . . По някой път то е много добро или много лошо, по някой път то разваля отношенията, понякога ги обогатява. Но във всички случаи е интересното и него трябва да търсим. Това дава всъщност тази сложност на изкуството, на белетристиката, на драматургията, когато нещата не се поставят директно, а се търсят в тяхната неуловимост, в тяхното подтекстово съдържание.

— В онези години вие имате идея да отидете в Русия.

— Да, и това съм го имал. Преди Балканската война аз дълго време ходех на гости у едни мои русенски роднини — при леля ми Стоянка Петкова. Всъщност тя беше леля на майка ми, от рода на Красналиеви. Дядо ми Георги Красналията е имал седем деца. Между тях са Стоянка, Замфира и Дена — тя е свързана със семейството на генерал Кутинчев и на Протич.

— На Андрей Протич?

— На Андрей, а Стоянка е свързана със Стоян Петков — председател на строителния комитет на църквата „Александър Невски" и някакво

ръководно лице в столичната община. Другата е Замфира — Замфира Кипровска след омъжването ѝ.

— А баба ви?

— Тя се казваше Катерина, но тя идва от Добруджа и няма нищо общо с Красналиевския род, тя е от друга фамилия. Съжалявам много, че тя умря и аз пропуснах, не разбрах подробности по родословието . . .

И тук има един смешен случай: баба ми имала брат, който като десетина-петнадесетгодишно момче другарува със сина на английския консул в Русе. Били са много близки, интимни приятели. Един ден английското момче се удавя. И опечалените родители пожелават да осиновят брата на моята баба, за да запълнят отсъствието на сина си. Осиновяват момчето и заминават за Англия. Оттам се обаждат на баба ми, че заминават за Америка. И баба ми, а покрай нея и ние, винаги когато станеше дума, че все пак ще ни потръгне и на нас в живота, казвахме, че имаме вуйчо в Америка и току виж някой ден сме получили известие за оставеното от него огромно наследство . . .

Баба ми Катерина беше от друг род, дори тя говореше доста повалено. Чувал съм, че нейният баща е бил търговец от остров Митилин, македонец, предполагам. Не вярвам да е бил грък, защото тя нямаше нищо гръцко у себе си, не знаеше и езика. Вероятно македонец, преселен в Добруджа. Дошла в Русе, намерил я моят дядо Стефан Красналиев, оженва се за нея и се установяват в Русе. Тя е говорела все още малко повалено . . . Свиреше на китара, беше една много мила, много хубава старица. Баба Катерина е родила четири дъщери и един син.

— След това дълго отклонение се приближаваме може би до темата за отиването ви в Русия?

— Да, да. Мъжът на леля Стоянка — Стоян Петков, беше руски възпитаник. Тя — учителка, също беше свършила в Русия. В тези хора съм ходил всяка неделя години наред. Те имаха трима синове и една дъщеря. Всяка неделя у тях се събираха младежи не само на пиене и ядене, както днес го правим, а на музика, на разговори за литература и на други теми. Макар и дванадесетгодишно момче — аз ходех у тях още преди Балканската война, не тежах на компанията. Та този мой роднина Стоян Петков — не зная какво впечатление съм му направил, ми предложи да издействува да ме пратят в Русия да следвам или в кадетски корпус, или ако не ме приемат там — в семинария. Аз страшно много исках в кадетски корпус, защото по това време в София често идваха момчета, които следваха в Русия военно училище и със своите униформи, колани, кортици, фуражки правеха огромно впечатление на момчета като нас. Но в краен случай се съгласявах и за семинария — само да стане това отиване. Добре, но дойде Балканската война, по-късно и Междусъюзническата, която влоши отношенията между България и Русия, и това нещо се осуети.

— Мисля, че сложихме добро начало на разговорите ни.

— Дано! . . .

17 януари 1984 г., вторник

— Днес бих желал, другарю Полянов, да започнем нашия разговор за първите ваши сериозни стъпки в литературата, каквито мисля, че представляват публикациите в редактираното от Христо Силянов списание „Сила". Споделяте ли мнението, че това са истинските ви първи стъпки на писател?

— Да. Във вчерашната беседа ние малко поизбързахме по отношение датировката на някои мои прояви: преди сборника „Водолей", посветен на Вазовия юбилей, аз вече бях печатал някои работи в списание „Сила". Оттам именно се създаде връзката с тези млади писатели, поети, които участвуваха в сборника.

Тези неща, печатани в „Сила", са от 18-а година, значи когато съм бил още във Военното училище и в казармата. Първият разказ беше „Нанàй марò", след свършване на гимназията — 19-а — 20-а година — написах още пет-шест работи — не знам как да ги преценя днеска. Не съм ги чел оттогава. Сега ги гледам и малко се учудвам: от някои фрази, които виждам, от стила, който разкривам. Но трябва да ви кажа, че този стил — библейски донякъде, беше едно общо увлечение след „Богомилски легенди" на Николай Райнов и някои негови романи. Не само аз вървях по този път. Има например един писател — нашият „Речник на българската литература" не го споменава, но той беше значителен писател, забравили са го — това е Христо Казанджиев. От него е „Семирамида", той е разработил няколко библейски сюжета горе-долу в стила на Николай Райнов. В момента не мога да си спомня други имена, но изобщо това беше една вълна в литературата.

Иначе по мисли, по вълнения тези ми разкази са много близо до това, което преживявам в онези години. Аз имах една група приятели, много интересни, от които мнозина се изявиха по-късно, например като бъдещия лекар по нервни болести Велчо Македонски. Той беше един от първите в тази група, най-интелигентният, най-надареният и най-вдъхновеният.

— Той пишеше ли?

— Не. По-късно издаде книга по своята специалност за страха. Не след дълго умря.

Тази група беше интересна с идеите, с вълненията, с мислите, с които живееше. В нея имаше един Щерев — син на пътен книжар, момче анархиствуващо, недоволно от света, от всичко, което го заобикаля. Имаше един Мано, който някога беше работил като минен работник в Белгия

и изгонен оттам за неговите социални идеи. Майка му беше цветарка на Горнобанския път, ходил съм у тях, имаха градина. Там живееше и Мано — бедно, оскъдно. Умря от туберкулоза. Но тези момчета бяха интересни със своите увлечения по най-свободолюбиви идеи. Единият — ницшеанец, другият — анархист, третият — не знам какъв свръхчовек. Имаше един — Минчев, най-талантливият като оратор. По-късно се срещнахме с него във Военното училище и много сме се смели на противоречието между идеи и това, което животът ни сервира. По подбуда на тези приятели, с които много дружах и които много обичах, аз държах в едно от читалищата към „Опълченска" или на следващата улица — на „Цар Симеон", реферат за Ибсеновия „Бранд".

По какъв начин стигнах до Ибсен и до „Бранд"? Всичко това дължа на тази струя от идеи, с която ме обливаха тези млади буйстващи, интересни хора. От тях са навеите на много мисли и вълнения, които присъствуват в разказите, печатани в списание „Сила". По форма намирам, че са под влияние на това общо увлечение по библейския стил, но по преживяване, по мисли те са съвсем искрени и са ме въодушевявали и карали неизбежно да ги разкажа. Въздържам се от тази оценка само за последните два: тези стихове в проза и „Флейтиста" — даже не ги помня аз ли съм ги писал или не.

— Посвещението поне на „Младият флейтист" нещо не ви ли подсказва?

— „На Дора Х."? И това не мога да си спомня. Имаше една Дора, наша позната, но за подобно посвещение не е имало повод.

Та това исках да допълня за този период на списание „Сила". След това аз вече заминавам за Австрия — 20-а година, септември месец. 20 — 21-ва година съм там, а през 22-ра година се връщам за лятото. Тогава излизат последните две работи. Възможно е списание „Сила" да е спирало, както вие предполагате. И тези материали да са останали и 22-ра година да са напечатани. Но 22-ра година е свързана за мене с първите ми разкази, които излязоха в сборника „Смърт".

— Искам да отделим още малко внимание на вашите работи от „Сила". Вие ги наричате разкази, но според мене те са импресии[9].

— Ама, разбира се, те са повече стихове в проза, импресии.

— Защото при тях не може да се говори за типичен разказ. Характерни са с тематичното си разнообразие. Освен „Нанàй марò" има една им-

---

[9] Вл. Полянов отпечатва в сп. „Сила" следните импресии: „Нанай маро", 1, №9, 17 ноем. 1918, 11 — 12, подпис Г. Полянов; „Духът на Силния", 1, №13, 14 дек. 1918, с. 7, подпис Г. Полянов; „Черните врани", 1, №20, 1 февр. 1919, 10 — 11, подпис Владимир Г. Полянов; „Трите града", 1, №31, 19 апр. 1919, 10 — 11, подпис Владимир Полянов; „Песента на Твореца", 1, №42, 5 юли 1919, с. 12, подпис Владимир Г. Полянов; „Примирение", 2, № 9, 9 дек. 1919, 11 — 12, подпис Вл. Г. Полянов; „Спасител", 2, №14, 10 ян. 1920, 2 — 3, подпис Владимир Г. Полянов; „Песни без заглавия", 3, №3, 18 февр. 1922, 11 — 12, подпис Владимир Полянов; „Младият флейтист", 3, №6, 1 апр. 1922, 11 — 12, подпис Владимир Полянов.

пресия „Черните врани", в която вие пишете за безмилостното унищожаване на хората и за черните врани, които кълват кървавата мърша. Тук се усещат известни навеи от войната, която още не е приключила.

— Безспорно, защото аз ви казах, че тези разкази може по форма да са написани под влияние на общата вълна към библейския стил, по форма! — но по мисли и вълнения те са свързани много с моите преживявания във времето и непосредствено след войната, която се отразяваше и преживяваше като едно общо нещастие народно.

— В „Песни без заглавие" е отразено социалното неравенство, в „Духът на Силния" — човешката жажда за прогрес, в „Песента на Твореца" — урбанизацията на живота, градът с големите си социални проблеми. Така че стилът може да носи някаква библейска окраска, но в основата на импресиите лежи реалистично зрънце.

— Сигурно, защото те идваха направо от живота ми, от онова, с което аз живеех, те не са изсмукани от пръстите, не са измислици, не са някакво тромаво търсене какво да се каже, а нещо, което е кипяло у мене и неудържимо е трябвало да го кажа.

— А вие познавахте ли Силянов?

— Добре се сетихте да ме попитате, защото щях да забравя да ви кажа, че никой път не отидох в редакцията на „Сила". Винаги пращах моите работи, написани с червено мастило. Отначало се подписах Г. Полянов. Но когато разбрах, узнах, че съществува пролетарският поет Димитър Полянов, за когото за съжаление нищо не знаех дотогава, потърсих начин да различа себе си от него. И затова към Г. Полянов добавих Владимир Г. Полянов. Не се отказах от псевдонима, защото се боях, че ако изпратя в редакцията материали с ново име, те вече няма да погледнат така благосклонно към тях. И просто бях принуден да поставя това име, за да се различа от стария поет Димитър Полянов. Така си остана оттам нататък в живота, докато то стана мое единствено и паспортно име.

— И все пак вие се запознахте със Силянов.

— Запознах се може би десет години по-късно с него и не знам защо, но никой път не сме говорили за моето сътрудничество. Познавам се и с неговия син. Със Силянов си имахме и уважението, той беше един много обичлив човек. Но той не ме знаеше в периода 18—22-ра година, че съм негов сътрудник. Аз знаех, че редакцията е на булевард „Дондуков", там в една печатница, но никой път не стъпих там. Следях с трепет какво ще стане, но винаги си пращах работите по пощата. Първата — „Нанàй марò" — съм я писал още когато бях във Военното училище, и мисля, че още оттам я пратих. Тя е печатана през септември, мисля, 18-а година...

— Ноември, на 17 ноември 1918 година е отпечатана.

— Аз имам впечатление, че я пратих от Военното училище. Но абсолютно сигурно е, че я пратих там.

— Когато бяхте във Военното училище, познавахте ли се лично със Смирненски?

— Минчев, за когото стана дума и който също беше постъпил във Военното училище, дойде един ден при мене. Аз бях вече минал в кавалерийския ескадрон. Те бяха пехотинци. Смирненски беше един випуск по-старши. Минчев ме взе един ден и отидохме в помещението на по-старшия випуск. На едно легло седеше дребно момче, за което Минчев ми пошепна: „Той пише стихове", а не ми спомена името. Едва когато една-две години по-късно видях Смирненски при Хаджиев в книгоиздателство „Хемус" и се запознах с него, разбрах, че това момченце, дребен юнкер, което седеше замислено на леглото си и един слънчев лъч грееше върху него, е бил Смирненски. Това е единствената ми връзка с него, защото наскоро след това той почина.

— В „Сила" Смирненски публикува своята известна импресия „Очи", написана по повод Владайското войнишко въстание.

— Сигурно, защото по това време „Сила" беше единственото списание, което излизаше по-редовно, на 15 дни ми се струва, и беше отворило вратите си на цялата млада генерация — Светослав Минков пишеше, Йордан Стубел, Йордан Стратиев, Димитър Симидов, Борис Първанов . . .

— Николай Дончев е печатал стихове, там е почнал и Георги Дзивгов.

— Да и Дончев, и Дзивгов, цялата генерация между 18-а — 20-а година печаташе там.

— Познавахте ли съредакторите Списаревски и Коста Тодоров?

— Познавах Коста Тодоров. Той беше един гуляйджия. Веднаж на един бал в градското казино на улица „Гурко", където днес е градската художествена галерия, влизаме с група поети и се чудим по какъв начин да се почерпим. И някой от нас — Стубел ми се струва — видя Коста Тодоров и прати бележка, че на една маса седят тези и тези и чакат да бъдат почерпени. Този човек с голям жест изпрати бутилките. Оттам зная Коста Тодоров и след това чувах за неговите политически прояви.

— Нали той е същият, който след Девети септември правеше изявления от Лондон по ББС.

— Сигурно, защото той се обяви като противник на станалото у нас на Девети септември . . .

— По повод псевдонима ви има една бележка в „Наковалня", според която списанието е настоявало пред Силянов да иска от вас да си смените псевдонима, а вие не сте го направили[10].

— Аз не го смених, защото Силянов не ми е казал за това, ние изобщо не сме се виждали с него, както вече казах. И аз ви казах, че не го смених само от смущение, че ако сторя това, в списанието вече няма да гледат така благосклонно на моите нови работи. Иначе нямах никакви

---

[10] Кой му е крив? — Наковалня, №57, 6 ян. 1927, с. 8.

БАН
Институт за литература
БИБЛИОТЕКА

съображения за упорство. Аз съм писал под името Флорински, писал съм под името С. Слав, писал съм под много псевдоними, в „Будилник" – с четири-пет псевдонима, и много лесно можех да мина от Полянов на друг, даже с фамилното си – дядовото име – да се прекръстя, щеше да бъде може би интересно. От псевдонима си не печелех нищо. Само съм губел от това, че съм се наричал Полянов. За съжаление такива бяха обстоятелствата, че винаги към мене гледаха с подозрение; в даден момент при известни събития прибягваха към мене, мене да арестуват, а не стария Димитър Полянов.

– В „Наковалня" е казано, че благодарение на това име сте получили най-малко половината от гласовете, с които са ви избрали за член на Съюза на писателите, тъй като гласуващите са мислили, че дават глас за стария поет Полянов.

– Мене ме приеха в съюза непосредствено след излизането на сборника „Смърт". Аз не съм подавал заявление, нито съм мислил да кандидатствувам. Тогава съюзът не представляваше нищо особено и нямах никакъв ламтеж непременно да стана член. Имах самочувствието, че съм свършил някаква работа и че нямам нужда от никакъв съюз, за да бъда подкрепян повече. Не съм подавал абсолютно никаква молба. Но мой приятел, подозирам даже, че това е Людмил Стоянов, ме е предложил на едно от събранията и при присъствие на 40 души членове на съюза 19 гласуват за мене. Значи аз съм щял да пропадна, но професор Арнаудов – председател на съюза, има право на два гласа и той дава своите два гласа. По този начин в 22-ра година, преди да замина за Мюнхен, аз съм приет в съюза.

Тези подробности ги разбрах от приятели, които са членове и са присъствували на събранието. По едно време Димитър Полянов пишеше и за някакъв гуляй, за някакъв банкет.

– Споменава се за банкет в Искрец през 1923 година. Но през тази година вие сте в Мюнхен.

– На никакъв банкет не съм присъствувал, в Искрец не съм бивал по това време. Той писа, че съм използувал да бъда на някакъв банкет благодарение на това, че са ме помислили за него . . .

– . . .„с едно хубаво момиче под ръка".

– Всичко това са глупости, абсолютно нехубави работи.

На един прием, когато в София дойде Разколников като съветски пълномощен министър и бе направил изявления, че е запознат с българската литература, случайно прочел в „Ла Бюлгари" мои разкази и Полянов му беше познато име, беше поканил и мене на този прием. Там седяхме с Димитър Полянов на една пейка. Аз му припомних тези приказки. Той започна да се смее, без да каже дума за обяснение.

– Идваме до началото на следването ви. Вие най-напред записвате философия в София.

— Най-напред записвам Филологическия факултет тук, отдела за философия, и след два семестъра заминавам за Грац. Обаче като отидох в Грац, не ми признаха тези семестри. Поради това бях принуден да потърся друго и се записах медицина. Като се върнах от Грац, беше вече създаден нашият Медицински факултет през 1921 година, комплектуван с много професори — емигранти от Съветския съюз. Между тях — професор Воробьов, професор Завялов — по хистология; професорите с руски имена, някои от които останаха дълги години в нашия университет, бяха всъщност бегълци от Съветския съюз. Някои от тях се върнаха в родината си, като професор Воробьов, анатом, който направи аутопсията и балсамирането на Ленин. Той ни беше професор по анатомия заедно с Балан — българския лекар Балан, който му беше асистент. Когато се върнах от Грац, реших да използувам семестрите си оттам, макар че във Виена се бях прехвърлил отново във философия. Обаче с документа си от Грац се записах тук отново медицина.

— Какво четяхте по това време, какви бяха вашите интереси?

— Четяхме много. Това беше характерно изобщо за тогавашната младеж: увлечение по музика, по литература, по живопис. Четяхме Стриндберг, Бьорнсон, Хамсун, Гогол, Пшибишевски, Арцибашев, старите автори на Русия и от европейската литература. Това беше нашето четиво, това бяха настолните ни книги.

— Леонид Андреев?

— Леонид Андреев, разбира се. Спрямо него след Балканската война малко се въздържахме, защото написа едно писмо, много оскърбително спрямо България. Той нарече българския народ след Междусъюзническата война „юдата на славянството", понеже ние сме били причина за войната. Неосведомен, неориентиран както трябва за причините на тази война, за правата, които народът ни търсеше, Леонид Андреев написа това писмо . . .

— Къде е публикувано то?

— В руски вестници. Иван Вазов и други наши писатели му отговориха в софийски вестници. За писмото аз узнах от този отговор. И от това, колкото и да увличаше Леонид Андреев, стана ни някак чужд, непоносим със своето отношение към нашия народ.

— Следвайки хронологичния принцип в разговора ни, искам да ви запитам кой даде идеята за сборника „Водолей", който вие и група поети и писатели издадохте?

— Димитър Симидов, Стратиев, Стубел, Петър Пецев — всички. Понеже предстоеше юбилеят на Вазов.

— Седемдесетгодишнината му.

— Да, по този повод. А тази група писатели бяха с високо самочувствие, те смятаха, че без тяхното участие юбилеят не би постигнал истинското си значение (Полянов казва това със смях). Изобщо това беше много

интересно явление: тези хора просто хвърчаха, мислеха, че като кажат името си, всички трябва да свалят шапка. Живееха с високо самочувствие, с голяма увереност и това е накарало някои от тях, на някого му е хрумнало, че непременно трябва да участвуваме в юбилея . . . Сформира се тази група, всъщност тя се сформира от тези, които бяха свързани помежду си.

— Какво бихте казали за някои от почти неизвестните днес имена от групата, какъвто е например Петър Пецев?

— Пецев опитваше в прозата. Той завърши право, по професия беше адвокат, много интересен, находчив, остроумен. Написа нещо във „Водолей", но оттам нататък прекъсна. Увлече се повече по политическа дейност, замина за Париж, живя си там твърде добре. Баща му беше опълченец, след като умря, Петър получи някакви имоти, които продаде и благодарение на това замина за Париж. Живя там, както ви казах, след което се върна в България, продължи своя живот и умря. Имайте предвид, че той опитваше в белетристиката — това е още 20-а година, когато всички ние сме още във фазата на опитите.

— Освен него другият прозаик в сборника сте вие. Останалите са поети.

— От тези поети много находчив, много интересен, много остроумен, голям майстор на стиха беше Борис Първанов, изключителен майстор.

— Известен с доста псевдоними, един от които бе Борис Струма. Също и с псевдонима Маковски.

— Така се подписваше по-късно, когато започна да пише различни стихове за киното.

Майстор на стиха, много музикален беше Стратиев, вече солиден автор с няколко сборника стихове, между които „Великден" и др.

— „Велики петък" се казваше стихосбирката му[11].

— Да, този сборник и други. Но най-емоционалният беше Стубел. И то с известни социални нотки, много искрени, много прочувствени, а защитник на формата, на красотата на стиха беше Стратиев.

— Симидов тогава като какъв се очертаваше?

— Той беше близо до Първанов с находчивостта си, с чувството си за хумор, с чувството си за стиха, с жонгльорството си, бих казал, със стиха. Той имаше вече свои сборници стихове, беше се утвърдил.

— Кой ви насочи в онзи години към Прага, а вие останахте в Грац?

— Студенти, които се качиха във влака, когато спряхме в Грац. Весела компания от момчета, които просто теглеха онези, които пътуваха за Прага или другаде, може би за да им бъде по-забавно, защото Грац беше един сравнително по-малък град, по-отделен от центровете. При мене във влака тогава дойде инженер Гутев, той ме привлече в Грац.

---

[11] Й. Стратиев. Велики петък. Стихотворения. С., 1927.

Аз отивах в Прага, защото смятах, че по-бързо ще усвоя езика, но като видях, че тука мога да намеря приятели, вече не се побоях да отида в среда, където не знаех езика.

— Как се чувствуваха българите в Грац?

— Това беше епоха, когато в немските градове имаше много българи. Имайте предвид, че след загубената война през 18-а година нашият лев беше пропаднал, но не толкова много, колкото немската марка и австрийската крона.

— Крона или шилинг? Кроната е чехословашка парична единица.

— Крона, крона, шилингът е дребната монета като гроша. Аз още имам стари виенски банкноти, на които пише крони.

Но нашият лев спрямо австрийската крона и немската марка от 18-а година до януари 24-а година, когато в Германия се въведе златната марка, беше едра валута. Някои живееха като милионери. Много българи си купуваха вили, купуваха си яхти. Светослав Минков беше напълнил бюфета си с най-скъпите питиета, каквито можеше да има, и носеше габардинени костюми, макар че нямахме повече от сто лева месечно за издръжка.

— В Грац ли гледахте нашумелия навремето филм „Кабинетът на доктор Калигари"?

— В Грац. Това е един град, смесен със старинни и нови квартали. Старинните квартали са типично готически, с готически църкви, с готически сгради. В един от тези квартали, с тесни улички, с големи наклони, ходиш като омагьосан между тия къщи, беше това кино, където гледах „Доктор Калигари" — първия експресионистичен филм, и по-късно „Доктор Мабузе" с Вернер Краус*, а „Калигари" беше с Файт — прочут немски актьор.

Тези филми бяха замайващи по своята изразителна сила, с цялата си новост. Формата, съдържанието — всичко будеше интерес, всичко увличаше зрителя, разбира се, и самият сюжет оправдаваше тази форма. Така че едно от огромните впечатления, които имах там, бяха тези два филма сред готическите църкви, манастири и самата менза, където се хранехме — това беше католическа трапезария в едно сводесто здание с прислужнички калугерки.

Влизането в един готически храм и особено когато свири органът — е нещо, което не можеш да почувствуваш в българска църква . . . В българска църква всичко това е някак си студено, всичко не е така одухотворено, оживено. А там с тези цветни стъкла, с това осветление, с тази музика има нещо възвисяващо, има нещо, което те понася, което те увлича . . .

---

*Пълното заглавие на филма е „Доктор Мабузе играчът". Вернер Краус участвува във филма „Кабинетът на доктор Калигари" (б.а. — А. П.).

Църкви, готика, филми, сгради — всичко настройваше и увличаше. Плюс това един сравнително несигурен, нестабилен живот с тези сто лева, с които прекарвахме — кога си ги получил навреме, кога не, платиш нещо и останеш без пари. Аз съм ходил като магьосан в парка и съм мечтал да ми попадне някой брилянт или някоя касия, пълна с пари. Или купувам лотарийни билети и мечтая да спечеля главната печалба. Това беше непрекъснато гонене на пари, гонене на средства, за да се продължи съществуването, а същевременно това тормозеше, това те изпречваше пред въпроси, създаваше вече една психика, която се оказа много благоприятна за онова, което се изискваше за моите нови разкази. Плюс това имаше и преживявания, които постепенно се свързваха с бъдещите сюжети на разказите.

— А защо Грац не можа да ви задържи?

— Защото отидох на по-хубаво място и се увлякох. Това беше Виена. Дотогава във Виена не бях ходил. Но когато отидох, красотата на града, виенският живот ме увлече. А ме увлече и една Ерна, с която се запознах в трамвая и на която обещах, че ще се върна. Всъщност тя не се казваше Ерна, а Лоти.

— Но вие така озаглавявате разказа си. . .

— Ерна е в разказа, написан за нея, а тя е Лоти Тайхер, помня и името ѝ даже. Но „Ерна" е писан през тридесетте години, далече след първите ми разкази[12].

Отиването ми във Виена е свързано с гостуването ми при Владимир Хр. Пеев. По това време той беше в легацията ни културно аташе или секретар — не помня. Във всеки случай беше там на солидна работа.

Пеев — винаги добродушен, ме посрещна братски. Помъчи се всичко да видя, всичко да чуя, навсякъде да бъда. И между другото — билети за целия цикъл Вагнерови опери, които видях. Едно от най-силните въздействия върху мене като бъдещ театрал бяха тези опери и „Мъртвият Брюге" на Корнголд, но преди всичко — Вагнеровите опери.

— Къде по-точно бяха представени те?

— В Щатсопера. Преди това бях гледал „Тристан и Изолда" в Грац, но някакво особено впечатление не ми направи тогава, само ме отегчи дължината. Когато видях постановките във Виенската опера обаче — те ми действуваха повече зрително, отколкото музикално, повече като драматични и фантастични събития, отколкото като музика. Просто не мога да кажа, че много съм я разбирал, въобще не съм я отделял от зрелището, но не е музиката, която ме е грабвала. Грабвало ме е зрелището на сцената, защото постановките бяха фантастични: „Парсифал", „Рейнско злато", „Тристан и Изолда", „Зигфрид", с такива знаменити певци като Слезак, като Ерица и др.

---

[12] „Ерна" е включен в „Звезди в прозореца. Разкази" (С., 1935, с. 25).

— Освен операта какво друго ви въздействуваше?

— Във Виена, в Голямата концертна зала (Гросмузикзал), където филхармонията даваше своите концерти, срещнах Александър Моиси. Той беше световно прочут актьор, едно от първите светила на Европа в областта на театъра. Знаех, че е албанец. Той игра Едип на открит подиум, гледах го и в постановка на „Едерман" на Верфел. Това е една немска легенда с фантастичен сюжет. Беше 20— 21-ва година. Впечатлението ми от Софийския театър беше много силно. Ние имахме актьори като Сарафов, Огнянов — гледал съм ги във „Възкресение", в „Силата на мрака", „Нора". Но общото впечатление от българския театър не беше кой знае колко увличащо. Силата беше в тези няколко имена, които ние имахме и които правеха впечатление. Много пъти позьорството и декламацията бяха една от слабостите, „играното" на ролята, а не нейното преживяване. Станиславски съществуваше, някои от нашите актьори дори са били в Русия и са гледали негови представления. Обаче всичко възприето все още беше нешлифовано, неулегнало, все още преобладаваше актьорската „игра" . . .

— . . . театралничене . . .

— . . . театралничене . . . И изведнаж виждам един актьор, който търси дълбокото човешко преживяване и простотата на това преживяване, простота, в която не се губи величието, не се губят силата, психологическата линия, но която беше вече един по-нов стил. Виена и Грац ми дадоха тъкмо това — новостите в театъра.

— Освен в театъра вие ходите и по изложби.

— Имайте предвид, че това е времето на сецесиона, на виенския сецесион: Густав Климт, Макс Клингер. Във Виена имаше една зала, в която излагаха и която се наричаше „Сецесион". На тези художници дължат своето възмъжаване много наши художници: един Иван Милев например. Той е изцяло сецесионист, макар че взема българския сюжет, разработва български теми и ги изразява по свой начин, но в основата, в стила, в търсенията, в багрите, във формите, във всичко онова, с което изведнаж направи впечатление, е този стил на сецесиона на Густав Климт и на Клингер. Дори Сирак Скитник, който идва от Русия, и ако си спомняте неотдавнашната му изложба, на която бяхме с вас, като влезеш в залата отдясно, всички картини са под влияние на сецесиона — това натрупване на багри, на линии, това преплитане на пейзажа, тази декоративност идваше от сецесиона.

И аз преживях дълго време във Виена хубави часове в тази галерия на сецесиона. Имах някои репродукции, които донесох в България, и те бяха за мене едни от най-скъпите ми спомени.

— Всичко това, за което говорим сега, повлия ли с нещо върху характера ви на човек и писател?

— Не може да не повлияе . . .

— Имахте ли сред познатите си от това време някои забележителни люде — българи или немци?

— Във Виена по това време бяха братя Шурбанови, единият от тях е бащата на поета Сашо Шурбанов — преводач от английски език и доцент в Университета по английска литература. Баща му се казваше Владимир Шурбанов. Другият се казваше Кольо Шурбанов. Кольо беше оня фронтовак, който, като се завърна един ден в отпуск от войната, беше първият, който ни заговори за недоволството, за бунта против онова, което ставаше в България. Дълго време в неговата квартира се събираха хора, които по-късно, след Девети септември, станаха изтъкнати личности, някои бяха даже и министри . . . Всички от тази група носеха недоволство, бунт . . . Първите думи за комунизъм съм чул в дома на Шурбанови. И във Виена бяха същите тези двама братя — учеха там, но не се занимаваха толкова ярко с политика — впечатлението си аз носех от София, непосредствено от 18-а година, от войната. Но аз бях с тях в контакт, те бяха мои приятели.

Друг беше Климент Мешков, брат на Георги Мешков — виден партиен деец преди Девети септември. С Климент Мешков сме преживявали много интимни, много близки, но и много драматични неща. Двамата еднакво гладувахме в дните, когато нито неговият чек е дошъл, нито моят.

— На вас кой ви пращаше пари?

— От къщи, моят по-голям брат Тодор беше поел работите в семейството. Аз дълго време преживявах с марки „Иван Вазов", които се котираха във Виена. Много пъти Тодор вместо пари ми пращаше марки, които аз продавах и изкарвах известни суми.

Мешков живееше в „Тюркешанспарк" — една част на Виена, а аз на „Мюлгасен" — почти до центъра. Разстоянието е горе-долу пет-шест километра. Ние седим у дома и чакаме да дойде моят чек. Няма го моят— може би е дошъл неговият. Тръгваме и правим прехода, за да проверим дали там не е дошъл, или пък обратно. И когато най-после дойде чекът, решихме малко да си похапнем. Аз живеех над един ресторант. Слязохме в ресторанта и си поръчахме да ядем. Но — никакво вино, защото парите много отиваха и в гуляи. Никакво гуляене . . . Климент Мешков е син на известен собственик на винарска изба в София и не се отказваше никой път от гуляите . . . И значи заричаме се ние, че няма да пием, да гуляем, а само ще вечеряме. В това време, докато ние си говорим, от съседната маса се обажда един млад приятен човек, облечен елегантно, и пита на сръбски: „Па шта сте вие — чувам славянски език", и сяда на масата. Ето гостенинът дошъл и ние поръчваме вино. Едната бутилка не ни задоволява, минава втората. Идва момент да плащаме. Сърбинът вади долари и иска да плати, но никой не му разменя долари в ресторанта. Вадим ние от нашия чек, който сме получили, и плащаме.

Но главите са вече замаяни, излизаме, хващаме автомобил ли беше или файтон — не си спомням, и отиваме на „Кертерщрасе" в едно заведение — „Фемина" се казваше. И там продължаваме. Пак трябва да плащаме, той вади долари, мисля, два долара бяха, но не ги приемат. Аз отново платих с австрийски пари.

Същата вечер уговаряме да отидем сутринта в 10 часа при него в хотела, за да се разплатим, защото в 11 часа той заминава. Добре, ама ние сме направили главите и сме заспали: вместо в десет часа да станем, станахме в дванадесет и хич не отидохме да го търсим, предполагайки, че е заминал. Тъй ние отново останахме без пари и започнахме пътешествието от пет километра ту до Климентовата квартира, ту до моята, за да видим не е ли дошъл някакъв чек.

— Какъв човек беше вашият познайник от онова време Владимир Христо Пеев?

— Той беше един талантлив, много задълбочен поет, владееше езици и превеждаше от немски и френски, беше специалист по живопис, по изкуствата. Скромен. Малко гърбав. Не знам откъде точно беше — като че ли от Брезник или другаде. Израсъл в мизерни условия, след като го уволниха, остана без работа. По образование беше юрист. Почна да адвокатствува, но колко му е вървяло, не знам. Продължаваше тази бедността, в която живееше. Издаде „Закъсняла пролет" — сборник със стихове, и „Тицианска Венера" — една голяма повест, в чийто сюжет вплиташе и отношението си към живописта. Книгите му като явления са забележими, не може да ги пренебрегнеш, написани от един културен човек с богата чувствителност.

— Защо се казва така — Владимир Христо Пеев. С две собствени имена ли е бил?

— Така го произнасяхме, защото се подписваше Владимир Хр. Пеев.

— А кое събуди у вас по това време интереса към Еверс?

— Просто не зная, не помня . . . Във всеки случай бях прочел един разказ „Паякът" от него. Един забележителен разказ. Още във Виена си бях купил неговия сборник разкази под заглавие „Ужасът". От всички тези разкази бях прочел само „Паякът". По-късно вече, както знаете, аз преведох няколко негови разказа, вие сте ги чели, преведох само „Първото петоколие". Собственикът на издателство „Аргус" имаше намерение да издаде серия от книжки на Еверс и всяко петоколие да се издава в отделна книжка. Но това не можа да се осъществи.

Всеки случай аз зная защо питате и какво е мнението: че Еверс ми е повлиял. Не знам какво да ви кажа. Не аз трябва да отговоря на този въпрос. Аз живея със съзнанието, че подтикът да пиша не е Еверс, понеже свързвам отговора си с всичко, което бях преживял, с което бях свързан. Спомнете си, че още преди да замина за Австрия — 20 — 21-ва година, аз вече печатах в списание „Сила". При това не може да се каже,

че отпечатаните мои пет-шест работи са съвсем обикновени разкази, че по дух нямат съвсем нищо общо с печатаните разкази в сборника „Смърт" след завръщането ми от Австрия. В Грац аз също пишех далече преди да науча немски, и това ми попречи да взема някои изпити по медицина. Ето още един случай, който говори, че не може да се твърди за някакво влияние тогава на чужди автори, както ми се приписва, защото аз още едва сричам немския език, а пиша вече диаболичните си разкази. Именно затова не можах да взема изпитите си, защото се бях увлякъл в писането на разказите.

— В Грац пишете „Ерих Райтерер".

— Едно мое преживяване аз свързвам с конкретни обстоятелства: синът на моя хазаин се казваше Ерих Райтерер. Бащата беше умрял, а синът, който беше момче на моя възраст и живееше с майка си и сестрите си, носеше това име. В тази квартира аз пиша разказа.

— На много места, където се пише за вас, се подчертава връзката на творчеството ви от онова време с Еверс.

— Знам. Людмил Стоянов, който написа първата похвална критика за мене в „Хиперион", лансира тази мисъл. Но, честно казано, аз не мога да се съглася. Вие четохте тази книжка, която съм превел. Има ли тя нещо общо с моите разкази?

— Почти нищо. Може би само с фантазните моменти от големия разказ „Мамалоа".

— Еверс пише своите разкази, изхождайки от бита на тихоокеанските племена. У мене този елемент го няма. У мене има повече психология, анализ на преживяването, водещ към разказаното събитие, бих казал, предизвикващ събитието. У него има фактическо описание на неща, които той е видял и преживял. Той има и психологически разкази, какъвто е „Паякът", има разкази с разгърната психологическа трактовка. Но този сборник, който аз съм издал и е първият, който аз съм прочел, няма никаква връзка с разказите, които пиша. Плюс това този сборник мисля, че излезе след моята книжка.

— След „Смърт"?

— Това не мога да установя точно, но във всеки случай всичко, което съм написал, е предизвикано от конкретни преживявания. „Един гост" например. По това време вестниците у нас бяха пълни с описанието на едно престъпление: една милосърдна сестра убива своя любовник, отсича му главата, слага я в стъкленица, грабва стъкленицата със себе си и побягва. Но носи стъкленицата като нещо скъпоценно. Този контраст между едно убийство и любов ми въздействува, потърсих причината, защо, как, какво става с тази човешка душа, за да стигне до това преживяване. И написах „Един гост". Разбира се, аз вече не разказвам за сестрата, а за един мъж, защото на мене ми се виждаше невероятно за една жена да извърши такова престъпление. Затова го и промених. Един

гост, малък провинциален град — свързвам ги в едно, обаче нямам абсолютно никакво желание да пиша за ужаси, за страшни работи, а да увлека читателя в страданията на една душа. Това е непосредствено тълкуване на един случай от живота.

— Но в „Един гост" вие показвате някои чисто ваши писателски търсения и проблеми, каквото е например раздвоението на личността.

— Разбира се, търсейки обяснение на този фрапиращ случай: да убиеш и да любиш! Къде са тези две неща, явно, че тази жена живееше в това раздвоение: от една страна, предизвикана да убие, от друга — да обича.

Пак за това раздвоение — „Ерих Райтерер". „Ерих Райтерер" е конкретно преживяване: искам да вляза на един Хубермапов концерт в залата. А в това време нося спомена още от София — 1920 г., от един образ, рисуван от Дечко Узунов. Той беше нарисувал, струва ми се, свой роднина. Този портрет ми действуваше много силно. Смятах, че той излъчва, че този образ ми оказва някакво въздействие. С Дечко сме говорили дълго върху това. Оттогава и по-късно, като ме срещне, веднага подхвърля: „Ерих Райтерер", припомня разговора ни за въздействието на този портрет. А когато на Хубермановия концерт се подлъгвам да вляза през задния вход на залата, аз персонифицирам образа на съблазнителя. У мене той става герой в разказа, такъв, какъвто го бях видял в портрета, който всъщност го нямаше в моята виенска стая, но който аз носех от София със спомена си от ателието на Дечко. А за да усиля разказа, вмъквам съблазнителя — това второ мое „аз", и в епизода в банката и пр.

— Ако търсим някаква връзка у вас с Еверс, макар и външна, можем да я открием в използуването на дневника като композиционен прийом.

— Не зная доколко това го има в Еверс, но то е вече слабостта на композицията, слабостта на автора да търси начин да разказва. Откъде е дошло това у мене, не зная, но съм намерил този начин като възможност да разкажа за събитието не като мое преживяване, а като преживяване на един студент, който е живял преди мене в тази квартира.

„Смърт" е едно преживяване. По времето, когато го писах, моят брат работеше в Якоруда. Аз му бях на гости и там се случи нещо, което ме върна към размисли за смъртта: беше умрял един млад човек. Искрено казано, трите разказа от книгата са написани, подбудени от непосредствени мои преживявания.

По-късно, след успеха на тези разкази, аз търся вече майсторството да пиша. Стигам до „Мрежата на дъжда". И тук има преживяването на автор, който се мъчи от мисълта, дали има, или няма стойност това, което прави. Но вече аз търся майсторството на това, което смятам да завладея или съм завладял.

— А как се породи у вас склонността към фантазното. Понятен ми е конкретният повод, подтикнал ви към написването на дадено произ-

ведение. Но ако бяхте като белетристите, пишещи у нас през 20-те години, сигурно щяхте да го предадете като обикновена житейска история. А вие правите онова, с което заемате определено място в българската следвоенна проза — вмъкване на фантазния момент в белетристиката.

— Фантазният момент идва, пак казвам, от сюжетния ход и сложността на преживяването. Раздвояването е средство да се персонифицират чувствата. То води и към мистериозното, към фантастичното, към невероятното. Нали е много по-хубаво, вместо да кажеш: „Този човек е лош или добър", да намериш по-изразителна възможност да го съпоставиш, да го видиш в двете му лица. Второто лице се явява неизбежно, а то безспорно е фантастично, макар че в дъното има една реалност. А това е склонност у мене, която ме е улеснявала да пиша и която ме е увличала, разбира се.

— Или, с други думи казано, във вашите ранни творби от онези години реалното и фантазното са в едно непрестанно преплитане. „Ерих Райтерер" например съдържа елементи на автентичност, които не е трудно да бъдат забелязани. Ето пансиона на госпожата.

— Това е квартирата, в която живеех в Грац.

— В разказа хазайката е госпожа Лоти. Вероятно това е обобщен образ на австрийските ви хазайки.

— Разбира се.

— Портретът . . .

— Аз ви казах: това е един портрет на Дечко Узунов, излъчващ някаква сила, която ми говореше, въздействуваше. Когато вече се увличах да търся персонификация на моите собствени колебания, аз виждах този портрет от ателието на Дечко Узунов и той влизаше в разказа като действуващо лице.

— Желанието на героя да бъде на Хубермановия концерт.

— Това беше налице — това е моето желание. А случката в банката е един истински случай с мой приятел.

— С тази разлика, че в действителност той съобщава за грешката и връща парите. А другите неща: лелята от Дания, изпратените пари, разбира се, са измислени?

— Важното е да се даде повод за събитията, а лелята може и да не съществува.

— Даването на обявление от банката, че са изчезнали парите?

— Това е обстоятелство, което логично ще последва при такъв случай в банката. Те или ще отидат в полицията, или ще дадат съобщение.

— „Ерих Райтерер" се отличава с много стройна композиция. Заглавието подсказва, че в разказа ще стане дума за определено лице. А раздвояването на образа?

— Това е, както ви казах, анализ на чувствата, мислите, увлеченията на самия герой — централния герой. Това са прийоми, които всъщност

изобразяват всекидневни положения в нашия живот. Ние всеки ден чуваме някакъв глас у нас, който ни казва това или онова, при всяко решение ние имаме налице един, който говори у нас. И това не е толкова сложно, толкова мъчно, за да стигне до подобни описания. . .

В тия гладни години във Виена мисълта да спечелиш, мисълта да се нахраниш, довеждаше до много неща. Идва един и ти казва: „Купи си лотариен билет." Всъщност това е твоя собствена мисъл. Но ти вече го персонифицираш, правиш го действуващо лице. Или много искаш да влезеш на концерта, да послушаш, но нямаш пари. „Мини през задната врата." Кой ти казва това? Ти сам решаваш да минеш през задната врата. Обаче ще бъде ли интересно: „Мина му през ума да мине през задната врата." Много по-интересно и по-силно ще бъде, ако се даде това раздвояване. Всъщност по този начин се строи целият разказ, за да стане по-интересен: едно реално събитие, едно реално преживяване става сложно, богато, интересно и по-истинско.

— И вие го доусложнявате с момента на убийството — , другият Ерих Райтерер дава ножа на двойника си да убие банковия чиновник.

— Това е двубоят със себе си! В нашата литература нямаше такива разкази. Имаше разкази психологически, в които героят разсъждава, мисли и решава. Ама той! Единствено действуващо лице. По тоя начин разказът много често става тежък, става по-муден. Няма го доброто и злото в човека, изображението върви еднолинейно. Аз направих нещо, което ми помогна разказът да стане по-задълбочен, да разкрива човека по-дълбоко и да вълнува читателя повече с тази мистерия на невероятните лица, които се появяват: този портрет, този втори Ерих Райтерер и т. н., всичко това ме е увличало чрез един психологически ход или анализ да създам разказ, който вече не върви по обикновеното разказване, а да бъде по пътя на нещо по-сложно. И това се постигна.

— Интересен е и нравствено-етичният смисъл на творбата.

— Това е борбата у един човек между неговите лоши и добри мисли и решението, по пътя на кои да тръгне. В един реалистичен разказ би се говорило: това да направя, онова да направя, а тук вече авторът е улеснен с персонифицираното зло и персонифицираното добро у героя. Разказът става по-сложен, по-интересен, обаче по същество съдържа най-елементарен анализ на колебанията на един младеж между това и онова.

Макар че избързвам да говоря за разказ, за който още не е ставало дума по-подробно, паралелът е наложителен: в „Мрежата на дъжда" вече лицата не са едно и две, а четири — Секул Брадва, писателят, издателят, авторът. И тези лица в края на краищата са пак едно лице.

— Как ще разтълкувате заглавието „Мрежата на дъжда"?

— „Мрежата на дъжда" е психологическото състояние на героя: той тича по улиците, разтревожен от своите мисли и преживявания, и се оп-

лита все повече еднакво в дъжда, който вали, и в собствените си преживявания. Това е един образ, който говори за психическото състояние на героя.

— Основното в края на краищата в този разказ е въпросът за смисъла на творчеството на писателя.

— Но и драмата на един автор, който се разколебава в смисъла. Тук има вече не само смисъл, но и драма. И работата е докарана до края: той пише собствения си некролог. Защо пише този некролог? Защото не е достигнал онова, което е искал — тая Лао-Це. Тя е, която осмисля, тя е, към която се е стремил, тя е внасяла някакво сияние, някаква красота в порива му да твори. Но достигнал ли я е? Не я е достигнал. И той се побърква . . .

— Защо в крайна сметка излиза, че Лао-Це е един бутафорен предмет?

— Защото той се побърква вече и онова, което е мислил, го вижда реално в една витрина. Тука вече има едно тежко състояние — финалното му състояние е неговото полудяване.

Той защо си пише некролог? Още в началото е явно, това е един човек малко поразклатен . . . Когато избягва и заминава в чужбина, той мисли, че всъщност не е той, а Секул Брадва. Това вече е пак белег на неговото психическо състояние. И финалът с витрината, и желанието му да спаси Лао-Це — всичко това са средства да се подсили темата: смисълът на писателското творчество и трагедията на човека, който не намира този смисъл.

— В творбите ви от онова време се получава усещане за влияние на Фройд върху вас.

— Фройд е много сложно нещо. Ние четем брошурки за Фройд, но аз проучил ли съм Фройд — не съм!

— По това време не?

— Чел съм брошури за Фройд. Но те не изчерпват Фройд. У нас много се кокетничи с големите думи. Едни познават Рабиндранат Тагор, други — Фройд и т.н. Това е мъчно да се каже — Фройд не е само в психоанализата или в подсъзнателното.

— У вас не е ли имало стремеж към това?

— Има, но без да съм взел нещо от Фройд, защото не го познавам добре.

— Тогава по свой собствен път сте стигнали до някои истини.

— По свой собствен път! . . .

Може да има нещо, което да знам подсъзнателно. Трябва ли Фройд да ми открие мисълта за подсъзнателното и за решаващата роля на подсъзнателното? Не знам, аз смятам, че тия неща вървят естествено в развитието на човека — да достига и до мисълта за онова, което става в света на подсъзнателното, не само в съзнателното. Фройд само обосно-

ва тези въпроси, потърси някаква закономерност, потърси някакви опори, направи някакви проучвания и наблюдения. И разказа за това, до което е достигнал в своите опити.

Подсъзнателното осъзнато е съществувало и преди Фройд. Има автори, които пишат и преди Фройд по това. Един Достоевски нима е чакал да прочете Фройд, за да напише своите романи! А у него има много от онова, което може да се обосновава чрез Фройд.

По същия начин и у мене много неща идват „подсъзнателно", пак да употребим Фройдовото понятие, без да кокетничим, че съм проучил учението на Фройд. Аз съм следвал медицина и много работи съм следил, чел съм, както ви казах, отделни информационни бележки и статии за Фройд, както и за Айнщайн. Но знаете ли теорията на Айнщайн? Кокетничат хората . . . Имаше един случай: Йосиф Хербст нападна в това отношение дори Асен Златаров. „Какво разбирате вие от Айнщайн?" Зададе му буквално този въпрос.

— По този повод Владимир Василев реагира много остро.

— Не знам, не съм чел.

— Асен Златаров публикува статията си в „Златорог". В своята защита на Златаров, пак в „Златорог", през 1923 година Владимир Василев нарича Хербст с много неприлични думи.

— Не зная това, не съм чел тия работи.

— Вие по това време сте в Мюнхен.

— Асен Златаров беше един наш учен, осведомен човек, който може би е знаел много неща и за теорията на Айнщайн. Но тя е толкова сложна даже за физици, за специалисти, че да кажеш, че разбираш теорията на Айнщайн, е просто едно кокетство.

По същия начин може да се говори и за Фройд.

В нашия живот едно време имаше увлечение по . . . „Пол и характер", имаше една книга от . . .

— Ото Вайнингер.

— Да, Вайнингер. Бяха подлудели по Вайнингер. Излезе една дебела книга от него, която всички четоха. Обаче тя пак не изчерпа проблема, колкото и да бе дебела. Това са въпроси за специалисти.

— В годините на първите ви диаболични разкази попадали ли са ви народни поверия, легенди, които да ви окажат някакво влияние?

— Мен много ме вълнуваше „Змеюва сватба" на Петко Тодоров. Помня, в ученическите години съм чел опиянен „Змеюва сватба", което говори, че съм имал склонност да чета за народни поверия и вярвания. Чел съм и много народни песни.

— Народната песен „Лазар и Петкана" и „Чумави" на Пенчо Славейков?

— Искам да кажа, че тия неща са ме увличали, интересували са ме. Разбира се . . .

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

— Нека се върнем отново върху темата за вашите диаболични разкази. Трудно ли ги писахте?

— Трудно да ги пиша?

— Да.

— Не, аз пиша всичко на един дъх. И там ми е грешката. Много пъти там ми е грешката. Защото при писането на един дъх идва недетайлирането, може да се изпусне нещо. Както съм и изпущал.

— По това време вие живеехте ли с чувството, че създавате нещо ново и че в някои отношения то е като бунт спрямо тогавашната наша литература.

