

ТВОРЧЕСКА АНКЕТА



ИВАНКА БОЯДЖИЕВА

НЯКОИ МОМЕНТИ ОТ ТВОРЧЕСКИЯ ПРОЦЕС НА ДРАМАТУРГА

Разговорите с Камен Зидаров за творческия процес обхващаха пет срещи, първата на 20 март 1960 г. и последната на 9 април с. г. в дома му на ул. „Васил Коларов“ № 35. Една будна творческа личност, много жизнерадостна, заразяваща с искрено остроумие, разкриваше пред мен вътрешното си богатство.

Камен Зидаров разказва за всичко с удивителна лекота. Потокът на речта му е цветист, изпъстрен с духовитости. Може да говори почти без паузи по цял час. По време на беседите не личи никакво външно напрежение и усилие. Едва в края на разговора малко припрените движения на ръцете му издават умората. Естествено оживление постихва, без да изчезне съвсем. В такива минути на умора Зидаров става извънредно забавен. Той може да занимава гости, да скача от тема на тема, да разказва анекдоти, да се смее заразително и да участва във всякакви разговори, освен може би, за творческия процес. . . И това е изглежда една от формите му на почивка.

Голямата дисциплина и любовта на Зидаров към реда проличаха при всички етапи на анкетата. Още в самото начало той заяви, че работата ще ни отнеме четвърти или най-много пет срещи. Характерът на материята, която щеше да ни занимава, е такъв, че е свособразно разтеглив и аз естествено се усъмних, че определеното време ще бъде достатъчно. Но много скоро разбрах колко неоснователни са били опасенията ми. Камен Зидаров улавя въпросите веднага и с голяма добросъвестност ги изчерпва. Мъчи се да си спомни всички интересни подробности, които се отнасят до възникването на драмите му, но никога не затъва в излишни неща, не се отклонява в неужелен посока. Паметта му е удивително бистра и точна. Драматургът бързо и много картинно изяснява същността на проблема, спира се на най-важното и интересното, а след това неусетно, без предисловия, преминава към нова група от въпроси. Особено приятно бяха тези места от беседата, когато разказът оживяваше под имитаторския талант на Зидаров.

Самата атмосфера в кабинета на драматурга предразполага към творчество. Стаята не е голяма, но е светла и приветлива, подредена с голям вкус. Работните книги са разположени под ъгъл така, че не създават впечатление за книжна претъпаност. Личи колко много обича Зидаров порядъка и красотата — няма излишни вещи, всяко нещо има свое място. А във вазата на малката масичка винаги ухитно зюмбюли.

Погледът се привлича от картините в кабинета на Зидаров и особено от две от тях. На стената срещу прозореца е закачена рисунка с маслени бои от град Мелниш на художника Иван Христов, когото драматургът много цени: „Обичам го заради майсторството му да пресъздава душата на българските градове“.

Една малка картина, поставена срещу бюрото, е най-често съзердавана от посетения в творчество поглед на драматурга. Това е „Залез край Янтра“ от Атанас

Михов. „Много ми напомня на чудния покой пред залез в моето родно село“ — обяснява драматургът и в очите му минава сянка на тъга.

СТЪПКИ КЪМ ТЕАТЪРА

Най-големите увлечения на Камен Зидаров са поезията и театъра. Още като ученик в гимназията знае наизуст почти цялата символистична поезия. Особено обича Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Гео Милев, Людмил Стоянов, Едгар По. Всичките си пари дава за книги: „Джобовете ми бяха винаги пълни с книги. Ядох често само маслини и кисели краставички, но всичко, което пристигаше в книжарницата на В. Търново беше купено и прочетено.“ С драматургически автори също се запознава подробно още от ученическите години. Чете най-много Метерлинк, Ибсен, Шекспир, драмите на Горки — по-малко, повече прозата. Чехов също чете, но тогава още не разбира напълно очарованието на драмите му. Първата драма, която прочита, е „Едип цар“. Бил само на единадесет години и чел до тъмно вечерта. Дълго останал потресен.

Първото запознаване на Зидаров с театъра става, когато е на 13 години. Учениците от гимназията представят в с. Драганово комедията на Сава Злъчков „Балканска комедия“ (около 1915—1916 г.). Това е остро злободневна политическа сатира, в която се осмиват съюзниците на България. Първите театрални представления, които гледа, му правят много силно впечатление и се запечатват дълбоко в съзнанието му. От този момент той ще остане за цял живот пленник на театъра.

Като ученик в гимназията в град Търново (от 1917 до 1922) Зидаров участва в театралната ученическа група. Играе в „Разбойници“ и „Лес“. През ваканцията на село сам поставя много пиеси и играе в тях: „В тих кът“ от Георг Енгел — пиеса от живота на норвежките рибари, „Свекърва“ и „Вампир“ от А. Страшимиров и други.

Бащата на Зидаров е градинар и прекарва повече от живота си в чужбина — Сърбия, Австро-Унгария, Чехия, откъдето изхранва семейството си. Но след Първата световна война поради затваряне на границите е трябвало да работи за известно време в Мили Перник. В Перник отива и Камен Зидаров, който след завършването на гимназията е без работа. Отначало той работил в книговезницата на бай Цеко, а по-късно е назначен помощник-библиотекар в минното читалище: „Какво по-хубаво от това!...“ Всички негови приятели от онова време мечтаят да служат на народа. Този път, който са си избрали, те смятат като предопределение, като орис, като съдба. И след като не получават учителски места, стават работници или дребни чиновници и поддържат наистина съвсем тесен контакт с народа, обичат го и го познават.

От ноември 1922 до юни 1923 г. Зидаров активно се включва в театралната група при мината, ръководена от Васил Николов, опитен артист и постановчик.

Пернишкият период, макар и кратък, има важна роля за оформянето на бъдещия драматург. И сега Зидаров си спомня с някаква хубава гордост за тия пламенни младежки години, за ентузиазма в работата на театъра на миньорите, за другарите.