— Това е едно съвсем определено намерение. Аз не смятах, че нашата литература има онази стойност, която трябва да има, която животът ѝ поднася. Нашият живот се развиваше, нашият живот вървеше, градовете се оформяха, имаха своя сложен живот. А нищо в нашата литература, почти нищо от тези процеси нямаше. Един Йовков — този мощен талант — пишеше няколко градски разказа, съвсем неудачни, не можа да стигне до нещо, което да завладее. Ние въобще нямахме градски разказ. Един Стаматов пишеше вече градски разкази по-фрагментарно, те не правеха голямо впечатление. Оценката, която днес му даваме, е друга и е истинска оценка, справедлива, но тогава той се ценеше не с тази тежест, която днес справедливо има.

Имаше нещо и в критиката ни, която недооценяваше нещата. А това се дължи пак на отношението въобще към живота — смятахме, че ценното, голямото, богатото, българското е в селото. Българското е много в селото, то там е ферментирало, там е неговият корен и неговият растеж може би започва оттам, но в много случаи това се дирижираше от града. Всички идеи за напредъка не идват от селото, идват от града, не идват от орача, а идват от интелигента, от човека на идеите, от човека на мисълта. А това нещо липсваше в нашата литература. И не само аз, всички мечтаехме да излезем от този кръг, да потърсим живота в неговата сложност, неговата истинска стойност. И когато посегнахме да пишем — говоря вече в множествено число, защото това са мисли и на Светослав Минков, ние двамата мислехме, че не трябва да тръгнем по пътя на тия, които са преди нас със своите битови разкази, а да внесем онова, което мечтаем да имаме у нас, да се мерим с Европа, дето се казва, а не да се мерим с нашата провинция . . . Та намерение да внесем нещо ново безспорно имаше, то беше заседнало много дълбоко у нас в резултат на обидното чувство, че нещата не са така, както ги искаме, а са другояче. И най-много защото ние самите бяхме по-други може би!

— По това време ли се сближихте със Светослав Минков?

— С него се сближихме на една екскурзия. Първоначално той ми направи впечатление като интересно момче, по-късно подочух нещо за него и най-после стана връзката, след като разбрах, че той пише, както

и той разбра, че аз пиша. Просто една взаимна симпатия ни свърза. Това беше есента на 21-ва година.

— Как се развиха вашите отношения с него?

— От 21-ва година ние сме приятели с него, свързахме се с добро приятелство. През 22-ра година издадохме заедно книги. Той намери едно момче, което бе наследило някакви пари. Светослав Минков го поощри да създаде издателство „Аргус", дето излязоха тези наши първи книги.

— Как се казваше това момче?

— Не помня.

22-ра година бяхме заедно със Светослав Минков в Мюнхен, заедно любихме, заедно се оженихме, с моята жена му кумувахме. Дълго време, докъм 32-ра — 33-а година, бяхме приятели, съвсем близки и сърдечни . . .

— Книгата на Еверс ли беше номер едно, издадена от издателство „Аргус"?

— Това не помня: дали нашите две книги — Минковата „Синята хризантема" и моята „Смърт", бяха първи, или първо „Ужасът" е излязъл. „Аргус" издаде книга от Едгар По, издаде Пшибишевски, издаде сума книги, но те бяха серия, която последва.

— А кой потърси Иван Милев за художник на „Ужасът"?

— Иван Милев беше наш общ приятел. Въобще тази група художници — Иван Милев, Пенчо Георгиев, Илия Бешков, Иван Пенков, Дечко Узунов, бяхме компания в „Луката" и другаде, бяхме свързани. Поети и художници живеехме много по-задружно, много по-приятелски. И Фурнаджиев, и Каралийчев, и Разцветников — всички в този кръг живееха много по-интимно . . . Сигурно и днес младежта също си живее по този начин, но ние не знаем дали е така, или не е.

— У двамата ли със Светослав Минков се породи идеята да издавате „Галерия на фантастите"?

— Това беше общо решение на двама ни. Написахме и афиш. Обаче Минков беше майсторът, който умееше да увлича издателите. Той увлече този младеж да създаде издателство „Аргус", той увлече и Филип Чипев да поеме издаването на „Галерия на фантастите".

— Вие бяхте предвидили в „Чипев" да я издавате?

— Да, „Чипев" щеше да я издава. Отпечатахме един голям афиш с покана за абонати, обаче угасна и тази работа.

— Кои писатели имахте предвид да включите?

— Цяла серия: Барбей Д'Орвий, Едгар По, Густав Майринк, Еверс, Хофман, автори много . . . Те съществуваха и съществуват още . . .

— По това време вие пишете в „Развигор" една бележка против излезлия на български превод на „Идиот" от Достоевски. Подписана е „Вл. Пол.".

— Не си спомням да съм писал такава бележка. А кой е преводачът?

— Двама са: Гео Милев и Димитър Бабев.

При една от първите ми срещи с вас, вие ми казахте, че това не сте писали вие. Бележката е остра, понеже според автора й преводът бил доста слаб.

— Гео Милев не може да даде слаб превод. Възможно е да е бил второто лице, което морално кредитира превода, за да се вземе хонорарът, а може и хич да не го е погледнал. А Бабев може да е направил грешка, макар че и той беше улегнал писател, който можеше да направи свястно всичко това. Но нито следа у мене от спомен за такава бележка.

— В „Развигор" се сочи, че е публикуван ваш разказ, озаглавен „Корабът на смъртта".

— Е, какъв е разказът, може ли да ми го припомните?

— Не съм го прочел, тъй като в Народната библиотека липсваше микрофилмът на годишнината на „Развигор", но срещнах заглавието в една библиографска справка за вас. Подписан бил „Владимир Полянов".

— Друг Владимир Полянов не съм срещал да се подписва в нашата литература. А в „Развигор" не могат да се излъжат, защото всички ми бяха приятели: и Балабанов, и Боров, и Митов, и другите. Трябва да се запозная със сюжета, за да си го припомня.

— Няколко думи за престоя ви в Мюнхен. Как стана възможно заминаването ви със Светослав Минков за Мюнхен? Едновременно ли заминахте?

— Не заминахме едновременно: аз се разболях, получих паратиф и заминах един месец по-късно. Обаче когато пристигнах в Мюнхен, отседнах в квартирата на Минков и сме спали на едно легло с него. Тогава заварих разбогателия Минков с германските марки, наредил си костюмите в гардероба, питиетата в бюфета . . .

— В Мюнхен ли се запознахте с Лилиев?

— Момент. „Детето" кога излезе?

— 1925 година.

— В Мюнхен съм се запознал.

— Сигурно, тъй като вие посвещавате тази повест на него.

— На Лилиев ли е посветена?

— Да, при първата публикация на повестта в „Златорог".

— Може. Той я коригира при отпечатването ѝ там. Аз съм ходил у Лилиев на „Неофит Рилски", той живееше в една таванска стаичка и съм го заварвал пред малка масичка с едно такова моливче — коригира „Детето", което вече е дадено в „Златорог" и там щеше да излезе. Сигурно от чувство на признателност съм му го посветил, но сега не си спомням това.

— От това време ли е познанството ви с Владимир Василев?

— Не, то е малко по-рано. С Владимир Василев се познавам още преди

да замина за Грац и Виена, още от 19-а година. Кога започна да излиза „Златорог"?

— От 1920 година.

— Аз заминах за Грац през есента на 20-а година. Преди това заедно със Стубел ходихме при Владимир Василев по негова покана у дома му на улица „Гладстон" и „Цар Борис". Той тогава проектираше да създаде това списание и предвиждаше да му сътрудничим. Тъкмо затова беше гостуването ни — за да има той нашето съгласие.

— С какво е останал у вас човекът Владимир Василев?

— Сантиментален, топъл, приятен човек, с известни капризи в различни моменти.

— А той не е известен в литературата с всички тези свои качества.

— Какъв е всъщност в литературата? Там е много сериозен. Той и в писанията си е много лиричен, поетичен. Онова, което пише , е много вдъхновено. В много случаи той пише с един език на поет в критиката — това, което пише за Йовков, за Елин Пелин, са неща, които не се срещат навсякъде в нашата критика, която, общо взето, минава за посуховата.

— В един наш разговор вие ми казахте, че той пишел и стихове.

— Да. Аз ненапразно ви казвам, че пише като поет, защото по натура, по душевно предразположение той имаше нещо у себе си готово, за да почне да пише стихове. И той пишеше стихове. Но понеже беше съзнал може би, че стиховете му са прекалено сантиментални, отправяше ги само към своята съпруга, към Цвета. Пишеше ѝ закачливи стихове: дали обедът е бил приятен, дали добре е сготвила, дали кафето е добре направено . . . такива много закачливи, приятни стихове.

— А защо е останала мълвата, че спрямо сътрудниците си, спрямо хората, с които непосредствено е работил, той е бил прекалено строг?

— Аз казах, че е капризен и взискателен. Разбира се, взискателността е едно от неговите основни качества. Взискателност, как да подреди списанието, какво да включи в него, по какъв начин. Всичко това са много строги изисквания, които той поставяше. Всичко беше направено и подредено с вкус, и то винаги само от него.

Не мога да кажа, че към авторите си той беше взискателен или невзискателен: той изискваше да му се даде материалът. А когато му дадат материал, той или го одобряваше, или не го одобряваше. Взискателността му беше материалът да бъде подходящ, да бъде добър за списанието.

— Всъщност според думите ви той или харесва, или не харесва едно произведение, а не предявява искания: „Преработи така и така творбата!"

— Не, не, не! Никой път не съм чул от него дума да каже: „Направи го така или другояче, кажи това, а не онова." Той оставя на автора да реши какво да бъде, но след като му се даде произведението, той или го харесва, или не го харесва.

— Някой по-характерен случай от общуването между вас?

— Имал съм случай на пълно скъсване на отношенията ни. Например когато бях в Белград, между другото един журналист от „Политика" ме интервюира за литературните процеси в България. Аз казах и за „Златорог", че това е едно списание, за което е все едно дали живеем в осемнайстия или двайстия век. Владимир Василев прочел това нещо и се почувствувал много засегнат. И ми се беше поразсърдил. Аз пък му се разсърдих за други работи, които се бяха случили (сега не помня какво точно беше). Даже му писах едно писмо: „Не ми подавай ръка, защото няма да я приема" . . . нещо подобно. По какъв мотив беше, не помня. Обаче той предизвикваше много пъти, защото беше капризен в държанието си, много пъти може би — и нетактичен, и несправедлив. Той изхождаше винаги от интереса на списанието, от своя личен вкус, от своите лични позиции. И вършеше работа с голяма преданост. Лилиев му коригира списанието, а той връзва, прави, струва — всичко сам човек. Едно списание, което днес се прави от петдесет души, тази работа вършеше сам.

— Знаменателен факт за мене е това, че висок процент от отпечатаното в това списание остава трайно в нашата литература. Как си обяснявате това?

— Владимир Василев беше един солиден ум, един солиден критик. Той идваше още от епохата на „Мисъл". Той е от антуража на Кръстев, той е младият критик в списанието му с всичките негови строги и твърди изисквания. Това, което се печаташе там, беше може би най-доброто от нашата литература, от нашата критика.

Той беше подбрал сътрудници от всички среди, не избираше например „ляв" или „десен", всичко подбираше да бъде качествено. Затова там намира място цялата група: и Марангозов, и Светослав Минков, и Фурнаджиев, и Каралийчев, и Георги Цанев — всички намираха място там. И по-крайни от тези, които споменах, намираха място там, стига да предложат нещо, което според неговата преценка заслужава. И затова може би отпечатаното от него действително се цени и днес.

— Той не се ли дразнеше например от това, че вие участвувате и в „Литературен глас", че сте близък с Д. Б. Митов?

— Беше много ревнив на тази тема. Смяташе даже за изневяра такова сътрудничество, имаше едни малко сектантски разбирания за това. Но на мене лично не ми е казвал нещо по този въпрос.

— Защо той води пунически войни с някои от големите навремето вестници и списания?

— Аз бях постоянен сътрудник на „Литературен глас". Митов беше установил традиционно всеки първи брой на вестника да започва всяка година с мой разказ или моя статия. И дълго време беше така. Всъщност до края беше така. Но от Владимир Василев не съм чувал никаква от-

рицателна приказка, защото в повечето случаи аз давах малки разкази в „Литературен глас" и статии, които бяха по текущи въпроси. Не съм развивал някакви теми, които да са по-богати и интересни.

— Като всеки голям критик и Владимир Василев проявява някои свои крайни убеждения.

— По отношение на какво?

— Например той говори за експресионизма, че бил нападателно настроен!?

— Експресионизмът е нападателно настроен?

— Да, той пише това.

— А същевременно Сирак Скитник му е един от първите помощници.

— Говорейки за Владимир Василев, ми идва на ум за един друг критик, който е направил за вас много верни констатации и наблюдения: Иван Мешеков.

— Той беше един, бих казал, страшно затруднен човек. Нямаше нищо светло, радостно в неговия живот. Все трудности, трудности, материални трудности, тежък живот . . . Плюс това не всичко, което той пишеше, се харесваше от неговите другари. Смятаха тогава, че той отстъпва в известно отношение от някакви принципи . . . Днес, разбира се, те се коригират . . . Но навремето това много го тормозеше, защото той в края на краищата беше много верен на своите разбирания и на своите убеждения. Но и по тая линия имаше упреци. А той беше трудолюбив, усърден и честен литературен работник.

— В една своя рецензия в „Златорог" за книгата ви „Крадецът" Мешеков прави много верни преценки и основателни бележки.

— Аз не си я спомням, не знам какво точно е писал . . . Но с него бяхме в много дружески отношения, беше ми симпатичен, приятен човек, може би и аз му бях така . . . Имаше известно търсене, известен контакт между нас.

— По време на престоя ви в Мюнхен там се струпват много български интелектуалци.

— Наистина имаше много българи. Там бяха и някои политици, избягали от земеделския режим, като Григор Василев, Христо Статев, Симеон Радев. Имаше много студенти, които следваха инженерство, архитектура и друго, а между тях — десетина българи — писатели и художници. Там беше Константин Щъркелов, там беше Иван Пенков, Дечко Узунов, Маша Узунова, Светослав Минков, Николай Лилиев, доктор Никола Михов — библиографът . . .

— Георги Райчев е бил там.

— Той дойде по-късно. Багряна и Георги Райчев, командировани от Министерството на просветата, дойдоха към края на 23-а година, есента — ноември — декември ще да е било. Даже аз водих Георги Райчев

в „Симплицисимус" – кафенето, което той жадуваше да види. Това е прочутото кафене на художници и писатели.

– То какво представляваше?

– Една зала немного широка, в дъното – оркестърът. Там от някакви врати излизат келнерите и носят подносите. Нищо особено, обаче Райчев се вълнуваше много, защото през това кафене са минали мнозина немски и чужди писатели, художници, музиканти.

А кафене „Стефани", в което пък ние се събирахме всяка вечер, беше прочуто от някога още като литературно кафене. Там са бивали Стриндберг, Арцибашев, Ибсен, „На тази маса Пшибишевски е седял!" – ни сочеха масата, където са седели тези известни писатели.

– Сред вас биваше ли и Симеон Радев?

– Той беше в Мюнхен, след като земеделците го бяха уволнили. Те дойдоха на власт 20-а година, уволняват го и той останал в чужбина.

– По това време в Мюнхен гостува театърът на Таиров[13].

– Театърът на Таиров беше за мене също едно преживяване, което винаги оценявам, когато заговоря за театър и за театрални влияния. Те играеха „Жирофле – Жирофла", „Принцеса Брамбила" и „Саломе" от Уайлд – представления, в които за първи път виждах експресионистични постановки с фокуси и хрумвания на един режисьор, който прави нещо ново, невиждано. Но този театър беше повече за гротеските, каквито са „Жирофле – Жирофла" и „Принцеса Брамбила", ме и за истинската драматургия като „Саломе" например, където текстът, всичко е отговорно, психологическата линия – прецизна . . . въпреки тези перденца, цветове, които идваха уж да усилят настроението, а те не действуваха толкова. Действуваше все пак словото, актьорската игра, действуваше Уайлд с цялата си драматургична сила.

Разбира се, Таиров нямаше само тия постановки, имаше театър с по-широк репертоар, но от това, което видях в Мюнхен – този контраст между едни гротескни пиеси и една чиста драматургия, – сметнах, че в жанра му е по-подходяща гротескната пиеса, отколкото една солидна драматургия.

– Как дойде тогава Таиров в Мюнхен?

– Като гостуващ от Съветския съюз със своя театър. Игра в Мюнхен в най-нормална зала за театрални представления.

По-друго беше с групата на Масалитинов, Книпер-Чехова и Качалов, които минаха и през България, където аз ги бях гледал. Това беше 20-а година ли, не помня точно кога, но всеки случай непосредствено след революцията. Дойде една група – Масалитинов, Книпер-Чехова, Качалов

---

13 А. Я. Таиров (ист. фам. Корнблит) (1885 – 1950) – един от видните представители на съветската режисьорска школа, постановчик на много руски, съветски и чужди драматични произведения.

и други, която даде представления в София. Това бяха незабравими събития. Играха Достоевски, Хамсун – „Пред вратите на живота" или нещо друго беше, не помня точно какво, но във всеки случай представления, в които виждахме най-добрите сили на Московския художествен театър. Качалов беше знаменито име . . .

От София заминаха към Белград и Берлин и оттам някои се пръснаха, други се върнаха в Съветския съюз. Масалитинов остана отначало в Белград, след това в Берлин и от Берлин го поканиха в България.

– През коя година той остана окончателно у нас?

– През 26-а . Значи от 20-а година, когато дойде в София, до 26-а той е в чужбина.

– Как бихте обобщили този период от живота си?

– Период на събиране на сили и оформяне. Аз не можех да разчитам на университетското си образование, трябваше всичко да видя в живота, да видя по какъв начин е отразен животът – било в театъра, било в литературата.

Това е период на оформяне на един вкус, на едно отношение. Това е бил животът, който сме живели, събитията, които са ставали . . . Натрупването на тези събития и заедно с продължаващото оформяне вече трябва да бъдат преценени. Но се преценяват вече не от един човек, който току-що е завършил гимназия или е минал през факултета няколко семестъра, а от един човек, който вече е видял и срещнал много неща в живота. И може би с всичко това „спечелено" прави преценки, каквито са могли да бъдат преценките на един Полянов от онази епоха . . .

Събеседникът ми произнася последните си думи шеговито.

18 януари 1984 година, сряда

– Преди да продължим по-нататък с вашите въпроси, искам да направя някои допълнения и уточнявания по нашия вчерашен разговор. Попитахте ме какво сме очаквали със Светослав Минков от нашето влизане в литературата, дали ще допринесем нещо или не. Трябва да ви кажа, че такива претенции не сме имали, не сме мислили. Ние се харесахме един друг и това беше, което ни свързваше и което ни подтикваше по-нататък към реализиране на нашите книги.

Разбира се, ние имахме някакво отношение към онова, до което беше достигнала нашата литература. И то много не ни задоволяваше. Животът се развиваше – особено градският живот, който беше много сложен, пълен със събития. А всичко това ние не го виждахме в нашата литература. Но сами ние не проектирахме, че ще направим нещо в него. Това са подсъзнателни неща, които не сме ги декларирали.

Колкото за влияния върху онова, което ние издадохме — по-скоро за себе си говоря, — влияние чуждо или наше, общо или индивидуално, въобще не може да се отрича при всички творчески процеси. Искаме или не, то действува по всички посоки. Работата е там, че само влияние не е достатъчно. Трябва да имаме в сметката и личността на автора: неговата чувствителност, интелект и неговия живот, преживявания и обстоятелства, както вече на няколко пъти споменах. Оттук главно идва и голямото разнообразие между творците дори когато са под едно и също влияние.

Лично аз съм от поколението, което преживя войни, погроми, нищета, глад, разочарования за напразно дадените жертви. Поколение, което закипя в гняв и жажда за възмездие срещу виновниците за големите злини и от огъня за преобразования, за минаване от един свят към друг. Колкото до диаболизма, аз не мога да кажа конкретно кое ме е насочило към него. От всички автори, които познавах и четях, никой определено нямаше това качество. Не трябва да пренебрегваме обаче обстоятелството, че аз живеех през 20-а — 21-ва година в разгромената от войната Австрия, когато сецесионът и експресионизмът са преобладаващи тенденции в живописта, когато се появяват първите филми с по-голяма психологическа вглъбеност, ярка острота и експресивност.

Тук беше и възможността да видя нови автори в областта на театъра, литературата и не на последно място — целия цикъл от Вагнерови опери с тяхната фантастика и разкъсващи въпроси за героичност, за героичното и нищожното, за доброто и злото.

Не трябва да се пренебрегва в края на краищата и това, че живеех непрекъснато в атмосферата на готиката на немските градове и че аз — студент през тези години, все очаквах да получа пари и често ходех гладен по цели дни сред общата нищета на мнозинството и разкоша на избраници.

Добавихте въпрос за тази склонност към ужасното, към фантастичното. В своето творчество аз не съм пристъпвал преднамерено към ужасното поне в първите разкази. Въобще онова, което нашата критика нарече диаболистично, не беше моя цел и търсено средство. Същевременно аз никога не съм смятал, че написаните от мене разкази са диаболични, а — чисто психологически. Но ако в тях развитието на събитийните ходове на едно преживяване е довеждало до диаболичното, ужасното, както вие го наричате, не аз имам заслугата, а случаите, които са ме увличали. През този начален период на първите ми разкази, когато всичко е много лично свързано само със собствени преживявания и кошмари, написаното не е адресирано към никого. Бих могъл да кажа, че това е просто освобождаване от натрупаното и натежалото у мене, което обаче беше доста смислено и значително, за да бъде включено в една книга, възможността за която скоро ме съблазни.

Едва следващите ми по-късни работи — плод на един по-сериозен творчески процес и с една по-голяма гражданска отговорност, са насочени към определен адрес и с определена цел. Ако в тях също има нещо от ужасното, аз не съм виновен, а общият живот, към който се обърнах, както и моята жажда да видя този живот по-добър.

— Тези ваши мисли, другарю Полянов, са много интересни, но с тях ние не изчерпваме голямата тема за диаболизма.

— Разбира се. Дали диаболизмът е играл известна роля в оформянето ми като автор на гражданска психологическа проза? Въпреки прийома на диаболичните ми разкази да персонифицирам мисли, чувства и решения, които често раздвояват личността, смятам, че в стила между написаното от мене някога и това, което съм дал по-късно в продължение на шестдесет години, голяма разлика няма. И днес в почти всички мои психологически реалистични повествования присъствуват остротата, трескавостта, душевното вълнение.

— Тук чувствувам потребност от някои исторически щрихи в разговора ни, другарю Полянов. Когато сте в чужбина, в България стават големи събития, каквито са Деветоюнският преврат и Септемврийското въстание -- 1923 година. Как стигнаха до вас в Мюнхен вестите за тези събития, кзк бяха възприети те от българите там?

— 22-ра, 23-а до януари 24-а година аз съм в Германия. За събитията, станали тогава в България, и по-точно за Девети юни и Септемврийското въстание научихме от получените български вестници и от немските вестници, в които с много сдържан тон и в много кратки съобщения се говореше за събитията. За преврата обаче не се даваха абсолютно никакви преценки, а за Септемврийското въстание се говореше за някакви бунтове в някои краища на България. Това узнахме тъкмо когато една голяма компания бяхме в кафене „Стефани", за което споменах. Там имаше и чиновници от българското консулство в Мюнхен. Те бързо станаха и си отидоха. А преценките между нас, коментарите бяха много малко. Просто очаквахме, че ще узнаем нещо повече, по-големи подробности за това и ще разберем всъщност какво е станало. Силно впечатление ни направи по-късно вестта, че Стамболийски е убит. Почнахме да виждаме вече нещо по-определено, много обезпокоително. Обаче, от друга страна, трябва да кажа, че убийството на Стамболийски не беше неочаквано. Земеделският режим беше създал много настроения против себе си. И след убийството на Димитров[14], когото македонската организация уби, не беше изненада, че и Стамболийски е убит, защото в своята политика той засягаше и македонската организация: той ратуваше

[14] Александър Димитров (1873 — 1921) — деец на БЗНС, съратник на Александър Стамболийски, един от първите кооперативни деятели в България. Автор на повести, брошури, посветени на земеделското движение. Народен представител, министър в правителството на Стамболийски. Убит от михайловисти.

за сближение с Югославия, даже за големи отстъпки на Югославия. Всичко това създаваше настроения срещу него.

За Септемврийското въстание. . . Любимата ми сегашна съпруга Мария ще ми прости, че споменах на няколко пъти за една моя приятелка в Мюнхен, за едно българско момиче, за което по-късно се и ожених. То беше си заминало, а аз не можех да издържам в Мюнхен. . .

— Как се казваше тя?

— Това е моята първа жена Милка.

Не можех да издържам и в един момент тръгнах за България. Беше месец октомври. По това време пътувахме с параход от Виена към Лом. Спирахме в Лом и оттам продължавахме пътя си с железницата.

Когато параходът наближи към Лом, вече беше се доста стъмнило. В мрака забелязах един шлеп близо до брега. А един от прислужниците на парахода ме побутна с ръка и каза: „Пълно е с хора."

Озадачен, аз разчоплих въпроса — да разбера какво значи това, какъв е този шлеп, какви са тези хора, какво търсят в шлепа. И той, който постоянно е пътувал с парахода между Виена и Лом и е дочул и разбрал доста работи от онова, което е станало, по-подробно ми разказа за събитията през септември, свързани с въстанието, и че действително при потушаването на въстанието голяма група хора са били прехвърлени на този шлеп и издавени в него.

Пристигнахме в София към 11 часа вечерта. София беше в мрак, патрули ходеха из улиците и един патрул ме спря. А в този патрул, съставен от един полицай, един войник и един запасен офицер, видях един мой познат актьор. Благодарение на него ме пуснаха да си вървя вкъщи.

Това, както казах, беше през октомври 23-а година. Аз прекарах десетина дни в България, видях момичето и бързах да се върна. Тогава именно депозирах разказите си за втората моя книга „Комедия на куклите". Депозирах ги на бъдещия си тъст, който имаше печатница на улица „Регентска". Той по-късно ги отпечати и когато аз се върнах през 24-а година, книжката вече беше излязла.

Аз се върнах в Мюнхен. Но немците въведоха златната марка и беше неудържимо вече, не можех да устоя, защото ме дърпаше пак този любовен копнеж, а и нашите левчета вече не струваха това, което струваха някога. Тогава хазайката на пансиона, в който се хранех — фрау Келхамер, една дебелана, но много добродушна, много приятна жена, забеляза, че съм посърнал. Тя ни гледаше като деца, при нея се хранеха всички от нашата компания: Дечко Узунов, Иван Пенков, Светослав Минков, Чавдар Мутафов и други. Нейният съпруг наскоро беше умрял (тогава за първи път присъствувах на погребение чрез кремация на покойника). И тя вика: „Тази спалня е свободна. Ето ти петдесет долара, иди си в България, вземи си момичето, ела да си довършиш образованието."

Това беше нещо нечувано, защото немците не са твърде щедри, но тя беше една изключителна личност. На друга хазайка във Виена съм плащал, за да си зашия едно копче, плащал съм за конеца. После подигравателно питам: „Искате ли наем за иглата?" И тя прие парите. Имаше такива комични случаи на скъперничество, на сметкаджийство. Докато фрау Келхамер беше изключителна: ние по цели месеци не ѝ плащахме, гдето сме яли и пили, а тя на това отгоре ни даваше пари да отидем на кино. Разбира се, разплатихме се всички горе-долу.

А аз можах да ѝ върна тези петдесет долара, които взех, едва през 27-а година, т.е. след три години: когато пътувах за Париж, минах през Мюнхен и можах да ѝ се издължа. Бях вече на служба в Дирекция на железниците.

— Вие се връщате от Мюнхен през януари 1924 година и постъпвате в Народната библиотека.

— Постъпването ми там е свързано с един епизод, който подчертава какво значение имаше това, че си писател, това, че си се проявил. В Народната библиотека служеше Монката — Симеон Андреев, за когото трябва да се каже нещо повече, той заслужава това. Той е автор на един роман „Еснафи", от историята на Габрово, беше много деен журналист, много прецизен познавач на езика ни, по-късно коректор . . .

– Добър познавач и на фолклора ни.

— Да, и на фолклора. Той беше интересна личност. С него сме пътували до Габрово. Но как стана това пътуване? Той получил някакъв хонорар и покани няколко души приятели да погуляем в Дома на изкуствата и печата. Става 12 часа през нощта и ни казват, че вече трябва да се прибираме, трябва да напуснем заведението. Излизаме навънка и питаме „Накъде?" А Монката спира едно такси, казва „Качвайте се!" и командва на шофьора: „Карай в Габрово!" Среднощ, най-неочаквано, 300 километра ли са, колко са до Габрово . . . Не помня кои бяха други, някои избягаха, други се разпиляха, но аз отидох с него. И седяхме в Габрово цяла седмица. Там той бе познат навсякъде. Всяка сутрин тръгваме, минаваме покрай касапниците и вече всички са приготвили „кръвна закуска" — знаят Монката какви мераци има и какво трябва да му приготвят . . .

При един подобен случай с въпрос „Накъде?" някога скулпторът Андрей Николов вижда витрина на мебелен магазин, ритва стъклото и ляга в леглото, което било изложено на витрината на магазина.

— В София ли е било това?

— В София. Имаше забавни случаи на един по-свободен, един по-весел живот . . .

Та ставаше дума за Народната библиотека и директора ѝ Божан Ангелов. Монката беше в библиотеката пазител на периодичния печат

и беше казал, че ще напуска. Каза, че ще отиде в някоя редакция като коректор на някой вестник: „Мястото е свободно. Ако искаш — взимай го!" А пък аз току-що съм се върнал от Мюнхен, искам да се женя и търся работа.

Отивам при Божан Ангелов. Предполагах, че той ме познава или ще си спомни за мене, защото някога като гимназист бях избран от него да декламирам в Градската градина на едно общо тържество на Първа и Втора мъжка гимназия. Той подготви мене и Кольо Балабанов, който по-късно стана актьор в Народния театър, с някакъв текст. На мене беше дал въведението към „Кървава песен". Добре, ама на самото тържество шумът беше толкова голям, че нито аз можах да надделея, нито Балабанов можа да се прояви, въпреки че той беше с повече възможности. Тогава нямаше микрофони, нямаше уредби.

Та смятах, че Божан Ангелов ще си спомни за мене, но той не можа да си спомни или поне не издаде, че си спомня. Но когато разбра, че съм авторът на излязлата преди две години книжка разкази „Смърт", направо ми каза „Подай заявление" — без никакви ходатайства, молби и прочие. Пододох заявление и на другия ден Монката напусна и аз постъпих.

В библиотеката служих през 24-а година. Служенето ми там също е свързано с нещо типично за нашия бохемски живот.

Народната библиотека беше в предишната си сграда на улица „Раковска", наблизо до театър „Сълза и смях". Тази сграда по-късно беше разрушена от бомбардировките. Срещу нея близо беше сградата на Славянския комитет — сега на Инвестиционната банка. Там се помещаваше и отделът от библиотеката, в който бях назначен. А до сградата имаше една барачка с кафеджия. Всички мои приятели, които идват да ми честитят службата и да си поприказваме, минавайки покрай кафенето, поръчват кафето и локумите. А накрая кафеджията представя бележките на касиера на библиотеката и събира парите от заплатата ми. От тази заплата оставаше твърде малко, за да мога да съществувам и да се оженя.

Почнах да търся друга работа. Тогава покрай Владимир Василев се запознах с Дора Габе, понеже я видях в дома му. Дора Габе беше ласкава и добродушна, нещо като консул на младата българска генерация от писатели, покровителка и майка. Тя помагаше на всички, и на Страшиев е помагала, и на Стубел е помагала, и не знам на кого не е помагала. А тя имаше невероятно много приятелства и връзки.

Когато узна, че търся работа, тя прави, струва и ме запозна с професор Фаденхехт, който беше разбрал, че в Дирекцията на железниците ще има вакантно място за библиотекар. Но в Народното събрание вече се беше повдигнал въпросът за спестявания, за икономии и нашите народни представители спестяваха, като заличаваха всички синекурни места. Всъщност това не бяха синекурни места, там се работеше. Всеки писател или художник, заел някакво място в музей или в министерство,

трябваше да върши работата, която е назначен. Синекурите бяха всъщност повече сред висшето началство и сред другите чиновници, отколкото сред пишещите братя. Но Народното събрание — бюджетната комисия, решава да се заличат библиотекарските места. Така заличиха някои и така се тъкмяха да заличат мястото и в Дирекция на железниците.

Фаденхехт беше вече ходатайствувал за мене и от дирекцията се бяха съгласили да ме назначат за библиотекар. Тогава директор на железниците беше инженер Владимир Каракашев. Но въпросът беше да се спаси и да не се съкрати мястото. И отивам при Петко Стоянов — председател на бюджетната комисия, и отново става чудото на отношението към писателя: Петко Стоянов ме взема под покровителство и прокарва пред Народното събрание решението да не се съкращава това място — нещо, което никак не бе малко . . . Мястото наистина не бе съкратено и аз постъпих в железниците. Отначало като библиотекар, по-късно като секретар на научния комитет, който се създаде там, и като секретар на самата дирекция. Това секретарство за мене не беше без значение, особено когато в дирекцията като поддиректор, а после и като директор дойде инженер Любен Божков. Тогава министерството, към което беше Дирекцията на железниците, стана нещо като Министерство на културата, каквото България нямаше. Всички начинания: изложба на художник — да му се пренесат картините, изложба по археология, археолози да заминат някъде на разкопки, писатели да тръгнат да пътуват из страната — всичко това се покровителствуваше от Дирекцията на железниците, като се издаваха безплатни първокласни билети на всички тези труженици на културата и изкуствата.

— Вие ли прокарахте това?

— Нямаше защо да се прокарва, ние имахме разположението на Божков. Трябваше само да му се каже. И понеже като секретар аз подписвах тези билети за служители и за други случаи, веднага без никакви церемонии то се разреши за всички. Аз прокарах това за писателите, а заварих решението за археолози и художници, които Божков по своя инициатива покровителствуваше.

— По колко билета за година се разрешаваше да ползуват писателите?

— По колкото искат — няма бройки. Стига да има повод, писателят трябва да донесе писмо от съюза, че отива на сказка еди-къде си, или ако е археолог — на проучване еди-къде си. И му се даваше билет, без да се брои колко билета е получил дотогава. Директорът на железниците Каракашев беше един фин човек, от когото можеше да се научиш на държание, дипломация и такт, а от Божков можеше да се научиш на любов към изкуствата, той беше един толерантен човек. Божков

пръв повдигна идеята за мост над Дунава и писа за това[15]. Божков беше притежател на около двеста старинни географски карти отпреди много столетия, с които навремето направихме изложба. Това беше един изключителен човек.

— А той какво по-точно написа?

— Една брошура — проучване за мост над Дунава. Много от пристанищните постройки на Бургас и Варна са строени по негова инициатива.

В Дирекцията на железниците служеше и Дамян Калфов. Тук беше прехвърлен от Министерството на финансите — във Финансовия отдел на дирекцията. Събрахме се в една компания и Калфов всяка сутрин идваше да ни освежи с анекдоти. Той беше един много забавен и интересен автор.

— В разговора за престоя ви в Мюнхен пропуснах да ви питам познавахте ли някои немски писатели?

— Теодор Бланк. По-късно той се ожени за българка и стана един от най-ревностните популяризатори на българската литература в Германия. Преведе много автори и публикува произведенията им в германски вестници и издателства.

— Бланк става ли след това политически деец, тъй като има немски политик с такова име?

— Не, той беше един много тих, кротък човек, когото никакви политики не занимаваха, занимаваше го само литературата. Беше женен за сестрата на преводача Статков.

— Увлечени в някои биографични подробности, пропуснахме да поговорим по-обстойно за „Комедия на куклите" — вашата втора книга.

— Първите ми разкази са издадени спонтанно, непреднамерено. Те са написани под изблика на чувства и преживявания. След техния успех обаче аз вече планомерно отивах към такава литература. Преценявайки днес, пък и тогава втория си сборник разкази, мисля, че той не е за голяма похвала. Там има само един разказ, който е по-интересен.

— „Секретарят на луната".

— Да. Другия — „Комедия на куклите" — замислих още когато бях в Нюрнберг. Там видях замъка, а в едно подземие — инструментите за мъчене. Когато видях и камбаните, и часовника с играещите кукли в Нюрнбергската катедрала — всичко това ме доведе до мисълта за „Комедия на куклите". Но той беше един несполучлив разказ. Несполучлив

---

[15] Въпросът за мост над Дунава е обсъждан в началото на нашия век. Така например бащата на писателя П. Ю. Тодоров в писмо до сина си го уведомява за митинг в Елена, състоял се на 14.II.1910 г., на който бил обсъждан въпросът, къде да бъде мостът. Юрдан П. Тодоров изказва мнение, че „. . . интересите на държавата изискват . . . щото . . . той трябва да бъде на Русе или най-сетне на Свищов" (ЦДИА, фонд 126, а. е. 142).

разказ е и „Пробуждане". Единственият разказ, който може да се приеме като по-добър, беше „Секретарят на луната". Но те са вече типично съчинени разкази . . .

— . . . и трите . . .

— И трите. Както казах, „Комедия на куклите" е свързан с преживяване в Нюрнберг, „Пробуждане" — с моите младежки вълнения. Поначало в тези разкази е търсено извънредното, изключителното, фантастичното, диаболичното. Затова аз лично не ги ценя, не смятам, че могат да бъдат включени в някои издания освен само ако бъдат поне малко преработени.

— Мисля, че „Секретарят на луната" се отличава от другите два.

— Той е интересен и затова аз го включвам в някои по-късни издания.

— Все пак играеше ли у вас някаква роля тогава вълнението от проблема за доброто и злото в света, у хората?

— То е първоначалното.

В този период след „Комедия на куклите" излезе моят разказ „Мрежата на дъжда". Той е може би най-сериозното, най-задълбоченото, което написах тогава.

— Предвиждам да говорим за него, когато стане дума за сборника „Пет години".

— Той не е печатан само там. Печатан е в „Златорог", 25-а година, и оттам вече бе взет за сборника „Пет години".

— „Пробуждане" е свързан с едно ваше лично увлечение.

— То е мое младежко вълнение, младежки търсения, любовни и сексуални вълнения. Но в него не е постигнато литературно майсторство.

— За вашата негативна оценка към втората ви книга смятате ли, че влияние е оказала и излязлата навремето отрицателна рецензия на Георги Цанев за „Комедия на куклите".

— Цанев писа за моята книга и за втората книга на Светослав Минков в обща рецензия, озаглавена „Комедии". Тя бе отпечатана в „Развигор" в една колонка. Цанев остро ни осмиваше с нашите склонности и с нашата откъснатост от текущите събития в живота. Той тогава не ги фиксираше, не ги определяше, но те се подразбираха: имаше вече един преврат, едно въстание, имаше и 24-а година. От 23-а и 24-а година почнаха най-кървавите събития в живота ни.

Това не може да не окаже някакво влияние. Но трябва да ви кажа, че аз вече нямах „апетита", склонността към този вид разкази. Дори написах един разказ, в който иронизирах тези диаболични творби.

— Как е озаглавен?

— Не своите разкази, а общо склонността към чудатостите. Това е разказът „Жената в жълто", който дадох на стария Влайков като редактор на „Демократически преглед". Дадох му го още при заминаването си в Мюнхен и не съм го виждал отпечатан в списанието. Аз получих

в Мюнхен хонорар от редактора. Този разказ беше по-скоро на една комедийна основа: жената в жълто се появява, за да плаши известна среда . . . В комедиен план, но и малко иронично се осмива склонността към страшното, към фантастичното . . .

— Вие посвещавате „Комедия на куклите" на Георги Райчев. Спомняте ли си това?

— Не, не си спомням.

— Вас ви е свързвало приятелство с него.

— В ония години на първи стъпки в литературата аз вече знаех за Георги Райчев. Той беше на фронта, беше издал една книга, която съм чел. След това „Песен за гората" с няколко разказа, които бяха печатани в „Златорог". Всичко това доста ме заинтригува. А когато се срещнах с него, когато го открих, видях един извънредно привлекателен човек, който имаше чувство за хумор, имаше топлотата на приятелството, което много бързо ни свърза.

Така от тия години до неговата смърт продължи нашето познанство и, бих казал, приятелство, защото много дни, много часове, много пъти сме бивали заедно.

Георги Райчев беше една интересна, забавна фигура в нашата литература. Най-забавното за мене беше неговото идване в Мюнхен и жаждата му да види „Симплицисимус". Той беше чувал за това прочуто литературно кафене, наречено по името на списанието[16], което излизаше, в което работеше известният карикатурист Гулбарсон — един от най-интересните карикатуристи на епохата. В списанието сътрудничеха много чужди и особено шведски писатели. А кафенето приобщаваше и художници, и писатели в миналото. Казвам „приобщаваше", без да съм бил свидетел на това. Всъщност то е приобщавало художници, писатели и др. Георги Райчев знаеше всичко това и много му се искаше да стъпи в гнездо на световната литература.

Добре, но когато го заведох, кафенето беше вече малко поизостанало, поизоставено от някогашните свои клиенти, мнозина от тях вече ги няма — измрели. Свиреше един оркестър. Все пак Георги Райчев влизаше с чувството, че е там, където са били и където наоколо сигурно има много от тези знаменити немски и чужди писатели. Разчувствуван много, след като пихме чай или нещо друго, той почерпи и оркестъра и поръча даже да свирят нещо. Това беше просто израз на неговото вълнение от този ден. Контакт някакъв с писатели не направихме, защото, струва ми се, че и нямаше писатели. Но жестът, който направи Райчев — да

---

[16] „Симплицисимус" — седмично списание, излизало в Мюнхен в периода 1892 — 1942. Названието е по излезлия в 1670 г. роман „Симплицисимус" („Най-простодушният") на видния немски писател от XVII столетие Ханс Якоб Гримелсхаузен. В списанието сътрудничат Томас и Хайнрих Ман, Херман Хесе, Артур Шницлер, Курт Тухолски и много други, както и видни карикатуристи.

почерпи оркестъра, беше знаменит, защото той минаваше изобщо за пестелив човек, за сдържан, а и нямаше средства да се разполага – дошъл в чужбина, откъде толкова пари, че да черпи. Но все пак той го направи поради своя пиетет към мястото, където е дошъл. И то беше в един момент на увлечение. Но когато излязохме, той беше отрезнял от това опиянение. Тръсна глава, идеше му да каже нещо и го замаза с едно: „Е, нямаше как!"

24-а година, когато вече си тръгнах за България, оставих Райчев в Мюнхен. Не знам по-нататък какво е правил. Той беше командирован с Багряна в Германия. Но в София нашата дружба продължи. По едно време Райчев служеше в библиотеката на Министерството на просветата. Ходех му на гости. По това време той превеждаше Крилов. Райчев беше много музикален, свободно боравеше със стиха, даже създаваше думи, които се употребяват и днес. Запомнил съм „плочник" вместо тротоар.

– Това негова дума ли е?

– У него я чух за пръв път и доколкото разбрах, е негова дума.

С група писатели на кооперативни начала си беше направил на изплащане един апартамент. Той имаше голямо семейство, трудно се живееше без особени средства. Тогава имаше хонорари, но бяха дребна работа, не можеше да се разчита на тях. Живееше със заплатата си на библиотекар в министерството. Неговата жена работеше в Министерството на външните работи като преводачка от румънски. При тези оскъдни средства, с които живееше, той успя да направи на изплащане жилището си на улица „Оборище". Добре, но дойде войната, почнаха бомбардировките над София и тук бомба, там бомба, че право и на неговата къща. И това го съсипа човека, остана на улицата, гдето се казва. Трябваше отново да търси, отново да воюва. И все ми се струва, че неговото заболяване дойде от тия мъки и страдания и борби за съществуване.

Последния път, когато го видях, вече лежеше в болницата, беше се смалил. Той изобщо не беше много едър човек, беше закръглен, а тогава го видях стопен. Но не беше загубил хумора си. Не помня какво точно бе казал, но ние двамата със Стубел се засмяхме и бяхме малко учудени, че той има дух. В един от следващите дни Георги Райчев почина.

След разказаното за Райчев се връщам към 25-а година. С това време са свързани спомените ми по работата и публикуването на „Мрежата на дъжда" – един разказ, в който е дадена драмата на разтревожения писател за смисъла на неговото творчество. Всичките положения в разказа смятам, че са мотивирани, че са увлекателно разказани и най-важното – с една по-голяма стойност.

– Но вие го пишете по-рано.

– Пиша го още в Грац, когато там следвах медицина. Но той минава през много търсения, много възможности да достигна истинската му

същност, той е един много преплетен разказ, сложен. И не беше лесно да се напише.

— Преработван ли е много?

— Не съм го преработвал. В какъв смисъл преработван?

-- Вие сте го почнали 22-ра година, а той излиза 24-а .

— Аз съм го почнал не 22-ра, а 21-ва в Грац. Значи той преживява 21-ва, 22-ра, 23-а и едва 24-а година излиза в „Златорог". Този разказ е с много сложна композиция и все не ме задоволяваше. Трябваше да се стигне до неговата убедителност.

-- Имахте ли конкретен повод за написването му?

-- Конкретният повод е въпросът, който съм си задавал: Е, какво постигна? Аз бях много разтревожен, много развълнуван дали има някакъв смисъл писателското творчество и оттук тия раздвоения: писателят, критикът, авторът, Секул Брадва. Това са четири лица, всъщност елементи на един и същи човек. И четиримата са едно и също нещо. Всичко това трябваше да се балансира, да се оправдае психологически, да има някаква сила, някаква възможност да бъде прието като реално събитие . . .

Той е писан, както ви казах, още когато държах първите си изпити по анатомия в Грац. Трябваше да зарежа и изпити, и всичко, за да го продължа.

— Той е свързан със сборника „Пет години".

— Свързан е, защото, когато трябваше да избера нещо, с което да се представя, избрах него, а и днес мисля, че добре съм направил. Този разказ е най-типичен, може би най-добър . . .

— Впоследствие вие публикувате разказа без епиграфа, с който първоначално излиза той.

— Припомнете ми, ако си спомняте, епиграфа.

— Той гласи: „Ключ: ние губим себе си, за да се намерим в друг и да разберем кои сме." По-късно не виждам този епиграф с разказа.

— Но „Мрежата на дъжда" не е отпечатван другаде освен в „Златорог" и сборника „Пет години". В този сборник епиграфа имаше ли го?

— Да, в „Пет години" го има, а в „Златорог" го няма. Липсва и в наскоро излезлия сборник българска диаболична фантастика „Игра на сенките", и в ръкописа ви „Меридиани на едно дълго пътуване", подготвен за печат.

— В „Меридиани . . ." да, грешка е, че не съм го включил. Този ключ е съвсем на място.

— „Мрежата на дъжда" свидетелствува за овладяване вече на сюжета на диаболичния разказ, за пластичност на езика, за увлекателност в разкриване идеята на творбата.

— А чия беше идеята за сборника „Пет години"?

— Идеята е моя. Аз привлякох Стубел, за да се погрижи за поезията. Но идеята, замисълът беше . . . ние все живеехме с мислите, че младото

поколение, появилите се през тия години писатели вършат нещо, което трябва да се отбележи. И задачата на „Пет години" е казана в предговора, който е написан от мене: че се касае за тези автори между 19-а и 24-а година — пет години, — които внасят нещо ново в нашата литература: Чавдар Мутафов, Христо Смирненски, Стубел, Стратиев . . .

— Димитър Пантелеев . . .

— . . . Пантелеев, Светослав Минков.

В тази книга не влиза Далчев не защото не сме го оценили. Напротив, появяването на Далчев се посрещна с много голям интерес и с много голяма симпатия. Обаче Далчев не беше се изявил с книга, той издаде книга едва 27-а година. За да бъдем справедливи към всички, нашият принцип беше: ония, които до 24-а година имат своя книга.

— Вашето изискване беше към автори, които са издали първа книга ли?

— Да, в сборника са само автори, които тепърва почват. Това са все нови автори.

— Но Гео Милев например го няма.

— Гео Милев го няма по тази причина. Кога е издал първите си стихове?

— „Жестокият пръстен" е издадена през 1920 година. Година по-късно излиза „Рицарски замък" на Христо Ясенов.

— Имайте предвид, че се касае не за утвърдени автори, а за такива, които тепърва се явяват, които са млади. „Тежкият камък е хвърлен — почват кръг след кръг." Те са в последния кръг — явили се през тези пет години. Христо Ясенов е вече утвърден писател и „благополучно" са успели и да го унищожат, защото е вече едно име . . . Лилиев също издава „Птици в нощта" през 19-а година, но това не значи, че трябва да бъде включен в сборника. „Пет години" е антология на младата генерация, последната, появила се през този период.

— В предговора има оценки и становища, които и досега не са загубили стойността си. Вие ли написахте биографичните скици накрая?

— Сигурно аз съм ги написал, защото Стубел не пишеше такива работи.

— Дечко Узунов прави корицата и маските.

— Да, Дечко Узунов. Изданието е на Паскалев.

— В един наш разговор вие ми бяхте казали, че Владимир Василев е консултант при Паскалев по литературните издания. Негова заслуга ли е да излезе сборникът?

— Заслугата му не е за излизането на сборника, а Смирненски да бъде включен в него. Това ми идва сега на ума, когато чувам критиките срещу Владимир Василев, че той имал такова и такова отношение към Смирненски. Аз намирам един довод, чрез който искам да изтъкна, че той беше толерантен към Смирненски в тогавашния момент. Владимир Василев беше литературният съветник на това издателство. Той няма нищо общо с „Пет години", но идеята да се издаде „Пет години" е ми-

нала през него. Не само това — той сигурно е прегледал и кои влизат в сборника, с какво влизат. Той не е спрял Смирненски. Явно е, че той е признавал нещо у него . . .

— Това са години много динамични, интересни за вас. Тогава излизат доста ваши книги, отпечатвате доста творби в периодиката, получавате и награди за някои свои работи.

— Интересно е, че аз никак не помня тия награди, макар че те са публикувани, съобщавани: от съюза награди, от Академия на науките награда. Намирам и едно писмо от 37-а година за награда от десет хиляди лева. Тия десет хиляди лева аз никога не съм получил. Може би, защото съм заминал за Полша, не знам какво е станало, но аз имам да вземам от академията (казва на смях Полянов) — писмото е при мене . . .

— Пет хиляди лева имате за „Детето" от Министерството на народното просвещение.

— Не знам защо, но не ги помня тия работи . . .

— Наградата за „Детето" е през 1925 година, а за 1924 година имате награда за „Комедия на куклите" и за „Мрежата на дъжда".

— Никой път не съм усетил сладостта на тия награди.

— Искам да минем към сборника ви разкази „Момичето и тримата".

— Преди него би трябвало да говорим за повестта „Детето".

— Да, разбира се, но тя влиза в този сборник.

— Влиза в него, но „Детето" излезе самостоятелно в „Златорог". Не знам дали след критиката на Цанев срещу диаболичните разкази, но аз вече преценявам, сигурно съм преценявал, че трябва да търся нещо по-близко до живота, по-реалистично. Не мога точно да определя дали планомерно съм търсил, но безспорно, дирейки сюжети, нова проява на писането, аз стигам до сюжета на „Детето".

Първите ми слушатели на „Детето" бяха Дора Габе, професор Спиро Казанджиев, неговата жена Бела и не си спомням още кой — Боров ли беше, защото той живееше в същата къща, или друг. Във всеки случай тази група хора, като чу „Детето", ме поощри много.

— Вие ли отидохте у тях?

— Не, те дойдоха у дома.

„Детето" в голяма степен е автобиографична книга. Но има и ходове измислени, ходове добавени, за да се засили драматичността. Имаше невероятен успех. Посрещнаха го като „Изгрев на един талант" — това е заглавието на Никола Атанасовата статия. Може би действително съм получил и наградата, за която не си спомням, но „Детето" беше обявена като най-хубавата повест, излязла в българската литература след войната.

— Точно такова определение се дава за нея в редица рецензии. За нея не срещнах отрицателни становища сред многото отзиви от редица водещи по онова време критици.

– И от Гълъбов имаше много хубави критики . . . Буквално тя беше посрещната с всеобщо одобрение като една вълнуваща повест. А това идва от нещо характерно за мене: аз никога не пиша за неща, които не ме вълнуват.

„Детето", както вече казах, е свързано с цяла серия детски спомени – фалиралия баща, заминаване на семейството. Ние нали говорихме за фалирането на моя баща. Свързано е и с моята баба – там има една смешна сцена . . . София, вече посрещане в София и т. н.

– Имате ли измислени герои в тази повест?

– Измислени неща има. Например отношенията между съпрузите – между бащата и майката, за да се засили усамотяването на детето. В основата на това е пак истината, защото майка ми и баща ми действително се разделиха. Но там някои ходове се подсилват с любовни истории . . .

– Може би между майката и господина с очилата, улеснявани от сводническата роля на дебелата хазайка?

– Да, да. Дебелата хазайка съществуваше, но аз я използувам в сводническата роля, без това да беше действително така.

– За „Детето" много ласкаво се отзовава и Георги Цанев. Може би тази повест е важна стъпка да излезете от диаболизма, а също пишете и повестта „Момичето и тримата".

– Както ви казах, винаги пиша онова, което ме хваща, което почва да ме вълнува, което почва да ме занимава.

По това време аз често ходя в Кюстендил. А там са родителите на моята първа жена. Даже ние още не сме венчани, а аз ходя у тях на гости. Целия дом с трите дъщери и майката в „Момичето и тримата" всъщност съм ги взел от дома в Кюстендил. Занимаваше ме тази майка, която гледаше да омъжи дъщерите си. И там има герои, които са измислени: например музикантът, който внася резоньорския тон за „суета на суетите", или че всичко е да се „смели брашното", да се роди светът, да се размножава и т. н. Това са вече писателски добавки. И този секретар на общината . . . Аз търсех трите вида любов: стихийна и неотстъпчива на секретаря, мълчалива на Смил, лекомислена и хищническа на Чернев. И трите персонажа заедно с учителя музикант са съчинени. Обаче обстановката, средата, разходките по главната улица, майката, бащата имат своите прототипове.

– Вие тогава съзнавахте ли, че почвате да пишете градска проза?

– Аз винаги съм бивал склонен към градската тема, защото, както казах вече на няколко пъти, смятам, че сложността на живота е в града. В селото някак си всичко е улегнало, установено. Могат да се явят страсти, могат да се явят бури и всичко друго, разбира се, но за мене селото е по-непознато. А средата, в която съм живял и израсъл и която винаги

ме е интересувала, е бил градът, където смятам, че стават по-значителните неща.

— В „Момичето и тримата" прави впечатление една майсторски нарисувана природна картина — нещо, което преди това у вас не се забелязва. В по-късни ваши работи природата често е обект на описание от вас, но до това време тя като че ли по-малко присъствува.

— Да, спомням си — това беше една зимна картина.

„Момичето и тримата" е един разказ със своя стойност. От този сборник е и разказът „На моста".

— Един вариант на вашите диаболистични разкази.

— Вие постоянно казвате диаболистични разкази, а сега — вариант от тях! Казах и повтарям — за мене няма диаболистични разкази. Не съм се стремял към такива. Има психологически разкази. Такива са и „Мрежата на дъжда", и „Ерих Райтерер", и „Момичето и тримата", и „На моста", и всички мои разкази. Различието на стила у тях зависи от температурата на преживяването на героите, от тръската, в която живеят едни, и по-спокойния ход на живота на други. Зависи също от позицията на автора. Но всички те са само психологически и нищо друго. На тая почва се ражда и фантазното в някои от тях. Така че разказът „На моста" не е нещо по-друго.

— Него не сте ли го писали по-късно?

— Не, той е от същия период. Но искам да подчертая — аз не намирам, че има голяма, рязка разлика между онова, с което съм почнал — диаболичните разкази, и писаното по-късно. Преди всичко винаги претендирам, че моите разкази не са диаболични, а психологически, както вече казах. Аз изхождам от дадени психологически състояния, от дадени характери и пиша разказите си в този или друг вид . . . Обаче тези характери стигат до някакви резки конфликти, до някакви необичайни преживявания. Смятам, че тези неща вървят като един поток в цялата моя литература. Това го има в „Черните не стават бели", има го в „Слънцето угаснало", има го даже в тези разкази, за които говорим сега — „Момичето и тримата", „На моста" . . .

— Как можем да тълкуваме заглавието на този интересен ваш разказ?

— Преминаването от едно състояние към друго, от доброто към злото или обратното.

— А какъв беше поводът да напишете „Лелината книга"?

— „Лелината книга" е вече известно майсторство. Майсторство обаче в темата, в играта на един човек, който борави с материала. И все пак имам предвид младото момиче, епохата, насилването му да бъде оженено за един възрастен човек. Не знам откъде ми е дошъл този мотив, но този разказ остана малко потулен, защото, след като го завърших, все смятах, че нещо не е докарано както трябва, че нещо все липсва,

нещо в съня — в минаването от сън в действителност може би не всичко е изпипано.

— И все пак липсваше ли конкретният повод?

— Аз може би го намирах пак в семейството на моята първа жена. Нейната майка силно желаеше да ожени децата си. Тя имаше три дъщери. Може би оттам идват и навеите. Тя всичко правеше да уреди живота на децата си.

— В този разказ вие с голямо майсторство предавате инфантилността, наивитета на героинята, стигащи до комизъм. Всъщност това е и присъдата ви над тази недозрелост на героинята.

— Сигурно. Аз не мога да бъда възхитен от момичето. Но „Лелината книга" трябва да го поучи, защото момичето не е напълно отговорно за своите решения.

— В рецензията си за сборника „Момичето и тримата" Малчо Николов прави доста рязка оценка на този разказ.

— Може би да е бил засегнат, ако е имал дъщери . . . (смее се Полянов) .

— Димитър Симидов се отзовава ласкаво за книгата, също Александър Балабанов, макар че го прави косвено — чрез похвала към Васил Пундев за неговата рецензия за „Момичето и тримата".

— Васил Пундев беше написал нещо много хубаво . . .

— А Константин Гълъбов с отрицателната си статия предизвиква вашата ярост.

— Ярост!? Силно казано! Малко по-сложни са работите. Дълбоко в себе си Гълъбов не е отрицателно настроен, но обстоятелствата след „Водолей" бяха такива, че трябваше да напусне редакторството на „Водолей" заради мене. Аз не съм виновен, че приятелите ми са се застъпили за моята импресия там. Но дойде и известно разделяне, той наскоро беше напуснал и „Златорог". Аз имам един разказ „Семейство". Гълъбов, пишейки за него, иронизираше и преиначаваше едно обстоятелство. Аз казвам, че тя си прехапва устната и ѝ се появява кръв, а той пише иронично: „При раждане кръв се явява на друго място . . .", или нещо подобно. Това е един вулгарен хумор . . .

— . . . към който понякога е прибягвал Гълъбов.

— Имаше известна заядливост, която не идеше от неговата искрена оценка, а от обстоятелствата. Така преценявам аз, защото след това сме се срещали с него, били сме приятели, пред мене е правил много свои признания . . .

— Но вие пишете отворено писмо до него[17].

---

[17] Вл. Полянов в „Писмо до редакцията" (в. „Свободна реч", 4, №974, 9 юни 1927, с. 3) прави възражение на начина, по който Константин Гълъбов рецензира книгата му „Момичето и тримата".

— Аз му отговарям, защото казаното от него беше една лоша измислица . . .

— Така идваме до следващите два ваши сборника разкази — „Рицари" и „Крадецът".

— „Рицари" е сборник от малки разкази, които съм писал от наблюдения, от срещи, от вълнения по някои въпроси, а „Крадецът" са теми, които основно, сериозно са ме вълнували. „Крадецът" даже го имам във вариант и като драма. Казва се „Стрелецът и дивечът". Там постигнах една драма с известни качества. Това са теми, които по-късно минават например в „Черните не става бели" — в тези образи на неудовлетворени хора, социално отхвърлени, които не са примирени . . . Това са някои бунтовни теми . . .

— В „Крадецът" и по-конкретно за образа на Рилов имате ли прототип?

— Не, това са моите мисли, моите фантазии, моите търсения. Откраднатото на огърлицата, отиването да следва. Прототип, мога да кажа, имаше обстановката. Една моя братовчедка работеше в дома на Палавееви — богатия дом на Палавееви. Тя беше нещо като придружителка, гувернантка на децата им. И ми е разказвала някои работи, случки различни. Може би тя е засегнала и такъв въпрос — за изчезването на някакъв чек или огърлица. Но повечето неща са измислени.

— Вие посвещавате книгата на Милко Бичев.

— Милко Бичев е мой приятел повече от петдесет години. Милко Бичев е архитект, професор по история на архитектурата. Беше изключително културен човек, с много познания, с много добър вкус[18].

Той ми е приятел още от 19-а година, от първата ми книга. В неговия дом тогава аз чета нещо свое, на което присъствува и Людмил Стоянов. Бяхме се събрали група писатели и аз чета нещо, което не е печатано, но което Людмил Стоянов оцени навремето добре. Искам да кажа, че Милко Бичев не е чужд на нашата литература със своите интереси. Той е написал няколко тома върху архитектурата, за изкуствата, но не написа нищо белетристично.

— Сега току-що излезе негова книга, посветена на Алберти.

— Излезе, да, и ще излизат още много негови книги, защото той остави доста голямо наследство.

Милко Бичев беше ценен приятел за мене. Самият аз съм откъслечно образован. Аз съм следвал и медицина, и философия, и филология, и театрално изкуство . . .

— . . . и дипломация . . .

---

[18] Милко Бичев (1897 — 1972) — архитект, професор по история на архитектурата. Завършил архитектура и история на изкуството в Дрезден. Автор на много научни трудове и публикации в областта на архитектурата, историята на изкуството.

— . . . и дипломация, която беше краят. Отвсякъде съм взел по малко, но всичко това е неорганизирано и стихийно. А у Милко Бичев всичко беше дисциплинирано, точно, „бурканче по бурканче", навсякъде си стои с етикетчето, със знанието. За мене той беше един извор на информация, на знания . . . И скъпях извънредно много неговото съпричастие към моята литературна работа. Като казвам „съпричастие", имам предвид, че той беше винаги първият човек, запознат с всички мои намерения и реализации. Той е първият, който даваше оценка на всичко, което съм написал. С него известно време служихме в Дирекцията на железниците. Той беше архитект там и издадохме първите гидове за България. Вие не знаете ли това?

— Не.

— Първите гидове за красотите на България на български, немски, френски и английски издадохме заедно с Милко Бичев. Текстовете са написани от мене. А оформлението е от Милко Бичев. Целият ми живот е свързан с него.

— Основателно е тогава това ваше посвещение на една силна ваша книга, каквато е „Крадецът".

— Аз я посвещавам на него и бих могъл да посветя и още други работи на него, защото това беше едно ценно приятелство.

— Сред хората, които особено цените, е и Жорж Папазов.

— С него се запознах в Париж, 27-а година. И оттогава съм, бих казал, почитател на неговото творчество. През 33-а и 34-а година, като дойде в България, се мъчих с всички сили да му помагам. Писах отзив за неговата изложба, пропагандирах, колкото се може повече картини да продаде, защото той беше човек без пари, без никакъв изход освен живописта, освен картините . . . С него ни свързва едно трайно приятелство. Беше дошъл и един негов приятел — Ролф де Маре. Пътувахме из България. Свърза ни приятелство, което трая до смъртта на художника.

— Папазов е автор и на романи като „Братя Дренови".

— Да, „Братя Дренови", „Поп Васил" и най-вълнуващата му книга е „Паскен, Паскен, аз съм!". При самоубийството на Паскен, който е бил негов покровител и приятел, Папазов е бил първият, който почуква на вратата. Потресението от случилото се, цялото приятелство, което ги е свързвало, Папазов предава в тази своя книга по един много вълнуващ начин.

— От произведенията, за които говорим, има ли издадени на български?

— Няма, те са на френски. Има хубави отзиви за тях на френската критика.

— Всъщност у нас той публикува няколко статии в „Златорог". Какво друго има издадено от него на български?

– Цяла книга за френските художници[19], която издаде навремето издателството „Завети", и някои статии, които той написа.

– Вероятно във вашите спомени сте му отделили повече място.

– Да, да[20].

– А в тях писали ли сте за Мара Белчева?

– Не, но и нямам спомени за нея освен впечатление от едно гостуване у нея с Дора Габе. Дора Габе ме заведе някъде на улица „Белчев" или „Ангел Кънчев" – тя живееше в една таванска стая. Една ласкава, хубава жена . . . В годината, когато се запознах с нея, тя беше вече може би към 55 – 60 години.

– Кога е било това?

– Трябва да е било 26-а – 27-а година. Гостоприемна, много уютно беше наредила всичко в своя дом, но самотна, останала сама . . . Имаше бяла кожа, още запазена, красива прическа, познава се: една жена, която е била красавица и е тежала в своята среда . . .

– Преминавайки към новелата ви „Хората, които умират", първо искам да ви питам за повода за написването ѝ. Питам винаги за това, тъй като много често поводът е първоизворът при проучването на едно литературно произведение.

– Поводът е оная оценка, която нашето общество даваше на заслужилите хора. Поводът е това шествие на нашите опълченци по време на военни празници, опълченците, рискували живота си, за да бъдем свободни, да имаме държава и да ги виждаме днес да крачат уморени, недохранени, недогледани и да ги посрещаме по улиците със снизходителни погледи. Хората, които умират, за мене са ония герои, които един по един си отиват, а ние не оценяваме какво представляват те всъщност . . .

Сравнена с „Детето", „Хората, които умират" е контрастна с главния си герой – стария изолиран човек дядо Форьо. Той си мисли, че нещо е направил за този свят, но признанието, получено от света, който е израснал около него, е оскърбително, обидно за него.

– В повестта се усеща силата на жизнения материал. Това е нещо конкретно станало или вие сам сте го композирали?

– Нищо конкретно не съм имал предвид. Може би, защото моят приятел Пеню Пецев имаше баща опълченец, може би, защото съм виждал из улиците опълченците. Но всичко съм написал, завладян от мисълта, от гнева към това общество, което отхвърля заслугите на тия хора и не уважава техния подвиг. Това ме е подтикнало да напиша този разказ.

---

[19] Книгата е озаглавена „Париж – творчество и съдба на велики художници". С., 1938.

[20] Вж. Вл. П о л я н о в. Художникът-писател. – В: Вл. П о л я н о в. Срещи по дългия път. С., 1984, 155 – 174.

Случаят с шествието е конкретен, защото опълченците правеха това всяка година, изнасянето на знамето — също. Но фабриката — няма нищо конкретно.

— Симо?

— Случаят със Симо е раждането на новото общество, което ще оцени малко повече подвига, някаква надежда за това. Разбира се, тия социални въпроси не са били чужди на моята литература никога. Без да съм принадлежал към партия, винаги съм имал симпатия към борбата за социална хармония.

— Четох тази повест, както вие ми препоръчахте, от ръкописа, подготвен за тома избрани ваши съчинения. Повестта съдържа много остри социални проблеми. Преработвана ли е тя сега за случая или така е била в първообраза си?

— Не, няма нищо преработвано. Има уточняване на известни ситуации, но идейна преработка — никаква.

— Георги Константинов в своята „Нова българска литература", издание на „Хемус" от 1942 година, отбелязва, че съдбата на дядо Форьо е „затрогваща, социално значителна".

— Символично взето, дядо Форьо е народът, чиито жертви ние недооценяваме и прахосваме.

— Една дребна бележка: дразни честото обръщение на работника Симо към дядо Форьо с това „дядка".

— Това е жаргонът, приказките, с които той говори, който е подходящ за работника. Защо ви подразва „дядка" — в разговорната форма го употребяват.

— Да, но има пренебрежителен оттенък.

— Но Симо е малко остър към дядо Форьо, той вижда, че старецът е ограничен, че не разбира много неща, че е наивен, че се поддава на една надежда, която е празна. Симо някъде е саркастичен спрямо стареца: „Хайде, ще ти купи мушама — вятър работа, иди да видиш ще ти купи ли мушама и ботуши."

Когато дядо Форьо прекарва новогодишната нощ, Симо го е пратил там, за да разбере истината. Симо е остър към него. Той му казва „дядка", защото това е жаргонът, с който си служи. В това обръщение не се съдържа никакво неуважение към дядото. Симо не се възхищава от него, когато старецът дава всичко, за да опази фабриката, имота на богаташа. Когато Симо обработва стареца да разпръсне позивите, вижда, че е трудно това и трябва по някакъв начин да му отвори очите. Мисля, че няма неясни неща.

— Искам да приключим с тази книга, като кажем няколко думи за „Играчи".

— Кой беше „Играчи"? А, да . . . за Зебо. Разказът е свързан с епохата, когато България влезе във войната. Той е изцяло измислена ра-

бота освен политическата обстановка, която е, така да се каже, налице; той е измислен на фона на събитията.

— Много увлекателно се чете.

— Да, у него има чисто белетристични похвати, които го правят приятен за четене.

— В „Рицари" прави впечатление вашият подбор на разкази с въздействуващи образи. Там е и един от силните със социалното си звучене ваш разказ „Последна комедия". Имаше ли някакъв повод за написването му?

— Поводи няма освен тази моя позиция спрямо известни факти в живота и ирония към известни надежди на хора, в случая — този човек устройва една комедия, чрез която се подиграва с цялото това общество, което сантименталничи, а оставя хората да мрат от глад. Това са всъщност моите социални позиции в много отношения — както „Крадецът", така и „Последна комедия".

— В него има ясна позиция, ирония и хапливост срещу героя — богаташа дебелак, както и в „Произшествие". „По-силен от смъртта" е направо изстрел срещу забогатялата следвоенна буржоазия.

— А „Балерина" е може би свързан с нещо от вашия живот в Германия?

— В Германия попаднах в едно кабаре, където мъже танцуваха като жени и не можеш да познаеш мъже ли са, жени ли са. Нищо особено в този разказ. Докато „Рут" и „Ерна" са големи разкази, свързани с чисто лични, сантиментални и любовни преживявания . . .

— Стигаме до първия ваш роман, излязъл през 1928 година.

— Да, „Слънцето угаснало". Обаче имайте предвид, че ние изпущаме в разговора текущите събития.

От 24-а година, след убийството на Тодор Александров, започва един двубой между леви и десни. Това е отражение, разбира се, и на Септемврийското въстание, и на всички събития, които са станали преди това. 24-а година е върхът някак си и началото . . . с убийството на Тодор Александров.

Тодор Александров заедно с Протогеров подписват един „майски протокол" във Виена с представители на лявото течение — Чаулев и други македонски дейци, с което — аз съм чел това съглашение — се споразумяват за съвместна работа[21].

Обаче когато се връща в София, Тодор Александров попада под влиянието на нашите български големци, които сигурно са му чукали сол на главата, че отстъпва от една позиция: македонската организация

---

[21] Подписаното от Тодор Александров и Александър Протогеров е Майският манифест на ВМРО от 1924 г. — стъпка, която Т. Александров прави под натиска на олевяващите маси във ВМРО.

е имала позицията винаги да върви паралелно с националистическата политика на България[22]. А той изведнаж отстъпва от това и се сдружава с левите. Предполагам, че е попаднал в средите на Александър Цанков и той се отказва от този протокол, който е подписал.

Когато трябва да отиде на една конференция в Пирин, пред разширен пленум на организацията, неговите противници подозират, че той ще повлияе върху решенията, които ще вземе този пленум. И самите придружители, с които той и Протогеров пътуват през планината, го убиват по заповед на така наречения Алеко паша — представителя на македонската организация в Горна Джумая, районен войвода. Той е със Занков, полковник Атанасов и други[23].

Цяла седмица се мълчи за това събитие — нищо не се пише, нищо не се говори за убийството. По това време Иван Михайлов, който ръководи младата група в движението, влиза в споразумение с Алеко паша да се срещнат и уредят спорните въпроси. Става събрание в Горна Джумая на представители на левите и десните. На това събрание Иван Михайлов заедно със своя придружител Драгов — син на полковник Драгов — едно момче всецяло отдадено на движението, вадят пистолетите си, може би са били подпомогнати и от други свои съмишленици, и избиват всичките си противници. Някои успяват да избягат, но такива като полковник Атанасов биват застигнати и убити. Полковник Атанасов е застрелян в края на града.

От този момент започва и все повече се разгаря нескрит двубой между ляво и дясно ориентирани хора на организацията, а Иван Михайлов, опиянен от „подвига", който е извършил, завладява касата и оръжието на организацията и се обявява за единствен неин ръководител.

Цялата организация, която има законно избрано ръководство: още живия Протогеров и задграничното представителство, в което участвуват Томалевски, Пърличев, Георги Баждаров, не могат да се съгласят с това произволно обсебване на ръководството и се обявяват срещу Иван Михайлов. Той обаче, опиянен от постигнатото и най-важното: поощрен от същите тия български среди, които имат интерес да бъде унищожено лявото крило, да бъде парирана неговата дейност, спечелил подкрепата и на българската власт, става още по-самоуверен, отношенията вече се изострят не само между него и левите, но и с неговите доверени ръководители.

През 24-а година той е още сдържан, прави само тук-таме убийства на леви. В Италия убива Чаулев, който е подписал протокола като представител на левите.

---

[22] Става дума за ВМРО — Вътрешна македонска революционна организация, която от 1920 г. се възглавява от Тодор Александров.

[23] Убийството на Тодор Александров е извършено по внушение на правителството на Демократическия сговор.

Идва 25-а година, атентатът в „Свети Крал" („Света Неделя"). Участието на македонската организация е очевидно, те са, които колят и бесят най-много. По този начин той засилва позициите си пред българската власт. До 27-а година той непрекъснато деребействува, без българската власт да му направи нещо. А същевременно Протогеров и задграничното представителство са се организирали и се мъчат да възстановят законното положение, като оказват все по-голяма съпротива на това, което върши Иван Михайлов. Тогава той започва да съди и да убива. Един по един падат почти всички законно избрани ръководители на организацията. Докато в 28-а година той убива и самия Протогеров. Това убийство мобилизира още живите негови противници, част от които, макар и не по някакви леви убеждения, се свързват с вече оформената лява групировка в организацията. От 28-а година почват всекидневни убийства по софийските улици, за които във вестниците съобщаваха, че „неизвестни фактори", „неизвестни сили", „неизвестни убийци" са убили еди-кого си . . . Загиват и мирни граждани. Цялата българска мислеща интелигенция, в която влизат и Васил Пундев, и други, е срещу това, което прави Иван Михайлов. Той убива Васил Пундев, убива и брат му Михаил Пундев само защото е казал няколко думи на възмущение по повод убийството на брат си.

Убийствата продължават до 34-а година, когато правителството на Кимон Георгиев за един ден разтури всемогъщата македонска организация. За един ден! Което показва, че навремето българската власт, ако искаше, можеше да спре изстъпленията . . .

Значи в течение на десет години — от 24-а до 34-а година, ние живеем в кошмара на убийствата. И какви хора биват убити: Пундев — един прекрасен ум, прекрасен български критик и обичлив човек, пада, Баждаров — един даровит публицист, писател, историк, пада, Димо Хаджидимов пада, Томалевски — също . . .

Всичко това ме довежда до замисъла на „Слънцето угаснало". Угаснало е не слънцето, угаснала е човещината, милосърдието, угаснал е разумът . . . 27-а година аз съм вече готов с този роман, в който обаче вмъквам като прототип на централния герой Кимон Георгиев[24]. Защото драмата на Кимон Георгиев е също интересна. Той участвува като запа-

---

[24] Кимон Георгиев (1882 — 1969) — политически и държавен деец, два пъти Герой на социалистическия труд. Завършил Военното училище в София, участник във войните (1912 — 1918). Активен деец на Военния съюз (основан през септември 1919 г.). Един от ръководителите на Деветоюнския военнофашистки преврат през 1923 г. Участвува в ръководството на Демократическия сговор. Министър правителството на Андрей Ляпчев. Един от водачите на политическия кръг „Звено". Активно участвува в Деветнадесетомайския преврат през 1934 г., непосредствено след който оглавява сформираното правителство, чрез което в страната е уста-

сен офицер и член на Военния съюз в Деветоюнския преврат . . . Тези приятели, които извършиха Деветоюнския преврат и завзеха властта, продължиха убийствата, проявиха се по време на Септемврийското въстание, проявиха се още по-страшно след атентата в черквата, което им даде повод за общо клане на прогресивната интелигенция. Всичко това всеки ден отвращава един Кимон Георгиев, в чието лице аз видях моя главен герой. И като министър на железниците — времето, когато аз се свързах с него — той си дава оставката само защото българското правителство искаше да продаде Българската народна банка на френския капитал, народната банка да стане французка банка, която да кредитира, но и същевременно да ограбва България. Кимон Георгиев си даде оставката — нещо, което беше невероятно за епохата: един министър да си даде оставката в интереса на народа и по един принципен въпрос. Това е, което ме плени у Кимон Георгиев, с когото аз вече имах досег като секретар на Дирекция на железниците.

Скоро след това узнах, че Кимон Георгиев е член на „Звено" и че са създали заедно с Казасов този така наричан политически кръг „Звено"[25]. И още 27-а година аз ставам член на „Звено", а няколко ме-

---

новена военнофашистка диктатура. Влиза в конфликт с двореца. Ръководеното от него правителство установява дипломатически отношения със СССР. Постепенно преминава на демократични позиции. Търси сътрудничество с БЗНС („Пладне", 1935) и с РП (1936). Участвува в народофронтовското движение, по-късно — в създаването на Отечествения фронт.

След 9.IX.1944 г. е първият министър-председател на България. Заемал е и други отговорни държавни постове. Бил е народен представител редица мандати. Награден с пет ордена „Георги Димитров" и с други високи държавни отличия.

25 Димо Казасов (1886 — 1980) — обществен и политически деец, публицист. Членувал в БРСДП (1902), в широкосоциалистическата партия (1903), в „Звено" (1927 — 1934). Дълги години се занимава с журналистическа дейност. След Деветоюнския военнофашистки преврат 1923 г. става министър в кабинета на Александър Цанков. През 1927 г. той е един от създателите на политическия кръг „Звено". От 1934 до 1936 г. е пълномощен министър в Югославия. През следващите години постепенно застава на демократични антифашистки позиции. През 1936 — 1944 г. е председател на Комитета за амнистия и защита на политическите дейци, ръководен фактически от БКП.

След 9.IX.1944 г. е министър в първото отечественофронтовско правителство. Заемал и други ръководни постове. Автор на редица книги, мемоари, публицистични сборници, на многобройни статии. Избиран е за народен представител, носител на високи държавни отличия.

Звено — обществено-политическа организация, основана през 1927 г. от група деветоюнци — безпартийни буржоазни интелигенти. Цел — сплотяване на буржоазните политически сили срещу революционното движение на работническата класа и трудещите се селяни. „Звено" изминава противоречив път на развитие — от антикомунистически позиции (1927 — 1934), борба против остатъците от буржоазната демокрация в България и против революционното движение, надделяване на промонархическите военни елементи (1934 — 1935) към участие в изграждането на

сеца по-късно съм член на централното управление на „Звено", понеже бързо се проявих с написването на някои работи и с приказките, които съм приказвал.

От целия този материал плюс събитията от убийствата по улиците аз композирам „Слънцето угаснало" като един апел за човещина, за край на убийствата, за разум в живота . . . Моят герой бива убит, той не може да преживее всичките мръсотии, които стават. Както е известно, в действителност Кимон Георгиев не бе убит. Той преживя едно събитие, второ събитие до Девети септември, когато съвсем естествено се сдружи с Комунистическата партия и възглави първото отечественофронтовско правителство. Този процес у Кимон Георгиев е естествен, както е естествен у моя герой, в цялата група около него, които минаха към Отечествения фронт.

В романа обаче той става жертва на същите типове, срещу които се бори — те го убиват на улицата, както си спомняте. Това е „Слънцето угаснало".

Романа прочетох най-напред на Стаматов, с когото се бяхме сдружили. Той беше особено поласкан от писаното някъде, че има нещо сродно между нас по литературна линия.

— То наистина има.

— Аз също смятам, че има. Той оценяваше това и беше много благосклонен, казвам благосклонен като особена привилегия, защото той не беше от тия, които благосклонно се отнасят към хората. Той хапеше наляво и надясно, иронизираше и Владимир Василев, иронизираше всички.

Стаматов беше първият човек, на когото прочетох романа. Той имаше търпението два часа да го изслуша. Преценката, която даде, ме окуражи извънредно: „След такава дързост — каза той — някога в царска Русия Тургенев беше принуден да отиде в изгнание", или нещо подобно . . . Той оцени, намери в романа това, което за съжаление нашата днешна критика, предубедена по разни пътища, не намира . . .

Като говоря за критиката, искам да кажа, че навремето, когато излезе „Слънцето угаснало", цялата критика — лява и дясна — беше положителна. Аз имам критика от Георги Цанев, имам критика от Д. Б. Митов, имам критика от вестник „Заря" — един лявоориентиран вестник, в „Пладне" — също лявоориентиран вестник, и т. н. Тези критики бяха

Народния антифашистки фронт и преминаване на републикански позиции (1935 — 1939). В годините на Втората световна война „Звено" е на антихитлеристки позиции и влиза в създадения по инициатива на БРП Отечествен фронт. Участвува в Деветосептемврийското народно въстание.

В условията на народната власт, вече оформен като Народен съюз „Звено", той участвува активно в изграждането на социалистическата ни държава. На конференцията си — 19.II.1949 г., Народният съюз „Звено" решава да преустанови своето самостоятелно съществуване, като членовете му се влеят в Отечествения фронт.

положителни, видяха истинския замисъл на романа. Отрицателната оценка, че имало някаква политическа грешка и не знам какво, почна след Девети, когато известни хора търсеха начин да си правят кариера.

– В „РЛФ" има отрицателни критики за романа.

– Кога?

– В статията на Георги Караславов от 1934 година[26] и в бележка пак там на Георги Бакалов. Много остри.

В романа едно от най-сериозните възражения буди главният герой. Даден е едва ли не като идеален образ, а той е деветоюнец.

– Отрицателните рецензенти не се съгласяват, не приемат един човек заблуден, наивно приел едно нещо, насочено срещу дадена власт.

Един офицер, какъвто е бил в дадения момент Кимон Георгиев, вече с определени схващания, с определени склонности, може да се полъже да се обяви срещу една такава власт. Той смята, че върши едно патриотично дело[27]. Но какво почва оттам нататък, както се пита и моят герой? От момента, в който е извършен превратът, той прави вече преценки, какво е извършил, за кого го е извършил и какво по-добро е дошло. Тъкмо той подготвя вече един нов удар, и то срещу тези, с които е извършил превратa.

Идва 34-а година – 19 май – един преврат, който с два дни изпреварва превратa на Александър Цанков. Цанков имаше изключително влияние сред офицерството и затова 19 май пропадна. Първият кабинет пропадна, защото Александър Цанков наостри и Военния съюз да бъде срещу Кимон Георгиев. Кимон Георгиев беше принуден през януари 35-а година да си подаде оставката, а Дамян Велчев[28] да напусне съюза като негов секретар.

---

[26] Г. Караславов. Кой е фашист? По повод едно писмо на Владимир Полянов до РеЛеФ. – РЛФ, 5, №158, 1 февр. 1934, 1 – 2.

[27] С тази своя теза Вл. Полянов не взема предвид обстоятелството, че Ася Струмски е обобщен художествен образ, а не романизована биография на едно реално съществуващо лице. С твърдението, че главният герой смятал, че върши „едно патриотично дело", обективно се оневиняват действията на един деветоюнец – нещо, което е в противоречие с обективната същност на станалото събитие.

[28] Дамян Велчев (1883 – 1954) – буржоазен политически и военен деец, генерал-полковник. Завършил Военното училище в София. Следвал право в Софийския университет. Участвувал във войните (1912 – 1918). Един от организаторите на Военния съюз (1919). Играе важна роля в Деветоюнския военнофашистки преврат 1923 г. Един от ръководителите на Деветнадесетомайския преврат 1934 г. Обвинен в организирането на антимонархически преврат, през 1936 г. бива осъден на смърт. Впоследствие тази присъда бива заменена с доживотен затвор. През 1940 г. е амнистиран. Постепенно преминава на антифашистки позиции. Подкрепя създаването на Отечествения фронт.

Министър на войната в първото отечественофронтовско правителство (до септември 1946). Съпротивлява се срещу партийното ръководство в армията. Пълномощен министър на България в Швейцария (1946 – 1947). Отказва да се завърне в България. Умира във Франция.

— И тогава генерал Пенчо Златев става министър-председател . . .

— . . . а Кимон Георгиев е пратен на остров Света Анастасия край Бургас (дн. остров Болшевик — б. а., А. П.). Дамян Велчев забягва в Югославия, за да се яви отново през 35-а година, да се опита да върне нещата. Но е хванат и осъден на смърт . . .

— В романа има и други образи и проблеми, които предизвикват възражения.

— Кои например?

— Старият художник Ведров поставя на едно ниво Ася Струмски и Тодор Илов, или както е наричан на много места в романа, Тео Илов. По всички данни прототип на Илов е Гео Милев. Това също буди възражения: Ася Струмски, т.е. човекът, който участвува в Деветоюнския преврат, стои на една и съща политическа платформа със съдения работнически поет трибун.

— Това не е важно в случая. Художникът Ведров е един своего рода философ, който си рисува, мъдрува си, мечтае си за един свят — помните тая картина, която той рисува, за да покаже как вижда света. Това са негови преценки. Не може да бъде авторът отговорен, когато дава вярно един тип. Все едно е да съдим Молиер заради неговия Тартюф или Шилер заради някой негов герой. Това са герои, които, колкото повече предизвикват критиката, толкова повече доказват, че авторът ги е дал вярно.

— Кажете нещо повече за прототиповете. На едно място вие признавате, че освен Кимон Георгиев прототипове на образи от романа са били Димо Казасов, Александър Балабанов, Людмил Стоянов.

— Да, да. Людмил Стоянов е един от писателите, които се срещат в романа. Аз споменавам това в писаното от мене за Людмил.

— Андреев — болният поет от туберкулоза . . .

— Негов прототип е Людмил Стоянов. Аз сега съм забравил имената, но в един от образите е даден Гео Милев, един момент от действителния негов процес, на който той говори смело. Някога Караславов писа срещу това, срещу тези думи на героя. А това са всъщност думите на съдиите, които казват: „Вие вземате злато от Съветска Русия." Това не го казвам аз, казва го обвинителят срещу обвиняемия. Хваща се за това, че се клевети комунистическата партия. Това са необмислени оценки . . . Тъкмо затова написах едно писмо „Много стана" и те го напечатаха в „РЛФ".

— По-точно писмото ви е отпечатано в „Литературен глас" и то предизвиква статията на Георги Караславов в „РЛФ".

— За да ми отговори, че все пак съм виновен. Не съм узрял още, за да приема обвиненията като справедливи . . .

— Не знам дали ви е попадал отзивът на Иван Знахар срещу романа.

— Може, може . . .

– Не се ли обичахте с него?

– Имаше някакво спречкване между нас и той просто по пътя на своята отмъстителност написа някакви пасквили – не си спомням какво, но всеки случай . . . може . . .

– Знахар пише за главния герой на романа: „Ася Струмски с пушка в ръка отива да извърши своя подвиг (да участвува в Деветоюнския преврат – бележка на анкетьора), а се връща импотентен."

– Те например не разбираха и защо този човек става импотентен. Едно физическо страдание, което аз умишлено сложих, говори за неговата душевна разруха. Аз го вземах това като символ на един човек, който загубва опори, загубва вярата в онова, което е вършил довчера. Той затова почва да планира вече един нов преврат срещу тези, с които довчера е бил. И те го убиват, за да изпреварят това негово действие.

– В интересната рецензия на Анна Каменова за романа се прави една констатация, която се съдържа и в рецензията на Георги Цанев за „Слънцето угаснало": че романът е написан с кинематографически похват.

– Може така да е.

– Мнозина ваши рецензенти говорят за такъв похват в белетристиката ви. Смятат го за нещо по-модерно, благодарение на което се избягва обстоятелствеността. Смятате ли, че това е така?

– Аз изобщо в много случаи имах трескавостта на писането – бързото, динамичното разказване да завладееш, колкото се може повече, със събитието, с темпото. Това го има в маниера ми. То не е само в „Слънцето угаснало".

Но Георги Цанев признава, че това е един роман на писател, развълнуван от конкретни събития, и открива неговата честност като позиция. А това не беше критика само на Георги Цанев, това беше на Георги Константинов, на Д. Б. Митов, на цяла поредица . . . Аз едно време писах писмо на Пантелей Зарев и му цитирах отзиви за романа все на лявориентирани критици.

– Той отговори ли ви?

– Не, не ми отговори.

– А разговаряли ли сте с него въобще?

– Не, не сме разговаряли.

– По повод „Слънцето угаснало" Д. Б. Митов пише: „След Антон Страшимиров Полянов пръв се опита да обрисува сегашния български живот", и завършва рецензията си с възклика: „Стига вече тия преработки на народни умотворения. Писателят трябва да отражава сегашния наш живот – безразлично дали на селото или на града."

– Имаше един, който беше казал: „Ако някога „Големанов" даде смешното в нашия живот, „Слънцето угаснало" представя трагичното в нашия живот." Имаше много интересни критики. Въобще „Слънцето

угаснало'' мина като една сензация и имаше извънредно много критики, извънредно много оценки.

– Може би и ние сега неволно попаднахме в тази инерция отпреди близо петдесет и пет години, като му посветихме толкова много време. Но аз винаги съм усещал, че този роман е една от най-свидните ви рожби, които винаги държите близо до сърцето си.

Спомням си, че в един наш по-отдавнашен разговор вие ми бяхте казали, че са ви арестували по повод излизането на романа.

– Имаше такова нещо. Обаче същия ден, когато трябваше да ме разпитват, излезе във вестник „Пряпорец'' – орган на Демократическата партия, един подлистник от Димитър Симидов. И когато отидох при този, който щеше да ме разпитва, видях на масата му вестника с подлистника. И той се подсмихва нещо. С това се ликвидира работата. Просто в момента Димитър Симидов ме спаси от различни неприятни разправии. А поводът да прибегнат към арестуването ми беше самият роман – една остра сатира, остър изобличителен документ срещу тези, които още управляваха, които бяха отговорни за всичко, станало в България, и срещу което беше насочен романът. Но имаше хора, които виждаха нещата малко по-широко – Димитър Симидов си беше позволил да напише подлистника, скоро след това се появиха и други критики. Вече отношението към романа се определи по-другояче, макар че сигурно мнозина от онези, които бяха визирани, имаха наум нещо . . .

19 януари 1984 г., четвъртък

– Съществено място във вашата творческа и обществена дейност, другарю Полянов, заема работата ви в ПЕН-клуба.

– Началото е в 26-а година. България живее в условията на една победена страна. Ние сме бивали винаги изолирани, някъде „далече'' на Балканите, гледани с пренебрежение от западния свят. Но в тези години след войната към нас вече имаше и злост, и омраза. Отношение пресилено, нарочно създадено към една страна, която е била пакостна в своите прояви спрямо Запада, спрямо интересите му. И на нас гледаха много пренебрежително, дори с омраза. Рядко ще се намери някой приятел, който да каже добра дума за нашия народ, за нашата страна.

Единствен пропаганден лист, който издавахме тогава, за да се чуе нещо навън за нашата страна, беше „Ла Бюлгари'', където по това време работеше и Николай Дончев[29]. Той беше постъпил там, учеше усърдно

---

[29] Николай Дончев (1898 – 1988) – литературен историк и критик, преводач, изследва влиянията на френската и италианската литература върху българската. Работи редица години за пропагандирането на нашата литература във Франция, Италия и др.

френски език и работеше в редакцията. Но вестник „Ла Бюлгари" беше единственото средство, чрез което български въпроси проникваха в света. Но колко е било това, как са разпространявали вестника — може да си представите.

Чувствуваше се, че трябва да се направи нещо, защото това, което ставаше с българския народ, бе явно несправедливо. И с качествата си като народ, и по всичко, което имахме, ние заслужавахме друга участ.

Какво представляваше Сърбия по това време, преди да се създаде Югославия, преди 18-а година? Една съвсем малка, бедна, бедна, по-бедна от нас страна. Аз съм минавал през нея и съм отсядал в Белград при пътуванията си до Грац. Войната обаче им помогна: те се замогнаха, създадоха една 18-милионна държава. А България, злочеста по пътищата, по които беше тръгнала, и с резултатите, с които се сдоби, ставаше все по-изолирана, все по-назад.

В Британската енциклопедия например имаше една страница за българската литература. Там за най-големи наши писатели бяха посочени Стамболийски, както и самият български пълномощен министър в Лондон и дъщеря му, които навярно бяха дали тези сведения.

— А кой е бил пълномощен министър тогава?

— Димитър Станчев. Това беше абсолютно дезориентиращо. Хората знаеха за Вазов — той беше превеждан, „Под игото" е издавано на английски, но как е издавано — не се знаеше.

При това положение на нещата един ден прочетох във вестника за конгреса на ПЕН-клуба в Берлин. ПЕН-клуб беше нещо, което за първи път чувах. Разбрах, че това е международен съюз на писатели, есеисти и новелисти, че го е създала Дафнис Скот — английска писателка, която радеела за приятелство и братство между писателите, между народите преди всичко и чрез писателите да постигне това братство, да постигне това приятелство.

Прочетох доста сведения за ПЕН-клуба: че от Франция членува Анатол Франс, че от Англия членува Голзуърти като председател на английския ПЕН-клуб, от Австрия — Феликс Салтен, Шницлер, Верфел, от Швеция, от Белгия и другаде. Видях, че действително това е един център, в който членуват първите хора на всяка литература. Помислих си какво по-хубаво от това, ако можем да влезем в един такъв съюз и използуваме неговите конгреси, за да заговорим за България и за българската литература. Написах една статия, без да знам нещо повече, без да имам никакви връзки повече. Бе публикувана във вестник „Народ" и в няколко други вестника. В нея разказвам за ПЕН-клуба и за възможностите, които се откриват пред нас, пред България, пред нашия народ, ако евентуално създадем и ние една такава секция. И щастлив случай: след няколко дни ми се обажда Хенри Левенсон — по това време поддиректор на печата във Външно министерство: „Дошъл е — казва — секретарят на ун-

гарския ПЕН-клуб професор Юлиус Германус[30] и иска да се срещне с тебе." А този човек отишъл във Външно министерство и търси среща с представител на българската секция на ПЕН-клуб, като си мисли, че у нас съществува такава. А Левенсон току-що прочел моята статия в „Народ" и праща човека при мене. Когато професор Германус дойде, аз узнах с пълни подробности за ПЕН-клуба като организация и за възможностите да създадем такъв център. Оказа се, че няма никакви препятствия, стига да има сговор между нашите писатели.

Професор Германус пътуваше за Цариград, понеже беше ориенталист, и по-късно стана професор в Калкута по ориенталски езици. Замина, но му обещах, че ако се отбие на връщане в София, ще бъде първият гост на нашия ПЕН-клуб, който ние ще създадем.

След неговото заминаване поканих Стубел, с когото споделих идеята си, какво да правим. И решихме най-напред, че ПЕН-клубът трябваше да бъде репрезентативна организация. Тя не можеше да бъде целият Съюз на писателите, защото ще бъдем задължени и с известни вноски процентно по броя на членовете. Трябваше да се направи подбор на хора, които да представляват една такава секция. Подбрахме около четиридесет души. Горе-долу влязоха всички. Тогава съюзът не беше кой знае колко голям. Аз не знам дали някой липсваше.

— По това време той е около четиридесетина души.

— Включени бяха все пак от най-изявените български писатели.

След като подбрахме хората, търсим в списъка кой да бъде председател, кой може да обедини всички с авторитет, с име, за да може и да се върши работа. Стигнахме до мисълта да поканим Иван Шишманов като един неутрален човек, незасегнат от никакви дрязги, авторитетен. Решихме и веднага отидохме при него.

Той живееше на улица „Шипка". Чудното е, че на улица „Шипка" на неговия дом още няма плоча. Той живя там, там му беше кабинетът, къщата е негова собствена, тя е историческа, защото там е живял и професор Драгоманов . . .

— . . . бащата на Лидия Шишманова.

— Просто е смайващо: говорим много за професор Шишманов наляво и надясно, уважаваме го много, а най-елементарното нещо като израз на почит не сме направили. На същата улица са живели професор Милетич, професор Йордан Иванов, наследниците на Христо Ботев — петшест паметни плочи има, а не са се сетили за професор Иван Шишманов.

— Къщата е запазена?

— Запазена е и днес. Аз предполагам, че там има наематели, след като не останаха преки наследници, и че те по някакъв начин влияят,

---

30 Юлиус (Дюла) Германус (1884 — 1979) — унгарски професор ориенталист, езиковед и историограф на арабския език и литература. Чел лекции в университети на Турция, Египет, Индия.

защото чрез тази плоча ще се узакони обявяването на къщата за старинна и по този начин те ще бъдат преместени другаде . . .

Отиваме при професор Шишманов. Неговият кабинет беше на горния, таванския етаж. Разправихме на професора за нашата идея. Той тогава за първи път чу за ПЕН-клуба. Просто нямаше никакви сведения за организацията. Но се ентусиазира като младеж: „Това е хубаво, това е прекрасно, непременно трябва, аз съм с вас." Дадохме му списъка на бъдещите членове. Казахме му кои ще влязат в настоятелството и че той ще бъде председател. Съгласи се. Междувременно през тези дни бе пристигнала и Дора Габе. Тя беше някъде в чужбина, струва ми се в Белгия или Полша, и даде допълнителни сведения за ПЕН-клуба. Всичко това ни окуражи. Тя присъствува на учредителното събрание, разказа впечатленията си от ПЕН-клубовете в Полша и Белгия. Хората се ентусиазираха още повече, всички поканени бяха дошли. И се избра първото настоятелство: професор Шишманов — председател, подпредседатели Дора Габе и Елин Пелин, касиер Константин Константинов и секретар Владимир Полянов. Няколко дни след това сме на първата вечеря — Германус е пристигнал. Той беше първият гост на нашия ПЕН-клуб.

ПЕН-клубът съществува вече почти шестдесет години — от 26-а година. Смятам, че това е една организация, която извърши много полезни неща за България. Първата ни стъпка беше да опровергаем това, което бе отпечатано в английската енциклопедия. И бе написана една статия около десет страници. В нея се даваше неутрална, точна оценка за българската литература. И в следващото издание на английската енциклопедия, което аз получих — всъщност моят втори баща беше абониран за него, — видях вече статията напечатана, в която не липсваше вече никой от истински проявените автори.

По-късно чрез ПЕН-клуба можахме да пласираме един разказ на Ангел Каралийчев за първата антология на световния разказ, която беше поела да създаде и издаде Дафнис Скот.

С Германус пропътувахме цялата Горноджумайска област и понеже той беше кореспондент на английски и немски вестници, написа много верни статии за България и македонския въпрос.

Първият конгрес, на който ние присъствувахме, беше в Осло. На него отиде само Шишманов, обаче той замина болен и там умря. Беше успял да осведоми конгреса за станалото земетресение в България в Пловдивски окръг — 27 — 28-а година, и Голзуърти написа един апел към световните писатели с най-ласкави, най-хубави думи за България, за българския народ и ги призова да ни подкрепят с някаква помощ. Събра се някаква сума, която те изпратиха в България, и тя бе внесена в създадения комитет за подпомагане на пострадалите. Непосредствено след това пристигна Хенриета Лесли със своя мъж, за да раздадат не само от името на ПЕН-клуба, но и от някаква друга фондация помощи на постра-

далите от Пловдивски окръг. Разведохме ги из България заедно със съпругата на професор Балабанов.

Хенриета Лесли, след като си свърши работата, за която беше дошла, написа книга „Там, където изток е запад". Самото заглавие вече говори за тенденцията на книгата, в която тя описваше България.

— Книгата на английски ли излезе?

— На английски, разбира се, в България въобще я няма.

— Когато се основа секцията, секретариатът в Лондон приветствува това.

— Не само лондонският секретариат, приветствуваха ни въобще всички национални секции. От Анри Барбюс например имам и досега визитната му картичка заедно с един екземпляр от книгата му „Исус", с която той поздравяваше създаването на българската секция и ни пращаше тази своя книга; има и от Аржентина, отвсякъде. Братът на Марк Твен се обади. Той беше създал организация „Приятели на Марк Твен" и поиска да се създаде секция на организацията и в България. Аз поговорих със Ст. Л. Костов, с Елин Пелин, с Александър Божинов и ги накарах като сатирици, като хумористи — най-близки до творчеството на Марк Твен, да създадат такава секция. Те сториха това.