През 1923 г. К. Зидаров се разболява от туберкулоза. След оздравяването си отново се отдава на театъра, но с мечтата да стане актьор се прощава поради разкластеното здраве.

Още току-що привдигнал се от болестта, започва да ръководи театралния живот в с. Драганово. От 1926 до 1932 г. е писар в Драгановската община. Развива богата културна дейност, организира много вечери, представления. По това време Зидаров започва да пише и драми, но не ги отпечатва. Смята, че нямат особени художествени достоинства, а са само подготовка към драматургията. Увличат го антивоенни сюжети. Главни герои са бедняци.

„Борба за живот“ е първата му драма, написана през 1919 година, когато е бил на седемнадесет години. Спомня си, че е писал тази пиеса на бакалски тефтер с хубава хартия и корици. Не е завършена и по-късно е унищожена от автора. Главният герой е многодетен баща, който, отчаян от немотията си, запалва сам къщата с децата си.

В „Сиромах Иван“ (1925) Зидаров показва трагедията на един ослепял младеж от войната, а „Член 10“ (1926) е пиеса в духа на тогавашната мелодрама — едно истинско дете търси баща си. „Вълците“ (1929) е вече с по-ясно определено политическо и социално съдържание. Проследява се разложението на едно едро земевладелско семейство под ударите на събитията.

За първи път Зидаров печати стихове през 1920 г. Псевдонимът му е измислен от редакцията на сп. „Нов път“, където сътрудничи през 1924 г. Не знае точно кой е кръстникът му, но много се учудва, когато вижда собствените си стихотворения, подписани вместо с Тодор Манев, каквото е кръщелното му име — с Камен Зидаров. По това време бъдещият драматург си кореспондира с Георги Бакалов, но някоя от писмата е загубил, а другите са иззети от полицията през 1925 година.

Сътрудничи още в „Бъдеще“, „Звънар“, „Народна младеж“, „Ведрина“.

През 1934 г. Зидаров идва в София и веднага се включва във всички прогресивни издания. Живее безплатно в квартирата на съседянина си Бончо Бочев (становилният диригент на пионерския хор „Бодра смяна“). Жената на Б. Бочев Надя е шивачка, снабдява Работническия реалистичен театър с костюми. Тя го свързва с Георги Костов, който го кани да играе в „Чуждото дете“ от Шкваркин. По това време Зидаров превежда „Трудовой хлеб“ („Черният хляб“) от А. Островски. Влиза във връзка с Работническия реалистичен театър. Без умора гледа целия нов и стар репертоар на театрите в София, посещава дневните и вечерни представления непрекъснато. През 1934 г. по препоръка на артиста Иван Кирчев, написва първата си театрална рецензия за премиерата на „Престолът“ от Вазов за в. „Народен театър“. Зидаров безмилостно е нарекъл драмата на Вазов, написана по „исторически шаблон“. Бъдещият драматург продължава да пише театрални рецензии и стихове в „Заря“, „Звезда“, „Литературен глас“ и др. През 1936 г. издава първата си стихосбирка „Тишина“, а през 1938 г. — „Антенa“. След Девети събира стиховете си в „Септемврийски песни“ (1945 г.).

Пътят, изминат от Зидаров като поет, е необходимо стъпало към драматургията. Много от стихотворенията съдържат драматични мотиви. Скрыт конфликт според драматурга има в стихотворенията: „Среща пред фабричните врата“, „Есенно писмо“, „Балада за седемте украински деца“ и др. В „Среща пред фабричните врата“ например драматичното зърно е развито и стихотворението е построено във формата на диалог между бащата и сина.

Поезията и драмата с еднакво очарование владеят бъдещия драматург. В началото на своята литературна практика той е повече поет, след това драматургията надделява и в нашата национална драма се появяват „Царска милост“, „Усилни години“, „Зачетта на пагона“, „Блокада“, „Безсмъртна песен“. С последната си историческа пиеса в стихове Зидаров доказва колко жива е у него поезията, но сега тя има безспорно подчинена роля — да бъде в услуга на драматичното му творчество. -

КАК СЕ РАЖДА ДРАМАТА

Обикновено Камен Зидаров е грабнат от някоя житейска случка, пълна с драматичен заряд. След това проектира тази случка върху обществените събития и се пита: „Типична ли е за даден период от време; ще зазвучи ли като характерно явление на епохата; дали ще може да се допълни и „налепи“ с отделни второстепенни случки и събития, за да заприлича на истински къс живот, на завършено цяло, пронизано от една значителна художествена идея?“ Често житейската случка не намира пълно покритие с художествената, нещо не ѝ достига, тогава той търси и намира това, което му е необходимо.

За всяка драма на Зидаров обезателно е нужно „едно голямо събитие, което като буря върхлита върху действащите лица“. Трябва да се проследи как ще се отрази то върху всеки герой. Това е драматичното ядро, около което се подреждат

лицата, сблъскват се едно с друго. Във вихъра на драматичната борба героите претърпяват промени.

От какво най-много се страхува, когато пише драмите си? — „Умирам от страх да не напиша небългарска пиеса! Действащите лица трябва да ги почувствувам като типично български, да съм ги виждал и помирился преди това в нашенска, българска атмосфера. Не мога да пиша за нещо, което не съм виждал предварително. Мога да пиша само за това, което познавам много добре. Героите и събитията трябва да ми са ясни не само като драматични характери и случки, но и като национални по дух образи, действащи в характерна за тях българска атмосфера“.