— По това време Херберт Уелс ли е председател на ПЕН?

— Председател е Голзуърти, а секретар е Херман Оулд. С Оулд влязох в кореспонденция, която е доста дълга — от него имам може би петдесет писма . . .

— Вие ги пазите?

— Пазя ги, да. И накрая той дойде в България. Ние го поканихме. Оказа се, че той е човек с музикални склонности и писател драматург. Много сърдечен човек. Разведохме го из България с Д. Б. Митов. И оттука аз тръгнах с него за предстоящия Виенски конгрес. Пътуваме през Югославия. Това е 29-а година. По това време българин да мине през Югославия е рядко нещо.

Стигаме на белградската гара. Посрещат ни писатели от югославската секция начело с Густав Кръклец[31]. Той е един от най-старите членове на ПЕН-клуба, бил е и делегат на учредителния Берлински конгрес. Така стана първият контакт между български и югославски писатели, който с годините се развиваше все повече в най-приятелска атмосфера.

От Белград с Оулд отидохме в Загреб, където се игра една негова пиеса. „Песента на флейтиста" мисля, че беше заглавието ѝ. В ложата, която му бяха дали, бях и аз; там се запознах с доста хърватски писатели. И оттам най-после отидохме във Виена.

---

[31] Густав Кръклец (1899) — хърватски поет, есеист, преводач, автор на много сборници стихове, публицистика. Преводач от руски, чешки, словенски, немски.

Във Виена дружбата ни продължава. По-късно дойде и професор Александър Балабанов, избран като първи делегат. Той беше в Берлин и от Берлин дойде във Виена. Оулд запозна и двама ни с Голзуърти.

На конгреса нито аз, нито Балабанов взехме думата — такива бяха обстоятелствата. Българската секция я избраха — пак под давление на Оулд и благодарение на неговото влияние върху Голзуърти — за член на лондонската екзекутива. Това беше неочаквано и извънредно голяма чест за една малка страна като България с една нова секция, при това изведнаж да влезе в централното ръководство. Въобще имаше много такива успехи.

По-късно дойде конгресът в Дубровник — 33-а година. Дойде приключването на конгреса в Белград, където се заговори за първи път за югославско-българска дружба. И ми се струва, че това, което стана и малко по-късно — 33 — 34-а година, когато набъбнаха толкова много югославско-българските дружества в Белград и в София и цялото това течение за връзки между югославския и българския народ почна оттам — от ПЕН-клуба.

Въобще в близо шестдесетгодишното си съществуване ПЕН-клубът извърши една жива обществена работа, полезна за страната ни, полезна за нашата литература, и нищо повече не трябва да пожелаваме, освен ПЕН-клубът да продължи да съществува и да работи по същия начин.

— Като говорите за Дубровник, се сещам, че на този конгрес присъствува и Владимир Василев.

— Ние бяхме Багряна, Владимир Василев, Дора Габе и аз.

— Всяка проява на ПЕН-клуба е отразявана от Владимир Василев в „Златорог", включително и конгресът в Дубровник.

— Какво пише той за този конгрес?

— За участието на българските делегати, как са били посрещнати, какви въпроси са разглеждани[32]. Един от най-дискусионните е бил въпросът за постигане на споразумение за размяна на учебници . . .

— За изпращане на буквари без ограничения за етнически групи, живеещи в други държави, като българите в Югославия. Това нещо се прие, има решение за него.

— Благодарение на тези връзки започват и преводите.

— Направени са някои преводи.

— Каралийчев излиза на сръбски. Не излиза ли тогава и вашият роман?. . .

---

[32] Вл. Василев пише за ПЕН-клуба в Златорог: XI конгрес на ПЕН-клуб в Дубровник (14, №6, 1933, 297 — 300); Югославските ПЕН-клубове в София (15, №1, 1934, 49 — 51); Българският ПЕН-клуб в Югославия (15, №6, 1934, 294 — 296).

– Не. Със Синиша Паунович[33], който е и преводач, се запознах тогава – на конгреса през 33-а година, на заключителното заседание, когато говорих за братството между българския и югославския народ. Цялата тогавашна литературна среда протегна ръка на приятелство. Там аз имам безброй познати и приятели. Но Синиша Паунович преди това още имаше интерес към българския език и българската литература. С познанството му с мене и други български писатели той разшири обсега на интересите си. Тогава преведе повестта ми „Детето", романа ми „Черните не стават бели", който излезе в две издания: на сръбски в превод на Синиша Паунович и в Хърватско, преведен от друг в Загреб. Преводите ги имам и мога да ви ги покажа.

Въобще чрез ПЕН-клуба се създадоха много приятелства, почнаха гостувания – сръбски приятели да идват в България, ние ходехме в Югославия, наши студенти учеха там. Въобще този период беше период на дружба, на югославско-българско сближение, на взаимни изявявания . . . Аз уредих наши художници да отидат в Белград. Сирака ме беше помолил да сондирам мнение по този въпрос, понеже се сприятелих с Бранко Попович – председател на „Облик" – дружеството на художниците в Белград. Бързо се уреди възможността наши художници да гостуват в Белград: и Сирака, Борис Денев, Дечко Узунов, Бенчо Обрешков, Илия Петров отидоха в Белград със своите картини. Аз даже бях там, присъствувах на тази изложба. Същия ден се създаде югославско-българското дружество и всички присъствуващи – близо триста души – дойдоха на изложбата.

– Може би оттогава Синиша Паунович познава толкова много български художници и оттогава има техни картини.

– Синиша Паунович е едно чудо, един съобразителен човек: той не е дал пет пари нито за картини, нито за книги. Обаче неговата къща е пълна с картини и с книги. Той има най-малко четири салона, в които излага това, което притежава като картини от югославски и от български художници.

Аз имам тука тази скица – тя е от Бешевич, от това време. В дома на сина ми пък имам от Милица Бешевич – сестра на този художник. Там тези „Голи жени" е от Хутер, която си купих, когато югославски художници направиха изложба в София.

Въобще създаде се една приятелска атмосфера, която след превратa на 19 май още повече се подобри. Станаха гостувания: на югославския крал Александър в София и на нашия цар – в Белград. Перспективата

---

33 Синиша Паунович (1903) – югославски поет, белетрист. Превежда творби на Йовков, Каралийчев, Ст. Л. Костов, Рачо Стоянов, Владимир Полянов, съставя антологии на българския разказ и др.

за едно по-широко приятелство беше налице, ако не беше дошла войната, която даде друг ход на всички събития . . .

– Да се върнем малко в България: все пак в България се налага въпреки всичко да отстоявате каузата на ПЕН-клуба.

– Защо?

– Вие сте принуден да пишете статии във връзка с това като публикуваната в „Развигор" – „Общество на народите на литературна почва"[34], в друга статия посочвате имената на световни автори, които участвуват в ПЕН-клуба.

– Ето какво: повечето от статиите са информационни, осведомителни, а имаше и статии – отговори на нападки. Кои нападаха? Имаше няколко писатели, не знам защо, се озлобяваха от дейността ни, може би защото не бяха членове на ПЕН-клуба, и преувеличаваха въпросите за парите, които са получавали нашите делегати Дора Габе, Балабанов и други. Аз например нито веднаж не съм получавал нито стотинка като командировъчни – ползувах се с безплатно пътуване като служител в Дирекцията на железниците и пътувах. Най-евтиният делегат бях аз.

– А издръжката там?

– Ние гостувахме на местния ПЕН-клуб. Всичко ти платено: и хотел, и обеди, и вечери, излишно е да се мисли за други разходи. Така беше тогава. Сега вече не е така: или всеки е на свои разноски, или местният център внася средства за разноските.

Но тогава всичко бе осигурено, ние се разполагахме в хотел „Империал", всичко имахме готово . . . Но и тези, които получаваха средства, не са получавали повече от най-малкото, което можеха да получат като командировка. Професор Шишманов, когато заминаваше за Осло, се оплакваше, че няма цилиндър, че няма фрак. Аз лично мисля, че беше излишна тази негова тревога, но той беше човек от един по-друг стил, другояче разбираше нещата и поиска да си има всичко потребно. Той си го набави и замина. Не зная да е получил нещо за това, командировките не бяха давани много щедро. Но някои писатели надуваха нещата, направиха Дора Габе какво ли не с тия командировки, пишеха глупости, пишеха злобни неща, в които нямаше и капчица истина.

– В някои ваши статии от 30-те години вие изразявате недоволството си от недоброто, понякога изкривено представяне на българската литература и изкуство в чужбина.

– Реагирах на това, защото бях много жив човек. Имам много случаи и поводи. Имам например една статия „Кризата и глупците"[35].

– Да, по повод списанието на издателството „Книпеграф".

---

[34] Вл. П о л я н о в. Общество на народите на литературна почва. – Развигор, 6, №224, 9 окт. 1926, с. 1.

[35] Публикувана във в. „Литературен глас" (1, №19, 11 ноем. 1928, с. 1).

— Сума неща съм писал, сега като гледам архива си . . . Бил съм доста буйно момче — се смее от сърце Полянов.

— Да не пропуснем гостуването и на Рабиндранат Тагор.

— Това беше едно гостуване, обсебено от журналистите. То беше за ПЕН-клуба, ние трябваше да бъдем домакините, обаче журналистите, които бяха по-богати и с повече възможности, някак си майсторски обсебиха, приеха и настаниха Тагор, а ние останахме на заден план.

Аз ходих да посрещна Рабиндранат Тагор, влязох във вагона, който му бе отпуснат: това бе един вагон-салон, той се беше разположил върху килими и възглавници с две момичета, които, изглежда, бяха негови дъщери, защото много приличаха на него, всички облечени в бяло, с някакви знаци по челата.

На гара София имаше толкова народ, че никой не можеше да си пробие път, и него като го грабнаха журналистите . . . Това беше едно от най-лудите посрещания в България след Ходзе Мухика — този красавец киноартист, на когото жените свалиха ризата, панталоните и му разкъсаха всички дрехи. По същия начин се прояви софийската младеж и публика при посрещането на Тагор. Улиците — пълни, като че ли идваше господ знае кой.

В Свободния театър — както се наричаше тогава театърът, в чиято сграда сега е Музикалният театър, на сцената излезе Рабиндранат Тагор, воден от Димо Казасов. Представиха поета, той каза няколко думи и след това почна реч Казасов. Тагор седи безпомощен и гледа. Целият този шум, крясъци, речи и викове му са толкова досадни — личеше по всичко . . . Но мина и замина. Не знам какъв спомен е останал у Рабиндранат Тагор от това сърдечно българско посрещане . . .

— Следователно, както казвате, излиза, че ПЕН-клубът не е имал особено участие в гостуването му.

— ПЕН-клубът просто потъна. Аз като секретар на ПЕН-клуба отидох на посрещането, представих се на Тагор, казах му „добре дошъл" във вагона, за който вече споменах, но от гарата нататък бях безпомощен вече да се боря с тези хора, които го посрещаха и водеха. Освен това, като видяхме, че те са уредили всичко, ние зарязахме работата . . .

— По повод на това гостуване Вичо Иванов издава книга за Тагор.

— Има ли такова нещо?

— Да, озаглавена е „Мъдростта на Рабиндранат Тагор", 1926 година.

— Никой от нас не влезе в разговор с Тагор освен този антураж от журналисти около него.

За Рабиндранат Тагор много отдавна някои наши автори, като Вечеров, Вичо Иванов, Владимир Русалиев, ползувайки предимно руски източници, пишеха с авторитетност за неговата поезия, за неговата личност. Това предизвика професор Михаил Арнаудов да напише за първи път една много остра статия, в която се присмя на всички тези хора,

които си въобразяваха, че познават Тагор. А няма абсолютно никаква истина освен едно кокетство, че сме знаели, познавали или общували с този или онзи. Рабиндранат Тагор беше една недосегаема личност не защото беше високомерен, а защото беше съсредоточен в себе си, защото всичките тези речи, всичките тези зрелища, тези калабалъци, ръкомахания – всичко това му беше чуждо и се виждаше как той седи смазан от цялото това напрежение. И когато си е заминал, сигурно е въздъхнал с облекчение . . .

– Като юноша прочетох Тагоровата „Гитанджали" с подзаглавие „Жертвена лирика". Попадна ми и репродукция на графичния портрет на Тагор от Борис Георгиев. Репродукцията беше приложение на списание „Хиперион".

– Борис Георгиев е човекът, който е имал връзка с Тагор, Борис Георгиев – художникът, който живя в Индия. Това е една от най-вдъхновените скици-портрети на поета, най-верният портрет на Тагор . . .

– Интерес предизвиква гостуването у нас и на Маринети[36] през януари 1932 година.

– Не си спомням по какъв път дойде той в България.

– По покана на ПЕН-клуба.

– Сигурно по негова покана, защото всички ние участвувахме в гостуването му. Тогава аз бях още секретар на ПЕН-клуба, но съм забравил дали пратихме покана, или той дойде без покана. Спомням си неговото появяване в салона на „Роял". „Роял" е днешният Военен театър. Маринети излезе на сцената и рецитира своето стихотворение „Одрин". То се състоеше само от звуци, които наподобяваха артилерийска канонада, изстрелите . . . Той декламираше и пишеше по свой начин. Особеното в това стихотворение, което беше типично негово, по негов маниер, бе, че бе изградено само от звуци, на които той беше намерил подходящ буквен израз. Но поетът внушаваше действително картината на една артилерийска бомбардировка, на перипетии от воден бой. Онова, което ние знаехме от описания на Одринския бой, който даже и аз описвам в „Хроника на узряването", Маринети беше успял да даде с тези звуци.

В продължение на десетина-петнадесет минути той декламира и не омръзна на слушателите в салона. Разбира се, той изглеждаше екзалтиран на темата за новото в живота, за новото в изкуството.

Аз познавам малко повече Маринети от един мой близък – художник, който е в неговата, в Торинската група на футуристите, Николай

---

36 Филипо Томазо Маринети (1876 – 1944) – италиански писател, създател и теоретик на футуризма в европейската литература и изкуство, проповедник на някои крайни схващания за изкуството. При идването на Мусолини Маринети става негов приближен. Академик, бил е председател на Съюза на италианските писатели.

Дюлгеров, от когото даже още получавам тяхното списание „Фуруризмът днес".

— И досега ли излиза това списание?

— И досега.

— А Дюлгеров жив ли е?

— Той умря миналата година. Но те са една обособена група, ето тук в един от албумите има техни футуристични картини. Те са група художници, някои от които са световноизвестни. Дюлгеров също си е спечелил голяма популярност. Художници, които са предвестници на много неща, които са явяват днес в нашите изложбени салони.

По тоя начин можем да кажем, че това, което Маринети създаде, внуши и вдъхнови, не минава без следа. Не само това, а действува, помага в развитието.

— Но си навлече и много омраза.

— Там вече по политически причини, нали . . . Самият той, позициите, които е взимал, не са предмет на нашия разговор и не с това ще го оценяваме, това са временни увлечения . . . Но онова трайно, което той каза, това желание да види литературата в нейното бъдеще, поезията в нейното бъдеще, всъщност той искаше да види живота в неговото бъдеще, изобразено в литературата, то не мина без следа. Навремето си то увлече много автори в Съветския съюз, един от които беше и Маяковски...

— Давид Бурлюк и други.

— Да, увлече много автори. Даже у нас, в България: имаше по едно време един Ямболски манифест, Троянски манифест в литературата, не помня кои бяха авторите. Но те държаха много на това увлечение.

— Свързани с футуризма ли?

— Да, свързани с него. Те виждаха възможностите на една литература, която да изобрази този бъдещ живот.

— Гостуването на Маринети в България не породи ли някакви дискусии?

— Не, всичко беше много официално[37]. Той дойде, мисля, че гостува в самата италианска легация. Това трая един-два дена само.

— Но по-късно, на конгреса на ПЕН-клуба в Буенос Айрес, са искали изключването му от ПЕН-клуба.

— Възможно е, защото той беше с Мусолини, той вървеше в крак с Мусолини, а ПЕН-клубът в много моменти от своята дейност имаше една чисто прогресивна позиция.

— В Буенос Айрес той прави много войнствено изказване, в което твърди, че „войните са хигиената на мира"[38].

---

[37] Българският ляв литературен печат реагира на това гостуване. Вж. А. Т о д о р о в. Фашизираният футуризъм на гости в България. — РЛФ, 2, №72, 26 ян. 1932, 1 — 2.

[38] Вж. публикациите във в. „Нова камбана", посветени на конгреса на ПЕН-клубовете в Буенос Айрес: 1, №121, 26 септ. 1936, с. 4 и №137, 17 окт. 1936, с. 4.

– Аз споменах, че имах впечатлението, че Маринети е един екзалтиран човек, и е много възможно да е казал това. Той искаше да унищожи всички музеи и библиотеки. Това настояваше в своя манифест: да се унищожат всички и да се почне отначало всичко. Възможно е да е казал и това за войната . . . Това са екзалтирани работи. Още повече че хора като Маринети, малко поразглезени, израснали в богатства и охолства, стигат до екстравагантност.

– След това негово изказване Жюл Ромен предлага Маринети да бъде изключен — той и групата му. Но благодарение на аржентинците, които са домакини, скандалът бива потушен.

На този конгрес български делегат е Светослав Минков.

– Да, да, поради това аз не съм много осведомен.

– Сред познатите ви от това време е и Мирослав Кърлежа.

– С него се срещнах през годините 33-а, 34-а и 35-а, когато съм ходил няколко пъти в Югославия, и не мога да уточня кога точно се запознахме. Мисля, че 33-а година, след конгреса в Дубровник аз съм вече познат с Кърлежа[39] . . .

– . . . с Иво Андрич?

– С Иво Андрич пътувахме заедно към Дубровник. С него не съм имал приятелство, той беше доста сдържан човек.

При това пътуване бях в едно купе с Йован Дучич[40], с когото станах малко по-близък. Това е старият поет, живял някога в София и другарувал с Яворов и Пенчо Славейков. На него му беше приятно, драго да говори с българин, и то по въпроси, които го вълнуват поради неговите спомени.

– Той сръбски ли говореше?

– Сръбски, разбира се, обаче когато се говори със сърбин, не усещаш кой говори сръбски, кой — български, разбираме се напълно.

Йован Дучич беше една представителна личност, много солиден, много остроумен, богат със спомени и преживявания . . . В това време Иво Андрич стоеше на прозореца на купето. Имаше още един — секретар от Външно министерство, те бяха секретари там.

– Раде Драйнац[41] беше ли?

– Не, Раде беше поет лудетина, той не е участвувал в този конгрес, дойде по-късно, гостува покрай това създало се приятелство в България, сам дойде у нас.

---

[39] Мирослав Кърлежа (1893 — 1983) — един от най-изтъкнатите хърватски писатели, автор на многобройни произведения, донесли на своя автор широка популярност и признание.

[40] Йован Дучич (1871 — 1943) — сръбски поет, поддържал дружески връзки с български поети и писатели в началото на века.

[41] Раде Драйнац (1899 — 1943) — сръбски поет, прозаик, журналист.

Но думата ми е за групата писатели, с която се срещнахме на белградската и загребската гара, за да отидем до Дубровник. А на връщане аз съм само с жена си и в купето попадам на Йован Дучич. И тогава станаха всички наши разговори.

— Може би по-нататък в нашите разговори ще стане дума, но сега ми се иска да кажете няколко думи за Драйнац и написаното от вас отворено писмо до него, публикувано в „Литературен глас".

— Драйнац беше един модерен поет. Не какъвто е Далчев, а малко експресионист, Далчев е в един друг стил. Драйнац беше нещо като нашия Марангозов в първите му работи. Висок, строен млад човек, много симпатичен, широка душа, гуляйджия, колкото искате, бонвиван, колкото може. Свърза се тука с доста много приятели и приятелки и по едно време даже трябваше да го оперират в една от частните клиники срещу паметника „Цар Освободител" от апендисит — беше го хванала криза. Слава богу, всичко мина благополучно.

Раде Драйнац беше ентусиазиран не само за югославско-българско приятелство. Той искаше балканската култура да застане в съперничество с европейската култура — неща, които само един ентусиаст може да си помисли.

— И тези свои виждания той излага в едно писмо, публикувано в югославския вестник „Правда"[42].

— Да. Той беше борец на тая тема. И ние сме говорили много неща. Как се стигна до това писмо? Нас ни спъваше винаги случаят Македония . . . случаят българи в Македония. Говориш, говориш, много приятели, но стане ли дума за Македония, за тях тя си е тяхна, за нас — наша, и се създаваха малко стеснителни положения. Много пъти аз съм „подарявал" Македония, много пъти и те са имали хора, които „подаряваха" Македония . . . Това са вече добродушни настроения, моменти . . . Обаче когато застанем сериозно един срещу друг, нашата история ни е научила да мислим така като българи. Всичко ни е убеждавало, че ние имаме право. Но и те изхождат от своята история, добре фалшифицирана в много случаи, добре подготвена, и още от училище те са научили пък тази истина. Изправят ли се двете страни една срещу друга, съгласие, споразумение не се постига . . .

— Навремето вие и няколко други наши писатели остро реагирате на писмото на Драйнац.

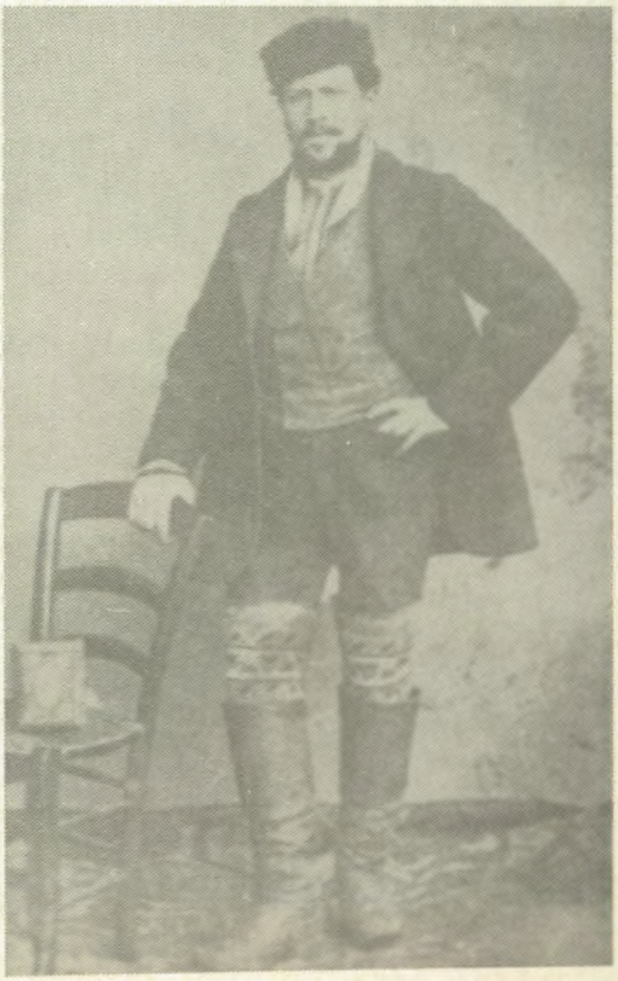
— Аз реагирам, защото в една своя публикация — не помня в „Политика" или „Време" беше — той намесва и мене, като сочеше, че „в Бъл-

---

[42] На това писмо в „Литературен глас" откликват: Л. Стоянов. Истината преди всичко (3, №99, 24 ян. 1931, с. 1); К. Константинов. Към нова балканска култура (3, №100, 31 ян. 1931, с. 4); Н. Попфилипов. * * * (3, №102, 14 февр. 1931, с. 4); Вл. Поляков. Свободният дух, който цензурира (3, №103, 21 февр. 1931, с. 2).



Георги Красналиев, около 1866 г. Прадядо на Владимир Полянов, член на Русенския таен революционен комитет



Никола Красналиев. Син на Георги Красналиев, загинал при разбиване на четата на Хаджи Димитър



Бащата и майката на Владимир Полянов — сватбена снимка, 1893 г.

Владимир Полянов с майка си, 1918 г.





Майката на Владимир Полянов с една от сестрите си

Сътрудници на сп. „Златорог", от ляво на дясно — първи ред: Й. Стратиев, Н. Фурнаджиев, Й. Стубел, А. Каралийчев; втори ред: Н. Лилиев, Дора Габе, Вл. Василев, Сп. Казанджиев, А. Каменова, Н. Райнов; трети ред: Г. Цанев, Вл. Полянов, Цв. Ленкова — съпруга на Вл. Василев, Г. Райчев, Елисавета Багряна, Я. Янев, Ас. Златаров, Н. Шейтанов; четвърти ред: Д. Шишманов, Ч. Мутафов, С. Андреев. София, 1925 г.





Владимир Полянов, Петър Пецев, Милко Бичев, Димитър Симидов, 1928 г.



Владимир Полянов, 1928 г.



Бенчо Обрешков и Владимир Полянов,
1932 г.



Владимир Полянов и Синиша Паунович.
Белград, 1933 г.



Густав Кръклец, Владимир Полянов, Жорж Папазов. Белград, 1934 г.

Новиятъ сезонъ на Нар. театъръ

Трудове на български автори въ Драмата и Операта

На 18 т. м. Народниятъ театъръ ще открие новия си сезонъ съ „*Бащи и синове*“ отъ нашия талантливъ писатель *Вл. Поляновъ*. Роденъ е въ Русе презъ 1899 г. Свършилъ е гимназия въ София, следъ което следва въ



Вл. Поляновъ

Грацъ, Виена и Мюнхенъ, гдето се опознава съ модерната нѣмска литература. За първи пжть печата презъ 1917 г. а издава първата си книга съ оригинални разкази презъ 1923 г., озаглавена „*Смъртъ*“. Последватъ сборници съ разкази: „*Комедия на куклитѣ*“ (1923 г.) „*Момичето и тримата*“ (1926), „*Рицари*“ и „*Крадци*“ (1927 г.), „*Четири разказа*“ (1934 г.), „*Звезди въ прозореца*“ (1935 г), [illegible] „*Слънцето*

На 19 т. м. Народната опера ще открие сезона си съ новата българска опера „Янинитѣ деветь братя“, отъ Л. Пипковъ или която авторътъ я е наекълъ — народна музикална драма — написана по текстъ отъ Н. Веселиновъ.

Любомиръ Пипковъ е роденъ на 6. IX. 1904 г. въ Ловечъ, следвалъ е гимназия въ София, а сжщо така и въ Музикалната академия четири години пиано при проф. Ив. Торчановъ. Презъ 1926 г. постжпва въ Ecole normale de musigue въ Парижъ, като ученикъ

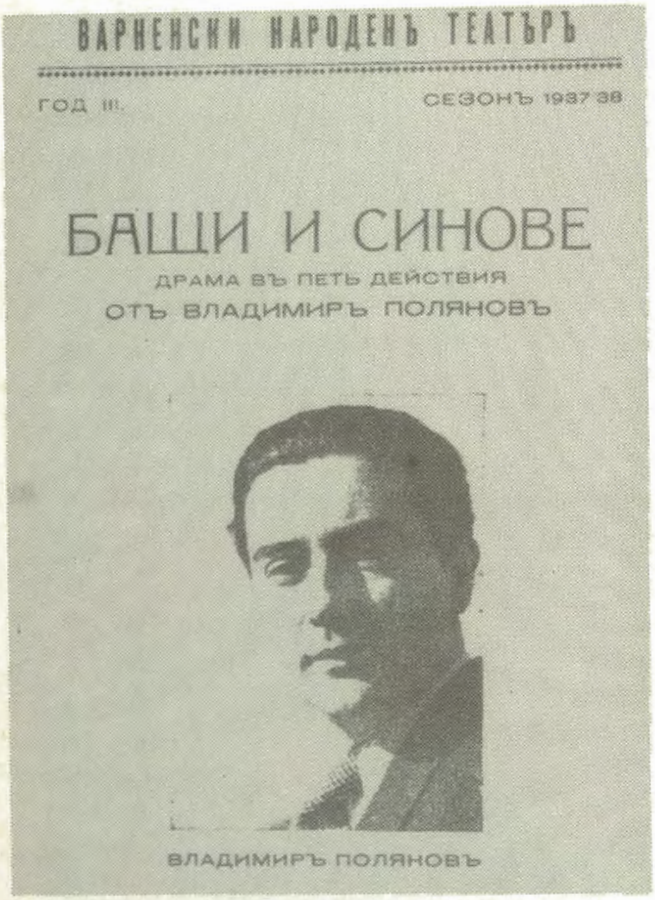


Любомиръ Пипковъ

по комкозиция на Полъ Дюка, кждето следва до 1932 г., като стипендиянтъ на Министерството на народното просвѣщение.

Написалъ е следнитѣ творби: „Четири парафрази на народни пѣсни“ за оркестъръ; концертъ за 11 духови

Факсимиле от в. „Слово“, 16.IX.1937 г.



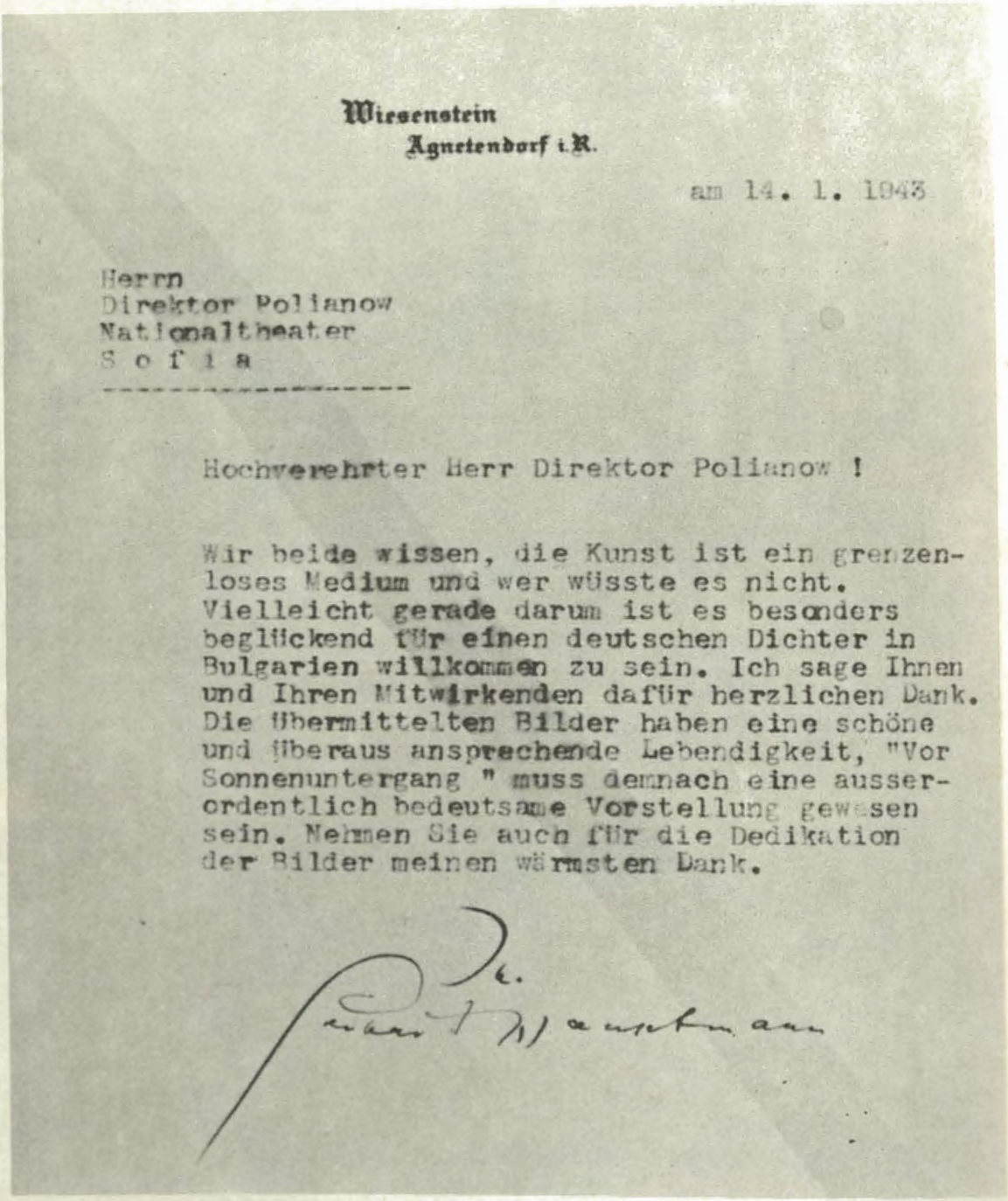
Корица на програма



Владимир Полянов, Константин, Кисимов и родственик на Полянов, 1942 г.



След премиерата на „Ръка Илиева" от Стоян Загорчинов.
Постановка на Владимир Полянов, 1943 г.



Wiesenstein
Agnetendorf i.R.

am 14. 1. 1943

Herrn
Direktor Polianow
Nationaltheater
S o f i a

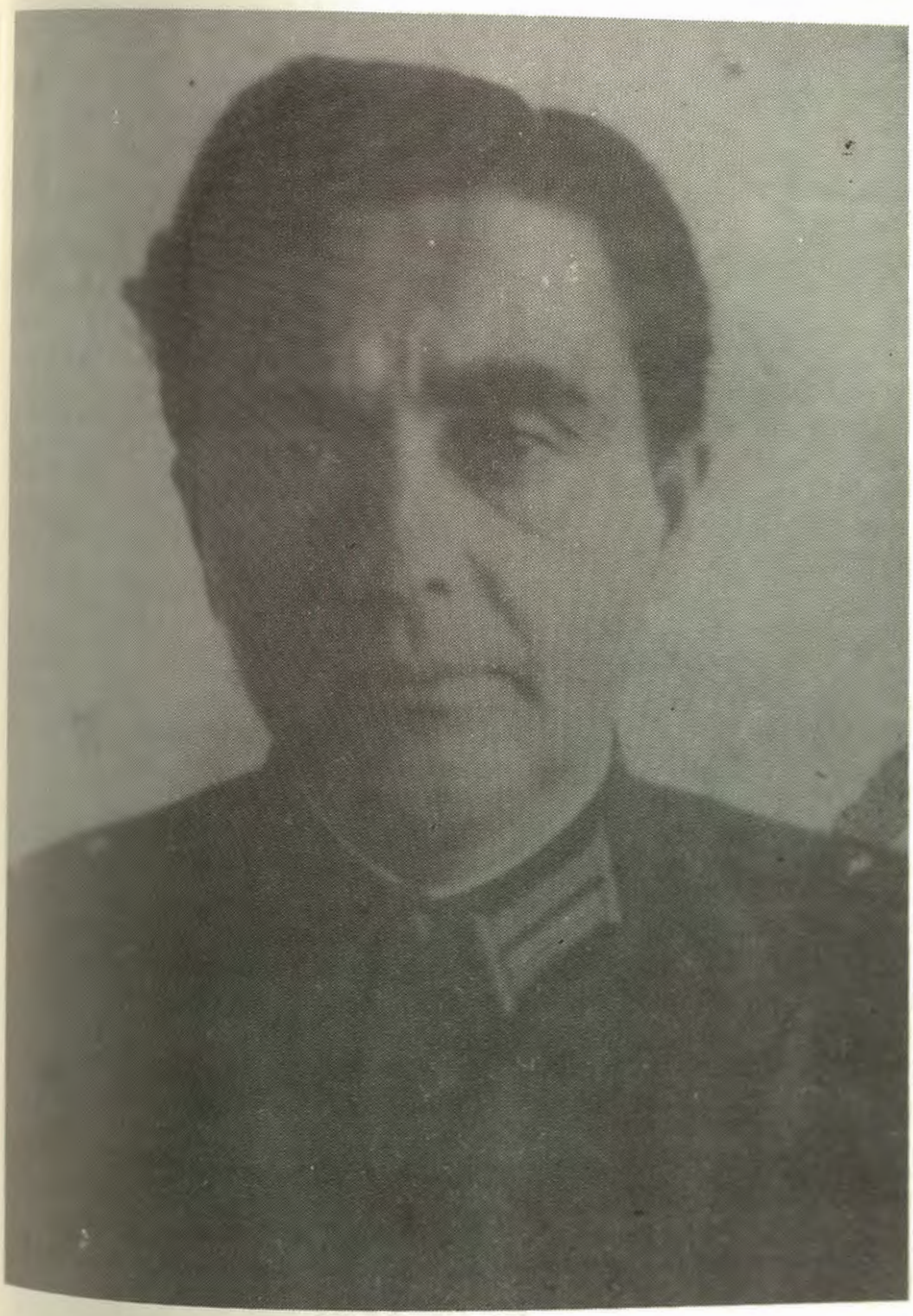
Hochverehrter Herr Direktor Polianow !

Wir beide wissen, die Kunst ist ein grenzenloses Medium und wer wüsste es nicht. Vielleicht gerade darum ist es besonders beglückend für einen deutschen Dichter in Bulgarien willkommen zu sein. Ich sage Ihnen und Ihren Mitwirkenden dafür herzlichen Dank. Die übermittelten Bilder haben eine schöne und überaus ansprechende Lebendigkeit, "Vor Sonnenuntergang " muss demnach eine ausserordentlich bedeutsame Vorstellung gewesen sein. Nehmen Sie auch für die Dedikation der Bilder meinen wärmsten Dank.

Ihr

Gerhart Hauptmann

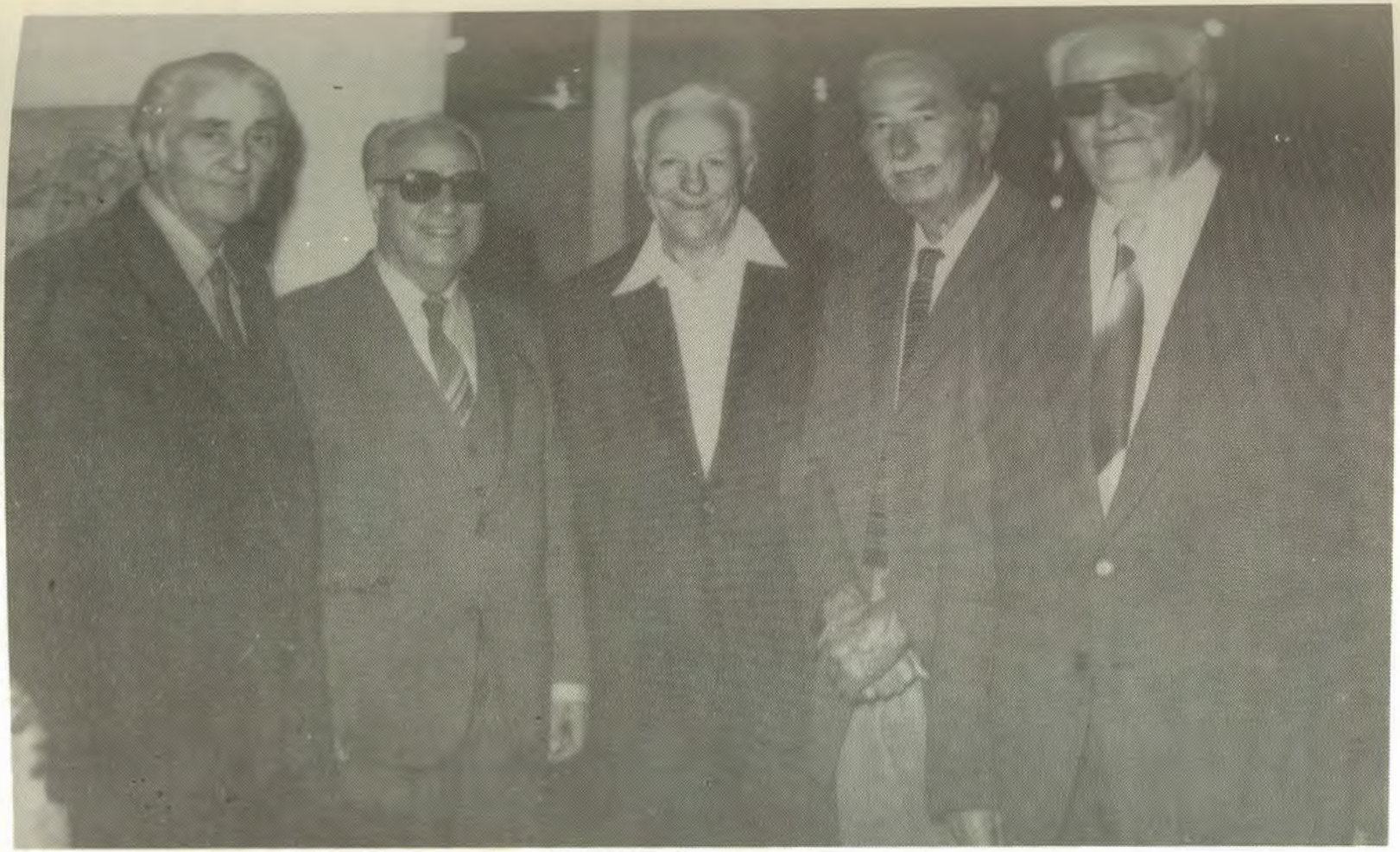
Факсимиле на писмо от Герхард Хауптман до Владимир Полянов, 1944 г., в което немският автор изразява радостта си, че пиесата му „Пред залез слънце" е представена в България. Благодари за изпратените му снимки, които го карат да мисли, че представлението е било извънредно значително.



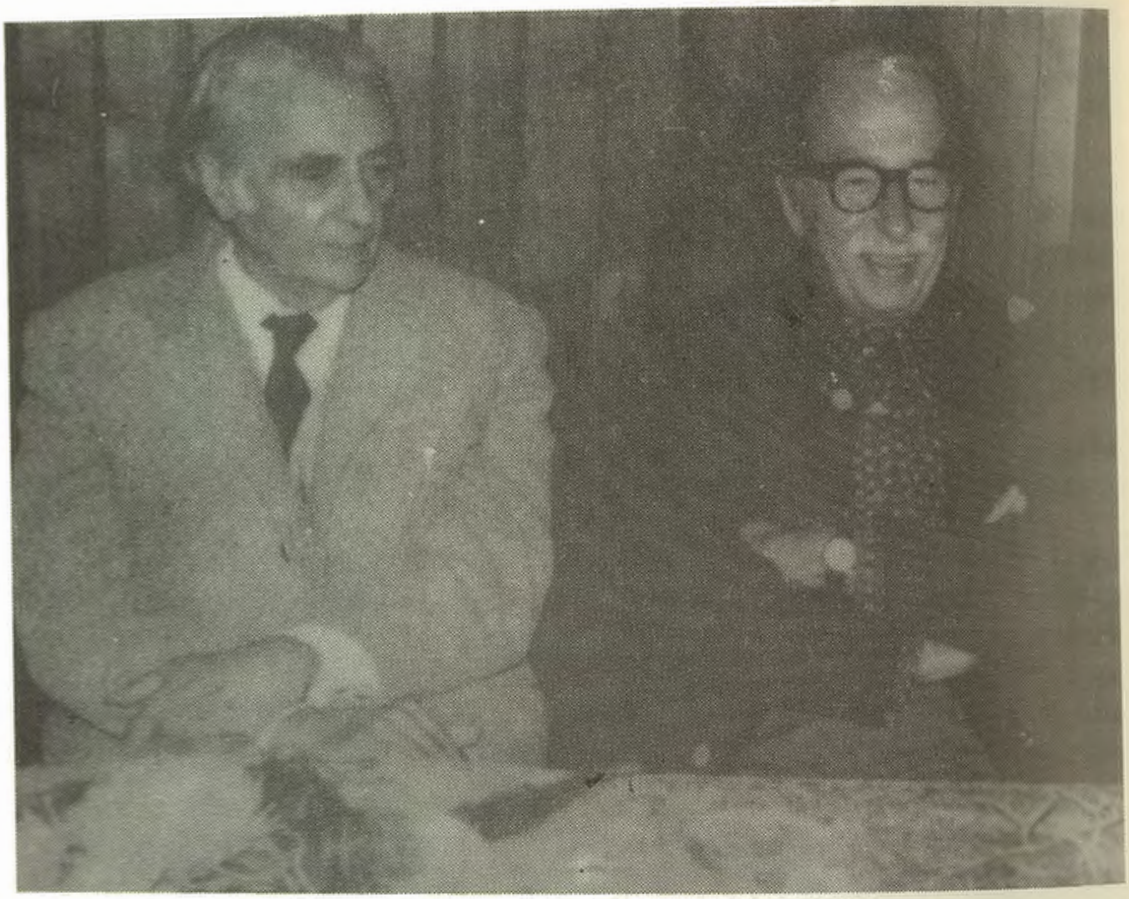
Офицер в Отечествената война, 1945 г.



Програма за постановката на „Слънчеви пътеки" от Владимир Полянов в Смолян



Владимир Полянов, Илия Кюльовски, Петър Славински, Боян Болгар,
Петър Димитров – Рудар на юбилейната изложба на Сирак Скитник.
София, 1984 г.



С Боян Болгар. Банкя, 1979 г.

гария има и свободни умове", че аз съм един от „свободните умове", който ще разбере нещата не тъй, както ги разбират Константин Константинов и Д. Б. Митов . . .

– . . . и Людмил Стоянов, които пишат преди вас.

– И аз му отговарям, че свободни умове има и в България, и в Югославия, обаче никой не може да се съгласи с онова, което не е истина – нещо подобно казвам. А той между другото казва, че цензурирал някакъв пасаж, и аз го поухапвам малко, дето се казва, че е уж „свободен дух", а си позволява да цензурира, защото се бои от истината. Въобще това е един случай, много характерен за нашите тогавашни отношения.

– Като приключваме казаното за ПЕН-клуба, искам да ви запитам кои наши писатели активно участвуваха навремето в дейността му и как Писателският съюз подпомагаше тази дейност.

– Отношението на Писателския съюз беше сдържано. Все пак обаче, като казваме Писателски съюз, трябва да знаем, че членовете на ПЕН-клуба бяха членове на този съюз, даже влизаха в управлението: един Елин Пелин, който е подпредседател на ПЕН-клуба, беше едновременно и в съюза, един професор Арнаудов, който беше член и председател на ПЕН-клуба, беше и председател на Писателския съюз. Някакви особени отношения и дрязги освен в единични случаи не е имало.

– Кои бяха активни дейци на ПЕН-клуба?

– Най-активни бяха Дора Габе, Балабанов, Елисавета Багряна . . .

– Владимир Василев беше ли?

– Не, той присъствува на ПЕН-клубния конгрес в Дубровник повече като гост, използува възможността да пътува, да се срещне с някои хора, да види . . . без да бъде много заинтересован от ПЕН-клуба.

– Мисля, че има още нещо да кажете за вашето познанство с Густав Кръклец.

– В края на Дубровнишкия конгрес – 1933 година, се разпръснахме, защото домакините организираха различни екскурзии. Едни отидоха към Любляна, други – към Македония, аз отидох в Белград.

На заключителното заседание в Коларчевия университет трябваше да кажа няколко думи от името на българската делегация, понеже бях останал сам. Това, което казах, се свеждаше до следното: на първо място впечатлението ми, че ние сме били гости на едни хора, които са наши близки. И че аз говоря на един език, който навярно е съвсем добре разбиран. Въобще направих една алюзия за тази близост между двата братски народа – югославския и българския, което подбуди доста оживление в салона, пададоха се много ръце за приятелство. И с цяла група писатели, между които Густав Кръклец, Ханза Хумо, Синиша Паунович, Симе Миличич, Стефанович и други, влязох в общуване, особено с Кръклец.

С него се чакахме всеки ден в един аперитив срещу Народния им театър.

Един ден идва Кръклец, носи някакъв вестник и пита: „Чете ли?" Викам: „Какво да чета?" „Па ти си загубен — вика. — За Георги Димитров не прочете ли?" Тогава той ми даде вестника и аз прочетох за Георги Димитров и неговия процес в Лайпциг, за героичното му държание и т.н. В същия момент идва друг познат писател, разбира за какво говорим и коментираме и вика: „Завиждам ти, че си българин." Това беше най-невероятното: един сърбин да завижда, че съм българин, да завиди на националността ми . . . Но от този вестник и от техните приказки разбрах за първи път по-подробно за процеса в Лайпциг и за невероятно героичното държание на Георги Димитров като обвинител, а не като обвиняем.

Като се върнах в България, не намерих нещо особено писано за него. Моята бележка, която дадох във вестник „Изгрев", излезе под псевдонима Пикадор.

— В предишния ни разговор стана дума за връзките ви със „Звено". Докога продължи вашето участие в „Звено" и кога настъпи оттеглянето ви от него?

— Тука трябва да спомена за един случай, който ме заведе в „Звено".

През всичките тези години, за които говорим, в София, в България продължават убийствата, тъй наречените македонски убийства. А все по-ясно ставаше, че това са убийства между една националистическа власт, от една страна, и лявонастроените хора и членовете на комунистическата партия, които воюваха за своята правда. Едните бяха нещо като секция към македонската организация или поради произхода си се числяха към македонските групи, а другата бе политическа партия на България. Но онова, което бе фрапиращо за българския гражданин, бяха убийствата и несигурността на тоя гражданин по улиците на София и на България. Това беше възмутително нещо: да виждаш всеки ден кръвопролития, да виждаш всеки ден как падат хубави хора, как пада един Пундев[43] — един светъл ум, един млад, току-що почващ литератор, за когото се надяваха всички, че ще замести един Боян Пенев. Той пада в градинката пред Народното събрание, защото има куража да не се съгласява с узурпирането на македонската организация от Иван Михайлов. И не само той: един Баждаров — историк, литератор, един прекрасен човек[44] . . . Кого още да изброявам?

---

[43] Васил Пундев (1892 — 1930) — литературен критик и историк. Завършва Софийския университет. Участвува в борбите за освобождението на Македония от турско робство. Автор на публикации, посветени на възрожденската и следосвобожденската ни литература. Убит от михайловисти в София.

[44] Георги Баждаров (1881 — 1929) — деец на македоно-одринското революционно движение, журналист, историк. Съратник на Гоце Делчев, участник в Илинденско-Преображенското въстание. Един от основателите на Македонския научен институт в София, автор на научнопопулярни книги.

И в тия дни, когато всеки се бои да спомене нещо – Людмил Стоянов беше казал нещо и веднага му отговориха, че „ще му подрежат крилцата" – имаше такава фраза във вестник „Македония". От ПЕН-клуба издадохме некролог за Васил Пундев и получихме предупреждение, че ще ни „подрежат крилцата". Просто тормозене на хората от една мафия от убийци, които по-скоро кокетничеха с името на Македония и от името на македонската революционна организация[45]. Тази организация беше някога революционна: по времето на Гоце Делчев, на Сандански, на Пито Гулев, на Чернопеев. Това създаваше някаква романтичност при мисълта за борбите на Македония и увличаше не само Яворов, но и хиляди хора да отидат да се бият. Но в епохата на Иван Михайлов организацията беше изместена от своята първоначална пряка задача и се занимаваше само с вътрешните работи в България и със защищаване на заграбената от Иван Михайлов власт. Всеки, който продумваше, знаеше, че го чака куршум.

В тази именно епоха изведнаж излизат в едно неугледно списание, каквото беше „Звено", най-дръзки статии, които разкриват аферата Марнополски, полковник Марнополски.

За какво става дума?

Македонската организация, която си има всички свои пипала, открила уж някакъв шпионаж по железниците в полза на Югославия. Някакъв младеж, който служил някому, бил пипнат, питат го къде, какво, как и той посочва поручик Алексиев. Младежът, за да се отърве от боя и мъченията, споменава името на Алексиев, когото случайно познава и у когото случайно бил ходил по някакви други работи. Македонската организация обаче е всесилна през тази епоха. През главата на командири и генерали и на военния министър... съдилища и полиция пипват тоя поручик Алексиев. Не само през главата, а с услугите на тези генерали и полковници. Просто те пращат поручик Алексиев с един празен пакет в ръка при Руския паметник, където ще го вземе кола, за да го отведе в Кюстендил и там да се яви при своя командир на полка полковник Захов. И Алексиев, нищо не подозиращ, отива на Руския паметник с този голям плик. Няколко души го повикват в една кола и го поемат. Вие нищо ли не знаете за този случай?

– Не.

– Преди да стигнат в Кюстендил, слизат в една изоставена воденица – така наречената Сариева воденица. Аз всичко това зная от статия-

---

45 Когато Владимир Полянов говори за македонската организация до разтурянето ѝ непосредствено след преврата на 19 май 1934 г., има предвид ВМРО и особено проявите ѝ след узурпирането на нейното ръководство от Иван Михайлов. Актовете на тероризъм и национализъм, присъщи на михайловистите, са чужди като тактика за борба на учредената през октомври 1925 г. във Виена ВМРО (обединена), просъществувала до 1936 – 1937 г.

та, която се печати в „Звено" и която е подписана от Казасов. Просто ви преразказвам статията.

Вкарват го във воденицата и инквизицията почва. И този човек също като младежа, за да спаси кожата си и се отърве, споменава името на полковник Марнополски, който е командир на полка в Русе. И тези пак през главата на командири, генерали и министри, а може би с услугите им — повикват полковника. Това е един честен, почтен човек, който хабер си няма от станалото. Водят го някъде тук в погребите — имаше едно време стари, изоставени погреби ли бяха или казарми, не знам — докато един ден този човек увисва обесен на прозореца. Уж се самоубил, уж се самообесил. Всъщност той, възмутен, псува, ругае ги и те го убили.

Казасов изнася всичко това и като Зола някога в Париж — обвинява. Обвинява министъра на войната, обвинява министър-председателя, съдиите, прокурора, обвинява и македонската организация, която си въобразява, че може да бъде всичко в България. Всички треперим и чакаме кога ще убият Казасов. Обаче Казасов не бе убит. Но у мене загоря едно въодушевление, една радост, че има такъв човек на света. И тогава разбирам, че той не само е редактор на „Звено", но че има политически кръг „Звено" и че начело на този политически кръг стои Кимон Георгиев. Това още повече засилва интереса ми към него, защото, както вече ви казах, имах допир с Кимон Георгиев и изпитвах задоволство, че той прояви доблест, твърдост, когато си даде оставката като министър. За мене това беше случай на една светла личност, рядка за България в тази епоха.

И отивам на едно събрание на „Звено". Слушам, каквото слушам, а на следващото събрание аз вече държа реч. В следващите събрания аз съм вече поканен в тяхното централно управление и съм вече член на него. И от този ден съм в „Звено" с ентусиазъм, с вяра, че това е една организация, която лелее за някакъв ред в България, за някакви нови възможности за България, с всичко онова хубаво, което всеки един от нас е мечтал и искал. Без да зная, разбира се, на какво е разчитало „Звено" и как ще се осъществи това. И до последния момент, до 19 май 1934 година, аз не научих, аз не узнах на какво са разчитали ръководителите на „Звено" за реализиране на своите идеали.

Преди 19 май — три-четири дни ли беше, седмица или десет дни, из България се шуми: Александър Цанков се готви да вземе властта, Цанков има връзки с военните, говори се за възможен преврат, който ще се извърши, за да постави Цанков на власт, и т.н. Всичко това, изглежда, е подмамило Казасов и той един ден сервира пред централното ръководство „Звено" да мине към Цанков. Това беше гръм от ясно небе. Кимон Георгиев, който беше един сдържан човек, скочи възмутен, пламнал целият, някои от другите кипят (не всички са против, защото Казасов си беше подготвил някои хора да подкрепят предложението му).

Но тази група, която начело с Кимон Георгиев беше против и в нея за моя радост бях и аз, напусна дома на Казасов, защото заседанието беше там.

В следващите дни не знаехме какво ще стане. Впрочем някои са знаели, но аз не знаех. Един ден в ресторант „Кооп", в „Зимника" дето беше, Казасов ме вика. Иска да говори с мене. И аз в присъствието на югославски журналисти, които бяха гости по това време на български журналисти, му казвам: „Аз нямам какво да говоря с вас." Подозирах какво искаше да говори той с мене. В „Звено" бях ръководещ младежката група. Сигурно искаше чрез мене да привлече младата група и тя да отиде при Цанков.

Аз му отговорих така, въпреки че не знам как се изпусна приказката ми, но вече таях възмущение срещу него. Казасов не забрави това нещо. По-късно — след 19 май, него го пратиха пълномощен министър в Белград благодарение на връзките му с някои офицери от Военния съюз. При мои пътувания през Белград аз го виждах там. Опитвах се да смекча сръднята му, защото у него все още имаше нещо, което уважавах, а от 19 май нищо не излезе и нямаше база да излезе, защото се е разчитало само на подкрепата на Военния съюз, без да са налице истинските сили за укрепване на властта и реализиране на програма. Всичко излезе доста наивно, доста неподготвено и, разбира се, разочароващо. Още повече аз се опитах след падането, още незагубил вяра, да създадем вестник, да почнем да пишем, никой обаче не ми даде подкрепа за този вестник. Видях, че тези хора са се заключили в своите интереси, и махнах с ръка. Заминах на пътуване с едни студенти. Когато минах през Белград, се обадих на Казасов . . .

— След продължителната историческа разходка в отминали събития бих желал да се върнем към творбите ви, писани през тези години. Имам предвид комедията „Двете страни на медала".

— Все още в преценка на онова, което ставаше у нас тогава, мога да посоча една характерна черта на българина, на българския гражданин въобще: това е преклонението пред чуждото. То си е открай време. Обаче у мене беше останал споменът за крайностите на това проявление. Когато България беше победена и в страната ни нахълтаха англофренците, както казваха шопите, с червените пискюли и италианците с пелерините, това българско идолопоклонство се прояви в най-отвратителна форма. Наши хайлайфни момичета, цели семейства се поддадоха на това преклонение: момичетата — на ухажванията на офицерите, които търсеха да се забавляват, а семействата — с надеждите, че ще направят нещо полезно за своите деца.

Това оскърбително проявление ме преследваше дълго, от случай на случай, докато у мене узря мисълта да напиша тази пиеса „Двете страни на медала", в която българинът по един начин цени българското,

по друг начин — чуждото. И затова е кръстена „Двете страни на медала": медалът е един, обаче нашето отношение към едното и към другото е различно.

Тази комедия се игра в Пловдивския театър, имаше шумен успех пред публиката. Поставиха я Стефан Киров и Илински, който беше руснак, минал в България.

Преди това или малко по-късно в „Златорог" беше печатан „Човекът в огледалото". Този ескиз е кръстен така от Владимир Василев, а моето заглавие е „Театър с огледала". Аз влагах мисълта, че това е театър в театъра, където всичко е разкрито и ще се види оная истина, която исках да види публиката.

Това е една гротеска, на която по̀ ѝ подхожда заглавието „Театър с огледала". Тя имаше доста голям успех. Първо като четиво, а като драматично произведение увлече няколко души режисьори, на първо място — режисьорката на Старозагорския театър Шопова, майката на актьора Наум Шопов. Това бе една актриса, която водеше драматичен колектив. И тя направи първото представление, което аз не съм виждал, но ми казаха, че минало добре.

По същото време, може би даже преди представлението в Стара Загора, един ден спира автобус пред мене. Автобусът — пълен с младежи, начело на които е Сърчаджиев.

— Стефан Сърчаджиев ли?

— Да. С него се познавахме още тогава, той беше още ученик. Питам какво става. И разбирам, че Стефан Сърчаджиев взел „Театър с огледала", подготвил представление с тези младежи и сега заминават за Кюстендил да играят пиесата. Още тогава това говореше за вкуса на Сърчаджиев и неговото търсене на новости в театъра, на неща, изработени в един нов стил.

— В основата на тези две ваши драматични творби лежат ли някакви жизнени случки?

— В „Театър с огледала" лежи семейната драма на актьора, която може да бъде драма на всеки излъган мъж. А в „Двете страни на медала": данни, случаи от едно или друго, и в края на краищата се стига до един комедиен замисъл, за да се осмее чуждопоклонството. Навремето централната роля в комедията я играеше Радев — един оперетен актьор.

— Той Росоманов ли играеше?

— Не, Росоманов играеше Попов, а Радев играеше младия певец. Пенка Икономова играеше дъщерята. Беше едно хубаво представление . . .

На едно от тях присъствуваха Бенчо Обрешков[46], който беше мой приятел, Д. Б. Митов и др. Цяла група млади хора бяха ходили.

---

[46] Бенчо Обрешков (1899 — 1970) — живописец, завършил Художествената академия в Дрезден, специализирал в Париж.

Но идва 37-а година. Аз съм без работа. След 34-а година три години съм без работа и по всички пътища търся да спечеля нещо. В Народния театър е обявен конкурс за написване на национална драма. Условията са – младо и старо поколение — всички ведно в името на българския национален идеал. А аз от записките на професор Милетич[47] за македонските дейци и борци за свобода знаех един епизод, в който син убива баща си. Натоварен е от организацията, защото бащата предателствува. Тръгвам от този епизод и написвам една пиеса, която пращам анонимно в Народния театър. Хрисан Цанков пламва, харесва я и без да дочака даже края на конкурса, обявява, че ще я постави. Постановката на Хрисан Цанков имаше много голям успех, много отзиви. По това време се игра и „Янините девет братя" на Пипков, в почти една след друга вечери бяха премиерите. И двете представления имаха много голям успех.

„Бащи и синове" отиде в почти всички театри. Там е работата обаче, че Хрисан Цанков обичаше малко да авторствува. Той преиначи някои неща по линия на чорбаджията. Тръгна по традиционния път: чорбаджията си е чорбаджия, младите са си млади. У мене имаше един чорбаджия, мислещ малко по-реално, предпазлив, разбира се, в много случаи, но готов да тръгне с младите, действува, работи и върши много полезни неща. Но когато неговите синове влизат в комитета и той вижда на какъв риск се излагат, у него заговорва бащата. Почва да търси начин да ги измъкне, да ги спаси, без да скъсва с организацията. Той не е предателствувал никой път. Само в последния момент вече, когато на сина му Радослав възлагат да убие предателя, което значи той да загине, защото, като го арестуват като убиец, той не може да се отърве, като узнава, че и малкият му син е влязъл в комитета, прави тази погрешна стъпка и издава всичко на предателя, на турския агент. Но в течение на действието той вижда, че не постига целта, защото Радослав се самоубива. И той разбира, че напразно се е опозорил, че напразно е извършил престъпното деяние. Така от една стъпка отива към друга — вече е безсмислено да върви по тоя път. Когато младежите тръгват и камбаната забива — това е психологическият ход, — той тръгва с младите хора.

Пиесата се игра в много театри. Обаче всички имаха трактовката на Хрисан Цанков и на този голям актьор Стоян Бъчваров, който играеше ролята на стареца . . .

— . . . на дядо Гроздьо . . .

---

[47] Любомир Милетич (1863 – 1937) — филолог, общественик, член на редица европейски академии на науките, доктор по философия и филология, председател на Македонския научен институт. Автор на многобройни изследвания в областта на етнографията, историята, фолклора и преди всичко — на историята на българския език и българската диалектология. По негова инициатива бива издадена поредицата от 11 книги „Материали за историята на македонското освободително движение".

— . . . който беше една много колоритна роля. Сарафов играеше чорбаджи Гено.

— А Златина Недева е играла Геновица, Ружа Делчева — Грозда. Художник е бил Асен Попов.

Спомням си, че Д. Б. Митов пише много остра статия в „Литературен глас" в защита на пиесата[48], в която изтъква, че в Народния театър пиесата не е била посрещната добре, не е била поставена добре от самия режисьор. А има и една статия от Д. Б. Митов — „Бащи и синове" в провинцията"[49].

— В провинцията пиесата се игра по-близо до оригиналния текст, отколкото в Народния театър. В провинцията не засилваха тия отрицателни страни на чорбаджията, а засилваха онова, което го сближаваше с младите.

— Има едни интересни данни: с „Бащи и синове" бива открит сезонът 1937 — 1938 година и пиесата е играна 21 пъти[50].

— Да, истина е, „Бащи и синове" мина с много голям успех.

— На нея ѝ съперничат само „Йончови ханове" на Стефан Савов и „Боряна" на Йовков, която е играна през няколко сезона.

— „Бащи и синове" се игра от всички театри. И след Девети септември тя бе играна от някои самодейни колективи.

— Но някои ви упрекват . . .

— Някои ме упрекват, защото смятат, че не може чорбаджия да тръгне по пътя на революционната борба. А това не е правилно — аз съм имал предвид Цанко Дюстабанов, той беше в дъното на образа.

Цанко Дюстабанов е един първенец на Габрово и чорбаджия първа класа. Обаче когато народът идва при него и му казва: „Ти ще поведеш въстанието", той зарязва всичко и повежда въстаниците. А дотогава е правил и мили очи на турците, за да си върши своята работа. Пресилена беше тази преценка, която навремето почна Камен Зидаров за историческата неправдивост на пиесата или нещо подобно беше казал[51].

— Славчо Васев също изразява критичното си отношение[52].

— Въобще по тая линия преценката беше как един чорбаджия може да бъде революционер. А ние в нашата история имаме не един чорбаджия, който е и революционер.

От психологическо гледище беше съвсем оправдано след смъртта

---

48 Д. Б. Митов. „Бащи и синове". — Литературен глас, 9, №361, 29 септ. 1937, с. 5.

49 Д. Б. Митов. „Бащи и синове" в провинцията. — Литературен глас, 9, №363, 13 окт. 1937, с. 5.

50 Вж. Летопис на Народния театър „Иван Вазов". С., 1971, с. 338, 357.

51 К. Зидаров. Историята с главата надолу. — Час, 4, №6, 1937, с. 4.

52 Сл. Васев. „Бащи и синове" в Народния театър. — Предел, 1, №11, 27 септ. 1937, с. 2.

на Радослав, след като той посяга на живота си, за стария да е вече безсмислено стореното. Той е мислил винаги положително за революционната дейност на местния комитет. Увлечен, като баща той изневерява, но в следващия миг, когато синът посяга, той вижда присъдата върху себе си, вижда, че нищо не е постигнал, че вместо да спаси децата си, ги хвърля в огъня. И по-хубаво е той да ги поведе в тоя огън, отколкото сами да вървят. Имаше една психологическа линия, която беше правдива и която при съответна режисура можеше по-задълбочено да се развие. Обаче Хрисан Цанков се подлъга малко по традиционната линия за чорбаджийството. Израз на това бяха някои реплики, които се добавиха от него.

– Вие като автор нямахте ли право на намеса?

– Аз не съм се бъркал никак в репетициите. Даже не знам кога са репетирали. Отидох на премиерата.

– Искам да преминем към романите ви от това време: „Вик" излиза през 1931 г. Знам, че вие обичате „Слънцето угаснало", но като че ли с повече любов се отнасяте към „Вик".

– Аз обичам и двата си романа. „Вик" обичам повече поради сложността на нещата, поради героите му, по-близък ми е по темперамент, по всичко, което аз представлявам от себе си. В „Слънцето угаснало" са всичките мои пориви за порядък в нашия живот.

– Докато „Вик"? . . .

– „Вик" не е чужд пак на нашите условия. Нашият живот беше пълен с контрасти. От една страна – много начетени хора със знания, умение, култура да търсят и да се изказват, с умение да мечтаят и да се борят за някакви идеи, а от друга страна – една допотопна материална култура. Всичко изостанало: от едната страна – паваж, от другата – кал. От едната страна – някаква уредица, от другата – безредица. Изостаналост по всички линии. Може би звучи преувеличено, но винаги ме е боляло, винаги съм го гледал с тъга. Така е може би и защото от млади години можах да отида в Будапеща, Париж, Берлин и сам да уча в някои от тия градове. Носех понятието за един порядък малко по-изискан. И всичко у нас ме стряскаше, всичко ме отблъскваше с едни мисли и отношения, които доведоха до замисъла на романа. „Вик", както и „Слънцето угаснало", е в хода на моите пориви за по-добър живот, за нещо да се направи, нещо да се уреди, да се прередн, да се преуреди нашият живот, да стане порядъчен, да имаме някакъв открит път.

„Вик" е една творба, родена от тия мисли, които нашата действителност е предизвиквала у мене. И оттам нататък горе-долу всичко е съчинено.

– Имахте идеята, а всичко е съчинено?

– Всичко е съчинено. Централният герой съм аз – художникът, който се самоубива.

— Борис Лавров.

— А неговият брат Тодор може да има една черта от брат ми Тодор, защото той беше работлив човек. И същевременно — една черта на българина: това скитничество, това влечение към света.

Най-смайващо за мене беше веднаж, когато бях в Грац и отидох в някакъв близък град. Аз обичах да се разхождам така. Там беше дошъл цирк. На сцената излиза един мъж и разиграва някакво кученце, което може да чете букви и да отгадава знамена. Дресьорът върти, върти и изкара българското знаме. Оказа се, че този цирков актьор бил българин. Направило ми е поразяващо впечатление, че където и да отидех, все отнякъде ще изкочи някой българин.

— В този роман вие прокарвате вярната мисъл, че трудът е едно от главните средства за развитието напред на обществото. Но не смятате ли, че от днешно наше гледище в романа ви има и оспорими положения?

— Не знам, има хора, разположени всичко да оспорват.

— Тодор например казва, че за да се преуспее, трябва да се натрупат богатства.

— Трябва да забогатее селянинът, трябва да забогатее народът. Това е смисълът на думите му, не да се натрупат богатства, не той лично да натрупа богатства. Тодор защо кооперира селото: не да забогатее той, а селото, да забогатеят всички хора, да плувне богатството към всички, за да има някакъв успех. Но всички трябва да се стремят към това чрез труд, чрез работа, чрез кооперране.

— Въпреки че това е наивна форма.

— Може да е наивна. Даже Влайков ми оспори начина, по който аз кооперирам — казва шеговито Полянов. — И той намери, че неправилно съм кооперирал.

— Вие правите смело тази стъпка, без да познавате селото.

— Не мога да кажа, че го познавам.

— Критиката за романа смята, че главният герой е един безволев човек, много оспорим като образ.

— Да, той е такъв, какъвто го давам! Можеше да бъде и волев, ако това ми беше необходимо.

— Той не отговаря на темперамента ви.

— Да . . . да . . .

— Интересно ми е как сте се насочили към него?

— Аз съм еднакво в него и в Тодор. Търся един образ с една черта у Лавров, друга черта — у Тодор, трета — у американеца. В куция съдия има черта от Д. Б. Митов. Той е единственият прототип, когото реално съм имал предвид. Но „Вик" и „Слънцето угаснало" са книги, типични за моята отзивчивост към нашия живот.

„Черните не стават бели" не е по-далече от това, но рамката е по-широка. В този роман аз меря нещата със „световен мащаб", дето се

казва: ония, които създават войните, съществуват през всички времена, те продължават да съществуват и от черни няма да станат бели. Това е замисълът на романа: вечните сили, които създават войните, това са тия капиталисти, различни производители на оръжие, виждате, аз съм ги дал там. Те са налице и никой път няма да мирясат, никога черните няма да станат бели.

– „Вик" и „Слънцето угаснало" правят впечатление на немногопланови романи, те са и с малко образи. Съзнателно ли се насочвахте към творби с малко герои, с несложна композиция?

– Не е проста работа да създадеш един симфоничен оркестър. Сигурно силите, сигурно и възможностите са ми били такива. В „Хроника на узряването" самото събитие предизвиква . . .

– Там вече е друго, там вие постигате една многоплановост.

– Там е един по-широк план, самото събитие предизвиква. Аз изхождам от реални събития, от съществуващи, от срещани хора. А в проблемните творби те се стесняват. Всичкото е идеята, всичкото е смисълът.

– В романа ви „Черните не стават бели" героите също ли изразяват идеята ви или сте имали предвид реални образи?

– От реалните обстоятелства към реалните герои! В „Черните не стават бели" имам за прототип един милиардер Захаров, за когото едно време много се говореше.

– Какъв беше той по националност?

– Беше грък, но казваха, че имал и някаква българска жилка. Захаров беше търговец, който забогатява чрез създаването на конфликти и продажба на оръжие. Неговата биография е богата със сведения за действията на различни фабриканти – производители на оръжие, които се стремят да създават конфликти, за да продават оръжие.

Ползвал съм неговата биография, тя ме е подтиквала при замисъла на романа. Но романът беше написан между другото за да участвувам в един конкурс, който беше обявил вестник „Таймс", по-точно неговото литературно издание. И затова той има един по-широк план: почвайки от Цариград, действието стига чак до Лондон. С всичките си младежки увлечения аз съм искал да направя един европейски роман, с който да участвувам в този конкурс. Действително участвувах, но не спечелих наградата . . .

Оттам беше подтикът. Разбира се, аз не можех да спечеля наградата, защото пращах един обвиняващ документ срещу една власт, срещу едно общество, в което живееха всички герои на романа, този тип хора.

– Орлов измислен образ ли е?

– Кой, главният герой ли, беглецът?

– Да.

– Измислен образ е, обаче е близък до моите наблюдения над различни бегълци от Съветска Русия.

— Става дума за Орлов, който по националност е българин, а живее в Цариград.

— Измислен е, разбира се, нямам прототип.

Мой роман, пак по-близък до вълненията ми, свързани с условията в нашия живот, е „Княз без корона".

— Искам още малко да поговорим за „Черните не стават бели". Този роман е увлекателен за четене, с по-майсторски постигната композиция. Темата му . . .

— Темата на романа е изобщо срещу всички „черни, които няма да станат бели".

— А образът на чекиста Иванов? . . .

— Чекистът Иванов е свързан с епизод, който тогавашната действителност ни поднасяше. Моето обвинение е срещу всички: еднакво срещу англичани, срещу французи, срещу всички, които имат някакви интереси, по линията на които те ще предизвикат конфликт . . .

— Не споделям такова неразграничаване. Тук става дума за коренна разлика, за напълно противоположен подход към войната и мира от страна на Съветския съюз и от страна на капиталистическите страни . . .

В романа вие рисувате и един руски княз — Черхазки.

— Черхазки покрива много мои мисли за суета на суетите, за безизходността на човешкото същество . . .

— Гдето вярва, че с триста души ще спаси света!?

— Той резигнира, той се разочарова, някога той е хвърчал, мислел е, че така ще стане или няма да стане, истига до тази резигнация.

Но правилна е оценката ви, че най-четивен е наистина този мой роман. Другите романи увличат може би повече със своята проблематика.

— От биографията ви от средата на тридесетте години пропуснахме един момент: уреждането от вас и от Милко Бичев на едно списание.

— Списание „Собим" ли? Това е единствената работа, която имах като уредник, откакто останах след 34-а година без работа. Обаче не получавах абсолютно нищо — едно незначително възнаграждение, и то когато напиша нещо.

— Там вие не сте ли били на щатна работа?

— Не съм бил.

— И чак в края на 1937 година постъпвате в Министерството на народното просвещение. За малко време.

— Работих близо една година там. И след това заминах за Полша. След като се завърнах от Полша, постъпих на старата си работа, пак в Министерството на просветата. Работата ми не беше взета от друг.

39-а година съм пак в София и съм на същата служба. По мое желание ме преместиха в Музея за училищни пособия. И оттам вече — директор на Народния театър.

— През този период вие пишете и издавате романа „Княз без корона".

– Този роман е от серията произведения, пресъздаващи чувствата ми, предизвикани от преживяванията ми от липсата на морал, на почтеност, на човешки отношения. „Княз без корона" всъщност е княз на един по-възвишен морал.

Но този роман, мисля, е композиционно най-слабият, макар че в него има много неща, които аз ценя. Неотдавна го четох отново и се позапънах за някои работи . . . Виждам, че някои неща мога да очистя, да ги махна просто от него . . .

– Доста неща има там за преработка. Но главната ви идея в този роман не е ли да създадете един образ на български Дон Кихот, едно въплъщение на висока човешка етика и хуманизъм?

– Донякъде — да, в една сурова действителност той си мечтае да достигне недостижимото в човешките отношения. Той си е един Дон Кихот . . .

– Но твърде книжен като образ. По-жизнен, по убедителен е неговият антипод – адвокатът Ламбрев.

– Романът затова има и някои композиционни слабости, защото при създаването му аз не вървях само по линията на моите чувства и стремежи, а вмъквах и известни реални неща, известни съществуващи неща. Там има например едни епизоди, които се отнасят до популярния навремето Георги Кракра Пернишки. Този Георги Кракра Пернишки е едно реално лице. И много от нещата, които се устройват за неговото коронясване например, са ставали в София. В софийската бохема са си уреждали джумбиши с един малко „загубен човек", както се казва . . . Вмъкването на някои от тези случаи смятам, че е една от слабостите на романа.

Има още един епизод с отиването в замъка в Красен. Този епизод, който почива на известна реалност, на известни ми действителни случаи, също намалява силата на романа. Смятам, че ако се очистят те, ако се заместят с нещо по линия на психологията на образа, повествованието ще бъде по-чисто, отколкото сега с тези епизоди, които олекотяват донякъде романа. Но като замисъл, като един копнеж за морално издигане на обществото романът, мисля, има своята стойност.

– Интересни са реакциите на литературната критика към романа ви, предизвикани не толкова от неговите литературни качества, колкото от някои извънлитературни съображения. Критиката, зле настроена към „Литературен глас", прави строги, остри преценки на романа. В самия „Литературен глас" обаче, във „Вестник на жената" отзивите са възторжени.

– Да, да . . . сигурно . . .

– И в този роман вие се насочвате към имена на героите си, които носят някакъв битово-фолклорен оттенък, каквото е презимето Продромов например.

— Продромов го взех от един надгробен паметник в Созопол, от паметник на загинали воини. Имената по някой път идват естествено. Известно време, в първите разкази имена като . . .

— . . . Секул Брадва, да речем . . .

— . . . да, Секул Брадва и други подобни — странният сюжет предизвикваше чувството за странно име.

— Сестрата Меруда. Нейното име да не сте го взели от Пенчо Славейковия „На острова на блажените", където се среща то?

— Нищо не помня, не знам, просто Меруда — име, което ми е харесало, което емоционално го свързвам с разказа. Онова, което предизвиква името, свързвам с онова, което предизвиква четивото.

— Известно е, че по това време и Светослав Минков употребява в разказите си подобни причудливи имена.

— Смятам, че у него, както при мене, това идва от самия сюжет. Не може в един не в релсите сюжет да вмъкнеш едно реалистично име. Съществува някакъв усет, който диктува тия работи. Строгостта например на композицията на „Ерих Райтерер" диктува съвсем определено едно съвсем ясно име: Ерих Райтерер. Но „Един гост" или „Комедия на куклите", или „Смърт", или особено „Мрежата на дъжда" имат чисто психологически изисквания към имената.

— Но пък в доста ваши работи вие не употребявате имена.

— Да, някъде върви без имена.

— Естествено ли идва това у вас?

— Да.

— „Той", „тя", „художникът" . . .

— . . . „актьорът", може и така, разбира се.

20 януари 1984 г., петък

— Прави м впечатление, че немалко от книгите ви са издавани от книгоиздателст „Хемус" — едно от най-авторитетните издателства у нас в миналото.

— По едно време бях доста утвърден в „Хемус", даже известно време те ми плащаха хонорарите под формата на месечни плащания за бъдещи мои книги. Една-две години до Девети септември получавах от „Хемус" това месечно авансиране.

— Там излиза сборникът ви „Звезди в прозореца".

— Той е характерен за мене сборник разкази: винаги да отразявам онова, което ме е вълнувало в даден момент. Аз не съм писал по теми, не съм си задавал теми. Винаги съм бивал предизвикван от неща, които виждам навън, които виждам в живота, случаи, които са ми направили впечатление, които са ме развълнували. И „Звезди в прозореца" е типична книга в това отношение. Всеки разказ в нея — малък или по-го-

лям — е свързан с преживявания от непосредственото наблюдаване или съучастие в живота около мене.

— Как преценявате тези разкази в сравнение с ваши предишни сборници? С „Рицари" и „Крадецът" например?

— Аз не правя някаква особена разлика, защото винаги, със същото отношение, по същия начин съм се занимавал с всички мои работи. Ако някои са излизали по-слаби или по-добри — това е въпрос само на възможности в даден момент.

— Споменахме и по-рано, че разказите ви на теми из градския живот правят впечатление на близост в чисто творчески план със Стаматов.

— Може би има нещо, но Стаматов е малко по-остър, гневен в известни случаи. У мене има повече лекота. Има неща, които сами по себе си са силни, например „Последна комедия" или „По-силен от смъртта" — при тях самата тема е силна. А Стаматов тръгва с гняв, у него е много характерно това сатирично, гневно отношение към известни недъзи, които са го предизвикали. Неговият темперамент е малко по-остър. Така мисля поне . . .

— В „Звезди в прозореца" у вас се открива вече овладяност на повествованието, спокойно и свободно боравене с материала.

— Това е 35-а година, „Звезди в прозореца" излиза тогава. Значи аз петнадесет и повече години работя като писател — все трябва да съм показал някакви възможности . . .

— В този сборник няма никаква следа — поне външна — от диаболизма ви.

— В някои разкази,струва ми се, че има.

— По това време вие чувствувате ли вече пълно отдалечаване от диаболизма?

— Не. Вижте сега, склонността ми към това неуловимо, това остро преживяване е съществувала винаги. Но всичко това зависи на каква тема съм попаднал, какво ме е предизвикало в даден момент. Нима „Последна комедия" — това обесване на публично място не е същото! Или пък „По-силен от смъртта", или този случай с рулетката — старецът, който събира парите си и играе на нея, — тази съдбоносност на нещата е много близка до диаболизма. И както вече ви казах — аз изобщо не смятам, че съм се занимавал с диаболизъм. Аз винаги смятам, че моите разкази са чисто психологически, разработвам дадени човешки преживявания, описвам известни явления. Те — фабулизирани, разказани, у мене се явяват винаги по линия на психологическото разработване, а не по пътя на умишлено страшното, което би трябвало да търся. Нищо подобно няма у мене. Никой път не съм си поставял задача: чакай да изплаша сега читателя си! Чакай да му поднеса нещо, което да му замае главата от ужаси и страх. Абсолютно никога, никога! И от първия ми разказ до последните разкази аз не съм имал тая задача, това търсене, не съм имал това чувство. Тласъкът за творчество у мене е от явления

в живота, от събития в живота, от преживяно от мене. Разказвам го тъй, както го чувствувам, разбира се, изхождайки от определена позиция към явлението — отрицателна или положителна. И оттам идва или възторгът, или онова, което може да те притесни, да те изтормози и т.н. Никой път, никога — това го подчертавам дебело — не съм мислил за диаболични разкази.

— Спирайки се върху „Звезди в прозореца", искам да споделя, че имате два разказа там: „Ерна" и „Рут", които са свързани един с друг.

— В „Рут" пак има нещо общо с предишни мои творби. Например тая лунна нощ в парка е свързана с известни романтично-психологически състояния, които говорят за някаква близост с много мои разкази. „Ерна" е малко по-директен. „Рут" преди всичко е модерното момиче, момичето, което току-що се е родило в новия свят и живее поновому . . .

— Еманципирано.

— Еманципираното момиче, момичето-момче. „Рут" е писан някъде към 1930 година, а в него предсказвам това, което става днеска в нашия живот. Рут е момичето в нашето време, което в 80-а година вече е родено и съществува. А аз го срещнах още тогава в Берлин. И както винаги съм казвал — нещата у нас понякога идват с четиридесет години закъснение.

— Обосновете по-точно тази ваша мисъл.

— Когато бях в Париж — на два пъти съм бивал там, — силно впечатление ми правеха по улиците, по сладкарниците, в метрото двойки, които се прегръщат и целуват. Това вече, след тридесет-четиридесет години, след като го видях в Париж, го виждаме у нас и хубаво се консумира . . . Това е шеговито казано. Но ако проследим нещата и в по-сериозните прояви, ще видим, че у нас много работи идват със закъснение. Със закъснение идва у нас например цялата наша модерна живопис. Когато Георги Папазов в 20-а година работи като сюрреалист, в България настръхваха от ужас пред такава възможност. Трябва много време да мине, за да се премели, но във всички случаи да узреем за това, което извън нас отдавна съществува . . .

Това не значи, че не сме в крак с живота. В много отношения ние сме и по-чувствителни, и по-възприемчиви, с всички възможности за едно развитие. Обаче нашият живот, нашият темперамент, общият уровен много пъти спъват внезапно идването на някое ново явление.

Ето стигам до мисълта за Иван Андрейчин[53] — този първи наш поет модернист, първият наш поет, който пренасяше всичко онова, което вече зрееше в Европа, което шествуваше в Европа като нова поезия, като нови веяния. Неговата трагична съдба е много показателна. Може

[53] Иван Ст. Андрейчин (1872 — 1934) — писател, преводач, театрален деец. На учредения през 1913 г. Съюз на българските писатели той е избран за негов председател.

той да има някаква вина — това аз не зная. Във всички случаи това, че го смазахме, че вече не го споменаваме, говори за нещата, сред които живеем или сме живели, защото днес всъщност малко по-щедро, малко по-широко, малко по-свободно се гледа на тях. Цялата тази жажда на нашите млади критици да проникнат в това минало, да установят в него ценности, пренебрегвани някога, е нещо повече от вълнуващо и похвално.

– Мисля, че това е тенденция, която ще се развива още повече и на по-широка територия.

– Надявам се, защото действително в нашия живот има много неща премълчавани и забравени. Например, като говорим за диаболизъм, не бива да забравяме, че имаме Илия Иванов-Черен, писател, който загатва за разкази от тоя жанр[54]. Едно време имаше един Георги Илиев, който създаде първите научнофантастични романи[55].

– Един от които е „Теут се бунтува".

– Не само „Теут се бунтува", но и други. Той има няколко книги. Но те минаха и заминаха не като явление, не като събитие. Може би човекът да е имал известна тромавост, грубоватост в разказвателния си маниер, но във всички случаи той е едно явление, което ние можехме да оценим, да подкрепим. Така е вървял нашият живот — малко със спирачки, с едни преценки, които са спъвали нещата . . .

– В сборника правят впечатление и няколко разказа с остра психологическа или социално-психологическа окраска, като „Затворник номер 64" например.

– Не е само той.

– „Слънчеви лъчи".

– Да, „Слънчеви лъчи", „Последна комедия". Това са разкази с ясно определена социална позиция.

– Имахте ли конкретен повод за разказа „Затворник номер 64". Спомняте ли си съдържанието на разказа или аз да ви помогна?

– Разказа помня. Поводът за него са тия бликащи у мене подиграватели остри мисли за известни порядки в нашия живот. Винаги се е говорило за законност, като в много случаи се е пренебрегвала етичната страна. От всичко това идва нещо, което аз комбинирам, без да имам реален случай. Аз не помня реален случай, който да ме е подтикнал да напиша разказа, да знам „Х" затворник и да пиша за него. Тук се борави между позицията и възможностите на разказвач, за да се стигне до разказа, да се изгради фабулата. Идеята е, че законът в много случаи е бездушен към човешката съдба.

---

[54] Илия Иванов-Черен (1880 — 1912) — учител, белетрист, загинал в Балканската война.

[55] Георги Илиев (1881 — 1961) — поет и белетрист, следвал инженерство и архитектура в Мюнхен. Основоположник на научнофантастичния роман в българската литература.

— А „Слънчеви лъчи" като че ли жанрово клони към импресията?

— Този разказ иронизира благодеянието, което е направено, и фактическата същност на това благодеяние. Ирония към човека, който е дал банкнота, а в следващия момент гази бедняка с автомобила си . . .

— Вашето положение на безработен в това време играеше ли някаква роля за написването на разказа?

— Не, не. Аз не съм чувствувал много трагично безработицата си, макар че е имало дни, когато ми се е замайвала главата: какво ще правим днес, откъде ще дойде хлябът . . .

Като казвам това, се сещам за един случай, който е много забавен. В един такъв ден, в който се чудех какво ще правя сега, откъде ще взема пари, пристига един пощенски запис с определена сума, с която ми се плаща хонорар. Оказа се, че това е хонорар, който ми изпраща редакторът на вестник „Светлоструй" . . .

— Димитър Добрев[56].

— Това е един много трогателен случай в живота ми, защото независимо от това, че сумата не беше кой знае каква — петдесет лева ли беше, не помня точно, но за този ден тя спаси положението. Трогателен е случаят обаче, защото, както узнах по-късно, Добрев е отделял от заплатата си, за да плаща хонорари.

— Вие в „Светлоструй" ли сте публикували нещо?

— Не аз, Добрев е взел разказ от някоя моя книга. Аз не съм пращал на „Светлоструй" разказ. Имаше такава практика в много наши вестници и списания — вземат мой разказ от книга и го отпечатват. Някои хич не се и сещат да пратят хонорари, но ето Добрев, който е трябвало да отделя от заплатата си, е пратил. И по-късно той продължи тази практика, публикува няколко разказа.

— Разказът „Слънчеви лъчи" е публикуван във вестник „Кормило".

— Първоначално разказът беше в книгата, а Орлин Василев го взе оттам и го публикува в „Кормило". Орлин Василев в даден момент ме привлече в „Кормило" с тенденция за по-нататъшно сътрудничество. Обаче „Кормило" спря и тази работа заглъхна. Освен статията, която аз дадох за „Кормило" и която излезе на уводно място — „Право на идеи", той потърси някои мои разкази и именно този разказ избра и го отпечата.

— А в сборника „Кормило" излиза много острата статия на Людмил Стоянов срещу романа ви „Черните не стават бели"[57].

— Това не зная, не съм я чел.

[56] Димитър Добрев (1904 — 1985) — писател, културен деец, редактор на в. „Светлоструй" — най-големия български провинциален вестник за литература и култура до 9.IX.1944 г. Един от инициаторите за основаването на Съюза на писателите от провинцията (1934).

[57] Л. Стоянов. Вл. Полянов „Черните не стават бели". — В: Л. Стоянов за литературата, изкуството и културата. С., 1959, с. 240. Статията първоначално е публикувана в „Кормило", тримесечен литературен сборник, кн. 1, 1933

– Помислих дали това не е дало някакво отражение на отношенията ви с Людмил Стоянов.

– Не, абсолютно никакво. Много неща аз откривам с двайсет години, с трийсет години закъснение, че са писани за мене.

– Людмил Стоянов завършва статията си за романа, че се изисква „вярно историческо чувство, което не би хвърлило автора в течението на временни и съмнителни увлечения, в случая на един антикултурен кристализиран фашизъм".

– Някои бяха много евтини, много щедри с тези епитети през целия ми живот.

– Мислех, че знаете тази статия.

– Не я зная.

Но навремето ми дотегна от всичките тези приказки и се обърнах с отворено писмо до РЛФ, което те публикуваха. Казах какво съм и какво мисля, че съм аз[58].

---

58 Всъщност отвореното писмо на Владимир Полянов бива изцяло публикувано във в. „Литературен глас" (4, №219, 28 ян. 1934, с. 4):

*Отворено писмо до редакцията на РЛФ, София**

Много стана! Може би вече стотни път ме клеветите. Лекомислено, по хорски приказки, по лошо предразположение, но никога не и по проверени факти! Бакалов ме направи водач на фашистката литература, Исаев — главорез, не знам кой си предъвква за шпицкомандите, а някои се питали как изобщо Вл. Полянов върви спокойно, без пазачи из улицата. При такова обкичване на личността в книгите ми много лесно се намираха неща, които се изопачаваха, за да ме покажете последователен.

Прекрасният образ, в който ме представяте като личност и автор, доскоро ме забавляваше. После аз си казах: може би това им е потребно, за да си вършат работата. Накрая цялата тази комедия, това непрекъснато лъжене на наивните читатели, тази ваша слепота или зложелателство ми допротивя. С все още залегналата у мене вяра, че в основата на всичко се крие една заблуда по факти от моя живот, заявявам:

1. От края на 1919 г. до март 1924 г. аз не съм бил в България.

2. Както през това време, така и след него до днес аз не съм участвувал в никакви шпицкоманди.

3. Никога не съм принадлежал, нито идейно доброжелателствувал на групи, партии и пр., които издигат фронтове и създават команди.

4. С нито една постъпка в моя живот не съм се проявил като враг на работничеството и бедния народ, а тъкмо обратното.

Това писмо е изпратено още преди 20 дни, обаче редакцията на РЛФ не пожела да се саморазобличи или намери, че е по-добре, ако остави своите читатели в заблуда, и не отговори нищо.

Владимир Полянов

* По повод някои писания на РЛФ, с които се обвинява Вл. Полянов като активен участник в шпицкоманди и пр., последният е изпратил това писмо до редакцията на тоя вестник.

— В наш предишен разговор стана дума за творба, чието заглавие вие не можехте да си спомните. Допускам, че ставаше дума за разказа от сборника, за който сега говорим — „Щастието на пансиона".

— Да, да, наистина, „Щастието на пансиона". Това е един разказ за случай, който ми разказа Димитър Симидов. Не точно така, но нещичко от написаното, зародишът е от чутото от Симидов. Той живееше известно време в Белгия, в някакъв пансион. Впечатленията си от някои пансионери Симидов разказваше в приятелска среда. Развълнува ме съдбата на тая самотна жена, представих си целия и живот. Всички тия подробности, които следват, нямат нищо общо с това, което Симидов разказваше, но началото, образът е от разказаното от него.

— А дали няма нещо от обстановката, в която сте живели в Грац?

— Пансионите ми бяха познати вече, защото и в Грац, и във Виена, и в Мюнхен — навсякъде се „занимавахме" с пансиони.

— Имам предвид и тази добродушна дебела стопанка, чийто образ се прокрадва и във ваши спомени.

— Да, да, нашата фрау Келхамер.

— След този сборник разкази на следващата година вие издавате романа „Гладният вълк".

— Той вече е нещо, което е свързано с някои черти от моя живот, от мои склонности и т.н. Това е семейната история на една съпружеска двойка, която няма деца. Съпругът се пилее на една страна, съпругата линее вкъщи. Събитията се развиват така, той си въобразява, че у него жаждата е по друга посока, не по посока на липсата на дете. Но когато детето идва, нещата се подобряват.

— Една подробност: как стана така, че романът бе издаден от издателство „Завети"?

— То беше едно приятелско издателство: бях приятел с Мирослав Минев, който беше редактор там, с Никола Балабанов, който беше собственик[59]. Поканен от тях, дадох им този мой последен за оня период роман.

— Прави впечатление много вярната по отношение на вас като писател встъпителна статия на Никола Балабанов.

— Да, той беше дал един предговор, в който се мъчеше да направи един цялостен очерк за моето творчество и за мене като писател.

---

[59] Мирослав Минев (1898 — 1982) — белетрист, книгоиздател, публицист. Завършил Юридическия факултет на Софийския университет.

Никола Т. Балабанов (1893 — 1966) — учител, издател, автор на популярни и научнопопулярни публикации за дейци на Българското възраждане, за български писатели, за влиянието на украинската литература върху българската литература и др. Редактор и издател на сп. „Завети" и на библиотека „Завети".

– Там даже има данни, къде са издавани ваши произведения в чужбина, за това, че „Черните не стават бели" е написана по повод конкурса на вестник „Таймс", че „Бащи и синове" е играна и в Югославия и др.

И в този роман вниманието ви е центрирано върху един проблем, няма много герои. Някои от тях имат ли прототипове?

– Аз казах вече, че това е свързано с личния ми живот, с моя семеен живот с първата ми съпруга. Може да съм се идеализирал или да съм се претрупал с отрицателни черти, но в основата му все пак лежи нещо лично.

– Не смятате ли, че в романа паралелно с главната сюжетна линия стои въпросът и за еманципацията, застъпван главно от сестрата на Мия – Вера?

– Има нещо такова. Този роман по-късно аз преработих в една пиеса.

– Пиесата „Неуловими граници".

– Неуловими граници са тъкмо затова, защото граници върху моралните изисквания не може да се сложат, те са неуловими. За един са такива, за други – не такива, но никой път не може да се прецени, категорично точно да се отсъди. Винаги има нещо, което може да се оправдае. Това е смисълът и на пиесата. В „Неуловими граници" съпругът е обвинен вече, че има приятелка. И не само обвинен от съпругата, приятеля, балдъзата, но и посочен като един едва ли не корумпиран човек. Той пренебрегва този водопад от нападки срещу себе си и израства като един самотник, но с позицията, че нещата не могат да се съдят тъй на ангро, както съдят те, че винаги има нещо, което оправдава.

Като пиеса тя не стигна до сцена и не знам дали някога ще стигне, но идеята е това.

Еманципацията се състои в това да не закостеняваме, да не бъдем в пръстена на едно нещо, от което да не можем да излезем. Винаги трябва да има една пролука, винаги трябва да знаем, да мислим, да търсим тази пролука. Тя съществува, тя е тъкмо този вечен човешки порив човек да живее свободно и красиво.

– Направим ли съпоставка между романа и драматизацията, първото нещо, което веднага се вижда, е, че „Неуловими граници" е по-сполучливо заглавие от „Гладният вълк".

– По-сполучливо е. „Гладният вълк" е малко екзалтирано заглавие. За романа то беше подходящо, защото давах героя като жаден за живот индивид. Така го нарича и една от героините.

– Така го нарича Олга – оперетната певица.

– Но „Неуловими граници" е по-точното, по-сериозното заглавие.

– Когато четях драматизацията, имаше моменти, в които ми се дощяваше да прочета някои страници от романа. Може би това идва от обстоятелството, че при драматизацията проблемите се поставят по-директно, докато в романа те са разгледани по-плавно, по-мотивирано.

В драматизацията вие внасяте и нови моменти.

— Има известно изместване.

— Така е с биографията на Филип.

— Да, с неговата биография. Него го обвиняват като член на БОНСС. А и по тая линия се оказва, че обвинението е неоснователно. Това е една паралелна тема. Ето случая: ти ме обвиняваш в това и това, но се оказва, че не е така. Оттук ти трябва да загубиш куража да ме обвиняваш за друго, защото може и там да се окаже, че нямаш право.

— В драматизацията Мия е вече Мария, тя е архитект, а не инертната жена от романа.

— Освен че има добавки, но е налице известно поставяне на нещата на по-твърда основа.

— Братът на Лора не е оня невзрачен старик, а известен учен.

— Ех, той си е пак един особняк, обаче е човек, който работи сериозно върху едно техническо откритие.

— И в романа, и в драмата се прави опит въпросът за щастието да бъде видян от много страни: всеки има право на щастие и всеки отделен индивид по своему разбира това свое право.

— Животът ни сервира често такива ситуации, въпреки че ние понякога много строго съдим, но, оказва се, че невинаги имаме право. Ако погледнем малко по-дълбоко върху нещата, ако влезем повече в човешката същност и по-специално в характера на човешката личност, ще видим, че в основата си тя няма нищо злонамерено, че нещата стават тъй, както природата ги е дала, дето се казва.

— Докато в романа не проличава това, в драмата, по-точно в нейния финал Филип е една трагична личност.

— Разбира се. Той е обвинен несправедливо, а той самият е един високо морален човек, еднакво верен на партията, на идеалите си и верен същевременно в живота на оная човешка същност, която не може да бъде обвинявана. Той е в същото положение, в което е и героят на романа — в едно семейство без деца, в което няма никаква друга връзка освен инертното продължаване на брака.

— Изчерпах въпросите си по романа и драмата „Неуловими граници".

— Аз пък сега имам въпрос към вас: откъде имате драмата, давал ли съм ви я за четене?

— Четох я в Народната библиотека.

— „Неуловими граници" я има в Народната библиотека?

— Да, като издание на Министерството на просветата и културата — 1963 година.

— Да, да, сега се сещам.

А аз имам една нова редакция, в която доста от пропуските в това издание са поправени. Смятам, че последната редакция е по-добра.

– Не трябва да подминаваме и вашите статии, които пишете през тридесетте години.

– В статиите си съм същият, какъвто съм и в разказите: предизвикван от дадено явление, от дадено събитие, неудържимо търся по-бързата форма, вече не в белетристично произведение, а в статия във вестника. Така е с всички статии, които съм писал. Никой път не съм писал статия по поръчка или по изсмукана от пръстите тема. Темата винаги ми е идвала като предизвикателство. А това е бил винаги нашият живот: която и статия да вземете, каквото заглавие ми дадете, то отговаря на тази същност.

– Аз ще ви подкрепя: например статията „Кризата и глупаците", в която пишете за двете български списания „Нива" и „Дом и свят". В статията си „Безчестна критика" пишете в защита на ПЕН-клуба и засягате някои изказвания на Константин Балмонт[60].

– Балмонт беше в България, но лични контакти с него не съм имал. За тази статия не си спомням по какъв повод съм я писал, но, както вече казах, никой път не съм изсмуквал нещата от пръстите си. Сигурно съм имал основание да кажа това.

– В „Безчестна критика" между другото споменавате, че Жорж Дюамел е щял да идва в България.