Сюжетът на драмата „Царска милост“ драматургът носи със себе си още от 1923 г. по времето, когато работи в Мини Перник. Често вечер се събирали приятели в квартирата на Гюлеметов, който е от стар перушенски революционен род. На стената висяла китара. Една вечер, когато били у него, един от другарите казва: „Я дай тази царска китара да я пораздърнкам“. Взел я и започнал да свири. На младежа Зидаров веднага му направила силно впечатление думата „царска“. Тя се запечатили в ума и на другия ден той запитал Гюлеметов защо наричат тази китара „царска“. „Остави, това е печална история“ — отвърща му той и му разказал „историята“ на китарата. Тя била подарък от Фердинанд на майката на един негов братовчед от Перушица, разстрелян на кол на фронта през 1918 г. Майката на времето спасява Фердинанд от атентата, извършен срещу него в Кричим от неизвестни лица. И той, в знак на благодарност, изпращал различни подаръци, между които била и китарата. Дори веднъж ги посетил в Перушица. Младежът обаче участвувал в комунистическите бунтове на фронта и затова бил разстрелян. Майката ходила при царя да отмени присъдата, той обещал, но все пак синът бил разстрелян. . .

Историята, която чува от Гюлеметов, веднага завладява силно бъдещия драматург. Вълнува го дълбоката душевна драма на майката, вероломството на Фердинанд, съдбата на сина. Представял си дори отделни картини. Веднага след оздравяването си, през 1923 г. нахвърля набързо една картина от драмата. Това е прологът — моментът, когато майката спасява Фердинанд от смърт. След погрома на Септемврийското въстание обаче Зидаров разбира, че една антимонархическа и революционна драма няма да може да види бял свят и я изоставя.

Едва през 1947 г. отново се връща към сюжета на „Царска милост“. Контрактува с Камарата на културата написването на пиесата. Смята, че моментът да се напише такава драма е най-подходящ. Въпреки че монархията е свалена, илюзията за „царското благородство“ все още не е изчезнала напълно. Исква да разобличи вероломството на монарха, да покаже борбата на народа против войната, олевяването на войниците на фронта под влиянието на Великата октомврийска революция.

Пиесата „Царска милост“ е написана за около 2 години. Тя има седем варианта. IV картина (бунтът на село) има три варианта. Трета картина (бунтът на войниците) е прибавена по-късно. При едно обсъждане на пиесата се изказва мнение, че трябва непременно да се покаже Боян на фронта и бунтът на войниците. Така възникват масовите сцени на трета картина. Масалитинов и Лилиев много харесват пиесата. Масалитинов казва: „Я хочу се поставить“. И наистина я поставя — първо в Габровския театър, а след това в София.

С „Царска милост“ Народният театър в София открива сезона си през 1948/49 г. Премиерата преминава при небивал успех. Масалитинов е силно развълнуван, авторът — също. Наричат пиесата скок в драматургията.

Камен Зидаров винаги е смятал, че сюжетът на „Царска милост“ трябва да се разработи на широко епично платно, с много герои. Той има непосредствени впечатления от селските бунтове на жените през 1918 г., в които взема участие и майка му. Всички действащи лица в пиесата имат свои прототипове:

Ирина Радионова — Анка Загорска, учителка от основното училище в Дряново. Зидаров пази неувяхващ спомена за тази необикновена жена. Обладавала е всички най-прекрасни качества на българската учителка: висока интелигентност, дарствена, чудесна възпитателка, умее всичко — да тъче и преде по-хубаво от селянка, авторка и педагожка, добра майка, домакиня. Драматургът живо описва прелестния и физическия портрет: „висока и стройна, изящна, облечена с много вкус, с дълга коса и бляскава блуза с буфон ръкав, притегната в кръста с черен кожен колан. Просто обаятелна, истински кумир на жена!“ И веднага Зидаров обяснява защо не е взел за прототип на Ирина жена селянка, каквато е била истинската майка от Перущица: „Не можеш да си представиш срещата ѝ с Фердинанд в двореца. Как щеше да се държи селянката! Двубоят между двамата нямаше да бъде равностоеен. . . А аз исках срещу нея да стане една умна жена, демократка, която не само да моли, но да бъде и обвинител. Затова за майка на Боян аз избрах не селянка, а високоинтелигентна жена, с руси възпитание. Такива хора имаше тогава из нашия край, дошли от Бесарабия. Когато за пръв път се представи „Царска милост“, Анка Загорска беше на 75 години“.

Как е изграден образът на Фердинанд? Прочита много спомени и документи „Погромите“ от П. Тодоров, „Спомените“ на генерал Фичев, разговарял е със Симеон Радев. Около три четвърти от репликите на Фердинанд са взети от автентични документи, само че нагледни и изгладени от драматурга специално за пиесата. Физическият портрет е постигнат с поразителна прилика в изпълнението на заслужил артист Н. Икономов.

За прототип на Дойчин Радионов Зидаров взема бащата на Владимир Русалиев Марин Пенков, стар учител социалист. За хаджи Никола Челебиев — някой си хаджи Никола Бонев от Драганово, народен обирник. За Черната Мария — Мария поп Христовица от Драганово, взела най-дейно участие в бунта на жените против войната, прателка на майка му. Между впрочем, драматургът разправя един смешен инцидент, станал през 1950 г. с дъщерята на същата тази Мария. Искала да замине за Чехия при сина си, който бил болен, но срещала спънки. Тогава тя заявила: „Знаете ли защо съм аз? Аз съм дъщерята на Черната Мария“ от „Царска милост“! Някои се сетили за какво става дума, но визата се бавела. На дъщерята на Черната Мария ѝ прекинали и тя се провикнала: „И за вас трябва да се напише една „Царска милост“. Чиниониците се разсмели, но веднага ѝ дали виза. „Ето едно наистина полезно дело, което е извършила пиесата“ — смее се К. Зипаров.

Голямата тема в „За честта на пагона“ според автора е масовото настъпление на партията по всички линии на живота в страната през деветнадесета година. Може да огледам този исторически факт през призмата на малкия провинциален процес. Втората допълнителна драматична тема на същата драма е борбата на партията за спасяване на човешката чест и най-съкровеното човешко чувство — любовта. Тази втора тема се разрешава главно с образа на д-р Бранков.

Сюжетът на драмата „За честта на пагона“ е почерпен от един съдебен процес в Търново, на който авторът сам е бил свидетел през 1919 г. Още тогава той е бил силно потресен от факта, че поручикът, който е извикан като свидетел по делото на полковник Бисеров, съден за убийство, се заклева, че не е виждал кой е стрелял, въпреки че е бил до убицата, застрелял баща му. За да не забрави подробностите около този случай, която го развълнувала много, Зидаров още през 1919 г. написва разказ, в който основна на който по-късно възниква драмата.

Поручикът е присъствувал на стрелбата на полковника, но става клетвопрестъпник и загубва човешката си чест, за да запази офицерската кариера. Защитата на честта на човека се подема тогава от прокурора Милко Габровски, който е комунист. Той разобличава заговора на свидетелите на полковника. След това, разбира се, бива уволнен.

При претворяването на фактическия материал драматургът се сблъсква с редица трудности. Кой трябва да поеме защитата? Ако се остави действителният факт — прокурорът да разобличи убийците и клетвопрестъпниците, възниква въпросът: типично ли е за онова време военните прокурори да бъдат комунисти и да стават защитници на процесите на партията. Така се ражда образът на д-р Бранков, който е представител на партията и единствено той може да бъде истински защитник на честта и любовта на човека.

Повечето от героите в пиесата имат свои прототипове. За образа на Станислава като прототип му послужва търновската девойка Жени Бръчкова, певица. Тя го е поразявала със стремежа си към еманципираност, със свободните си разбирания, чужди на предразсъдъците на класата, от която произхожда. Била дъщеря на гнило буржоазно семейство, но се стремяла към нещо хубаво и високо. Поручикът всъщност не е бил годеник на дъщерята на полковник Бисеров.

В основата на пиесата „Блокада“ ляга една действителна случка, станала в София през 1934—1935 г. Полицията прибира децата на един нелегален, който успява да се изплъзне от блокадата и да се скрие в близкото училище. Жандармите заявяват, че няма да пуснат децата, докато не се предаде бащата в срок от 24 часа. Това е ядрото на бъдещата пиеса. Драматургът си представял драмата на нелегалия, на жена му, на майка му. Те знаят, че в ноктите на полицията е най-скъпото за тях — децата. Какво да правят? Кълнът на драмата се намира в душата на всеки един от тях и расте. Майката има брат, полковник, който давал съвет синът ѝ да се предаде заради децата. В последна сметка нелегалият се спасява, а полицията, след като изтезва децата, след време ги пуска.

Такава е истинската случка. Тя е станала през 1934 г. в София, но драматургът я пренася по времето на съпротивата в Средногорието, защото онзи край му е много добре познат, а и фашистският терор в началото на 40-те години се засилва най-много. Освен това, в драмата се получава и приемственост между националноосвободителното движение и съпротивата. „Ние сме Хаджидимитровска кръв!“ — казва Никола на Станулов във второ действие на „Блокада“.

За да напише пиесата, Зидаров прочита всички партизански записки и мемоари. Главни източници са книгите на Коста Ламбрев, Георги Йовков и Славчо Трънски. Материалът за второ действие на „Блокада“ е взет от записките на Славчо Трънски. Там се описва подобна случка, когато вместо синовете, бащата отива при партизаните.

В драмите на К. Зидаров всяко лице, дори и най-незначителното, има свой прототип. Там, където му липсват истински прототипове, драматургът се чувства несигурен. Той смята например, че Никола и Сребрьо от „Блокада“, понеже нямат свои прототипове от натура, а са взети от партизанските мемоари на Славчо Трънски, не са достатъчно сполучливи образи. Според него Елка също няма своя драматична биография, защото не е намерил за нея необходимия прототип. За Деян е имал много прототипове, но главно в образа му са влезли черти от характера на един познат на Зидаров лесничей — малко наивен, сприхав, прибрзан, който лесно вярвал на хората.

Щом заговаря за Мана, лицето на драматурга се озарява с някаква особена вътрешна светлина. Този образ много му допада. Винаги го е привличала високата нравственост на героинята. Такъв е изглежда идеалът му за жена. Тя е любимият му женски образ: „Образът на Мана ме владее с голямото си нравствено пожертвование. От любов към Деян тя е готова на всичко — рискува детето, което чака, а по-късно отглежда неговото. Чрез любовта си към Деян тя се приближава и до неговата борба. Пътищата към правдата са различни, индивидуални.“

За най-силно Зидаров смята трето действие на „Блокада“. За четвърто, изглежда, материалът не е бил съвсем зрял. Сам драматургът признава, че тук доминира сюжетната линия — търсенето на детето. „Деян не е равносетен на Станулов, който

Тук е много силен. Правдата е на страната на Деян и това на всяка цена трябва да се почувствува, да развълнува.“ Зидаров заявява, че все още търси и не е намерил „една хубава, силна, победна реплика за Деян, която да разтърсва“. Детето тук е само повод. Художествените мотиви и философското обобщение не са достатъчно убедителни. Деян трябва да се издигне над Станулов. Може би трябва още нещо да се намери около образа на главния герой и в трето действие. Всеки случай ясно е — и последният вариант на „Блокада“ не е окончателният. Драматургът смята още да работи на пиесата, докато сам не бъде доволен от нея. Признава, че критиката има основание да го критикува за последното действие: „Но не толкова за мелодраматизма. Не това е истинската беда. Нужно е философски приповдигнат финал, реплики с повече текст, адресирани до нашите съвременници, заради които Деян и Мана са загубили толкова скъпи неща. Опасно би било, ако аз умишлено в своята практика издигна принципите на мелодрамата. Но в последното действие на „Блокада“ философският пътнеж не е достатъчен и затова (може би неволно) се получава нещо мелодраматично, което ще изправя. Няма да се успее, докато не намеря нужното платно, убедително философско звучение на финала на „Блокада“.