– Идва Жул Ромен, а Жорж Дюамел имаше много контакти с Дора Габе. И мисля, че тя като подпредседател на ПЕН-клуба го е канила и той е обещавал да дойде у нас. Възможно е да е имал това намерение.

– Вие там споменавате, че благодарение на Дора Габе той е бил разколебан да не подписва някакво обръщение. Какво е било това обръщение?

– Сигурно по повод на някакво обвинение срещу България, срещу народа ни. Много среди в света в известни случаи действуваха срещу нас – било от балканските държави, било от други, и са се явявали с различни обвинения. Много е възможно Дора Габе да го е възпряла срещу нещо такова.

– Една от много интересните ви статии от това време е озаглавена „Необходимото".

– За какво се отнася тя?

– Пак е в тон на тези ваши защити на националната ни гордост, да преодолеем комплекса за малоценност, че ние сме много ценен народ, и пишете, че американецът, когато е в Париж, бърза да се завърне в страната си . . .

---

60 Вл. Поляновъ, Безчестна критика. – Литературен глас, 2, №58, 18 ян. 1930, с. 1.

— Това е същият повод, който послужи да напиша комедията „Двете страни на медала" — унизителното отношение към нашето и сервилното отношение към чуждото.

— В „Литературен глас" имате публикувани и два интересни пътеписа — „Атина" и „Коринт"[61].

— Това са откъси от впечатленията ми от едно пътуване из Гърция. Нещо от тях вмъквам сега в моите спомени за това пътуване.

— В откъса за Атина малко хапливо, малко иронично подхвърляте, че гърците много обичат да лъжат . . .

— Не че гърците обичат да лъжат, а техните келнери. И давам пример с коняка: за две чашки искат 80 драхми, намесва се преводач, келнерът намалява на 60, после на 40, идва съдържателят — на 32, а даваш на келнера 36. Пък в магазина го купуваш за 20 драхми. Това е една характерна черта на тогавашния пазар в Гърция. Това беше типично. В хотела — същата история, навсякъде се пазариш. Не само в Гърция, и в България се пазаряхме: влезеш в някой магазин да купиш нещо — едни обуща например. „Колко пари?" „30 лева." „А, не ща, много скъпо." И си тръгваш, даваш му 20 лева. Той почва да те гони да ти ги даде за 25 лева. Типична черта на нашата тогавашна търговия, но не само на нашата, но и на сръбската, на гръцката, на румънската . . . Навсякъде беше така.

— В този пътепис вие сочите, че в Атина има 19 милиардери . . .

— . . . и те са „елергети", както ги наричат. Тези милиардери за разлика от нашите не дават парите си в чуждите банки, а ги внасят в гръцката банка и кредитират десетки предприятия в Гърция, подаряват кораби и друго — въобще съпоставях нашите с техните, за да изтъкна патриотизма на гръцките милиардери в сравнение с нашите, които внасяха парите си в чужди банки и изобщо не даваха пет пари за нас.

— В началото на 1938 година вие заминавате за Полша. Преди това в София се запознавате с полската писателка и деятелка на полския ПЕН-клуб Казимира Алберти.

— Казимира Алберти дойде в България и беше гостенка по-скоро на Дора Габе[62]. А Дора, както винаги, ласкава, отзивчива и приятелка, ни запозна с нея. Алберти беше писателка, сътрудничка на варшавски литературен вестник, имал съм контакт с нея, разговори, но някакви особени познания за Полша нямах, някаква романтична представа за

---

61 Вл. Поляков. Атина. — Литературен глас, 2, №74, 10 май 1930, с. 5; Коринт. — Литературен глас, 2, №79, 14 юни 1930, 5 — 6.

62 Вж. Д [ора] Г [абе]. Полски отзив за нашата литература. — Златорог, 11, №8 — 9, 1930, 356 — 357; Хр. Д. Бръзицов. Един час при Казимира Алберти. — Литературен глас, 3, №87, 1 ноем. 1930, с. 3.

полската литература бях придобил от нещо прочетено. Оттам — една по-романтична представа за всичко полско, за цялата страна. И с удоволствие мислех някога да отида, да видя . . .

А когато в България дойде Леон Шилер и постави „Задушница" от Мицкевич[63], аз се запознах с него и му разкрих своя копнеж да работя в театър. Същевременно се бях запознал с културния аташе на полската легация в София — Келчински. Те двамата уредиха да ми се даде полска стипендия, да отида във Варшава във Висшия театрален институт и да следвам режисура. В това време аз съм вече 36—37-годишен, работя в Министерството на просветата като подначалник, завеждащ читалищата, но вече съм автор на няколко пиеси, за които говорихме, и се чувствувах винаги затормозен от това чиновничество, от това губене на време за неща, които не са мои, които не ме засягат, не ме интересуват . . . Мечтаех да работя в театър, където работата не е по-малко тежка, обаче е творческа, свързана с моите литературни интереси като автор. По този повод бях правил постъпки да работя като асистент-режисьор, обаче това не се осъществи. С идването на Леон Шилер и запознаването ми с Келчински, пред които стана дума за тази моя склонност, изведнаж това се уреди и аз заминах за Полша. Изкарах там близо две години като студент във Висшия институт за театрално изкуство. Преживяването ми в Полша е едно щастливо събитие в моя живот, едно събитие, което ме обогатяваше по всички линии. Варшава по това време имаше повече от двадесет театъра. Всеки театър във Варшава представляваше някакво течение, което някъде в Европа цъфти. Имаше и експресионистичен театър, имаше и реалистичен театър, имаше и натуралистичен театър, имаше и условен някакъв театър, който по-късно виждахме при гостуването на различни режисьори.

Това беше една школа богата, всестранна за изучаване на театралното изкуство, на драматичното изкуство. Там аз имах много възможности. Даже бяха приели една моя пиеса да се играе.

— Коя пиеса?

— За нея досега не е ставало дума. Аз имам пиеса, озаглавена „Играта продължава", сегашното ѝ ново заглавие е „Стрелецът и дивечът".

Във Варшава имаше дирекция, която обединяваше всички варшавски театри. Нейният директор се казваше Завистовски. Грижата на тази дирекция беше да кредитира театрите, да съставя техните бюджети, да назначава техните директори и да ги остави да работят. Чрез Завистовски

---

63 Леон Шилер поставя в Народния театър „Задушница" от Адам Мицкевич, превод на Слава Щиплиева и Любомир Андрейчин. Сред изпълнителите са Константин Кисимов, Зорка Йорданова, Стоян Бъчваров, Борис Михайлов и др. Премиерата се е състояла на 3.IV.1937 г.

бях във връзка с доста театри, имах доста възможности за контакти, пътувах из цяла Полша. Във Варшава бяха приели тази моя пиеса и ако не беше войната, имаше много голяма вероятност аз въобще да остана в Полша и като режисьор, и като автор.

— В кой театър щеше да бъде поставена? В „Народови" ли?

— Не, в „Театър полски". Директор беше Шифман.

— По ваше време Леон Шилер ли беше директор на института?

— Шилер. Той водеше и часовете по режисура. Администрацията много не познавах, но сега се сетих, че той беше директор.

Имаше една стара актриса Турович, която беше поддиректорка, тя водеше административната работа, а Шилер се занимаваше със своите часове по режисура.

— Остерва какъв беше тогава?

— Сред двадесетте театъра на Варшава имаше един, който се казваше „Редутът на Остерва". Остерва е актьор, обаче и той имаше свой стил в театъра[64]. Играеше в един сутерен, обширен сутерен, наслагани столове, на които публиката може евентуално да седне. Няма никаква сцена, никакви декори, няма нищо. Срещу хората, които ще седнат, има само няколко врати и коридори. Запалват се прожекторите и започва едно събитие, което се разиграва пред хората като един епизод, сякаш случайно станал пред тях. Те са просто свидетели. Той правеше не само това, но и избираше изпълнителите с биография, която е близка до биографията на действуващите лица. Той не ги търсеше непременно да бъдат професионални актьори. По това време например там играеше един учител. Но това в никакъв случай не беше любителско представление. Там гледах на Жеромски „Избяга ми пъдпъдъчето" — една пиеса, която много убедително беше представена тъкмо от хора, които не бяха професионалисти театрали. Имаше между тях и професионалисти, но в централните роли — двойката, която играеше — бяха хора с подобна биография, които всъщност играеха себе си.

— По това време или малко по-късно във Варшава на „„Маршалковска" е имало един домашен театър, ръководен от изтъкнатия полски поет Мирон Бялошевски.

— Не го зная. Може би е било по-късно. Аз обаче знам един театър, който беше в едно кафене. В него играеха варшавски студенти.

— Може би в някои от кафенетата по „Нови швят"?

— Не, кафенето беше на площад „Пилсудски".

Тези студенти играеха „Адвокатът Патлен", с която дебютира Стефан Сърчаджиев в своя „Опитен театър" в София. Това е една старинна пиеса, която дава много възможност за гротескна комедия, представ-

---

64 Юлиуш Остерва (Юлиан Анджей Малушек) (1885 — 1947) — изтъкнат полски актьор, режисьор, театрален педагог.

лението да се разработи в гротескно-комедиен стил. Играеха я с много голям успех, завладяваха с нея. Те бяха много самоуверени, смятаха, че от тях почва въобще театърът, че театърът няма друга история освен това, което те ще направят.

Разказвам това като куриоз, да видите колко богата беше картината на театралния живот във Варшава тогава.

– А как ви се виждаха тогава техните кабарета, имам предвид кабарето като театрален жанр?

– Там също се разиграваха различни сцени – много остроумни, много весели, винаги комедии, малко забавни, с повече хумор, с повече еротика . . .

– По ваше време проявяваше ли се Лудвик Семполински – един от признатите майстори на кабаретния жанр в Полша, който продължи да играе и над осемдесетгодишната си възраст?

– Като казвате осемдесетгодишен, си спомних, че аз гледах осемдесетгодишния Лудвик Солски – един от най-прочутите полски актьори, който в мое време игра в пиесата „Изненада" – забравих авторът кой е. Това е една пиеса по сюжет, върху който аз имам разказ – „Пари". Просто същият сюжет – не съм знаел, че съществува такава пиеса. Аз си бях написал разказа и в Полша, във Варшава попадам абсолютно на същия сюжет: едно бедно семейство, синът е заминал да работи в чужбина. Връща се, без да се открие, че това е той, и родителите не могат да го познаят. Обаче се връща с чанта с пари. И бащата замисля да го убие. Горе-долу същата история е и в моя разказ „Пари".

– Във вашия разказ сестрата разкрива, че това е синът.

– Да, сестрата, а у бащата зрее вече мисълта да го убие, но не го убива, докато в представлението бащата убива сина и преживява ужаса от постъпката си.

– Спомняте ли си в кой театър беше това?

– Не си спомням, но си спомням играта на Лудвик Солски, която беше потресающа.

– Солски живее до 99-годишна възраст. Малко преди да почине, му е честувана 80 години театрална дейност. Умира през 1954 година.

– Аз го гледах във „Варшавянка" от Виспянски. Пиеса, свързана с тяхното въстание срещу императорския руски режим. Там Солски играеше ролята на един опълченец поборник. И докато се разиграва балът в дома на ръководителя на въстанието, който той нарочно устройва, за да привлече там отговорните местни руски първенци, а в това време въстанието избухва, идва този опълченец – целият в някакво було, замрежило лицето му, одрипавял, чувствува се, че е човек, който много път е бил, много неща е преживял, падал е и може би е и ранен, пристига и докладва, обаче докладва безмълвно. Изправя се срещу ръководителя на въстанието – някакъв техен генерал, изважда от пояса си знаме-

то на разбитата революционна армия и пада мъртъв. Роля без думи, но изпълнена така, че да ти настръхнат косите. Всяка негова стъпка, всеки негов поглед, всеки негов жест, неговото изправяне и изваждане на знамето и с падането на актьора това знаме да го покрие — беше нещо необикновено силно.

— В началото на войната — 1939 година — вие се връщате в България.

— Войната почна, десет дни се въртим във Варшава. Полски приятели ме караха да остана и аз исках да остана, обаче известни инциденти ме накараха да смятам, че е по-благоразумно да си вървя. Тръгнах си и се върнах в България.

— За краткото време, през което сте там, вземате и изпити в института.

— Следях всички лекции и отделни изпити взех. Получих документ, който Турович ми написа. Докато бомбите падаха над Варшава, тази жена пишеше на машина. Аз ѝ казвам да слезем долу, а тя: „Не, ами документа . . .“ Продължава да пише и добавя: „Да помните какви са полските жени.“ И аз запомних и затова не мога да забравя името ѝ — пани Турович.

— По това време правите опит за режисьорска изява в нашия Народен театър.

— Бездушно съм посрещнат от всички среди. Във Варшава бях асистент-режисьор на Леон Шилер при постановката на пиесата „Малкият градец“ от Артур Олдър, на Верчински и Венгерко — в пиесата „Защита на Ксантипа“ от Морстин.

В България представям репертоар, моля да ми се дадат постановки — пълен отказ. Някои се уплашиха от репертоара. Тази пиеса, която аз предложих навремето на бай Петко Атанасов — „Малкият градец“, 40 — 50 години по-късно я играха във ВИТИЗ. Затова винаги твърдя, че понякога нещата идват у нас с 40— 50 години закъснение.

Пиесата „Малкият градец“, която беше нашумяла тогава — 38-а година и която и до днес е много интересна, се игра у нас, както вече казах, едва четиридесет години по-късно. А навремето просто се виждаше невероятно да се постави една такава пиеса. Изобщо не излезе нищо от моите молби и настоявания да ми се даде постановка, за да изпробвам възможностите си. А в това време в България, в нашите театри нямаше дипломирани режисьори освен Масалитинов и Хрисан Цанков. Всичко беше така: режисьори, създадени от практиката. Можеше да бъда поощрен, но не бях.

Аз не спирах с молбите си към директорите, протестирах и пред министерството. Имах и срещи с тогавашния министър на просветата. Най-после плюх на всичко и почнах да си гледам работата, отчаян, че никога няма да се осъществи желанието ми да постъпя в театър.

— Тогава ли правите опит с Боян Дановски за собствен театър?

– Да, в този период ставаше дума и с Боян Дановски, който също тропаше по вратите да получава постановки и от дъжд на вятър ще получи някоя.

С него замисляхме и бяхме доста напреднали в създаването на един театър в зала „България". Тогава тя беше собственост на едно застрахователно дружество. Директорът му ни обещаваше, че ще кредитира, залъгва ни една година и така си отмина работата.

– В този период вие пишете драмата „Ероика" – 1941 г.

– Както винаги — вече изтъквах това — дойде едно събитие, което ме развълнува и въодушеви, и за една седмица, докато лежах болен вкъщи, написах „Ероика".

– Какво беше събитието?

– Един кораб единак, който воюва срещу английската флота. Случаят беше с един германски кораб, който воюва . . . Не помня името му. И всички помислиха, че аз пиша пиеса, в която съм въодушевен от германския случай. Но когато прочетоха пиесата, доста хора бяха така . . . разочаровани, бих казал. Защото и тогава аз пак бях верен на себе си: използувах да разкажа героичния случай, без да визирам имена, без да визирам националности, а просто като един човешки случай на проявен героизъм, за да изтъкна как се прахосва този героизъм за неща, които са безсмислени и които само унищожават, а не градят. И че този героизъм, ако беше употребен, ако беше пласиран в по-други дела, какво нещо би се постигнало . . .

Отначало някои се подлъгаха, че тази пиеса е възхвала на немците, преведоха я на немски и я приеха в някои театри. Обаче немската цензура бързо разбра за какво става дума и я забрани.

Интересното е, че аз получих писмо от бащата на коменданта на кораба. Едно дълго писмо, в което той ми разказваше съдбата на своя син – имам го това писмо — то е исторически документ. Той е развълнуван, той също мисли, че тази пиеса ще възхвали подвига на неговия син. Аз обаче му отговорих същото: че не се касае за единичен случай, за случая с неговия син, а се касае за една пиеса, която има това и това и има тази и тази задача . . .

– Може би въпреки националната неопределеност на действуващите лица свързването на пиесата с конкретния случай с немския кораб е давало повод за атаките срещу вас.

– Националната неопределеност даде повод на Тодор Павлов да напише критика, в която той не упрекваше пиесата.

– В „Заря" ли беше публикувана?

– В „Заря". Той не упрекваше пиесата, не изтъкваше нейни недостатъци освен един-единствен: че не се определя националността на героите ѝ. Защото той смяташе, че като се определи националността, ще се вземе и друга позиция.

Аз не го разбирах, защото смятах, че моята идея е много по-богата: да я **насоча** изобщо към човечеството, към всички, а не само към една нация. И че да се говори за прахосания героизъм въобще на всички в името на едно добруване, в името на едни постижения на човечеството, е много по-ценно, отколкото да възхваля тази или онази нация. Аз не разбирах неговата критика, освен че неговото желание е насочено да възхваля един съветски случай... Разбира се, аз с удоволствие бих възхвалил, както се случи после в някои мои разкази. Но тук, при пиесата, просто не разбирах мисълта му, докато дойде войната между Германия и Съветския съюз. Германия нападна Съветския съюз и тогава си зададох въпроса: прахосан ли ще бъде героизмът на тези хора, ако те защитават своята родина?

И разбрах, че в неговата критика е имало смисъл, но тя би наложила да изместя темата на моята пиеса и от тема въобще срещу войната да я сведа до конкретен случай.

— През 1941 година вие сте мобилизиран. На турската граница ли бяхте?

— На турската.

— И след това имате едно пътуване из България с чужда филмова група. Какво по-точно беше това пътуване?

— В България често идваха представители на различни филмови предприятия, които срещу хонорари, давани им от известни учреждения, правеха филми.

Тази виенска фирма, която беше пратила свои хора, по някакъв път беше на разположение на Министерството на просветата. И аз като чиновник в министерството бях натоварен да придружа групата и евентуално да сътруднича какво да бъде заснето. Когато бяхме в Белоградчик за заснимане на скалите, ме повикаха в София и ми предложиха да стана директор на Народния театър.

Как стана това, описал съм го вече в моите спомени, няма защо да го повтарям. В някои случаи Сирак Скитник ми загатваше, че той ме е препоръчал. Със Сирак Скитник бяхме много добри приятели, а той беше донякъде с влияние, с връзки с министъра на просветата Филов и е много възможно той да ме е препоръчал.

Смятам, че лично аз сам се препоръчах с моите остри изказвания пред самия министър, когато молех да ми се даде постановка, а той не ме подкрепи с нищо. Може би му е направило впечатление моето поведение. Повика ме и ми възложи. Аз отказах — никой път не съм имал желанието да ставам директор на театър. Това винаги е едно губи-време. Разбира се, художествен ръководител на театъра е отговорно нещо и трябва човек да притежава много качества, за да стане такъв. Но все пак аз смятах, че моята задача е непосредствената творческа работа в театър, като режисьор, а не като директор. Обаче ме иронизираха, че много

приказвам, че много критикувам, а когато ми се възлага задачата сам нещо да поема, да отговарям, отказвам. И това реши въпроса.

Приех и на четвъртия месец си дадох оставката, защото бюджетът, който предложих, не се одобри от министъра. Това пък беше моят най-нещастен ден в живота ми. Всеки ще помисли: този млад човек го назначиха за директор на театъра и го уволниха. Или е прегрешил нещо, или е нескòпосен. Но Филов беше човек, който разсъждава, преценява в известно отношение. Той си е помислил: колко белѝ ще има на главата си да търси сега пък друг директор, защото разправиите около назначаването на директори винаги бяха по-сложни, обаждаха се от всички страни. Апетити и различни кандидати тормозеха министрите. Това нещо, а може би нещо и от моя характер да му е харесало — не знам , но същия ден, когато вече си прибирам багажа, той ме повика и одобри бюджета. Оттам нататък вече работите тръгнаха . . . до бомбардировките, до евакуацията, до всички тези изпитания, които трябваше да преживеем до Девети септември, който ме завари като директор на театъра. Септември, октомври, ноември, декември 44-а година преживях всичко, което ставаше в театъра. Докато в края на краищата видях, че съм само отговорно лице, което никой за нищо не зачита. Дадох си оставката, като помолих да ме преназначат за режисьор на театъра.

Това стана, министърът издаде заповед и ме преназначиха за режисьор на театъра. Обаче щом се узна, Съюзът на артистите ме изключи от редовете си и ме лиши от правото на работа. Разбира се, това бяха постъпки на различни „приятели", които си уреждаха свои работи . . . Но мина и това. Известно време бях в пътуващ театър и в 46-а година получих място в Бургас. От Бургас ме извикаха в Русе. В Русе внезапно се обади този, който ме лиши от право на работа и изключи от съюза . . .

— Георги Костов?

— Да, Георги Костов, тогава директор на Младежкия театър, ме повика за режисьор. И всичко тръгна . . .

— Като директор на Народния театър вие сте на мястото на Владимир Тенев.

— Аз заместих Владимир Тенев, който остана актьор в театъра.

— Между вас като че ли е съществувала някаква вражда отпреди . . .

— Защо вражда?

— Имате статия, писана срещу него.

— Аз въобще негодувах срещу това, че не ми се дават постановки, включително и срещу Владимир Тенев, който за мене беше един закостенял човек, професионалист, който бранеше обекта от всяко чуждо вмешателство.

— Какви нови моменти внасяте в театъра по време на вашето директорство? Имам предвид по-широкото включване в репертоара на български пиеси.

БАН
Институт за
литература
БИБЛИОТЕКА

— По мое време бяха поставени доста български пиеси, някои аз съм поставял или съм улеснявал да бъдат поставени не само в софийския театър, но и във всички театри, където съм бил.

По това време се създаде и театралната школа. Защити се един репертоар, който нямаше нищо общо с политиката, която водеше държавата.

— Какво по-конкретно имате предвид?

— Ами всички пиеси, които играехме, не бяха пиеси, които да наливат вода във воденицата. Това бяха „Любов" от Жералди, „Калин Орелът" от Никола Икономов, от Клайст играхме „Принц фон Хомбург"...

— А от българските освен „Калин Орелът"?

— „Отроче от мъжки пол", „Милена, скопска девойка".

— „Майстори".

— Да, и „Майстори".

— „Еленово царство"?

— „Еленово царство" е преди това. Постави я Юри Яковлев.

— Пиеси на Йовков, на Ст. Л. Костов?

— Играехме „Албена", играехме „Боряна", играехме „Златната мина".

— По това време правите и гостувания между театрите.

— Гостува ни Будапещенският народен театър с постановката „Чонгор и Тюнде", гостува ни Скопският театър, уреждах гостувания на различни провинциални актьори в Софийския народен театър.

— Известно ми е, че при гостуването на Будапещенския театър между вас и Антал Немет е ставало дума за поставянето в Народния театър на „Трагедията на човека" от Имре Мадач.

— Да, да,той искаше да я постави.

— Но не стана.

— Не стана, защото наскоро започнаха бомбардировките и се разстрои цялата работа.

— Театърът е гостувал и в Македония.

— Гостува и там. Исках съвсем планомерно да повторя онова, което навремето Пенчо Славейков е направил: да отидем и да събудим духа български там в едно време, когато вече българска власт беше в Македония. За съжаление всичко мина доста формално. Получихме почетни значки от града, любезности, банкети и т.н., но онова, което искахме да постигнем, да видим стопления човек, не го видяхме, всичко беше малко по-сдържано. Струва ми се, че у населението зрееше вече разочарование от нашето едно, две, три пъти управление в Македония. Три пъти имаме тази Македония, три пъти наша власт е там и трите пъти я губим, три пъти те ядат след това пердах. Хората вече зрееха за един друг път — да вземат сами в ръцете си своята съдба и да си уреждат живота, без да се поддават на своята българска склонност, защото явно е, че те чрез нас не можеха да се утвърдят . . .

– Значителен факт във вашата биография е отиването ви на фронта.

– Отиването на фронта в дадения момент беше един изход. Трябва ли да разказвам всичко?

– Мисля, че за него сте разказали в мемоарите си, които са подготвени за печат в пловдивското издателство. По-скоро няколко думи за фронта и писателя Владимир Полянов.

– Отидох доброволец на фронта с надеждата, че крайният резултат ще бъде една пенсия за семейството.

– Вас раниха ли ви?

– Не са ме ранили, но не виждах перспектива нито като писател, нито като режисьор. И ми беше безразлично дали ще ме убият. Обаче останах излъган: войната свърши, върнах се и всички тия хора, които смятах, че ще ме спъват, бързо ми дадоха възможности: както ви казах вече, постъпих в Бургаския театър, след това — в Русенския, след това в София в Младежкия театър. После по мое желание отидох в Пловдив. Там след четири години почна тридесетгодишното ми пътуване от театър в театър, от град в град, да наситя душата си с режисьорска работа.

Но в този период не престана нито за миг и моята литературна работа. Тази възможност продължава оттогава до днес.

– Тогава написахте серията „Велики пътешественици", нали?

– Вижте какво: има някои хора, на които им е много лесно изведнаж да викат „ура" за това, което е станало. Аз не бях подготвен, не бях с чувството на вътрешно свободен да извикам и аз „ура", макар че като член на „Звено" никой път не съм бил чужд, много далече от това, което ставаше. Все пак аз бях директор на Народен театър при една друга власт, аз съм се покланял на Негово величество да го посрещам и изпращам и смятах, че не е подходящо да викам „ура". Имаше нещо, което непреодолимо ме отблъскваше от мисълта да пиша, макар че имам много работи и темите бяха много лесни за мене да напиша много положителни неща. Както ги имам написани, и по-късно някои от тях излязоха. Но в този период непосредствено след дълбоката промяна за мене всичко това беше много трудно. Когато стана дума да пиша, вече помислих първо да използувам някои написани мои работи. Имам такива любителски неща, които съм обичал: История на въздухоплаването, История на парахода град, Велики пътешественици и т.н.

Когато в издателство „Народна младеж" ми предложиха да разработя малко по-широко темата за великите пътешественици, дойдоха „Христофор Колумб", „Епоха на смелите", „Търсачи на Елдорадо" — тези три големи работи. А почти в същото време дойде и поощрението от Фурнаджиев, който беше тогава директор на „Български писател", да дам разкази. Дадох разкази, излезе сборник и т.н.

Всичко тръгна от ден на ден все с повече освобождаване от моите стеснения.

— В този период имало ли е моменти, в които да ви е идвало наум повече да не пишете нито ред?

— Не, не съм стигал до такава мисъл, защото писането е единственият начин, чрез който мога да съществувам, единственият начин, който може да ми даде нещо в живота, някакво задоволство в живота, нещо, което не мога да не върша. Обаче никой път не ми е идвало на ума да напиша нещо, с което да ме упрекнат, както вече казах, че се приспособявам към една нова ситуация, към едни нови отношения. Аз исках всичко това да си върви по нормалния път на развитието, по нормалния път на осъществяване на нещата.

— Вас удовлетворяваха ли ви тези работи от серията „Велики пътешественици"?

— Никой път не съм писал нещо, което не ме е увличало. Специално „пътешествениците" са моя слабост. Затова можах да напиша тези книги, защото имах проучвания и материали от години назад.

Разкажите ми от сборника „По пътя" бяха новото, към което ме поведе животът и неговите проблеми. По това време бях написал и отпечатал в списание „Пламък" разказа „Случаят Иван Андреев". Той беше одобрен от Андрей Гуляшки, главен редактор на списанието, но по технически причини със заглавието „По пътя". Аз исках разказът да влезе в подготвяния от мене сборник, дори предложих неговото ново заглавие като заглавие на книгата. Но редакторът се побоя да пусне разказа и остана само неговото заглавие като заглавие на сборника.

— Кой ви подтикна към различните драматизации на популярни литературни произведения, които сте правили?

— Редакторът на издателство „Народна младеж" тогава. Как се казваше? . . .

— Петър Пондев.

— Той. Пондев ме покани да давам режисьорски рецензии за всички пиеси, които издателството печаташе.

Въобще изненадващо беше — и то приятно, и винаги с признателност трябва да говоря за това — за оная ласкавост, с която почнаха да се отнасят към мене, и за онова широко предоставяне на възможности, които направиха и правят мнозина от тези хора, за които смятах първоначално, че едва ли ще бъдат благосклонни към мене.

— Кои например имате предвид?

— Ами Петър Димитров-Рудар, който отвори пътя на „пътешествията". Там и Георги Константинов изигра известна роля. Петър Пондев — с тези рецензии. Фурнаджиев — с разказите в „Български писател", Христо Радевски, главен редактор на „Септември" — с командировките, които ми даваше от списанието да напиша за Рудозем и Мадан.

— Когато ви питах за драматизациите, направени от вас, имах предвид драматизациите на „Волоколамското шосе", на „Сините скали" и др.

– Те са по мой почин, никой не ми е възлагал: „Непременно направи драматизации." Правил съм ги, увлечен от романа, от книгата, и ги предлагам на издателството.

– Може би и нуждите на театъра са налагали това?

– Да, аз съм правил драматизация на „Чичо Томовата колиба", възложена ми от Младежкия театър.

– А трудно ли беше да напишете „Христофор Колумб"?

– Не ми беше трудно, защото, както казах вече, 20 – 30 години преди това бях събирал материали по тези неща, които са ми любими. Аз съм обичал пътешествията, обичал съм откритията, предразположен съм бил винаги към такава литература и всичко това стои в моите лавици като съчинения, като книги на чужди автори и на документални истории. И бях почти готов. Материалът за Христофор Колумб е огромен. Трябваше да чета и неговия дневник, и историята на пътуването, да изучавам мореходството. Но това не дойде за една седмица, а го имах от предишните години. То седеше в папките ми и често се тъкмях да пиша за тези неща.

Първата редакция, която направих – малката книжка, излязла в издателството на Йо Данаилов, беше „Велики пътешественици". Рудар и Георги Константинов ми предложиха да разширя тази книжка и така тя стана първият том от поредицата.

– Вие имате и няколко опита още преди Девети септември в малките книжки детска литература: „Крали Марко", „Ивайло и Мария".

– „Крали Марко" е по народни песни, които аз преразказвах. Това е много отдавна, тя излезе пак при Йо Данаилов.

– Но преди това тя е издадена в библиотека „Древна България" на Петър Карапетров.

– В това издателство излезе „Ивайло и Мария". Това е било „текуща работа", която съм вършил в „мирни времена", дето се казва . . .

– Там прибавяте малко към самата легенда – усамотяването на Крали Марко в кулите.

– То не може да се преразкаже буквално, ако нямаш отношение към тия работи или ако не потърсиш някакъв смисъл. Голият преразказ е безпредметен.

– Възхитителна е оная задълбоченост и всестранност, с която изучавате всички подробности, свързани с „Велики пътешественици" – всички забележителни пътувания по морета и океани, обстановка, термини и др. Не ви ли беше скучно?

– Не, ни най-малко. Аз и сега чета една книга – „По суша и море", на . . . на . . .

– На Джеймс Конрад.

– На Конрад. Веднага се ориентирам в някои изрази, които не зная, разбирам какво иска да каже. Това остава в паметта ми и в даден мо-

мент го използувам. Аз и днеска чета с удоволствие такива книги и всичко ново, което мога да науча — научавам.

— По това време ли набирате материал за вашите пиеси „Слънчеви пътеки" и „Дълбокият преход"?

— Не. „Дълбокият преход" е проблемна пиеса за това, лесно ли се минава от един свят в друг. В „Дълбокият преход" има един младеж, за когото можем да приемем, че случайно даже е станал комсомолец и случайно е партизанин. Защото целият негов свят е свят на едно буржоазно момче и неговото любимо момиче, и неговата среда са в този план. Тъкмо за него се отнася „дълбокият преход": в развитието на събитията той трябва да премине този „дълбок преход", за да оцелее, за да стъпи здраво на краката си. Да преживее всички колебания и да победи. Както и устоява, и побеждава.

— Докато „Слънчеви пътеки" е нещо друго като тематика.

— Аз попаднах по едно време в Смолян, в театъра. Той бе беден и малък театър, но сред една природа, която е незабравима, и сред един народен бит, сред песни и легенди, които пленяват. На престоя ми в Смолян се дължи увлечението да напиша „Слънчеви пътеки" за пробразяването на помохамеданчения българин към едно съзнание, по-ясно и определено за неговия български произход, и за надделяване над всички останали у него предразсъдъци.

А „Каменната невяста" е една легенда. Излязоха интересни представления, които се играха в самия Смолянски театър и останаха като един хубав спомен за мене.

— Вие ли ги режисирахте?

— Върху „Слънчеви пътеки" работи покойният вече режисьор Янакиев. Моя постановка е „Каменната невяста".

23 януари 1984 г., понеделник

— След разказаното за вашите театрални пристрастия, след като е известно, че вие режисирате над осемдесет постановки, любопитна е вашата самопреценка: кой спечели повече през десетилетията, посветени на театъра — писателят или режисьорът Полянов.

— Кой е спечелил, не съм преценявал. Увлечението ми по театъра, както споменах вече няколко пъти, дойде като едно допълнително занимание към литературата, за да се отърва от чиновничеството. Това беше първата причина, независимо че през целия мой живот — от юношеството, от шестнайсетата-седемнайсетата ми година — още от гимназията, когато бях любител в театъра, мен винаги ме е интересувал театърът, той винаги ме е увличал. И много интересно е, че почти всички литературни замисли първо ги виждам в драматична форма. Първите

неща, които съм писал — не знам дали споменах за „Черния рицар" — една пиеса, която е написана сигурно под влияние на нещо прочетено от Метерлинк, имаше още някои пиеси, писани, мисля, под влияние на „Пер Гинт" от Ибсен, но същественото е в това, че драматичната форма винаги ми е била по-лесна. И често съм пристъпвал към тази форма.

— „Черният рицар" печатана ли е някъде?

— Тя и всичко, което ви споменавам сега, не е печатано. Имам ги в моя архив на машинопис. Но скоро ги попрегледах и видях, че не са загубени работи, не са детински, юношески работи, а има нещо в тях, което може да се хареса.

— Може ли да разшифровате какво всъщност означава това, че си представяте своите литературни замисли като драматични произведения.

— Виждам героите като действуващи лица, събитията — като действия, образите — облечени, не така описателно, а директно, в действуваща форма.

— От кой вид творческа дейност сте чувствували по-голямо удовлетворение?

— Безспорно от един хубаво написан разказ удоволствието е голямо, но немалко е удоволствието от една сполука и в драмата. Голямо удоволствие беше за мене успехът на „Бащи и синове" и по-късните ми опити. Също „Театър с огледала". Не може да се прави някаква разлика, как преценявам успеха в едното или в другото.

— Думата ми е за това: режисьорът Владимир Полянов ли изпитва по-голямо творческо удовлетворение или писателят Полянов.

— Режисьорът невинаги получава това удовлетворение, защото не всичко може да постигне на сцената. Аз имах куриозния случай например, когато се игра моята пиеса „Дълбокият преход", на която бях и режисьор. В критиката са каза, че режисьорът не е достигнал автора. А за да може режисьорът да достигне автора, има много, много изисквания: възможности на сцената, възможности на актьорите, възможности на режисьора. Много е важно дори в какъв момент зрителят гледа пиесата, в какъв ден, какви са възможностите за едно „по-горещо" изнасяне на пиесата, възможности за туширане, където се налага . . . Театърът въобще е едно изкуство на мига, нещо, което става в мига и в следващия миг — ако нямаш фотография от него, не знаеш какво е било. Само по спомени, само по приказки не е достатъчно. То трябва да се преживее в мига. Този миг много пъти е постиган, с много голямо увлечение в някои мои пиеси. Друг път не е постиган, но кой носи вината за това — не може да се определи: режисьорът си е свършил работата, обаче нещата, когато ги дадеш там да заживеят, не живеят в своята температура, не живеят със своята горещина, с която си ги създал. Много пъти режисьорът може и да сбърка: да си е представил нещата като автор по един начин, а да ги вижда като режисьор по друг начин.

— Вие съгласен ли сте с констатацията за постановката ви на „Дълбокият преход", че режисьорът не е постигнал авторовия замисъл? Смятате ли, че е правилна?

— В тази преценка пак има нещо, което не са предвидили, за което казах преди малко. Това представление въобще беше добро. То се игра преди прегледа и художественият съвет на театъра, който трябваше да реши дали да се участвува с него, или не, го одобри.

— В кой театър беше постановката?

— В Перник.

Ние нямаше да дадем представлението пред комисията на прегледа, ако то предварително не беше одобрено. Обаче ето още един елемент, който може да объркa нещата: при преглед има винаги едно общо напрежение и на актьори, и на техника, и на всичко. Това напрежение много пъти похабява постигнатото. И едно представление, което е минавало добре и сме смятали, че няма какво повече да се иска от него, изведнаж се окепазява. Спомням си една сцена, мисля, че беше във второ действие, самите актьори занемяха, просто се парализираха, не поведоха, не дадоха с огън сблъсъка помежду си. След това режисьорът, разбира се, е виновен . . .

— Ако се върнем към писателската ви дейност, мисля, че сборникът разкази „По пътя" е началото на една по-друга посока в творчеството ви — в посока на определени търсения в съвременността, отразена в творчеството ви от позициите на активно мислещия днешен писател.

— Да, това е първата ми книга след Девети септември. В нея има някои стари разкази, но творба например като „Въпросите на генерал Крумов" е типичен разказ на нашето време тогава. Това е 59-а година.

— Т.е. тогава излиза книгата, а вие кога написахте разказа?

— Писал съм го малко по-рано.

Но това са първите ми опити, заживял вече в една друга епоха, при едни други изисквания, при едни други условия. Колко съм сполучил? . . . Казват, че с „Въпросите на генерал Крумов" съм засегнал теми, които са увлекателни, интересни, и би трябвало да продължа по този път. Караславов ми беше споменал за една похвала, дошла от много високо място . . . Но не смятам, че в този разказ е постигната неговата истинска сила, все има нещо, което липсва. Много неща бяха от областта, която аз не познавах много добре: това беше конспиративният живот на известни партийни дейци. И може би има неща, които не са убедителни.

Но мисля, че главната тема е постигната — моите герои бяха буржоазни хора — повечето от тях: един генерал, неговият син и други. Те са вярно дадени, даже някои в преценките си намираха, че генералът е изключително интересен . . .

— Един запомнящ се образ.

— Но някои неща пък, обратно — може да не съм ги постигнал. Все-

ки случай това е първият мой голям разказ, излязъл петнайстина години след Девети септември . . .

– В основата на разказа имате ли предвид определен жизнен материал, прототипове?

– За прототипове съм имал предвид известни генерали, офицери, които съм познавал. В нашия живот имаше много от героите, които изобразявам. Но име не мога да ви посоча – кой точно, това са сборни черти от много хора.

– Прусашкото, отблъскващата военщина в образа на генерала е много силно подчертана. Той си остава прусак военен във всички посоки, във всички свои постъпки и отношения.

– Тъкмо това беше смисълът на разказа – да се даде един човек, който е твърде ограничен и фанатизиран. Върху това построих неговата драма: в сблъсъка с реални неща в своя живот той прави грешки или става причина негови близки да направят грешки и да дойде нещастието. Той е причина в миналото за смъртта на единия си син, причина е за осакатяването на другия и сега, накрая, става причина за неговото убийство. Както казах, този сборен образ с много познати черти от реалността е направен с абсолютното намерение да се даде ограничеността, прусащината на някои хора от това съсловие, ако не и на цялото съсловие, и същевременно – тяхната драма.

– Там има един детайл, абсурден като постъпка: единият от синовете му бил наказан от генерала, че не отдал чест на баща си вкъщи.

– Но верен за изобразявания герой!

Искам да допълня още нещо към казаното за заглавието на сборника. Редакторът отхвърли предложения разказ „Случаят Иван Андреев", макар че със заглавие „По пътя" той бе отпечатан в списание „Пламък" само няколко месеца преди това. Разказът беше изтеглен, остана обаче неговото ново заглавие като общо на сборника. По-късно вече „Случаят Иван Андреев", в който има много автобиографични неща за настроение и преценки, тръгна по своя път и излезе в няколко издания с това свое истинско заглавие.

– В сборника имате и други разкази, за които бих желал да кажете няколко думи и след това да се върнем и разгледаме паралелно „Въпросите на генерал Крумов" и драматизацията на тази новела, озаглавена „Майка".

Интересна е проблематиката на разказа „Мъртвият Алекс".

– „Мъртвият Алекс" е мой стар разказ: това е разочарованието ми от един човек, за когото мислех, че е герой. Тогава се чуваше за много случаи на комунисти, хвърлили се от етажи на ареста, на затвора, за да не издадат приятеля си, другаря си . . . Аз го свързвах с този род герои, а се оказа, че през всичкото време, през което аз съм мислил за него по този начин, той си е отворил канторка – машинописна канторка,

работил си е и постепенно е натрупвал коремче . . . Когато го срещнах с това коремче, у мене се породи разочарованието от грешната представа за моя „герой" . . . Противоречието между легенда и реалност — това е горе-долу темата, но тя лежи, както виждате, върху истински случай.

— Разказът „В грохота на битките" има означението „Надканижа 1945 година".

— „В грохота на битките" е също преживян разказ през ония дни в Надканижа.

Нашият щаб, нашата войскова част беше в съседство с една съветска бойна част. По този начин аз можех да наблюдавам сцени от живота на тази съветска войскова част. Един от случаите беше погребението на това малко момче Альоша. Това дете е било куриер при тях, взели го със себе си, както имаше един разказ „Синът на полка".

— Повестта на Валентин Катаев.

— Да, Альоша са го взели като дете на полка, минавайки през развалините на разрушени градове от германците в своята родина. Но за мене случаят беше трогателен — самото погребение на детето, цялата тази обич, която изразяваха войниците, когато детето е вече в болницата, лежи на смъртно легло. Разбира се, в разказа има много неща, които не са наблюдавани, а съчинени, но които са в хода на съдбата на това дете.

— И един незабравим детайл: телцето на починалото дете войниците полагат в каруца, пълна с люляк. Необикновено по своето емоционално въздействие!

— Да, това е истинска картина: войниците бяха обкичили една обозна кола с люляк, защото погребението беше през пролетта. И мъртвото дете беше положено в тази обозна кола . . . Всичките тези неща бяха страшно вълнуващи за мене. Аз писах за тази изключителна обич на войниците към детето — обич, която те носеха със себе си, мислейки за семействата си, за родината си. Този разказ е печатан през 1945 година във вестник „Изгрев" под заглавието „Червените войници", като с това заглавие исках да изтъкна характера, моралния лик, моралната стойност на тези червени войници.

— Прави впечатление, че имате малко произведения, посветени на Отечествената война.

— Да . . .

— Малко сте писали на тази тема?

— Малко . . . Имам някои неща, публикувани в бойните фронтови вестници. Там имам например описанието на артилерийската канонада срещу Ястребци. Някои от тях съм използувал в по-късни описания. Но директно, нещо по-особено да напиша — не съм писал.

— Не ви ли е хрумвало, не са ли ви идвали някакви идеи тогава да пишете?

– На тема от Отечествената война ли?

– Да.

– Аз смятам, че този разказ за Альоша не е малко нещо . . . Това е 45-а година . . . във войната и след войната . . . А в това време вече ставаше въпрос, какво ще стане със самия мене . . . Имаше ли време за писане, нямаше ли време за писане . . .

После, трябва да ви кажа нещо много важно: аз не смятах, че имам моралното право изведнаж да взема тия теми. Те може да са преживени, може искрено да съм ги почувствувал, може да няма абсолютно никаква корист, но се страхувах, че ще се преценят като някаква корист, като някакво намерение да се харесам . . . Не се чувствувах освободен от известни предубеждения, за да тръгна към тая тема. Все пак смятах, че моята тема е предишният живот и постепенно да го свързвам с настоящия, отколкото директно да вземам съвременната тема. Затова се яви „Въпросите на генерал Крумов".

Например в „Дълбокият преход" има много съвременни неща, това е една партизанска драма. Но тя е малко по-късно, трябваше да мине известно време, за да узреят нещата у мене.

А че имам право за изживяване на този период от време, говори и следният факт. През 45-а година имаше една конференция на писателите, на която аз излязох доста остро да кажа някои думи срещу известни изказвания в доклада на председателя на съюза по това време Константин Константинов. И Константин Константинов скочи срещу мене да каже, че „в дома на обесения не трябва да се говори за въже". А какво искаше да каже с това? Аз го обвинявах, че той приспособява своя доклад към тежненията на момента. А той ме обвиняваше, че аз съм написал „Руското дете", както той го каза. Разбирате ли: даже този вълнуващ разказ, който можеше да трогне всяко човешко сърце, той го взе като едно приспособяване. И затова аз съм „обесеният", който не трябва да говори за въже . . . Това показваше, че аз много правилно преценявах да не бързам с разкази от съвременността, от онова, което нашите искат днес . . .

– Впоследствие ли ви дойде идеята да напишете драмата „Майка" по „Въпросите на генерал Крумов"?

– Да, впоследствие, защото в разказа има два образа, крупни – това са генералът и майката. Аз взех темата за майката и направих пиесата, която се игра в Сливенския театър.

– Тя получава поощрение в конкурса за пиеси . . .

– В какъв конкурс?

– Посветен на двадесетгодишнината на Девети септември.

– Не си спомням. Знам, че „Дълбокият преход" беше похвалена много от Пенчо Пенев, професор в академията, във ВИТИЗ. Той я беше

сложил в серията от героични пиеси, на съвременната героика. А за „Майка", възможно е, не си спомням . . .

— В конкурса, който е обявен от Съюза на българските писатели за написване на пиеса по повод двадесетгодишнината на Девети септември — 1964 година, при обявяване на резултатите е посочено, че Владимир Полянов получава поощрение за пиесата „Майка".

— Забравил съм това, не съм го чел . . .

— Между пиесата и разказа съществуват някои малки различия по отношение на сюжетното развитие.

— Някои положения се оказаха за сцената малко по-тежки, неправдоподобни, мъчно осъществими, има известни промени.

— Например убийството на сина — на Тодор.

— Убийството на Тодор, появяването на момичето, има някои промени, разбира се.

— Освен това, струва ми се, че в разказа съсредоточавате повече вниманието си върху генерала, докато в пиесата по-силният акцент е върху майката.

— Да, да, правилно.

— Сред написаното от вас в ония години е и романът „Невидимият ключ".

— Той е един юношески роман, в който са включени много черти от моето детство, от детството на моето момче — моя син. Задачата беше конкретна: да се напише един съвременен юношески роман. Мисля, че е постигната тази задача.

— Да, чете се увлекателно. В него разглеждате въпросите за детските добродетели.

— Той затова е наречен „Невидимият ключ", за да се изтъкне стойността, значението на онова, което става със самото дете при известни прояви. Ако едно дете е нормално развито, нормално възпитано, водено от своето сърце, от своите разбирания, от всичко онова, което му влияе отвън, то само̀ достига до правилния път. И затова е „Невидимият ключ" — за този невидим ключ говори един от по-възрастните герои. Това е невидимият ключ, в който участвува сърцето, който отключва сърцето. А в случая това палаво момче, което е причината за катастрофата с едно от неговите приятелчета, стига по пътя на своето съчувствие до измиване на своите прегрешения. И не учителите са го оправили, нито съветите на околните, а то само̀ стига до тези действия, вече то прави неща, които го свързват в приятелство с това момче, с което довчера е спорило, воювало и е причинило тази автомобилна катастрофа.

— Вашата преценка за сборника „Ръцете на приятеля" и за едноименния разказ.

— Това е един разказ за моралната ни отговорност към ония, с които живеем. Много пъти към нас се протягат ръце за помощ и съчувствие, а ние поради някакви причини отминаваме тези апели.

Аз имах един такъв случай, който не ми даде спокойствие, докато не написах този разказ. Имаше един, който протегна ръце в даден момент към мене, а аз по пътя на някакво умуване не се отзовах веднага. Когато отидох, намерих човека вече мъртъв, починал.

– Просто личи, че разказът е за нещо преживяно.

– Каквото съм разказал в него, почти всичко се бе случило в действителност. При мене дойде един железничар и ми каза: „Еди-къде си в болницата лежи вашият приятел. (Това беше един млад поет . . .) И той ви моли да отидете при него." По това време се подвизаваше един железничар, който скубеше хората: жена му болна, приятелят му болен, не знам какво станало, и все молеше пари за лекарства и за път . . .

– Тук, в София?

– Да, в София.

И аз помислих, че и този железничар спекулира с тази тема за болния приятел. Викам: „Къде? Този мой приятел е от София, какво търси тук в Перник?" – защото случката стана в Перник.

Неясното поведение на железничаря ме усъмни малко в истината. Викам: „Даде ли ви бележка някаква?" „Не ми даде, той смята, че е достатъчно да ви кажа това." И цялото недоверие, с което аз посрещнах думите му, ме спря да отида веднага в болницата. След това ме улиса театралната работа с постановката там, гостувахме и така закъснях. Когато отидох, разбрах, че този приятел преживял семейна драма, стигнал до Перник, паднал и умрял. Това нещо ме порази, не ми даде спокойствие дълго време: с каква студенина понякога посрещаме това протягане на ръце към нас. И написах този разказ.

– По-рано споменахте, че не смятате за успешен сборника „По пътя".

– Има известна неудовлетвореност у мене от него. Както вече ви казах, в големия разказ „Въпросите на генерал Крумов" струва ми се, че има някои неща, които можеше да очистя, да стане разказът по-строен. Има някои неща – главно от тази конспирация на квартиранта в дома – аз си ги фантазирах. В реалността те са ставали малко по-другояче, по-късно почнах да смятам така. И оттам идваше известна тромавост в разказа. Разказът за мене е приемлив по линия на генерала. Но по линия на конспирацията, която се опитах да опиша чрез този човек, който тайно живее у генерала.

– . . . конспираторът е Златанов . . .

– . . . струва ми се, че има известна пресиленост.

– В такъв случай може ли да смятаме, че сборникът „Ръцете на приятеля" е книга с по-високи художествени достойнства?

– Безспорно.

В сборника „Случаят Иван Андреев" има един разказ „Един ден през пролетта", чието истинско заглавие беше „Денят на тримата". Но по-

неже под това заглавие се подчертаваше много острото, сатиричното в разказа и редакторът се поуплаши малко, аз го прекръстих на „Един ден през пролетта".

— Много неутрално.

— Да. С това заглавие разказът мина спокойно, а той е много съвременен и изобличителен по отношение на някои явления в нашия съвременен живот — живота на интелектуалния работник, живота на минния работник, живота на еснафа, който трупа и търси да си направи жилище, и т.н. Те са три образа: на шофьора, на учения и на брат му — миньора. Разказ, в който най-симпатично и приемливо е даден миньорът.