Когато заговаря за някои неща от личния си живот Зидаров пригаща и набързо, като за нещо, което отдавна е отминало, но е оставило следи в творчеството му и затова трябва да го спомене. Замислен той казва: „Всички герси пригащат нещо на своя създател! Отдавна съм разбрал, че героите ми са много слесоскителни. Колкото и различни да са действащите лица, всички имат голяма склонност да изказват от край до край, да разказват всичко за себе си. У тях няма нещо, което не се разбира отведнъж. А това не винаги е необходимо.“ В „Блокада“ и в „Безсмъртна песен“ Зидаров съзнателно се бори с това качество на героите си: „Нека има някаква недоизказано, нещо, което да дава повод за повече и дори противоречиви мисли.

Постепенно нашият разговор се приближава до любимата драма на Зидаров „Безсмъртна песен“. Драматургът се оживява и възкликва:

„Който не е писал драма в стихове, той не знае мълвата на драматурга! Историата е винаги голям учител. Защо посегнах към тази историческа тема? За да отговоря на набелязъл съвременен въпрос. В „Безсмъртна песен“ се възпява патристична саможертва. Любовта към родината е най-святото чувство — много старо и вечно мило като самия народ. Съвременното поколение трябва да се възпитава в патристична

Темата за цар Иван Шишман го е вълнувала още от детски години. Майка му е жертва на песента за Мара: „Маро ле, бяла българко, хайде се, Маро, потурчи... или „Слънцето трепти, захожда“. След битката на Шишман в защита на Средец се появила песента „Цар Иван Шишман на Софийско поле“ — „От как се е, мила майнольо, зора зазорила, оттогава е, мила майнольо войска завървяла...

Сред народа от столетия живеят много красиви песни за саможертвата на Мара, която става жена на Мурад, за да служи на българите. От друга страна, съществувало на такива песни, в които се възхвалява Иван Шишман като цар-воин, не може да бъде случайно. Ако той не е бил истински храбър воин, който 22 години отблъсквал турците и влиза в непрекъснати съюзи против тях, народът нямаше да го възнесе. Народният героичен епос има песни само за Калоян, Асен I и Иван-Шिशман. А това са най-героично-трагичните фигури на царе в нашата история.

Темата на „Безсмъртна песен“ владее дълго време Зидаров, но да напише драмата му хрумва по същото време, когато обмисля сюжета на пиесата „За честта на патрона“ (през 1954—55 г.). Започва упорито и подребно да изучава историята. Търси приповдигнат, героично-патристичен сюжет от живота на Шишман. Изчита маса източници: всичките български истории, като се започне от Пансгий и Иречек, руските истории на Успенски, „История на Византия“ от Гринберг, много византийски източници и др. Чувството, което е изпитвал преди към личността на Шишман като към цар-воин,

родено от народните песни, се потвърждава напълно от историческите факти. Той наистина е бил такъв — смел, решителен, мъжествен, неуморен воин и патриот.

Материалът за историческата драма Зидаров проучва около три години. След това около една година у него зрее темата за патриотичния подвиг на Шишман и Мара. Преди да седне да пише, той отново прочита основно: целия Вазов, Шекспир, Шилер, граф Алексей Толстой, Пушкин („Борис Годунов“) от Гьоте — историческите пиеси. Интересно е, че до написването на „Безсмъртна песен“ драматургът не е признавал монолозите в драмата, смятал ги е за остарели форми. Но тук те се оказват необходими: „Спорът между ума и сърцето изведнъж се оказа най-трудната и същевременно най-увличащата работа. . .“

Зидаров подчертава, че нито за миг не се е колебаел как да напише драмата. Всичко се слага у него в стихове. Темата, освен героично и трагично, му звучи и много поетично, като някаква мелодия. Поетичността сякаш идва сама, малко приповдигнатият тон също се налага от само себе си. . .

„За първи път пишеш пиеса в стихове, чувствавах се пред голямо изпитание. Написването на пиеса в стихове е един вид изпробване на писателското майсторство. Тук ще проличат най-добрите професионални възможности на автора“.

Драматургът отбелязва и някои трудности при оформяне образите на историческата драма. „Старях се да бъда исторически правдив. Не си позволявах волности. Но ми беше извънредно мъчно да не се отклоня от фактите на историята“.

Най-трудно са създадени главните образи. „Тук хвърлях най-големи усилия. Смятам, че след Ирина Радионова, това са най-сполучливите ми централни образи.“ Зидаров има вярно чувство за собственото си творчество и правилно усеща както сполуките, така и слабостите. Скромността не му пречи да прави правилна преценка, а самокритичността е винаги важно условие за творческия напредък.

Чувствувал е затруднения при образа на Теодора-Сара. Изглежда, защото образът ѝ е пресъздаден и от Вазов. В „Безсмъртна песен“ тя вече е в по-късен стадий на живота си, а в „Към пропаст“ е била в началото на своя възход към престола, затова тук трябва да бъде и съвсем различна. Нейната намеса в политическия живот на страната не винаги е имала положителна роля. По нейна вина царството е разделено между двамата сина на Иван Александър. И сега тя с нищо не може да облекчи участието на дъщеря си, да помогне на сина си. Ролята на Сара проличава по-ясно след преработката на последното действие на „Безсмъртна песен“.

И образът на Раксин е по-различен, отколкото в драмата „Към пропаст“. Там той се бори с всички сили против царя, който тласка страната към пропаст, а тук ролята му е по-друга, той помага на Иван Шишман в решаване на трудните задачи, а не влиза в конфликт с него.

За образа на патриарх Евтими е имал различни варианти. Без този герсй драмата не може. Спразнувал се е да отдели повече място и затъмни главните образи. За патриарх Евтими се кани да напише отделна драма или сценарий, където той ще бъде главен герой. „Много ме привлича този голям български патриот“, признава Зидаров.