— Той звучи много актуално.

— Защото е взета една актуална тема.

— Имахте ли повод за нея?

— Животът ни дава поводи всеки ден. Конкретно за разказа нямам, но в живота го виждаме непрекъснато това: един пие и гуляе непрекъснато и се преструва, че много работи, друг копае цял ден, воюва, каталясва, а третият усърдно работи и трупа пара да направи апартамент. Това са три явления в нашия живот, които не можем да оспорваме. Трябва само да ги показваме, за да разберем кой е най-правият, по чий път трябва да вървим.

— „Ръцете на приятеля" е книга, насочена направо към съвременния човек с неговите морални проблеми. Дори и малката импресия „Кораби в морето" навежда на тази констатация.

— И тя подчертава типичното у мене: вълнението ми от нещо, което съм срещнал, видял, преживял. „Кораби в морето" е също преживян разказ за един познат, който по-късно почина.

— Бай Мишо. Така ли се казваше той в действителност?

— Мишо, да. Беше в съседство с нашия почивен дом на писателите във Варна.

— Долавя се, че описвате обстановката и природата около дома. Пълна ли е достоверността на описаното?

— Всичко е така. Има неща, които довеждат до извода за преминаването на такива хора през живота. Там композицията на разказа вече се е наложила, но се е наложила от реалните факти.

— Сполучлив е разказът ви „Незабравената парола", чийто сюжет е почерпан от Франция.

— В него са примесени реални неща, познати неща, които са ми разказвани, на които съм бил свидетел.

— В този разказ проличава и стремежът ви да видите от ваш зрителен ъгъл темата за еманципацията.

— Еманципацията на жената? Не! Не ме е вълнувала тая тема, смятам я за много фалшиво поставена. Тя не съществува. Ние вече имаме

еманципацията, имаме вече жената наравно на работа с мъжа. Обаче има нещо силно в основата на разказа — решимостта на героинята да върви по стъпките на своя любим. Тъкмо тук са високият морал, пленителната сърдечност и духовната чистота на тази жена.

– Винаги ми е правило впечатление у вас, че заглавието или директно ще съдържа идеята на творбата ви, или чрез наглед неутралния си смисъл ще човърка любопитството на читателя. Спомням си отново „Един ден през пролетта" — заглавие, което не дава нищо конкретно като информация за съдържанието или идеята на разказа.

На тези думи Полянов се смее и отговаря:

– Може да не дава, но даде един разказ, възможността да се напечати един разказ. Иначе редакторът беше помислил, че правим пресилена критика. А в него много правдиво се говори за факти от живота ни. Но той се престараваше и разказът не мина при него, свали го. После, като го прекръстих и при друг редактор, не стана дума за такъв проблем.

– Между разказите от „Ръцете на приятеля" е и „Моята Ана" — разказ с много лично съдържание, с дълбока жанрова и сюжетна връзка с повестта ви „Детето".

– Да . . . „Моята Ана" . . . Не знам защо този разказ много го харесват . . . много го харесват. Това е то: има много неща, познати като психология, като преживяване . . .

– Може би има много личен елемент?

– Не толкова личен елемент, колкото спомени от нашето семейство. Моят баща беше 20 — 30 години по-възрастен от моята майка. Някои черти от този живот, някои черти от това, което представляваше техният живот, за мене са били вълнуващи спомени и са вмъкнати в този разказ.

– Но вие осъвременявате повествованието.

– Да, осъвременявам го. Даже го давам така: героят си спомня за баща си, а оглежда личния си живот. Известна част значи е действителна, спомен, реално наблюдавано, а другата е съчинената по линията на замисления разказ.

– И след прочита на „Ръцете на приятеля" се затвърждава убеждението, че въпросите на човешката етика са в центъра на вашето внимание.

– Правилно сте го помислили така. И ако всички мислят така, ще смятам, че съм постигнал задачата си. Всички тия мои разкази са от областта на морала, на етиката.

– Преценявайки нравствените ви позиции на писател, застъпвани в произведенията, виждам, че повече ви вълнува и повече ви интересува доброто като качество на човешката личност.

– Безспорно, че то ще ме вълнува повече, безспорно, че търся доброто начало у човека. Но често съм се занимавал и с произхода на злото, къде е причината, по какъв път се стига до злото, пак с вярата, както

в романа „Невидимият ключ", че всичко зависи от подхода, че в края на краищата човекът е едно мислещо същество, което не минава съвсем тъпо през фактите на своя живот, а е подбудено към преценки. И съм вярвал винаги, че при всички случаи може да се достигне до добрия изход, стига да има съответния подход, да не се явят предизвикателства, които да разпалват огъня . . .

— Смятате ли, като виждате корените на злото, като изследвате неговия механизъм, като виждате неговите пружини, че е възможно облагородяването на човека?

— Това е абсолютната ми вяра. Даже нещо повече: аз смятам, че началото е винаги доброто, че то лежи някъде у човека, че то съществува винаги и у най-злия. Въпросът е в подхода — да го пробудим.

— Стана вече дума за драматизиране на ваши прозаични творби. А не ви ли е спохождала мисълта да развиете в повест този интересен с проблематиката си разказ „Незабравената парола"?

— Не знам дали бих се върнал отново към този разказ, въпреки че той ми е много приятен, скъпя го. Но да се върна пак — не! В него има примесени много спомени от войната, в която аз участвувах. Сцената в болницата, която е в училището, където оперират — това е една реална сцена, преживяна от мене. Въобще този разказ е свързан с моето участие във войната, със спомени от нея.

— Кога решавате, че едно произведение ще бъде примерно разказ, а не повест или роман? Когато седнете да го пишете ли?

— Още при замисъла се усеща, че то ще бъде такова или такова, зависи от плана, който се е мярнал в главата ми, за разказ, повест или роман. Когато застанах например пред своята тема за „Хроника на узряването", пред мен се източи цяла епоха, през която България преживя три войни. Безспорно, че това беше един широк план. Той ме предизвикваше и безспорно аз виждах още в началото, че това ще бъде една огромна работа.

— В белетристичните си произведения като че ли не обичате да вмъквате ваши разсъждения, не предпочитате лиричните отклонения, твърде често използувани от други писатели.

— Зависи, случва се и такива да има. Но, общо взето, моят начин на разказване ми се струва малко по-действен, малко по-бърз, повече е в действието, отколкото в големите размисли. Има размисли и могат да се дадат примери за неща — и то оригинални. Вземете например размислите в разказа „Кучето в полето" за стойностите, за аптекарските бурканчета, които ние поставяме, и всичко си има своя отговор. Има размисли и оценки, които са предизвикателни със своята новост, с моята, поляновска оценка.

— И все пак при вас не се среща нещо, което при другите наши белетристи бие на очи — в почти всеки свой разказ те поднасят, а някъде

и натрапват на читателя свое мнение, своя мисъл. Не виждам у вас такава склонност.

– Мисля, че у мене има едно съчетание между театъра, театралните ми прояви и белетристичните ми прояви. У мене винаги е действието, което разкрива характерите, разкрива събитията, разкрива и създава тоя динамичен начин на разказа. Ако се подметне някоя мисъл, тя е внушена повече от действието.

– Още Казимира Алберти пише за вас, за повестта ви „Детето": „Полянов не е педагог, няма намерение да поучава и да кори – той поставя проблемата пред очите на обществото. Нека самò я разрешава."[65] Вие не натрапвате становището си на читателя. Нека той сам си го изработи.

– Това е непрекъснато търсено от мене. Аз не съм заел позата на нравоучител, а на описател на живота, на описател на събития от живота. Моето намерение е винаги налице, но то е прикрито зад действието и зад действуващите лица. Моята морална позиция винаги я има. Тя не може да се отрече в замисъла на всичките ми книги. Но аз не я казвам директно от мое име, а я казват героите. И това мисля, че е едно предимство.

– Да минем към „Случаят Иван Андреев".

– Това е един съвременен разказ, написан също след Девети, в който взимам герой от нашата среда, засегнат от промените, станали в живота. За пътя, който той поема, и преоценките, които ще направи . . . Смятам, че разказът е доста убедителен.

– Лесно ли мина той през редакторските папки на списание „Пламък"?

– Не само че лесно мина, но Андрей Гуляшки беше възхитен от моята смелост да дам в тази епоха един разказ за уволнен български офицер, който излиза от затвора, и да бъде разкрита цялата му душевност. Гуляшки намери, че това е абсолютна новост, характерна за моето творчество, и че е много полезно същевременно, за да се разберат много неща, които ставаха в живота . . . Имаше период, в който така, наготово, по формула, във всичко виждахме злото . . . А всъщност не е така: нещата зреят, развиват се, хората минават през едни преоценки и постепенно навлизат в новия живот, който се създава. Ние трябва по-търпеливо, по-толерантно да мислим за подобен род хора.

– Разказът ви също ли представлява някакво обобщение?

– Обобщение представлява за онова, което казах преди малко – за оная толерантност, която е необходима, за да погледнем на много явления в нашия живот, а не по формули, не по предубеждения. Ние виж-

---

[65] Вж. Д [о р а] Г [а б е]. Полски отзив за нашата литература. – Златорог, 11, №8 – 9, 1930, 356 – 357.

даме с каква чистота Иван Андреев преживява всичко и стига до един подвиг, полезен за съвременния живот.

— Интересува ме в случая не толкова идеята, която е съвсем ясна, а конкретното лице.

— Конкретното лице го имаше в нашия живот в изобилие. Всички тия млади момчета, които са учили военното училище . . . Ние трябва винаги да имаме предвид епохата, в която те са расли, условията, при които са създавани и възпитавани. И този човек, с този манталитет, с това възпитание, както самият генерал Крумов от разказа — този генерал е рожба на епохата, рожба на времето . . . Ние имаме Балканската война, България, която гори за освобождаване на Македония, всички тия патриотични теми, с които се възпитава нашето офицерство — не можем да изискваме от всички да бъдат готови социалреволюционери в живота и веднага да имат гледището на тия социалреволюционери . . . Хората се създават от условията в живота. Самият Маркс казва, че битието определя мисленето. Ето хората са имали едно битие, което определя тяхното мислене по друг път. И когато те се спречкват с нови обстоятелства вече, с едни крупни промени в живота, тяхната драма не е малка. Противоречието между едното и другото е налице. Те в много случаи са на един кръстопът. На този кръстопът едни грабват пушка и тръгват в Балкана, други постепенно виждат своите грешки, постепенно се преориентират и т.н. Моята задача в този разказ беше да дам преориентирането и преоценките, които прави един млад човек и стига до обществения подвиг.

— След казаното от вас бих желал да се насочим към вашия документално-публицистичен роман „Хроника на узряването".

— Вие смятате вероятно, че трябва много широко да разговаряме върху този роман. Аз смятам, че той е най-ясен като задача. В него беше дадена нашата история, историята на трите войни, които България води при дадени обстоятелства. В хода на тия три войни, на успехите и неуспехите, на катастрофите в края на краищата зрееше един нов българин, който вече преоценяваше. Всички тия офицери, за които ви говорих, тия войници, тия интелигенти, които бяха се родили и израсли в една епоха и възпитани в нея, чрез тези три войни и нещастията, които преживяха, постепенно почваха да зреят за нови оценки. Ние смятахме, че най-важното е да се бием и да дадем живота си за свободата на Македония. Но пратени от кого, по какъв начин, кой ще дирижира събитията, моята всеотдайност ще послужи ли за нещо или тя ще бъде продадена — ето крупни събития и проблеми, които героите поставят на преоценка всеки ден, всеки час, и дали пътят, който са поели, е най-правилният, дали тези, които той е уважавал и ценил, са заслужавали това и т.н. И се стига докъде? — до един изход на бунта на войските в края на краищата след Европейската война, на прекипяване, на виждане на зло-

то във всичките му подробности. И вече тръгване по един път, който ще ни доведе до една социална революция, до една жажда за промяна — огромна, голяма, из основи. . .

– Кога се породи у вас идеята за тази книга?

– Решаващо значение тук имат събитията в живота. Все едно да си зададеш въпроса, защо дойде Девети септември. Ето един подтик. По пътя на какво дойде Девети? Може ли една революция да дойде само защото на трима души им скимнало да правят конспирация и да правят революция? Трябва развитие, трябват събития, трябват подтици, много подтици. И ние имаме тия подтици още от 13-а година — от загубването на Балканската война, от Балканската война, когато скача целият народ, който жертвува всичко и в края на краищата е бит! В края на краищата — загубил! Междусъюзническата война — катастрофа! Следващата — Европейската. Всичко това не може да не постави своите въпроси на човешкия разум — даже и един селянин, и най-простият се е питал сигурно: „Защо ходихме, бихме турчина, бихме други, а все загубваме?"

И аз смятам, че това, което стана на Девети септември, не е по пътя на една конспирация на шепа хора и на една партия, а по пътя на борбата срещу всички ония злини, които се развиваха в нашия живот. Безспорно, че в този живот е имало и положителни работи, има работи, които би трябвало да потърсим и насадим в нашия нов живот, но крупното, голямото, което е дирижирало нещата, е, че ние сме се поддавали в даден момент на едни увлечения, подтиквани от хора, които са имали своите разбирания и интереси и са ни довеждали до катастрофата.

Самото заглавие „Хроника на узряването" говори: по какъв път нашият народ стигна от народ, който живееше предимно с патриотичното чувство за свободата на Македония, за своята независимост и за своето израстване като държава, по какъв път стигна до една революция, която го насочва вече в друга посока. Това е замисълът на „Хроника на узряването".

– Колко време обмисляхте романа?

– Аз не обмислям тия неща, защото те живеят у нас, живеят у мене, живеят у всички; всеки си е задавал въпроса, какво става с нас. Но когато помислиш това и искаш да го изразиш в една форма, каквато е романът, трябва да помислиш вече за героите си, за събитията, за целия оня материал, чрез който ти ще застъпиш своята тема. И оттам вече тръгнах: от самата история на България . . .

– Как по-конкретно пристъпвахте към тази подготовка?

– Не съм се готвил, защото съм свидетел. Аз имам това предимство в сравнение с някои млади автори, че съм преживял всичко това. Аз съм преживял радостта от падането на Одрин и разочарованието, че сме бити в другия случай. Аз съм преживял тези три войни с всичките

им героични до сълзи епизоди и разочарованието от прахосването на всичките сили на българина.

Разбира се, това не ми пречеше да взема някои книги, които да ми припомнят някои обстоятелства, да ми припомнят някои дати. За тази книга трябваше да се прочетат книги за Балканската война, трябваше да се прочетат спомените на генерал Фичев, на Гешов, да се прочетат „Дипломатически документи" на Андрея Тошев, но всички тия неща идват само да подсилят онова, което у мене е узряло и много точно съм запознат с него.

— Променени ли са чувствително сегашните ваши оценки за събития и хора от описаната епоха от оценките и мненията ви за тях тогава?

— В какъв смисъл?

— Претърпяха ли корекция вашите разбирания сега за тези събития, които отразявате в „Хроника на узряването", в сравнение с разбиранията ви за тях в миналото?

— Има разлика, защото в много оценки преди съм се лъгал. Аз съм мислил, че всички неща вървят блестящо, че цар Фердинанд е най-мъдрият цар. Едно време се носеше легендата например, че по-мъдър и по-дипломатичен цар от цар Фердинанд няма. А трябваше да си отворим очите и да видим, че опропастяването на България в много случаи дойде от неговата „премъдрост". Разбира се, че промяна в оценките ми има. И оттам идва и болката, оттам идва и този огън, с който тръгнах да описвам нещата, защото самият аз съм разочарованият, самият аз съм онзи, който е направил преоценката. Ако не беше настъпила тази промяна, тази преоценка, аз не бих могъл да напиша тази книга. Щях да напиша един хвалебствен роман, а нямаше да съдя. В този роман аз съдя, аз изобличавам. А това може да стане само тогава, когато честно застанеш пред въпросите.

— В „Хроника на узряването" изцяло сте друг в сравнение с всичко написано от вас преди това, много по-епичен сте тук.

— Самото платно е такова. Вижте какъв широк план на изображение е, колко действуващи лица, какви крупни събития трябва да се опишат. И оттам вече е такъв повествователният характер на романа.

— Не се ли плашехте в началото от това?

— Не съм се плашел, усърдно съм работил. И трябва да ви кажа, че това не стана на един дъх, нито стана в една редакция. Аз съжалявам само за едно: че поради редакторски условия, редакционни условия трябваше да съкратя някои страници. А се съкратиха неща, които и до днес живеят у мене, в паметта ми и които са вълнуващи, интересни. Аз съм махнал най-малко 50 — 60 страници от романа, и то само поради това, че книгата трябва да бъде по-малка, а не по-голяма. И още повече съжалявам, че не съм запазил тези страници, в които давах интересни сцени.

— Защо не ги запазихте?

– Ами, ха де! Търся ги под дърво и камък да видя не съм ли запазил някъде нещо и не мога да ги намеря.

– В романа няма тази темпераментност, неспокойност, тази устремност в „изливане" на сюжета, която е характерна за вашето писане „на един дъх".

– Да, да. Тук самият сюжет налага формата.

– Според вас на какво се дължеше ентусиазмът, с който бе посрещната у нас Балканската война?

– На възпитанието. Ние се раждахме и живеехме с тия патриотични теми. Те замайваха главите на всички. Защо Яворов тръгна да се бие за Македония? А Яворов е вече зрял мъж. Въпреки това зарязва поезия, зарязва всичко и тръгва да се бие в Македония. Той просто е рожба на тази епоха. Защо Гоце Делчев, защо толкова българи нарамват пушките? Имайте предвид, че имаше едно обаяние от всичко онова, което бяха извършили Левски и Ботев. Това е една приемственост в нашия живот. Освободена България живее с тази омая от подвига и резултатите, които са получени в свободна България. С всичко това, което Ботев, Левски и цялата революционна генерация навремето са извършили. „Записките" на Захари Стоянов, записки и публикации за борбите на Македония – всичко възпитаваше. Плюс това имаше определена държавна политика да се създава този ентусиазъм, да се създава това борческо начало, тази жажда да видим обединена България. Ние днес малко иронизираме това, едва ли не хапем, когато заговорим за него, но това беше една тема национална, искрена, с която се възпитаваха поколенията. Обединена България беше един общ идеал: Тракия, Македония – нямаше нищо по-скъпо от постигането на това.

Аз си спомням един случай. Поканиха ме от едно френско списание да напиша какво мисли българската младеж. След като описах какво мислят българската младеж, българските писатели, накрая свършвам какво мисли македонската младеж. И вместо да отговоря на въпроса, описвам един случай: на младо момче е възложено от организацията да взриви един железопътен мост. Опасва се целият с бомби, отива под моста и възпламенява бомбите. Това мисли македонската младеж: да даде живота си за свободата на своята родина. А тази македонска младеж беше българска младеж, всеки българин можеше да направи същото.

– Много от образите в „Хрониката" са изобразени майсторски.

– Възможно е. Повечето от тях са реално съществували лица. Затова съжалявам за тези изгубени страници. В тях имаше например описание на Гешов в неговия дом, преди да си даде оставката, когато прави преценка, какво става и какво не става. Това бяха много хубави страници. И един епизод, когато Данев, самоуверен, е подготвил всичко да се обяви Междусъюзническата война, разиграва известни комедии. Защото България действително предизвика Междусъюзническата война. Първа нападна

България, обаче нападна от самоувереност, че е достатъчно с един полк да парализира и сърби, и гърци. С такава грандомания са мислили в много случаи нашите. Тези неща отидоха в тия 40 — 50 страници и ме е много яд. Но не мога да ги възстановя, не мога да ги напиша пак.

В романа има някои страници, които миришат малко и на публицистика. Всичко това може да бъде преработено малко по-добре и романът да стане по-цялостен.

— Но как да се преработят — от публицистичен в белетристичен план ли?

— Да се преработят в стила, да не бъдат като разказ на автора, а да станат като събития в живота, да вървят в белетристичния тон на романа. Има неща, които при едно второ издание бих ги направил, което не е никак мъчно, малко са тези моменти в романа.

В „Хрониката" лежат и случаи с моите братя, които в това време са доброволци. Аз се мяркам там — момчето с велосипеда . . .

— Борката?

— Борката на велосипеда съм аз.

— А след това сте Ваньо.

— Кой Ваньо?

— Младежът журналист Ваньо.

— Да, да.

В романа няма нищо измислено, всичко е да умееш да овладееш реалните материали, да напишеш една книга.

— Все пак мисля, че художествено-белетристичното и публицистичното в романа се открояват и в същото време дават интересна сплав. Когато пишехте романа, имахте ли усещането за прилаганите от вас два подхода — художествения и публицистичния?

— Публицистичните моменти са в началото, когато се говори какво става след Народното събрание, за целия този кипеж, който настава, за предчувствието, че вече е взето решение. Там са описани някои случаи, които можете да прочетете и във вестниците. Оттам нататък няма повече журналистически страници.

В частта преди обявяването на войната има няколко страници, които, река ли да ги разгъна белетристично, твърде много ще се разшири описанието — тия митинги, които се правят, викането пред Военното и Външното министерство, пред Народното събрание и т.н. Описанието на тези събития в един белетристичен стил, който преобладава по-нататък в книгата, изисква повече страници. Налагаше ми се известна пестеливост и затова казвам, че много лесно днес мога да ги изчистя, защото материалът е даден, само трябва да му се търси формата.

— Как са почерпани сведения за всичко представено в романа, свързано с Фердинанд, Иван Евстатиев Гешов, доктор Стоян Данев?

– Това са исторически факти, исторически събития, няма нищо измислено нито за Фердинанд, нито за срещата на Гешов с Фердинанд. Всичко това е въз основа на исторически данни.

– Вие ли ги композирахте така в романа?

– Какво значи композирах, описвам събитието така, както е станало. Например Гешов е в Ситняково при царя, чака да бъде приет. Мене ми помогна много, че съм летувал в Ситняково – сега, след Девети, когато там стана писателска станция. И възможността да опиша къде е чакал Гешов, къде е бил Фердинанд, къде са обядвали след това, за мене беше съвсем ясно в кой салон е чакал, докато се върне Фердинанд, който е бил на лов по това време, къде е бил повикан после и т.н. А това, което са говорили и което описвам в романа, е историческо събитие. Гешов се мъчи да внуши на Фердинанд, че трябва да се направи някаква отстъпка по линия на съюзниците или по линия на сключване на мир с турците, да не се бърза, да не се предизвиква Европа с жаждата ни да завладеем Цариград. Гешов е бил един по-трезв човек, докато Фердинанд лети и е в опиянение, че ще влезе в Цариград, и готви колесницата си. Гешов слага спирачка, Гешов се мъчи да сложи спирачка, защото Фердинанд е един брутален човек. Той не допуща да му се противоречи. Гешов деликатно се мъчи да предизвика у него разбиране, но не успява. Все пак Фердинанд налага своето и това довежда до оставката на Гешов.

– Кое в романа е измислено?

– Няма никаква измислица.

– Някои от образите?

– Образите са реални, казах ви. Но има измислица в описанието на бойното поле, на което аз не съм бил. Има описание на загиването на Тодор, спомняте си чаталджанската битка, която въз основа на исторически описания е предадена белетристично със съответните герои.

Нещата са или вдъхновени от исторически факти и се е минало към по-свободно описание, белетристично, или пък са чисто белетристични, но все пак в кръга на истинските събития.

– Например подвига на полковник Серафимов, който така хубаво сте описали.

– Неговият подвиг е исторически достоверен. Отидете ли в Родопите, всеки родопчанин ще ви го разкаже.

– Вие сте го чували вероятно когато сте били в Смолян?

– Чувал съм го там и съм бивал в мавзолея на Серафимов. Още при първото ми пътуване за Рудозем и Мадан ми бе описан подвигът, и то от най-обикновен човек родопчанин. След това говорих с пазача там, справих се с историческите факти.

– Този пазач през 1960 година много автентично ми разказа със силно вживяване за подвига на полковника.

– Той живее с това, това му е длъжността – да разказва, да дава сведения за паметника мавзолей.

— И в „Хрониката" ли си представяхте действието като драматично произведение, както това става при други ваши творби?

— Не, не, никой път не съм си представял романа като драматично произведение.

— Специално „Хрониката"?

— Да, „Хрониката", то е и невъзможно да си го представя. Трябва да намеря някоя сцена, в която горе-долу да се загатва за всички други събития. Въобще не съм мислил и не съм си го представял.

— Има ли събития в романа, дадени във ваша интерпретация, във ваше тълкуване?

— Целият роман е в моя интерпретация, обаче моята интерпретация не е произволна, а е въз основа на развилите се събития и достигнатите преценки, които се знаят вече от всички.

— Историческите образи, които вие рисувате, съответствуват ли на онова, което те са били в действителност? Например генералите?

— Съответствуват напълно. Генерал Фичев е даден там, генерал Михаил Савов и други.

— Защо така бегло е даден например генерал Стефан Тошев?

— Генерал Стефан Тошев се отличи главно през Европейската война като началник на кавалерията. Всъщност началник на кавалерията в Добруджа беше генерал Колев, а не Тошев. Но генерал Тошев не е действуващо лице, той е началник на някаква войскова част, на армия или дивизия по това време и не е имало повод за включването му в действието на романа. Затова пък генерал Радко Димитриев взема живо участие като командир на Трета армия и е описан доста.

— Когато четях романа, първоначално бях смутен от писаното за генерал Луков, не знаейки, че пишете за Иван Луков, а не за генерал Христо Луков.

— За съвременния ли Луков — не за него, разбира се, за него не пиша!

— Не смятате ли, че в романа генерал Жеков е даден в много положителна светлина?

— Имайте предвид, че всички наши военачалници са хора сериозни и с опит освен генерал Савов — авантюриста, лекомисления, царедворца, макар че е бил способен офицер, е подпалвал огъня на лекомислието у цар Фердинанд. През Междусъюзническата война за генерал Савов са били достатъчни две дивизии, за да се справи със сърби и с гърци. Затова ние почваме Междусъюзническата война не с пет армии, които имаме на разположение и които са могли да нанесат моментално удара и да парализират гръцката и сръбската армия, а само с една армия — Втора, и то не с всички нейни части. Това лекомислие, тази самоувереност, че гърците нищо не представляват от себе си, а сърбите ще се свият в черупката си, както той казва, са причината за нашия провал. Не е толко-

ва, че сме почнали Междусъюзническата война, защото за нея сме имали достатъчно предизвикателства: сърбите се разпореждат в Македония и не признават нищо, а колят и бесят, в това време гърците плюят на българското знаме и т.н. — има много причини, за да се стигне до Междусъюзническата война. Но почваш ли я — почни я сериозно, не я почвай лекомислено. Те я почват на дози: първо известна част от Втора армия, затрудняват се и добавят други части, след това вземат от тях, разкъсват се силите на армията. А в последния момент, когато сме могли да създадем известни трудности на гърци и сърби, ние вече не вярваме в успехите си. И в залата по време на букурещките преговори нашият делегат не обръща внимание на телеграмата, която изпраща генерал Михаил Савов, че гърците са заобиколени и всеки момент ще бъдат разгромени. Той просто смята, че това са фантазиите на генерал Савов. Вместо да отложи заседанието и да не подписва Букурещкия мирен договор и по-късно, след като се увери в сведението, да го предложи на масата на преговорите, диктувайки вече мира, той предварително подписва договора и с това изчезва възможността да пленим гръцката армия, защото вече сме задължени да не продължаваме битката. В това време румънците стоят пред София. И това е играло роля — че ако не спрем, те ще влязат в София.

– Искам да спомена нещо и за чисто литературните образи, един от които е Герасимов, подофицерът, лесничей по професия, македонстващ.

– Той е събирателен герой покрива образите на няколко известни ми лица, не представлява едно определено лице. Сборен образ от командири офицери, от войници, от македонски дейци.

– В някои отношения той напомня вашия герой Брънев от романа „Вик", но Брънев не е така ярък. Герасимов е много по-жизнен образ.

– Брънев още нищо не извършва, освен че отива в Македония да се бие. Оттам сте с това впечатление на близост между тях, защото и Герасимов се вълнува от борбите за Македония. Но Брънев не действува, нищо не е направил, освен че намира изход от своята драма, като отиде и загине за свободата на Македония.

– Сред литературните образи на романа се откроява и Алипи.

– Той е син на богата фамилия.

– Струва ми се, че при него прибързано се стига до финала на краткия му живот.

– Защото нямаме директно предаване на събитието, а чрез второ лице. Той посяга да убие брат си в болницата. Тази тема „баща — син" беше много популярна навремето, в Балканската война. Бащата обикновено е по-ретроградeн, по-материално заинтересован, а синът — идеалист. Срещаха се много такива случаи в живота.

– Семейство Ганчеви: Галина, актрисата, и професор Ганчев — съпру-

гът. Не е трудно зад образа на Галина да бъде разпозната Адриана Будевска.

— Да, тя е, а професорът е Боян Пенев: Дори в един от монолозите на професор Ганчев е взет текст от дневника на Боян Пенев, неговото отношение към Балканската война, към събитията[66], към революцията като изход.

— В образа на Лалев — редактора на „Лалевата поща", кого сте имали предвид?

— Имаше един Шангов, „Шангова поща", редактор Шангов, който беше редактор на сензационна и подкупническа преса[67], той пишеше всякакви истории, макар че Симеон Радев му сътрудничеше, но той сътрудничеше в други отдели. А главният тон на вестника беше сензационен. Лалев — той става кмет на Одрин.

— А в образа на Станимиров — македонеца редактор?

— Редактора на вестник „Камбана" Кръстю Станчев[68].

— „Хроника на узряването" достави ли ви творческо задоволство при излизането?

— Смятам, че това е една много сериозна моя творба, но тя не беше оценена. Не удовлетворение, имам известна горчивина . . .

— Защо?

— Защото нашата критика не се отзова с нищо към тази книга, която е единствена у нас. Една книга, която изчерпва темата за войните на България, с една преценка, която съвсем отговаря на съвременното тълкуване на тия събития, с всички качества, които вие сте видели в романа, книгата не беше оценена от нашата критика. Разбира се, имам рецензията на Иван Сестримски за издателството и някои критики, писани за романа, но като сравнявам оценките, които се дават за книги,

---

66 В своя дневник Боян Пенев отбелязва: „7.XI.1915. От културата и хуманността на Европа не остана нито следа. Цяла Европа се превърна на лудница" (Дневник. Спомени. С., 1973, с. 116). Професор Ганчев от „Хроника на узряването" казва: „От културата и хуманността на Европа не е останала нито следа. Цяла Европа се е превърнала в лудница . . ." (с. 236).

67 Вечерна поща — вестник за политика, литература, икономия и индустрия. Един от първите български жълти вестници. Излизал в София от 1900 до 1914 г. Създател и пръв негов редактор е Ст. Шангов. След 1905 г. бива редактиран от други. Вестникът бил известен като „Шанговата поща".

Шангов редактира седмичник със същото название от 1919 до 1924 г. Вестникът е списван в шовинистичен дух.

68 Кръстю Станчев (1879 — 1944) — общественик, журналист, публицист, един от основателите и редакторите на в. „Камбана", излизал в периода 1907 — 1935 (прекъсван през 1919 — 1924). Участвува в македоно-одринското освободително движение. Редактор е и на други вестници, а от 1928 г. до края на живота си — на в. „Заря", провеждал демократична линия и давал възможност за изява на прогресивната българска интелигенция.

които я имат значение, я не, и пълното мълчание за „Хрониката" — това не предизвиква нищо друго у мене освен горчивина и чувство за несправедливост. . .

– Имате ли получени писма от читатели?

– Не съм получавал, което показва, че, макар че беше издадена в десет хиляди екземпляра, книгата не е станала популярна.

– Всичко се е разпродало.

– Всичко се е разпродало, аз нямам никакви екземпляри. Но това пълно мълчание е някаква сервилност към неща, които неоправдано съществуват . . .

– Аз можах да я намеря само в издателството.

Вие имате произведения, за които досега не стана дума, някои от които са още в ръкопис.

– Не сме говорили за „Белият вятър в планината", „Слънчеви пътеки", „Каменната невяста" — работи на родопска тема, плод на мои преживявания в Родопите и на съществуващи легенди, поверия и т.н.

– А „Адмиралът на самоизмамите"?

– Това е „Христофор Колумб", издаден 51-ва или 52-ра година.

– Романът е издаден в 1956 година. Аз питам за драмата на тази тема.

– Имам такава драма, обаче няма никакъв резултат . . .

– В „Литературен глас" четох откъс от един ваш роман „Борил разбойникът", който като заглавие всъщност липсва във вашата библиография.

– Това беше един роман започнат, но недовършен. Можеше да стане интересен, но за съжаление не го довърших.

– И така ли остана?

– Така. Това, което напечатах — това е! Може би има още една тетрадка. Но смисълът беше как един човек става разбойник. Един нормален, приличен човек, който няма никакви разбойнически склонности, става разбойник. И тръгва по балканите, по полетата. . . Ето пак един случай на моя позиция, на моите склонности към социалните теми. Аз намирах, че животът ще го направи такъв: че той ще грабне оръжието и ще стане разбойник по пътищата, но за това има дълбоки причини. Първата е, че го уволняват от работа. Втората причина е, че неговата жена ще ражда, а той е безпомощен — без пари е. Постепенно се усложнява животът му и тъкмо по тези причини той става разбойник. Това беше замисълът. Това, което съм написал, са встъпленията.

Смисълът беше да се оправдае един човек, който е станал разбойник. И да се изтъкнат всички причини, съществуващи тогава в нашия живот. Защото в нашия живот какво имаше? Имаше партизанщина. Ще те назначи, ако си от неговата партия. Много рядко ще бъде по пътя на качествата и на познанството с някого.

А иначе имаше случаи: дойде някой на власт . . . Аз, понеже работех в железниците, много пъти наблюдавах тия неща: най-ревностно се проявиха радикалите, които бяха най-дребната партия, най-малката. Но изведнаж пожелаха да увеличат партията си. И тръгнаха най-безогледно към уволняване и към назначаване на хора, на които вземаха първата заплата. Това беше една разбойническа история, страшно възмутителна. А такава беше системата . . . Ставаше така: една партия дойде на власт и уволни назначените преди нейното идване. Тая игра с чиновничеството беше нормална работа.

И тъкмо затова съм взел този повод: този честен човек, уволнен, останал в безизходица, няма друг изход, освен да тръгне по пътищата и да разбойничествува.

— Защо изоставихте романа?

— Не знам. Вие къде го четохте?

— В „Литературен глас"[69].

— Помня, че печатах един подлистник някъде. Даже в „Мисъл" . . .

— В „Българска мисъл" на професор Арнаудов ли?

— Да.

— Там не съм го срещал.

— Но защо го оставих?! . . . Той беше планиран така, доста добре . . . Няма особени причини за неизлизането му освен отминат вероятно от други работи.

25 януари 1984 г., сряда

— От наблюденията, които имам по отношение на вас като писател, и от водените разговори имам впечатлението, че сте склонен към самонаблюдение и самоанализ на своето творчество. Това ми дава куража да ви задавам някои въпроси, предполагащи аналитично отношение на писателя към собствената си личност и метод.

Смятате ли, че особеностите на творческия процес при вас се поддават на анализ?

— Не съм си задавал този въпрос. Той по-скоро интересува вас, мен не ме е интересувал.

— Съществува ли например при вас някаква закономерност при замисляне то, при зараждането на идеята на едно произведение? Могат ли конкретни случаи да ви дадат повод да напишете едно произведение?

— Аз подчертавах вече на няколко пъти, че конкретни случаи предизвикват у мене известни вълнения, известни мисли, известни позиции

---

69 Вл. Полянов. Борил разбойникът. (Глава от неиздаден роман). — Литературен глас, 7, №268, 27 март 1935, 1 — 3.

и че съм изхождал почти винаги от онова, което съм срещал в живота. Разбира се, писателят е малко така, едно чудновато същество: той пише и мисли непрекъснато — в трамвая, в автобуса, на улицата, във всички моменти от живота си. Но първоначалният момент е винаги едно предизвикателство от живота, от случки — било от личния живот, било от срещи с хора някакви, от нещо, което съм видял на улицата . . .

— Отделна дума може ли да ви предизвика?

— Може. От отделна дума може да стане дори цяла композиция на разказ. Това е напълно възможно. Тази дума веднага се свързва с различни други, асоциира по други пътища и се стига до нещо, което е композицията. Едно произшествие на улицата: трамвай смазва човек, е повод за няколко разказа, няколко малки разказа, на които заглавията сега не си спомням, но зная много добре, че бяха предизвикани от тая ситуация.

— Имате ли случаи, при които най-напред у вас да се е зародила идеята, а след това да се помъчите да я облечете в художествена форма?

— Не, не така, аз не тръгвам от идеята. Когато тръгна да опиша случая, почвам да търся неговия смисъл, за какво ще го опиша. В името на какво: да предизвикам съчувствие или да поуча, да кажа или да отворя очите чрез някакъв жизнен факт. Това е пътят: не от идеята към разказа, а от събитието към разказа. Но вече е оформен смисълът, вече знам какво ще кажа, като разкажа това и това нещо, какво ще получа в резултат на това разказване. Но никой път у мене не може да бъде това: например искам да проповядвам на хората да бъдат честни. Не ме е хващала такава мисъл да търся сюжет, за да правя хората честни или нечестни. Винаги е идвало събитието, което ме е увличало, емоционирало ме е, накарало ме е да мисля, накарало ме е да се вълнувам, накарало ме е да чувствувам. Аз искам вече да го опиша, но същевременно и да търся неговия смисъл. Оттам идва и композицията, оттам идват нещата така да ги разкажа, че непременно да внуша това, което съм замислил.

— Когато разговаряхме за разказа ви „Щастието на пансиона", вие споменахте, че историята ви е разказал Димитър Симидов. Имате ли други случаи, при които да сте писали произведение по разказ на някого?

— Не, освен в началния ми период — вече ви казах, — когато различни фронтоваци се връщаха от войната и са ми разказвали някои случки. Моите първи стъпки бяха донякъде преразказване на тези епизоди, които бях чувал от различни фронтоваци. Но оттам нататък нямам случай, при който някой да ми е разказвал нещо и аз да съм решил да го преразкажа. Всичко, което съм разказвал, идва непосредствено от мене — измислено или композирано от факти, но идва от спомените от преживяното . . .

— Имате ли произведения, които дълго са отлежавали у вас, които дълго сте носили като идея и след години да седнете и да ги напишете?

— Има такива случаи, да. Имам и в този момент неосъществени замисли. Искал съм да разкажа, да речем, това и това, но не съм го почнал и все съм отлагал, то все лежи в мене и ме предизвиква, но не съм седнал да го разкажа.

— Можете ли да посочите произведения, които дълго сте носили в себе си?

— Дълго съм носил например „Хроника на узряването" — последния си роман. Дълго съм носил „Вик". Доста дълго, сравнително дълго — няколко години поне — „Слънцето угаснало".

— Казвате, че и досега имате неосъществени замисли.

— Имам, разбира се, такива . . .

— Имате ли творба, която да е била мечта на живота ви и която да сте осъществили или още да не сте написали? Една скоба: слушал съм актьори с дългогодишен опит на сцената, които да признават, че мечтата им цял живот е била да играят Хамлет. Имате ли „своя Хамлет"?

— При мене не стоят точно така работите. Моята мечта е да мога да стана колкото се може по-добър като разказвач, като човек на перото. И винаги съм търсил написаното да бъде крачка напред. Но някак определено „искам да бъда това или да бъда онова" — не съм си поставял такава задача.

— Влияе ли ви обстановката при писането?

— Разбира се, че влияе. Влияят ми даже листовете. Аз дълго време не можех да пиша на разкъсани листове, на отделни листове. Винаги търсех тетрадка и върху нея почвам да пиша. Сега вече малко поотмина този период: пиша вече и на отделни листове, но те трябва да бъдат еднакви по размери.

Мнозина пишат направо на машина. Аз не мога така. Винаги написвам първо на ръка. А след това при написването на машина всъщност то получава вече своя истински вид. Понеже моят почерк е много лош, това, което съм написал на ръка, е като някакъв стенографски бележник за всичко онова, което ме е занимавало. А когато седна вече да пиша на машина, фразата си придобива своята форма, всичко си отива на мястото и идват много, много допълнения.

След това преглеждам написаното на машина. Оказва се, че още много нещо може да се изглади, да се поправи или да се допълни, и чак тогава вече пращам на машинописка, която преписва това, и отново четене, отново преглеждане и т.н.

— Правите ли основно преработване на написаното?

— Всяко нещо много мъчно се ражда, тия неща не са прости, нито лесни. Много пъти една фраза ме е мъчила дълго. Напоследък имам някои работи, които съм дал и които тепърва може би ще излязат. В тях

една финална фраза, заключителна фраза ме е мъчила цели седмици. Има неща, които с много думи са казани или с много малко са казани. Има неща, които убиват подтика на читателя малко да пофантазира, малко да си представи нещата, защото аз съм му ги дал наготово. По-хубаво е, когато загатнеш финалът какъв ще бъде. Затова понякога ме е мъчила последната фраза, мъчила ме е много . . . И съм я достигнал или не съм я достигнал. И съм я променял след това отново, играл съм си по пет-шест пъти . . .

– Вие много често концентрирате основната си мисъл в края на разказа, в поантата, там се съсредоточавате да разкриете своя замисъл . . .

– Това е един усет към интересно разказване, нещата да не се разкрият веднага, защото иначе няма да бъде интересно на читателя да ги чете. Освен това, както вече ви казах, аз винаги изхождам от събитийното, от онова действие, което се разиграва. А действието се разиграва като една драма: има степени на разиграване. Има кулминация, има финал – то е като едно драматично произведение.

Едно такова произведение в първо действие не казва всичко, поставя темата. По-рано вие ме питахте имам ли произведения, в които изказвам известни сентенции, известни мисли и пр. Аз избягвам такива неща, избягвам моята намеса като автор. Аз се мъча всичко да дойде чрез действията и героите, чрез действието и участниците в разказа. Днес например има режисура, при която режисьорът крещи непрекъснато с различни свои вмъкнати неща в постройката на представлението. Аз и като режисьор съм се мъчил да не се забелязва, че правя нещо, а всичко да дойде от самото художествено произведение, което, разбира се, с различни средства трябва да бъде подсилено, трябва да бъде изведено достатъчно увлекателно и интересно за зрителя. Същия метод прилагам в практиката си като писател. Никъде не съм седнал да говоря „мъдри" приказки.

– И все пак – някога не сте ли се изкушавали от това?

– То влиза вътре: това, което казва героят, много пъти е моя мисъл. Но аз достатъчно много съм градил върху образа, за да стане естествено, че именно този герой казва това и това . . .

– Когато ви питах за влиянието на обстановката, имах предвид да разбера за вас без значение ли е къде пишете.

– Не е без значение. Аз например не мога да пиша в кафене, както много автори правят това там. Йовков обмисляше своите разкази в кафене. Алтенберг – имаше такъв виенски писател – непрекъснато пишел в кафенето. Разказвали са ми, че той пишел в кафенетата пред чаша айскафе.

– Поет ли беше?

– Разказвач на малки разкази, много от които по сюжет се равня-

ваха на Стендалов роман. Той беше характерен виенски писател, който в малки форми даваше много значителни неща.

– Какво впечатление ви правеше той?

– Възхищавах му се, харесваше ми много и му се чудех как може да пише в тая глъчка, в тоя шум. Обаче той, съсредоточен, нито чува, нито вижда, пие си кафето и пише. Може би е нямал условия вкъщи или кой знае защо. И не само той, има автори, които обичат да работят на шумно място.

Аз не задължавам, не тормозя никого да пази тишина. Но когато седна да пиша в стаята, разсейва ме всеки, който дойде.

– А щом започнете да пишете?

– Тогава искам да не бъда смущаван, да не ме прекъсва никой. Все пак това е ход на мислите – може да бъде прекъснат, а особено в напреднала възраст можеш да забравиш нещо и да си чукаш главата какво беше.

– Навремето професор Балабанов е бил известен, че е можел да пише в кафене.

– Той не пишеше в кафене, а носеше целия си „инструментариум" за писане в своята чанта и непрекъснато ходеше с нея. Всички мислехме, че там носи много неща за писане, а се е оказвало, че там носи прането си. Той беше един оригинал по своему. Не съм го виждал никога да седне някъде и да пише. Да говори – да, но да пише не съм го виждал. А съм дружил доста с него.

– Спомням си, че навремето Д. Б. Митов в увода към сборника в памет на Александър Дзивгов пишеше, че Дзивгов и Балабанов са в състояние да пишат,несмущавани от околния шум.

– Митов познаваше по-добре Балабанов и може да има такива наблюдения. Но аз в няколкото години дружба с Балабанов: и в кафенета, и в странство, и в София, не съм го виждал в такава обстановка. За кой Дзивгов казвате – те са двама?

– За Александър, не за Георги.

– Александър Дзивгов[70] беше общественик и адвокат.

– От какво почина той така млад?

– Хвърлиха го в затвора и там получи някаква инфекция.

– Вие имате ли навика да отидете някъде и там да пишете, както Дора Габе например обичаше да ходи в Хисаря и там да пише? Сега някои писатели предпочитат Боровец, Ситняково, Банкя – отидат с машинките си там и пишат.

---

[70] Александър Дзивгов (Крум-Александър Димитров Дзивгов) (1895 – 1936) – литературен критик, публицист. Следвал естетика и литература в Париж, Гренобъл, София, познавач на славянските и западноевропейските литератури, радетел за българо-френско сближение. За остро разобличение на българското правораздаване той е съден и поставен в затвора, където умира.

– Не, нямам този навик, нито тази склонност. Разбира се, в нашия почивен дом във Варна съм работил, но моята жена е наблизо. По тоя начин не загубвам чувството, че съм си вкъщи. А ако отида някъде да пиша, загубвам нещо, което ми е създавало известен уют, известни предразположения. Затова нямам много случаи на писане навън. Всъщност, като казах това, веднага си спомних за някои разкази: например „Един гост" съм го писал в хотела в Панагюрище, а „Смърт" – в Якоруда. Значи имало е и такива случаи, но не специално да замина, да отида на творческа почивка и там да работя. Такива склонности нямам.

– Там се е породила идеята може би.

– Да, идеята. В хотела, като съм чакал нещо и минава време и не съм достатъчно зает, подтикнало ме е и съм почнал да го пиша. Още повече, че за „Един гост" престоят ми в този провинциален град ми помагаше.

– Вероятно този град сте имали предвид, когато описвате обстановката.

– Да, да, него.

– Независимо че често в разговорите ни казвахте, когато съм питал имате ли прототип в този или онзи разказ, интересува ме – там, където сте имали предвид конкретно лице, усещали ли сте при писането някакво ограничение от обстоятелството, че образът има свой прототип. Сковава ли ви той при мисълта за реалното му съществуване?

– Не. Например Людмил Стоянов в „Слънцето угаснало" не ме е сковавал. Напротив, използувах това, което съм писал за него, за да го вмъкна по-късно в една импресия за Людмил, която ще излезе сега в една от готвените мои книги за печат. Там има едни характеристики, които са от „Слънцето угаснало".

– В коя книга ще бъде това?

– В споменните импресии „Срещи по дългия път". Д. Б. Митов, който участвува във „Вик", не ме е смущавал, че съм го описал. Но и той едва ли подозира, надали е открил, че съм го обрисувал там. Както и Кимон Георгиев едва ли е подозирал, че той е героят в „Слънцето угаснало", пък и не знам дали той изобщо е прочел романа, макар че навремето му го дадох.

– Как се отнасяте към буквалното използуване на обстановка и случки, точното им вмъкване в повествованието?

– Почти никой път не съм използувал буквално нещо. Може би защото ми липсва описателна дарба да опиша точно, буквално всичко, каквото е било.

Боевете в „Хроника на узряването" съм ги проучвал от военните книги, от книгите на генерал Фичев, от описанията на Радко Димитриев, които имам. Но не буквално. За мене е важно, да речем, генералният план на войната: двете армии – Първа и Втора, да напредват към Одрин,

а Трета — скрита, прикрита, да се яви откъм Странджа планина. Това е, което съм прочел, това е, което ме е занимавало.

— А по-нататък?

— По-нататък аз вече развивам това, което фантазията, усетът ми за възможната истина ми подсказват. Давам боевете при Лозенград и другаде и внезапното явяване на Радко Димитриев със своята Трета армия, която решава боя при Лозенград.

— Какво е отношението ви към природата? Вие сте градски писател, но имате много природни описания.

— Природата за мене е нещо, което винаги ме е вълнувало, но не си спомням у мене някакви особени описания. Те са вмъкнати в действието като една обстановка.

— В „Хрониката" имате описания.

— Например, че валят дъждове, че нашият обоз гази кал до колене, че артилерийските оръдия трябва да бъдат изтеглени, че дори различни пехотни части се отбиват, за да помогнат. Цялата тази картина на кал, на дъжд, на усилия на войниците съм я описвал.

— Имате ли предпочитания към някой вид пейзаж?

— Морето. Морето винаги ме е вълнувало, винаги съм се мъчил да мога да го вмъкна и да го опиша.

Бурите въобще и морето са ми характерните слабости. Но не само бурите в морето. Ето вчерашната буря, която тука мина, ми достави истинско удоволствие, макар че можеше да изпочупи прозорците.

— Какво е отношението ви като писател към историческите събития? По-конкретно имам предвид, че в някои ранни ваши работи, особено в романите ви, вие не търсите социалната оценка на събитието, а се стремите към една „надсъбитийност", като търсите някакви ваши връзки между тях, като правите някакви ваши обобщения . . .

— Тъкмо това правя в „Слънцето угаснало", във „Вик", в „Черните не стават бели", навсякъде съм изхождал от дадена историческа обстановка, от даден исторически момент от нашия живот и съм се свързвал с тази обстановка.

— Аз условно я наричам „надсъбитийност", но тя поражда сериозни дискусии по отношение оценката ви на тези исторически факти и явления.

При „Хрониката" вашият подход е пределно ясен.

— „Хрониката" е нещо по-конкретно: воденето на войните, макар че редица моменти в романа, като смъртта на Тодор пред Чаталджа и др., са страници, които са извън събитията и изобразяват душевното състояние на бойците.

— Не смятате ли, че вашият подход към историческите факти в „Хроника на узряването" е по-съвременен в сравнение с изобразяването на събитията и фактите в един роман като „Слънцето угаснало"?