КОГАТО СЕ „ПУКВА ДЯВОЛЪТ“

Някои автори започват да пишат твърде рано. Пишат, хвърлят в кош и чак след месеци или дори години на бял свят се появява драма. При К. Зидаров процесът на самото писане е много кратък. Но предварителната подготовка у него трае дълго време. „Аз никога не сядам преди всичко у мен да е узряло, героите да са оживели, да съм разпределил материала в действия“.

След като темата е ясно оформена, драматургът има навик отново да прочита от край до край: Шекспир, Шилер, Ибсен, Горки, Чехов, Хауптман. Това му е необходимо, от една страна, да се опази от плагиатство, да си остане чисто национален, а от друга, постиженията на класиците го подтиква към още по-голяма изискателност при

работата, помагат му при композирането на материала, при изпишването на някакви тайл и особено при езика и диалога. „От тях винаги може да се научи как трябва и как не трябва да се пише драма. При всяко четене откривам нови и нови неща, които по-рано не съм виждал“.

Бързината на написването на драмата зависи от предварителната подготовка — дали всичко е достатъчно узряло. Репликите на действащите лица звучат, не му дават покой. Всичко помни наизуст. И винаги всичко предварително вижда на сцената.

Преди да седне на бюрото изпитва голяма мъка. Върти се като жерав и винаги не вижда около себе си, освен героите. Мисли и премисля всичко наново. И идва един момент, когато се чувства вече решен да започне да пише. „Пукна се дяволът“ — казва Зидаров на домашните и сяда пред машината . .

Състоянието му по време на писане е особено, той е като наелектризиран. Не иска да го закача никой за нищо. Идват хора, говорят, но той като че ли не ги вижда, до такава степен е увлечен в света на пиесата. „Щом нещо се създава без вътрешно горение, значи не е вярно, лъжа е“. Раждането на нещо истинско е много мъчително, напрежението тогава е страшно. А щом върви вляло и не го усеща със сърцето си, тогава е вятър, ще се пише наново. . .“

Най-бързо работи зарап. Пише непрекъснато най-малко четири часа. След малка почивка — още четири часа, след това пак малка почивка — и наново четири часа — до дванадесет, — тринадесет часа на денонощието. Непрекъснато се чувства в плес на драмата, която твори.

Понякога по време на работата получава засечка — нещо не му върви както трябва. Тогава казва на жена си: „Ана, днес аз ще готвя“. И отива в кухнята. Там, докато готви, мисли, но си и почива от свръхнапрежението при писането: „Нервите ми се отпускат и творческата машинка отново заработва“. На мястото на това, което по-рано не е съответствувало на задачата, неусетно изплува необходимият детайл, сцена, реплика.

Въпреки че обича и умее да готви, понякога се случва, че той зарязва кухнята преди яденето да е напълно готово, защото трябва да „готви“ пиесата. Работата в кухнята му е повлияла благотворно. Засечката е оправена. Той отива в кабинета, където е неговата творческа „кухня“ и работата тръгва гладко напред.

След завършването на пиесата драматургът се чувства страшно изтощен и същевременно много, много облекчен. Започва да се шияе из града: зяпа по витрините, разхожда се без никаква цел и посока. Буквално се шияе и ако някой го попита какво прави, не би имал друг отговор, освен „шия се. . .“ Това му е необходимо един, два дни за отпускане на нервите, за нормализиране на вътрешното състояние.

Едно от любимите му занимания през свободното време е да ходи на зеленчуковия пазар — на лов за теми и образи, за освежаване на езика. Там винаги има много и различни хора. „Градинарите са такъв изобретателен народ!“ От тях и хората, които пазаруват, чува много народни думи и изрази. „Понякога просто да се чудим откъде ги измислят, толкова са сполучливи!“

К. Зидаров умее да се вслушва в народната реч, той помни и възпроизвежда точно. „Имам кучешка памет“. Главата му е пълна с оригинални народни изрази и думи. Едни от най-сполучливите му образи са хората от народа, от село. Богатството на народната реч той високо цени. Винаги има готов запас от народни думи и образи, които често употребява в разговора си. Чувства се колко дълбоко е закърмен драматургът с тях, как умее да ги търси и намира.

Той не разчита само на старите си „златни запаси“, колкото и богати да са те. Ходенето на пазари и на село са му станали нещо много необходимо. От там той винаги си набавя някоя интересна боичка или чертичка, които досега не са съществували в палитрата му. Те могат да бъдат съвсем дребнички, но все ще му послужат. Езикът му най-много се обогатява в прекия досег с народната реч. Народът винаги говори много

образно. За всяко нещо си има свои, „жовани“, думи. И сега той с удоволствие разговаря с някои интересни свои съселяни. Зидаров знае кой може да му каже нещо мъдро, оригинално и специално отива да беседва с него по различни въпроси. Връща се обогатен, освежен, с пламнала за работа душа.

Помни много образни изрази на майка си, които са се врязали в паметта му от времето, когато е бил болен на село: „Имахме си една свещичка и тя сега ще ни угасне“ — така отговаряла майката, когато я питали как е Тодор, сина ѝ. Или: когато той ѝ казал: „Е, мамо, сега какво си седнала тук и чакаш, нищо няма да стане“. А тя: „Знам аз какво ще стане — на равно място купчинка“ — значи гроб.

Запечатали са се в съзнанието му и изразите на един негов съселянин, народен издник, прототип на Хаджи Никола Челебиев. Той често заплашвал: „Като дойдат национал-либералите на власт, небето ще ти се види рунтаво!“, „Ще ти вдигна хляба на високо“, „Ще ти налее в рогцата катрач“, — когато иска да затрие някого.

„Напоследък, — признава драматургът, — се чувствавам твърде заседнал. Като попривърша работа, ще трябва пак да попътувам. Ще отида в родното си село, ще разговарям с хората“. Най-добре се чувствава Зидаров между селската интелигенция. „Сред нея съм израснал. Работническата интелигенция не ми е толкова близка“. Най-много му приляга Търновския край и Средногорието. Там като че ли най-добре чувствава българщината. Добре познава още Копривщица, Стрелча, Брацигово, Батак и някои от тях често обича да посещава. Когато пътува из чужбина, всичко наблюдава и преценява с оглед на България. Чуждите страни му служат за „мярка“, да види какво струваме ние.

ЗА АРХИТЕКТОНИКАТА НА ДРАМАТА

Щом става дума за композицията, Зидаров поглежда малко встрани, сякаш иска да си помисли, но веднага бързо отсича: „За мен композицията и въобще формата на драмата са нещо неделимо от съдържанието! Винаги се диктуват от художествения материал и основната идея!“ В разговора си за постройката на пиесите драматургът наново се връща на някои въпроси от творческия процес. Само че сега той се спира повече на това, как е изграждал отделните действия, сцени и епизоди, как е групирал частите, а също така и защо е избрал например този, а не друг начин на композиционно оформяне; как в процеса на работата материалът е диктувал едно или друго композиционно решение. Със смях Зидаров си припомня как се е шегувал едно време Асен Разцветников: „С Х. решихме да напишем драма. Вече всичко е готово: измислихме заглавие, имената на действащите лица и определихме колко действия ще бъде. Остана само най-лекото — някой да напише пиесата“. И пояснява: „Никоя композицията не може да възникне като нещо самостоятелно, отделно от художествения материал, тя е винаги в него, зависи от него“.

При работата си над „Царска милост“ Зидаров няма предварителна теоретическа подготовка. И въпреки това, композицията на пиесата все пак му се удава. Защо? — Защото правилно се е насочил към разработване на темата. Винаги си е представял, че атмосферата на епохата в „Царска милост“ ще може да се изрази само многокартинно (Историческият период, който обхваща драмата, е повече от 3 години — от 1915 до 1918 година). При постройката на драмата той обикновено няма друг особен път, освен да върви по развитието на сюжетната линия. Тя му помага да намери основните звена — подготовка, кулминация, развързка. „Естественият ход на събитията не трябва да се изнасилва.“

При постановката на „Царска милост“ е направено съкращение, с което той не се е помирил. По начало в драмата съществува една втора картина, в която е показана първата среща на Ирина с Фердинанд. Тук плътно се предава атмосферата в двореца на Фердинанд. Също така, в първото сблъскване между двамата се очертават ярко техните характери. От една страна, проличават грандоманията, политическото късо-

гледство и наплевателското отношение на Фердинанд към народа, а от друга — развитието на Ирина е подготвено по-убедително. В сценария на „Царска милост“, върху който драматургът сега работи, първата среща между Ирина и Фердинанд съществува.

Композицията на „Царска милост“ Зидаров сравнява с широка, пълноводна река. Темата е голяма, всеобхватна, затова и конфликтът се развива многоплавно.

Защо е най-хубаво второ действие на „Блокада“? — „Защото жизненият материал тук е много верен. В цялото действие има много живот. Героите се намират в остра и непрекъсната конфликтност. Само в едно действие се предава както настоящата драма на героите, така и миналата, и бъдещата им съдба. Това действие би могло да бъде начало и на една самостоятелна драма, която започва от раздвоението на Никола. Но и тук, в „Блокада“ то е всъщност сърцевина на драмата“.

Защо композицията на „Блокада“ е някак разнородна? Съгласява ли се, че наистина съществува нещо такова. Получило се е така, защото искал да върви по пътя на Горки — всяко действие да бъде нещо завършено, самостоятелно. Но понякога отделните сцени, колкото и динамични да са, не се намират в нужната хармония с цялото. Увлечението му към рисуване на отделни сцени се е отразило на стилизираното единство. При преработката на пиесата той се е стремил към по-голяма спойка между отделните действия и смята, че е постигнал това до известна степен.

Освен сполуката на второ действие, Зидаров счита за добре оформено и цялото първо действие. Конфликтните сили в началото на „Блокада“ са ясно групирани и разпределени. Те се изправят един срещу друг с голяма яснота и бързина. Успешното начало не е често явление в съвременната ни драматургия и затова той без излишни скромности отбелязва тази своя творческа сполука.

Кое действие в „За честта на пагона“ е най-сполучливото? — „Разбира се, последното!“ — обяснява защо: „В драматургията твърде рядко се случва кулминацията и развързката да бъдат в едно (последно) действие. Обикновено след кулминацията темпът на развитието отслабва. Във финала на „За честта на пагона“ драматичното напрежение нараства и се извисява. Върхът на драмата е моментът, когато Владимир извиква: „Чакайте, аз искам да съобща нещо на съда“. Такъв край е диктувал самият жизнен материал. Драматургът никога не се е колебаел къде и как ще завърши тази драма.

Общо „За честта на пагона“ е правилно композиционно оформена. Зидаров смята, че може би само картината, в която се предават колебанията на Владимир пред съда, не е достатъчно изпирана. На драматурга харесва композицията на „За честта на пагона“.

Трудностите при построяването на „Безсмъртна песен“ произтичат преди всичко от голямата амплитуда на събитията. Обхватът на времето е около 35 години. Драматургът отначало не е бил съвсем наясно как да обхване този голям отрязък от време, дали да бъде хронологичен редът на събитията. Патриотично-героичната тема обаче изисква да се намери такъв съдбоносен момент от живота на Шишман, който да бъде най-силно мобилизиращ, с най-голямо съвременно звучене. Затова и хронологическият ред на подреждане на събитията отпада като неподходящ. Според Зидаров, най-силно драматична е нощната сцена в двореца, когато става срещата между Шишман и Мара.

Прологът в „Безсмъртна песен“ е необходим, за да се изтъкне голямото прозрение на народа, който е много по-далновиден от своите управници. Освен това привлича го и словесната престрелка между болярите и гръцките пратеници.