— Всички събития за мене са дотолкова важни, доколкото ще са

в състояние да оправдаят емоционалното състояние на героя и хода на неговите мисли. Тях ще опиша и те правдиво ще прозвучат, ако се разбере, че са предизвикали мислите и постъпките на героя от известни факти наоколо — било природен пейзаж, било събитие в природата или между хората. Тези неща са пътят, по който се стига до изводи, до състояния: било състояния на героя, било мисли на героя или нещо общо, което ще внуши написаното.

— Когато пишете, усещате ли се в по-различно състояние от всекидневното ви състояние извън писането?

— Много пъти усещам чувството за щастие, чувството за някакъв полет, за някаква безкрайна радост, която, когато на другия ден прочета написаното, виждам, че не е била много оправдана. Обаче има такива моменти и те са онова, което опиянява и кара автора да пише, тази радост, тази сладост от нещото, което си направил или правиш. Това е незаменимо с нищо друго.

— Случвало ли ви се е тази опиняваща мисъл, тази радост да ви обхваща, докато обмисляте произведението? А после, след написването му, след като реално сте видели плода на предишната си радост, да бъдете завладян от разочарованието?

— Радостта идва, когато виждаш, че си го постигнал, че го постигаш. Разочарованието идва, след като отрезнееш, след като на другия ден го прочетеш и видиш, че не си постигнал онова, което си усещал. Ти си постигнал нещо, но то е могло да бъде още по-добро . . . Има такива отрезвявания на другия ден. Даже много пъти съм избързвал: пратя, дам го, мисля, че съм направил нещо много голямо, а след като изляза от редакцията, си кажа: „Чакай, тук май сбърка малко, тука има нещо, което . . .“ Затова никой път вече не бързам. Едно време съм бързал, много пъти съм бързал, но се мъча да спестя тия неща, мъча се да отлежат, защото спокойният ум един-два дена по-късно по-добре ще прецени, отколкото оная треска, в която си изпаднал при писането.

— Кога за вас идва този спокоен момент?

— След като даже забравиш това, което си написал! Тогава можеш да четеш и да прецениш какво си постигнал.

— При новия прочит как четете написаното — като призведение на чужд човек ли?

— Е, не се залъгвам, че е написано от чужд човек, чета го като свое произведение, обаче вече доста отрезнявам, доста успокоен. И вече преценките са съвсем точни.

— Според вас какъв сте спрямо собствените си работи: милостив или безпощаден?

— Не съм се увлякъл и вманиачил, че всичко, което напиша, е много добро. Напротив, чувствувал съм се много пъти угнетен, нещастен, че това, което съм написал, не е толкова хубаво, колкото съм искал, че

не е така детайлирано, че не е така прецизирано, както съм искал. Това са неща много естествени да се преживеят не само от мене, а от всеки, който пише. Трябва да бъдеш маниак някакъв, за да си въобразиш, че като напишеш нещо, от него по-гениално няма. Разбира се, има и такива автори. Има ги и от по-старото поколение — аз познавам някои от тях.

Има някои самоуверени хора, които си мислят, че всичко, което напишат, вече от това по-хубаво няма. Но аз за мое щастие не съм от тези.

— Имало ли е случаи, при които да ви е повлиявало мнението на уважаван от вас човек за написано ваше произведение?

— През живота си имам един случай, който продължи почти през целия ми творчески път — това е дружбата ми с един човек, на когото изключително вярвах и чието мнение уважавах. Но той по свои подтици не само харесваше, а и хвалеше. И аз винаги съм мислил, че ако не беше този човек така да ме хвали, щях да бъда по-добър.

— Кой е той?

— Аз ви споменах вече за професор Милко Бичев. Той беше винаги първи слушател на всичко, което съм написал, и първи адмиратор на всичко, което съм направил. Но тъкмо това негово увлечение да харесва всичко, което съм написал, аз преценявам, че не е било много полезно за мене. То ми е давало увереност, защото той беше един солиден, един авторитетен човек, но мене повече ме пришпорва отрицателната критика. И стига да имам възможност да отвърна, т.е. да направя отново онова, което съм дал и което е предизвикало отрицателната критика, сигурно ще бъде по-добро.

— И все пак как бихте гледали на него, ако той беше строг, критичен към вас?

— От друга страна пък — всичко това ще те нарани, ще те отчужди... Това са така . . . едни сложни неща, които не можеш да прецениш. Всеки случай това ще те предизвика, ще те накара да мислиш . . . Освен това, като ви казвам, че е хвалил, не трябва да смятате, че той безрезервно е хвалил. През последните 20 години този мой критик бе заместен от жена ми Мария. Тя стана първият четец на всяко нещо, което напиша. И от нея невсякога чувам хвалба. А похвалата прави автора по-самоуверен, докато отрицателната критика те смазва, става причина да загубиш оценката си за този, който ти я дава. Изобщо — сложни и крехки работи, които не знам как. . .

— Острата критика навремето на Георги Цанев към вас и Светослав Минков положително ли ви подействува?

— Правете разлика между критика доброжелателна и критика, която знаеш откъде идва и защо идва. Аз уважавах извънредно много Цанев

като критик. Но същевременно аз му знам позициите: той иска да бъде по-близо до живота. Но той по своему си разбира как да бъдем по-близо до живота. И оттам нататък нещата се обезценяват — не си съгласен с неговата позиция, какво значи да бъдеш по-близо до живота и какво не. Аз например смятах много пъти, че онова, което за него не беше близо до живота, за мене е съвсем близо до живота, защото то излиза от едно живо същество, у което отзвучава явление от живота . . .

По някой път има известна ограниченост в тия понятия, в тия критики. У някого личи отдалече цялата му злоба, с която пише, позицията му е толкова ясна, че може само да ме забавлява, да ме разсмива . . .

— Върху вашия гръб са се забивали всякакъв род критически стрели . . .

— Аз съм ги посрещал много спокойно. Това е може би положителна черта в характера ми.

— Вие и сега така спокойно отговаряте. В една анкета на вестник ЛИК от 1935 година на въпроса: издаването на коя ваша книга ви донесе най-голяма радост, между другото говорите за радостите и мъките, които зависят от критиката: „. . . ще призная, че се чувствувам добре. Нещо като онова, за което Еразмус Ротердамски казва: „Нито е студено, нито е топло."[71]

И все пак имало ли е случаи, когато критиката ви е помогнала?

— Имало е, разбира се. Има, дума да не става.

— Спомняте ли си?

— Някоя отрицателна бележка ли?

— Било отрицателна, било положителна.

— Карало ме е да размислям, да преценявам дали са прави, или не. Но понеже отрицателните критики не идваха оттам, където аз вярвам . . . Аз съм получавал — за радост или за съжаление — изключително похвални критики. Критики идваха от ония среди, в които не вярвах, че са добронамерени. А положителните, които идваха, имаха бележки, разбира се. Не хвалеха, не биеха само барабан, а казваха и някои неща, които с уважение съм приемал. Когато открия добронамереността, на мене ми е приятна и похвалата, и отрицателната критика.

Имам сега случаи например по повод на предстоящи книги моите рецензенти бележат цели купища неща, върху които аз трябва да обърна внимание. Не се касае за стил, не се касае за начин на писане, а за известни позиции, които се заемат. Аз с уважение ги приемам, с уважение, защото чувствувам тяхната добронамереност, чувствувам, че те искат да ме предпазят . . . И правя всичко, за да ги послушам.

— Имате ли предпочитания към сезоните, кой сезон ви е най-приятен?

---

[71] Вж. Ден на книгата. Анкета между български писатели и издатели. — ЛИК, 1, №29, 24 апр. 1935, с. 2.

— Представете си — всички сезони са ми приятни. Обичам зимата с голям студ, с голям сняг, обичам особено пролетта, обичам пъстроцветието на есента, обичам лятото — с удоволствие отивам на море. Изглежда, че аз съм някакъв жизнен човек, който не капризничи към това, което природата му поднася.

— Не изглежда, а е така.

— Мен това не ме е тормозило. Даже вчера, като съобщиха за този ураган, аз с удоволствие застанах пред прозореца и чакам кога ще задуха. Разбира се, затворих прозорците, предупредих познати . . . Но чаках да видим какво ще стане . . .

— Това означава ли, че и всякакъв вид време: слънчево, облачно, мрачно, топло, студено, ви харесва?

— Не става дума да хълцам от удоволствие, обаче не капризнича, не се тормозя. Всяко нещо си е дошло естествено; например проливният дъжд. Както ви казах, аз обичам проливните дъждове, бурите, гръмотевиците, ураганите. Всичко това преживявам, без да се тормозя. Моята жена казва, че аз възприемам отрицателно времето: тя казва, че е студено, аз — топло, тя казва, че вали дъжд, аз казвам, че е прекрасно. Това идва естествено у мене.

— Коя част на денонощието ви е най-приятна за писане?

— Сутрин до обяд.

— Вечер не обичате ли да пишете?

— Нощно писане не съм имал много често, някой път може да се е случвало. Но като система на работа — сутринта.

— Между кои часове?

— Като стана от сън, до 12, до 1. Мъчно ме вдигат да обядвам.

— Така и в младините ви ли е бивало?

— Почти винаги.

— Когато работите, винаги ли сте съсредоточен и нищо не е в състояние да ви влияе, както вече стана дума за това?

— Може да ми влияят шумовете, присъствието на някой човек, влизането, излизането на някого. Влияят и това ме прекъсва.

— При обмислянето на произведение, което ви предстои да напишете, получавате ли нагласа за езика, за някои ефектни фрази, образи, които да си ги представяте като оригинални?

— Всичко идва в тока на разказването. Никой път не се натъкмявам: „Аз ще употребя тука това, там — онова." Нямал съм случай да правя такъв избор. Много пъти даже не зная как точно ще го направя. Обаче увлечен, седнал да разказвам, много неща изпреварват даже онова, което съм замислил. Усложнява се, става другояче, става по-богато, става по-интересно. Обаче всичко идва не натъкмено, не готово, не обмислено, а в тока на разказването.

— Какво значи „изпреварват": някои части на предварителния замисъл идват по-напред?

— Някой път, да. При втората корекция виждам, че нещо е дошло по-рано, мястото му трябва да се намери по-назад или по-напред. Има такива разместванията.

Това, което наричат вдъхновение, мен никой път не ме хваща, обаче все пак то съществува, това е токът на разказването, както вече казах.

Аз не чакам да се натъкмя, че да се вдъхновя, както се говореше едно време за старите поети и писатели, които са били хора на вдъхновението. Смятам, че нашата работа е работа на голям труд, на голямо усърдие. Писателят е всъщност един работник, тежък работник. Когато седна вече да чукам на наковалнята, тогава идват най-хубавите неща, които мога да направя, а не да ги обмислям преди това, в някакво специално настроение. Аз ставам сутринта, в осем-девет закусвам, сядам и пиша онова, което отдавна ме е увлякло, замислял съм, или продължавам да пиша онова, което съм започнал. Увлечението идва, може да изпусна и обеда — трябва да бъда поканен, да бъда извикан . . . и то е много неприятно . . . Но няма настроение, няма предварително натъкмяване. . .

— Това означава ли, че нямате практиката да правите предварителен план на онова, което ви предстои да пишете?

— Почти нямам. Аз се мъчех напоследък в това отношение. Замислях един семеен роман. И си мислех какво бих разказал, кои лица биха участвували и т.н. Може да се каже, че едва сега — на тази си възраст, за първи път замислям такъв план. И то тъкмо защото този семеен роман ще обхване един по-дълъг период от преживявания и лица, които вече не съществуват. Много неща трябва да се припомнят. Тази е причината за това първоначално планиране. Но какво ще излезе от тоя план — никак не мога да ви кажа. Аз изобщо ви загатвам, че уж правя някакъв план, че имам някакви бележки, обаче пак не става дума за един строго определен план, а по-скоро за записване на нещо, което не трябва да забравя.

— Имате ли практиката да си водите писателски бележник?

— Не, не. Когато бях в Родопите, съм си записвал дадена песен, дадена дума, защото всичко е ново и интересно. Но иначе в живота — много малко. Е, някоя мисъл, нещо, което ме е заинтригувало — записвал съм си, разбира се. Но някакъв бележник да нося в джоба си постоянно, не. На път понякога на трамвайния билет запиша нещо, което ще ми припомни после, като сляза от трамвая. Но много пъти загубя билета и нищо не излезе от тези бележки.

— Може би през годините сте разчитали много на вашата памет.

— Да, сигурно. Или по липсата на система, на натъкменост към тия работи. Изобщо не съм имал това чувство на кокетство — аз все смя-

там, че това е из областта на кокетството на писателя: да има писалище като хората, да има тишина вкъщи, да има бележник, да си набелязва това-онова. От кокетство това постепенно става навик, дисциплина и накрая — практика . . . Но аз някак си съм бил по-разпилян в тези работи, повече съм разчитал на паметта, както казахте вие, и не може да се каже, че имам някаква система в това.

— Значи ли, че вие не обичате израза: „Аз като писател . . .“?

— Никой път не съм употребил този израз. Казах ви, в много случаи съм казвал, че съм писар в общината, когато в по-млади години е ставало дума, какво работя . . . Не съм говорил това, не съм кокетничил. Особено пък напоследък . . . от години не съм споменавал, че съм писател. Щом ме попитат, „режисьор“ по-скоро казвам, отколкото писател.

— Божидар Божилов разказваше, че непосредствено след Девети септември при него като председател на изборно бюро в София по време на избори идват да гласуват някакви възрастни жени, в чиито лични карти в графата професия пишело „писател“. В същото изборно бюро дошъл да гласува Атанас Далчев. В личната му карта била означена професия . . . „чиновник“.

— Това е уважение на попрището, чувството, че ако го кажеш пред някого, това ще мине като хвалба. То е един усет чисто етичен. Не съм кокетничил с това „Аз съм писател“.

— Имате ли навика след години да си препрочитате работите?

— Да. Сега, напоследък минах почти всичко, което съм писал. Обаче онези работи от „Сила“ още не съм препрочел. Но някои работи съм препрочитал, разбира се. Да ги видя какво представляват, как звучат днес.

— Склонен ли сте сам да създавате думи?

— С голямо удоволствие бих направил това, стига да имам тази възможност. Завиждал съм на всички, които са били по-богати, с по-големи езикови възможности. Имам тази склонност, обаче постижения нямам. Аз смятам, че благодарение на това, че съм роден и израсъл в Русе, учил в Търново, моят език е литературен български и, общо взето, чист език. Но специални заслуги към езика не знам дали имам.

— Вие правите някакви опити. Например в работите ви, печатани в списание „Сила“, в една от импресиите използувате съществителното „данници“ вместо „поданици“.

— Може тогава под влияние на нещо прочетено да съм го употребил.

— В „Хрониката“ използувате една по-рядко срещана глаголна форма — „отвозвам“ вместо „откарвам“.

— То е свързано може би с обози, нали те возят.

— И критици са подчертавали, а и всеки внимателен читател може да установи, че вие сте увлекателен разказвач. Замисляли ли сте се как сте постигали това?

– Смятам, че преди всичко това се дължи на искреността, на позицията, на смисъла, който влагам в разказа, и на порива, с който го разказвам. Аз не избирам непременно интересни събития, за да ги разкажа, а те стават интересни, когато ги разкажа.

– В предишен разговор стана дума, че не предпочитате да пишете произведения с усложнена композиция и много герои. „Хрониката" обаче е изключение.

– Това е въпрос, дали съм могъл, дали ме е занимавала една такава тема, която да развия и да дам широка картина, както ви казах тогава. Едно е да напишеш една песен, друго е – една симфония. Изглежда, не съм стигал до такъв широк план. Обаче в „Хроника на узряването" самата тема е толкова широка, толкова богата, че не може да не се стигне до по-широк план, до по-многоброен персонаж.

– Сега склонен ли сте при възможност да напишете роман с много образи, многопланов.

– Аз ви казах преди малко, че съм в непрекъсната мисъл за един семеен роман. В този семеен роман ще има не само много герои, но и няколко поколения. Казвам „ще има", а господ знае дали ще има. Това са само едни вълнения, едно усещане, едно връщане към времето и много голямо желание да го постигна. Но нищо сериозно не съм направил.

– Ако трябва да класирате произведенията си, имате ли творби, които са ви особено скъпи, до сърцето?

– Ценя и са ми скъпи всички мои романи: и „Слънцето угаснало", и „Вик", и „Черните не стават бели", защото в тях съм застъпвал теми, които смятам, че са били общественополезни, че съм вършил нещо, в което съм отразил една преценка необходима, нужна в момента да се отворят очите на хората. Това стремление да видя нещата по-хубави, живота по-хубав, е било в основата на тези романи. И затова в единия се преценява и въстава срещу убийствата и всичките ужасни неща, които ставаха тогава в живота, в другия случай – във „Вик", виждаме търсенето на по-подходяща на нашия интелектуален уровен среда и тая липса на хармония между духовното и материалното. В „Черните не стават бели" виждаме този протест срещу вечните сили, които създават клanетата и войните. „Княз без корона" също има своя морална тема, когато става дума за нравственото ни израстване.

Всички тия теми идват от една болка, че не съществуват тези ценности в нашия живот, и от една жажда да подбудиш хората към тях. Затова смятам, че моето писателство винаги е вършело полезна обществена работа. Доколко съм сполучил, не зная, но намерението ми, подтикът ми – даже „намерение" не бих искал да употребя; аз никой път не правя нещата с „намерение" – а подтикът ми, емоционален и мисловен, е бил винаги да направя нещо, което да бъде полезно за живота.

— В годините на вашата младост стоял ли е пред вас проблемът „стари и млади" поколения творци?

— Някак си не сме се делили на стари и млади. Но много неща, които бяха в нашата литература, не са ме удовлетворявали. Аз съм уважавал Пенчо Славейков, Вазов, Яворов — това са били нашите класици, хората, с които са ни възпитавали, с които сме израствали, и към тях сме изпитвали винаги голяма почит. Но специално в областта, която ме е интересувала — разказа, когато почнах през 17-а, 18-а година, хайде тях да не ги броим, а когато по-съзнателно почнах: 21-ва, 22-ра година, винаги съм смятал, че в нашата литература нещо липсва: липсва именно градският живот. И съм търсил преднамерено, без да подценявам тези, които са си правили своята литература преди нас, че това, което липсва, е по-важно или достатъчно важно пред това, което е направено. В края на краищата самият ми живот е определил това изискване, този стремеж: аз винаги съм бил в града — роден в града, израсъл в града, най-близо до градския живот и това ме е подтиквало. Но съм виждал, че тъкмо този градски живот липсва в литературата. Затова мои любими автори в литературата бяха Георги Стаматов и някои други, които са били близки на тези теми, на тези градски теми. Тях съм чел, тях съм търсил повече. Харесвал ми е, да речем, Николай Райнов в даден момент, макар неговите романи да не са градски. Те внасят една красота, една свежест в нашия живот.

— Вие свързвахте ли вашата любов към автора на „Богомилски легенди" с художника Николай Райнов?

— Свързвал съм я с цялостния човек, художникът и писателят ме е вълнувал. Той умееше да бъде интересен, той умееше да създава легенди около себе си. А легендата е много важно нещо при оценката на писателя. Има писатели, които живеят в един ореол неинтересен. Живеят в сянката на нещо, което нищо не е, нищо не ти говори. А винаги при създаването на една легенда за автора увлечението към него е поголямо. Ние се увличахме от Николай Лилиев не само защото пишеше прекрасни стихове, а защото имаше нещо и в живота му, което ни вълнуваше . . .

Един Яворов — не само защото написа най-хубавите стихове в България тогава, но и с трагедията на своя живот — увлечението към него се увеличи.

Николай Райнов умееше да бъде мистериозен, да бъде загадъчен, да бъде неуловим за обикновеното разбиране за живота.

— Има ли нещо, което животът промени у вас като писател, което промени във вашия характер през тези повече от 65 години писателски труд?

— Кое да промени — не разбирам.

— Вашите писателски възгледи.

– Девети септември, прекрачването в един нов живот не може да мине без преценки, не може да мине като незначително събитие. То се отразява и ни предизвиква към преоценки.

– Не смятате ли, че от диаболизма сега сте в суровия реализъм?

– Не знам, аз ви казах произхода на тези разкази, които не ги наричам диаболични, а психологически, и не намирам много голяма разлика между едното и другото. Може някои да са по-спокойни, защото такова е събитието или такива са героите, може да бъдат по-остри, други не. Но не намирам някаква съществена разлика между едното и другото. Разликата е може би там, че в първите разкази, както ги наричате диаболични, може би има по-голяма доза измислица. Подтикът е налице, обаче обвивката, детайлите не отговарят на едно реално преживяване. Макар че даже и върху това бих спорил. В „Ерих Райтерер" например се говори за няколко лица, а всъщност има само един човек. И чрез персонифицирането на негови чувства и събития лицата стават и две, и три. Центърът е едно преживяване, което е реално.

В „Мрежата на дъжда" има много лица, а всъщност е само едно лице, пак има персонификация на различни мисли, чувства и вълнения на един основен герой. Там е и трагичният въпрос за смисъла на изкуството, за смисъла на онова, което върши писателят. Върху него се изгражда целият разказ.

Къде е разликата между този разказ и, да речем следващия „Детето" или „Момичето и тримата"? В първия случай аз персонифицирам собственото си мислене, но правя по-задълбочен психологически анализ на събитието и героя. А във втория вземам по-реални лица, при които във „Момичето и тримата" единият люби така, другият люби другояче, третият – иначе. Вместо да взема един влюбен и да персонифицирам неговите чувства по три различни начина, аз вземам трима различни герои, които действително съществуват в живота. Значи тук съм по-близо до живота по тая причина само, че не персонифицирам чувствата вече, а давам реални лица. Но има ли в трите разказа нещо, което да не е с елементите на живота? Някаква особена разлика няма. Затова винаги отричам, че това са някакви намерения страхотни – дай да съчиняваме сега разкази, които да плашат хората. Страшните преживявания са в мислите на този човек, страшните преживявания и съблазни и колебания, които преживява, са пак в хода на неговите преживявания и мисли. Затова не намирам някаква особена разлика, за да кажа: „Аз вчера бях такъв, днес вече съм онакъв." Критиката някак си ме определи, че вече съм бил излязъл от заблуждението на диаболизма и съм минал в реалността. Аз съм бил винаги реалист, смятам, че винаги съм бил реалист.

– Как изглеждат във вашето съзнание контурите на целия ви творчески път? Как излежда релефът му с най-силните успехи и огорчения?

– Не знам . . . дали защото съм оптимист, но никой път не съм пре-

живявал големи огорчения. Колкото и да са били жестоки спрямо мене някои изказвания . . .

— От вашите думи се разбира, че по душевно устройство сте човек оптимист.

— Не може да се каже, че съм изцяло оптимист, че непременно гледам на всичко весело. Аз си имам своите терзания, своите мъки, своите тежки моменти. Но те са малко по-кратки, не ме увличат към песимистични решения.

— А как гледате на човека — с доверие или скептично възприемате срещнатия непознат?

— Зависи много от тона, с който човекът пристъпва към мене, с който е дошъл при мене и аз съм го срещнал. Има хора, с които не ми се проговорва по-нататък, а има хора, които изведнаж те пленяват. Човекът въобще е много разнообразен. Не може да се каже така на ангро.

Но аз в края на краищата вярвам дълбоко, че всички характери могат да се подобряват или да се разширява доброто в тях. Няма човек, който да е роден зъл, нещата, обстоятелствата водят към това. Но има хора, които са конструирани така и приближаването към тях може да те отблъсне.

Аз например минавам за високомерен — чувал съм го това. То е по простата причина, че не от всякого съм възхитен, а, от друга страна, съм и стеснителен. Много пъти моята стеснителност се смята за високомерие, мълчаливото отминаване се таксува за това. А у мене е било просто — защо ще се натрапвам с поздрава си. Това са едни такива сложни работи, които човек се чуди как да ги определи, когато трябва да стори това. Но същевременно има хора, с които не ми е приятно да се занимавам.

— Случвало ли се е често да бъдете излъган в преценките си за хората, т.е. да се е налагало да коригирате първоначалната си оценка за някого?

— В живота си не съм се ангажирвал с много хора така безусловно, та да бъда разочарован. Всичко, което е било, съм го отминавал, без много да му отдавам голямо значение. Обаче ония трайни приятелства, които съм имал, не са ме разочаровали.

Имах един приятел от 27-а година — художника Папазов. Той не ме е разочаровал нито за момент. Имах един приятел от 19-а година — Милко Бичев. Той не ме е разочаровал нито за момент. Друг — Сирака — също нито за миг не ме е разочаровал. В ученическо време съм имал приятели, някои от които за съжаление не са живи, които не са ме разочаровали. Но постепенно с възрастта сме се отдалечавали. Срещнем се, пак се прегърнем, поздравим, но въпросът е, че вече сме отминали, някак си нещо е отминало в нашия живот и ние не сме вече така близки. Но тези, които споменах, те до смъртта си бяха моите най-сър-

дечни приятели, с които можех всичко да споделя, да бъде ценѐн и аз да ги ценя.

– Излечими ли са според вас душевните травми, нанасяни от един човек на друг?

– Не знам, всичко зависи от поносимостта на отделния човек. Един понася, друг не може да понесе . . . Има хора, за които е истинско нещастие една такава травма, има хора, които могат да отминат . . . После зависи какви удари получават те, нали?

– Вие понасяте ли ги?

– Аз пак бих казал, че много тежки травми не съм понасял или пък не съм ги оценявал като много тежки. Аз имам разочарования, доста разочарования имам . . . значителни. Но това не е било катастрофа.

– Разочарования от хора?

– От хора.

– Какво е днес за вас литературата? Измени ли се вашето разбиране за нея от началото на литературния ви път досега?

– Не мисля, че се е изменило. Винаги съм смятал, че това е нещо, което буди уважение, този литературен труд буди уважение. Търся, с голям интерес следя какво пишат другите, интересува ме. Някаква особена оценка да смятам, че литературата днес е по-долна от вчера или вчера – по-долна от днес, не съм правил. Виждам само развитието и то е по пътя на онова по-голямо, което се мъчим да достигнем. А то е един нормален процес, който не предизвиква у мене някаква отрицателна оценка. И радостта от нещо ново, оригинално. Аз посрещнах с радост появяването в литературата на Радичков като едно явление. Може би съм един от първите, който каза, че той има известни черти на Гогол. В оценките си преди десетина-петнадесет години аз намирах много голяма близост между Радичковите фантасмагорични разкази и това, което Гогол пише в „панаирните си разкази".

– В „Сорочински панаир".

– Въобще като явление аз дълбоко ценя Радичков, дълбоко ценя Павел Вежинов. Познавам Павел Вежинов от неговата младост. Тогава той беше един повърхностен автор. Но се разви и стана един от първите наши писатели.

– Имате ли предвид по-точно някои негови произведения?

– Имам. И „Бариерата", и „Нощем с белите коне", и почти всичко, което той даде в кинематографията и в литературата, за мене е с висока оценка.

А Радичков е действително едно явление, докато Павел Вежинов е едно развитие на един талант, който стига до неща, които не са непознати, които ги има в чуждата литература и в нашата литература даже . . .

– Радичков може би ви импонира, ако откривате у него допирни точки с вас?

— Не зная, не мога да кажа това . . . обаче безспорно е, че Радичков е едно явление!

— А замисляли ли сте се за бъдещето на литературата в този наш и бъдещ техницизиран век, век на научни и технически взривове?

— Взривовете са си взривове, но ние няма да седнем да пишем по някаква стенография или по някакъв механичен начин. Пак трябва човешкият мозък, пак трябва човешкото вдъхновение, пак трябва човешкият характер. Новото ще дойде по пътя на развитието на живота, на новите работи в живота, понеже литературата е винаги отражение и в някои случаи е дори водеща сила в живота. Има новости във френския роман, има новости в немския роман, има новости още повече в американския роман, който четем. Явяват се новости и в нашия живот. Във всичко това няма нищо, което да ни плаши и което да ни кара да мислим, че литературата ще измени своята същност.

Винаги ще бъде налице човекът, вдъхновеният човек, човекът с една сложна, сложена пред себе си задача — етична, обществена. Човекът, който служи на това общество със своя талант, но винаги ръководейки се от онова, което му поставя животът!

25 януари 1984 година, 17 часа.

*
* *

На въпросите от известната анкета на професор Иван Шишманов, зададени му от Иван Сарандев, Владимир Полянов отговори писмено:

1. Коя краска предпочитате?

— Зависи за какво се отнася: дали за небето, за връзката, дрехата, косата, очите.

2. Коя е любимата ви миризма?

— На прясно сено по сенокос.

3. Кое цвете според вас е най-красивото?

— Вълнуват ме всички.

4. Кое животно ви е най-симпатично?

— Домашното куче, конят.

5. Коя краска на очи и коси предпочитате?

— Сини очи, черна коса.

6. Коя е според вас най-ценната добродетел?

— Да не смяташ, че имаш добродетели.

7. Кой порок мразите най-много?

— Лицемерието и скъперничеството.

8. Кое е вашето любимо занятие?
– Писателството.
9. Кое развлечение ви е най-приятно?
– Да яздя кон, да карам лодка, да играя шах.
10. Кой е според вас идеалът на земното щастие?
– Всеобщото благоденствие.
11. Коя съдба ви се вижда най-вече за оплакване?
– На примирения.
12. Може ли да попита човек на колко сте години?
– Може.
13. Кое кръстно име бихте взели, ако бихте си го избрали сам?
– Владимир.
14. Кой е бил най-хубавият момент от живота ви?
– Свързването със съпругата ми Мария и раждането на нашия син.
15. Кой е бил най-печалният?
– Не съм преценявал.
16. Коя е вашата най-голяма надежда?
– Да не се занимавам с надежди.
17. Вярвате ли в приятелството?
– Да.
18. Кой е за вас най-приятният момент през деня?
– Сутрин през пролетта, ако е слънчево.
19. Коя историческа личност ви е най-симпатична?
– Васил Левски.
20. Коя личност от роман или театър?
– Бранд от пиесата на Ибсен със същото заглавие.
21. В коя страна бихте предпочели да живеете?
– В България.
22. Кой писател предпочитате?
– Нямам предпочитан.
23. Кой живописец?
– Също.
24. Кой композитор?
– Също.
25. Каква девиза бихте си избрали, ако би трябвало да имате такава?
– Зачеркни и мини нататък.
26. Кое е според вас майсторското творение на природата?
– Човекът.
27. От кое място ви е останал най-приятният спомен?
– Изгледът от височината на Черни връх на юг.
28. Кое е любимото ви ястие?
– Ям почти всичко.

29. Предпочитате ли меко или твърдо легло?

— Меко.

30. Кой чужд народ ви е най-симпатичен?

— Грузинският.

31. Напишете някоя ваша мисъл или цитат, смисъла на който вие одобрявате.

— Задачата на изкуството е да ни увлече по това, което трябва да бъде, а не по съществуващото и в това водачество се включва неговата обществена значимост. Когато настоящето не ни предлага нужното, ние се провикваме чрез творбите на изкуството: аз бих желал!

София, 21 май 1984 г. (п) Вл. Полянов

ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА ВЛАДИМИР ПОЛЯНОВ

Смърт. Разкази. С., „Аргус", 1922. 56 с.
Комедия на куклите. Разкази. С., печатница „Обзор", 1923. 34 с.
Момичето и тримата. Разкази. С., „Ал. Паскалев", 1926. 213 с.
Рицари. Разкази. С., печатница „С. М. Стайков", 1927. 111 с.
Крадецът. Разкази. С., „Т. Ф. Чипев", 1927. 195 с.
Слънцето угаснало. Роман. С., „Хемус", 1928. 169 с.
Ивайло и Мария. Историческа приказка. С., „Древна България", 1929. 32 с.
Човекът в огледалото. Драматически ескиз. С., печатница „Едисон", 1931. 29 с.
Вик. Роман. С., „Хемус", 1931. 210 с.
Черните не стават бели. Роман. С., „Т. Ф. Чипев", 1932. 235 с.
Четири разкази. С., печатница „Гутенберг", 1933. 259 с.
Двете страни на медала. Комедия в 3 действия. — Българска мисъл, 9, 1934, № 1,44 с.
Звезди в прозореца. Разкази. С., „Хемус", 1935. 267 с.
Гладният вълк. Краят на един роман. Роман. С., „Завети", 1936. 128 с.
Княз без корона. Историята на един двубой. Роман. С., „Хемус", 1937. 280 с.
Бащи и синове. Драма в 5 действия. Издания — 1937, II поправено издание. С., „Хемус" 1938, 1948, 1962. 120 с.
Крали Марко. С., „Златна библиотека", 1937. 62 с.
От крилатия змей до самолета. Кратка история на въздухоплаването. I изд. С., „Хемус", 1938. 135 с., II изд., С., „Знание", 1947. 120 с.
Ероика. Драма в 5 картини. С., „Хемус", 1940. 84 с.
Веднаж тъй, после тъй. Комедия в 3 действия. С., „Българска мисъл", 1941. 79 с.
От първата лодка до парахода-град. Кратка история на мореплаването. С., „Знание", 1947. 140 с.
Велики пътешественици. Кратка история на завладяването на земята. С., „Знание", 1948. 184 с.
Победители. Драматизация в 8 картини по романа „Мъжество" от В. Кетлинская. С., 1949.
Закаляване на сабята. Драматизация в 6 картини по романа „Волоколамското шосе" от Адександър Бек. С., НМ, 1950.
Сините скали. Драматизация по Марко Марчевски. С., 1950.
Христофор Колумб. Адмиралът на морето-океан. С., НМ, 1956. 292 с.
Епоха на смелите. С., НМ, 1957. 291 с.
По пътя. Разкази. С., БП, 1959. 272 с.
Търсачи на Елдорадо. С., НМ, 1960. 452 с.
В кладенеца. Едноактна пиеса. С., 1960.
Дълбокият преход. Пиеса в 3 действия. С., циклопечат, 1962.
Слънчеви пътеки. Пиеса в 7 картини. Библиотека „Театрална самодейност", 1961.
Белият вятър в планината. Повест. С., НМ, 1963. 119 с.
Неуловими граници. Пиеса в 3 действия. Министерство на просветата и културата. Циклопечат, 1963. 97 с.
Майка. Драма в 3 действия. С., Комитет по културата и изкуството. Циклопечат, 1964. 117 с.

Невидимият ключ. Три приключения с един край. Повест. С., НМ, 1964. 227 с.
Любов. Едноактна пиеса. С., 1966.
Ръцете на приятеля. Разкази. С., БП, 1974. 148 с.
Случаят Иван Андреев. Повести, разкази. С., БП, 1978. 184 с.
Избрани произведения. С., БП, 1979. 444 с.
Хроника на узряването. Роман. С., ОФ, 1979. 372 с.
Срещи по дългия път. Мемоарни импресии. С., БП, 1984. 176 с.
Пет години. Литературен сборник. Съставили Йордан Стубел и Владимир Поляно
С., книгоиздателство „Ал. Паскалев", 1919 -- 1924. 242 с.

ИМЕНЕН ПОКАЗАЛЕЦ

Айнщайн А. 47
Алберти К. 120, 143
Алберти 72
Алтенберг 157
Алеко паша 77
Александър крал 90
Ангел (другар на Вл. Полянов) 13, 14, 15
Ангелов Б. 59, 60
Андреев Л. 35
Андреев С. 59.
Андрейчин Ив. Ст. 21, 112
Андрейчин Л. 121
Андрич Иво 95
Александров Т. 76, 77
Алексиев поручик 99
Арнаудов М. 34, 92, 97, 154
Арцибашев 35, 54
Атанасов Н. 68
Атанасов П. 124
Атанасов полк. 77

Баба Катерина 29
Бабев Д. 50
Багряна Ел. 53, 65, 87, 89, 97
Баждаров Г. 77, 78, 98
Бакалов Г. 81, 115
Балабанов Ал. 24, 50, 71, 82, 88, 89, 91, 97, 158
Балабанов Н. 60
Балабанов Н. Т. 116, 117
Балан 35
Балмонт К. 119
Балсамаджиева 21
Барбюс А. 88
Бебровалията С. 9
Белчева М. 74
Бешевич 90
Бешевич М. 90
Бешков Ил. 49
Бичев М. 72, 73, 108, 162, 170
Бланк Т. 62
Божков Л. 61, 62
Божилов Б. 166
Божинов Ал. 88
Борис (брат на Вл. Полянов) 10, 12
Борис III цар 10
Борис Струма (псевд. на Б. Първанов) 36
Боров Т. 24, 50, 68
Ботев Хр. 25, 86, 147
Бръзицов Хр. Д. 120
Будевска А. 152
Бурлюк Д. 94
Бъчваров Ст. 103, 121
Бьорнсон 35
Бялошевски М. 122

Вазов Ив. 20, 23, 27, 35, 85, 168
Вайнингер О. 47
Ваката (вуйчо на Вл. Полянов) 11
Васев Сл. 104
Василев Вл. 47, 50, 51, 52, 53, 60, 67, 68, 80, 89, 97, 102
Василев Гр. 53
Василев Орлин 114
Вежинов П. 171
Велчев Д. 81, 82
Венгерко 124
Верфел 39, 85
Верчински 124
Вечеров 92
Виспянски Ст. 123
Влайков Т. Г. 63, 106
Воробьов проф. 35
Вълчев П. 9

Габе Дора 60, 68, 74, 87, 89, 91, 97, 119, 120, 143, 158
Гарванов Ив. 18
Георги Кракра Пернишки 109
Георгиев Б. 93

Георгиев К. 78, 79, 80, 81, 82, 100, 101, 159
Георгиев П. 49
Германус Юлиус (Дюла) 6, 86, 87
Гешов Ив. Е. 146, 147, 148, 149
Гогол Н. 35, 171
Голзуърти Д. 6, 85, 87, 88, 89
Гримелсхаузен Х. Я. 64
Грудев Ст. 19, 25
Гулбарсон 64
Гулев П. 99
Гуляшки А. 130, 143
Гутев инж. 36
Гълъбов К. 23, 69, 71

Далчев Ат. 67, 96, 166
Данаилов Йо 131
Данев Ст. д-р 148
Дановски Б. (псевд. на Бениамин Данон) 21, 124, 125
Деката (леля на Вл. Полянов) 11
Делчев Г. 98, 99, 147
Делчева Р. 104
де Маре Ролф 73
Дена 28
Денев Б. 90
Де Шампен 22, 23
Дзивгов Ал. 158
Дзивгов Г. 33, 158
Димитриев Р. ген. 150, 159, 160
Димитров Ал. 57
Димитров Г. 98
Диамандиев 19
Добрев Д. 114
Дончев Н. 33, 84
Дора Х. 31
Д'Орвий Барбей 49
Достоевски Ф. М. 47, 49, 55
Драгоманов М. проф. 86
Драйнац Р. 95, 96
Дрангов (син) 77
Дрангов полк. (баща) 77
Дучич Й. 95, 96
Дюамел Ж. 119
Дюлгеров Н. 94
Дюстабанов Ц. 104

Еверс 41, 42, 43, 49
Едгар По 49

Елеонора царица 22, 25
Елин Пелин 24, 51, 87, 88, 97
Ерица 38
Ерна 38

Жеков Н. ген. 150
Жералди 128
Жеромски Ст. 122

Завистовски 121
Завялов проф. 35
Замфира 28
Занков Г. 77
Зарев П. проф. 83
Захариев В. 7
Захов полк. 99
Зидаров К. 104
Златаров Ас. 47
Златев П. 82
Знахар Ив. 82
Зола Емил 100

Ибсен Х. 54, 133, 173
Иванов В. 92
Иванов Й. проф. 86
Икономов Н. 128
Икономова П. 102
Илиев Г. 113
Илински 102
Исаев Мл. 115

Йовков Й. 48, 51, 90, 104, 128, 157
Йорданова З. 121

Казанджиев Сп. 68
Казанджиев Хр. 30
Казанджиева Б. 68
Казасов Д. 79, 82, 92, 100, 101
Калфов Д. 62
Каменова А. 83
Кантарджиев 24
Каракашев Вл. инж. 61
Каралийчев А. 49, 52, 87, 89, 90
Карапетров П. 131
Караславов Г. 81, 82
Касабова 18, 19, 25

Катаев В. 136
Качалов 54, 55
Келхамер 58, 59, 116
Келчински 121
Киров Ст. 102
Кисимов К. 121
Клайст Х. фон 128
Климт Г. 39
Клингер М. 39
Книпер-Чехова О. Л. 54
Колев ген. 150
Колумб Христофор 131
Конрад Дж. 131
Константинов Г. 75, 83, 130, 131
Константинов К. 87, 96, 97, 137
Корнголд 38
Костов Г. 127
Костов Ст. Л. 88, 90, 128
Красналиев Г. 9, 10, 11, 12, 28
Красналиев Ст. 9, 11, 29
Красналъ Н. Г. 9
Краус В. 37
Крилов И. А. 65
Кръклец Р. 88, 97
Кръстев К. д-р 52
Кутинчев ген. 28
Кърлежа М. 95

Левенсон Х. 85, 86
Левски В. 147, 173
Ленин В. И. 35
Лесли Х. 6, 87, 88
Лилиев Н. 50, 52, 53, 67, 168
Лоти 38
Луков Ив. ген. 150
Луков Хр. ген. 150
Ляпчев А. 78

Мавродиев М. 17
Мадач И. 128
Майринк Г. 49
Македонски В. 30
Македонски Ст. 27
Маковски (псевд. на Б. Първанов) 36
Ман Т. 64
Ман Х. 64
Мано (другар на Вл. Полянов) 30, 31
Марангозов Н. 52, 96
Маринети Ф. 93, 94, 95
Мария (майката на Вл. Полянов) 11
Мария (съпругата на Вл. Полянов) 58, 162
Марк Твен (брат) 88
Маркс К. 144
Марнополски полк. 99, 100
Масалитинов Н. О. 54, 55, 124
Маяковски Вл. 94
Метерлинк М. 133
Мешеков Ив. 53
Мешков Г. 16, 40
Мешков Кл. 16, 40
Милев Гео 50, 67, 82
Милев Ив. 39, 49
Милетич Л. проф. 86, 103
Миличич С. 97
Милка (първата съпруга на Вл. Полянов) 58
Минев М. 116
Минков Св. 5, 33, 37, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 58, 63, 67, 95, 110, 162
Минчев 31, 33
Митов Д. Б. 23, 24, 50, 52, 80, 83, 88, 97, 102, 104, 106, 158, 159
Михайлов Б. 121
Михайлов Ив. 77, 78, 96, 99
Михайловски Ст. 26
Михов Н. д-р 24, 53
Михов Н. 24
Мицкевич А. 121
Мишо 140
Моиси Ал. 39
Молиер 82
Монтен 28
Морстин 124
Мусолини 94
Мутафов К. 27
Мутафов Ч. 58, 67
Мухика Х. 92

Недева Зл. 104
Немет А. 128
Николов А. 59
Николов М. 71

Обретенови А. и П. 9
Обрешков Б. 7, 90, 102
Огнянов С. 39
Олдър А. 124
Остерва Ю. 6, 122
Оулд Х. 6, 88, 89

Павлов Т. 125
Палавееви 72
Панайотова 25
Панталеев Д. 67
Папазов Жорж (Георги) 73, 112, 170
Паскалев Ал. 67
Паскин Жул 73
Паунович С. 90, 97
Пеев Вл. Хр. 23, 38, 40
Пенев Б. проф. 98, 152
Пенев П. проф. 137
Пенков Ив. 49, 53, 58
Петков Ст. 28, 29
Петкова Ст. 28
Петров Ил. проф. 90
Пецев П. 23, 35, 36, 74
Пикадор (псевд. на Вл. Полянов) 98
Пипков Л. 103
Полянов Д. 32, 34
Пондев П. 130
Попа Стефан 9
Попов А. 104
Попов Ив. 102
Попов Саша 18
Попович Б. 90
Попфилипов Н. 96
Протич А. 28
Протогеров Ал. ген. 76, 77, 78
Пундев В. 71, 78, 98, 99
Пундев М. 78
Пшибишевски 27, 35, 49
Първанов Б. 23, 33, 36
Пърличев Гр. 25
Пърличев К. 25, 77

Радев 102
Радев С. 53, 54, 152
Радевски Хр. 130
Радичков Й. 171
Разколников Ф. 34
Разцветников А. 49
Райнов Н. 27, 30, 168
Райчев Г. 53, 54, 64, 65
Раша 21
Рашев Д. 25
Ромен Ж. 95, 119
Ротердамски Е. 163
Рудар, Петър Димитров 130, 131
Русалиев Вл. 92

Савов М. ген. 150, 151
Савов Ст. 104
Салтен Ф. 85
Сандански Я. 99
Сарандев Ив. 172
Сарафов Б. 18
Сарафов Кр. 39, 104
Семполински Л. 123
Серафимов полк. 149
Сестримски Ив. 152
Силянов Хр. 5, 30, 32, 33
Симидов Д. 23, 33, 35, 36, 71, 84, 116, 155
Сирак Скитник 7, 39, 53, 90, 126, 170
Скот Дафнис 85, 87
Славейков Ив. 20
Славейков П. П. 19, 20, 47, 95, 110, 128, 168
Славейкова Л. 20
Славчев Сл. 27
Слезак 38
Смирненски Хр. 22, 33, 67, 68
Солски Л. 123
Списаревски 33
С. Слав (песвд. на Вл. Полянов) 34
Стаматов Г. П. 20, 48, 80, 111, 168
Стамболийски Ал. 57
Станиславски К. С. 39
Станчев Д. 85
Станчев Кр. 152
Статев Хр. 53
Статков 62
Стефанович 97
Стоилов В. 7
Стоянов А. 13
Стоянов З. 9, 147
Стоянов Л. 34, 42, 72, 82, 96, 97, 99, 115, 159
Стоянов П. 61
Стоянов Р. 90
Стратиев Й. 23, 33, 35, 36, 60, 67
Страшимиров А. 83
Стриндберг 35, 54
Стубел Й. 23, 33, 35, 36, 51, 60, 65, 67
Сърчаджиев Ст. 102, 122

Тагор Р. 46, 92, 93
Таджер И. 21
Таиров А. Я. (псевд. на Корноблит) 54

Тенев Вл. 127
Тишев 15
Тодор (брат на Вл. Полянов) 10, 12, 17, 40, 106
Тодоров А. 94
Тодоров К. 33
Тодоров П. Ю. 47, 62
Тодоров Ю. П. 62
Томалевски Н. 77, 78
Тороманова П. 11
Тошев А. 146
Тошев Ст. 150
Тургенев И. С. 80
Турович 122, 124
Тухолски К. 64

Уайлд О. 54
Уелс Х. 88
Узунов, Д. 43, 44, 49, 53, 58, 67, 90
Узунова М. 53

Фаденхехт проф. 60, 61
Файт 37
Фердинанд цар 146, 148, 149, 158
Филипов майор 22
Филов Б. 127
Фичев ген. 146, 150, 159
Флорински (псевд. на Вл. Полянов) 34
Франс А. 85
Фройд 46, 47
Фурнаджиев Н. 49, 52, 129, 130

Хаджи Димитър 9
Хаджидимов Д. 78
Хаджиев Хр. 33
Хамсун Кн. 35, 55
Хербст Й. 47
Хесе Х. 64
Хофман Е. Т. А. 49
Христов К. 25, 26, 27
Хумо Ханза 97
Хутер 90

Цанев Г. 52, 63, 68, 69, 80, 83, 162.
Цанков Ал. 77, 79, 81, 100, 101
Цанков Хр. 103, 105, 124
Цвета (съпруга на Вл. Василев) 51
Цвятко 17
Циката (леля на Вл. Полянов) 11, 17

Чапликов 25
Чаулев 76, 78
Черен, Илия Иванов – 13
Чернопеев Хр. 97
Чеширанова 17
Чипев Ф. 49

Шангов Ст. 152
Шилер Л. 6, 121, 122, 124
Шилер Фр. 82
Шифман 122
Шишманов Ив. Д. проф. 86, 87, 91, 172
Шишманова Л. 86
Шницлер А. 64, 85
Шопов Н. 102
Шопова 102
Шурбанов Ал. 40
Шурбанов Вл. 40
Шурбанов К. 40

Щерев 30
Щиплиева Сл. 121
Щъркелов К. 53

Яворов П. К. 20, 95, 99, 147, 168
Яковлев Ю. 128
Янакиев 132
Ярач Ст. 6
Ясенов Хр. 67

СЪДЪРЖАНИЕ

Няколко предварителни думи 5

Разговори

— 16 януари 1984 г., понеделник 9
— 17 януари 1984 г., вторник 30
— 18 януари 1984 г., сряда 55
— 19 януари 1984 г., четвъртък 84
— 20 януари 1984 г., петък 110
— 23 януари 1984 г., понеделник 132
— 25 януари 1984 г., сряда 154

Отговори на въпросите от анкетата на проф. Ив. Д. Шишманов 172
Произведения на Владимир Полянов — библиографска справка 175
Именен показалец 177

АЛЕКСАНДЪР ПИНДИКОВ
ВЛАДИМИР ПОЛЯНОВ

* * *

Редактор *П. Атанасова*
Художник *В. Павлов*
Художествен редактор *Л. Радева*
Технически редактор *Н. Николова*
Коректор *С. Тодорова*

* * *

Издателски индекс 10833
Код 28 $\frac{9535326331}{5062\text{-}22\text{-}88}$
Дадена за набор на 29.III.1988 г.
Подписана за печат на 10.X.1988 г.
Излязла от печат на 17.X.1988 г.
Формат 60/84/16 Тираж 1000
Печатни коли 12,38 Издателски коли 11,55 УИК 13,48
Цена 2,22 лв.

* * *

Печатница на Издателството на БАН
1113 София, ул. „Акад. Г. Бончев" бл. 6
Поръчка № 4112



15. Драган Ничев. Генчо Стоев. С., НИ, 1983
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. Камен Васевски. Марий Ягодов. С., БП, 1985
20. Драган Ничев. Ефрем Каранфилов. С., НИ, 1985
21. Петър Тонков. Иван Мирчев. С., БАН, 1985
22. Юлия Обретенова. Емил Манов. С., БП, 1985
23. Ваня Георгиева. Павел Матев. С., БП, 1985
24. Георги М. Григоров. Ангел Тодоров. С., БП, 1986
25. Иван Сарандев. Дора Габе. С., НИ, 1986
26. Александър Пиндиков. Божидар Божилов. С., БП, 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

Цена 1,64 лв.