Зидаров не е съгласен с критиците, които твърдят, че драмата трябва да завърши с края на III действие (с отиването на Мария Десислава при Мурад). „Необходимо е да се види и знае как ще продължи тя борбата за свой народ в лагера на несприятелите. Нейният подвиг не е завършил. Народът ни я възпява не само заради решението ѝ да отиде при султана, но и за дейността ѝ при него. Мария остава в пр-

вата христова вяра“ и това е вече една нейна победа“. Първа картина на IV действие е нужна именно за да се покаже влиянието на Мария върху Мурад.

Разработвайки картината на Мурад и Мара, Зидаров преодолява едно опасно изкушение. Искал е да развие една любовна интрига между Мара и Якуб, един от синовете на Мурад, убит по-късно от брат си Баязид. Но това би отклонило действието от централната тема, би се получила някаква пародия на „Дон Карлос“. А иначе от сценично гледище, това е доста примамливо нещо, шекерлия. . .“

Зидаров твърдо смята, че цялостният образ на Тамара се очертава по-ясно, като се представи как тя изпълнява своята патриотична задача при Мурад. На пръв план в тази картина е, разбира се, Мария, но образът на Мурад трябва също ярко да изпъкне. Той е смел воин, хитър, прозорлив, с тънък ум. Устройва клопка на Мария, като я оставя насаме с Мирослав.

Защо е нужен Мирослав в тази картина? „Необходимо е на любовната линия в пиесата да се даде някакъв завършек. И двамата слагат любовта си в жертва пред родината. Това е висок патриотичен дълг. Освен това Мирослав тук е носител и на лъчите на Италианския ренесанс.“

Зидаров изтъква, че първа картина от четвърто действие не е само картина за Мария и Мурад, в нея присъствува и духът на Шишмана. Той е причината за конфликта между Мурад и Мария. А от държанието на пленниците пред Мурад се разбира голямото влияние на Шишман сред народа. Огнян заявява, че ако го пуснат той пак ще се бори срещу нашествениците. Осъществената връзка между народ и цар, обединени от необходимостта за борба срещу турците, от една страна, и насилието на болярите, от друга — ето това е най-характерно за епохата. Драматургът е искал без масови сцени, само с един-двама герои да разкрие състоянието на народа по времето, когато Шишман е водил своите непрекъснати битки: „Ето затова ми бе необходима в тази картина сцената с пленниците“.

При работата си над цялата драма най-големи трудности среща при оформяне на финала. Независимо от предстоящата неизбежна гибел на България, краят трябва да бъде оптимистичен, да изразява неспирния устрем на Шишман за отбиване на турското нашествие. Страхувал се е от илюстративност. Чувства, че не е успял напълно да я избегне.

В един от първите варианти на последната картина е имало сцена с Раксин. Той се разкайва пред Шишман, че е задържал Мирослав в Никополската крепост. Но подобна сцена се оказва после ненужна, защото само отежнява действието. Освен това била е много тъжна, звучала като някакъв печален епиграм. А тъкмо тук, във финала, не са нужни сантименталност и песимизъм.

Дълго мисли кое да бъде центърът на последната картина. Установява се на пристигането на Мирослав и съобщението му за това какво готви Мурад срещу България. От друга страна, трябва да се подчертае непоколебимостта на Шишман — той пред нищо не ще се спре, подготвя походи, сключва съюзи.

Драматургът сам чувствава какво липсва на финала: „Истинска конфликтност, борба“. В работата си по преработка на последната картина той смята, че е вече на прав път. Развива един последен двубой между майка и син. Сара е увлечена в заговора на болярите против съюза на Шишман със сърбите. Новото тук е именно изострянето на борбата между царя и болярите. Шишман превъзмогва трудностите и неотклонно се готви за новия си поход. Оптимистичният тон на финала се запазва, но същевременно последната картина ще бъде насытена с повече драматизъм. Интригантството на болярите ще проличи най-силно тук; величието на Шишман ще се почувствува още веднъж.

Драматичното развитие на Шишман е неизбежно и поради големия интервал от време между първо и последно действие. Отначало го виждаме с повече колебания. Постепенно у него надделява воинът, решителността му расте, трудностите го правят

по-упорит. И все пак, в края на четвърто действие е нужно още нещо — Шишман трябва да си остане Шишман. Единството на неговия образ ще се подчертае още по-добре и в неговото развитие, ако той остане пак насаме със себе си. „Един кратък монолог ще бъде нужен след силно драматичното сблъскване с майката. Това е монологът на решителността, която е окончателно надделяла у него“. Но едновременно с това драматургът тук ще има възможност отново да надникне в душата му, където външните на противоречията не са стихнали. Но те никога няма да отклонят воина-цар от стремежа му да бъде най-верен служител на народа.

Историческата драма на Зидаров има три варианта за заглавия: „Иван-Шишман“, „Великата любов“ и „Безсмъртна песен“, който остава.

Как е работил върху езика? „Много е трудно да се постигне езика на отдалечената епоха. Стремях се, но не смятам, че съм успял навсякъде“. Дава пример с няколко думи, на които не е могъл да намери подходящи синоними от онова време — „катастрофа“, „авантюра“ и др. Има чувството, че още и още трябва да поработи над езика и стиха.

В работата над езика винаги се стреми да намери индивидуална реч за всяко действащо лице. Тук му помага познаването на народния език, голямата памет. „Когато героят няма свое собствено лице, тогава вместо него говори авторът и обикновено се стига до несполука“, — подчертава Зидаров.

Най-много поезия е вложил в „Безсмъртна песен“. Самият стих повишава изискванията, мобилизира поетичното чувство. Единствено тази драма не е могъл да напише направо на машина. „Сякаш стихът трябва да си измине определен път: да слезе през ръката, пръстите и перото до хартията... Може би това е и някакъв навик“.

Кои класически пиеси харесва най-много от композиционно гледище? — „Тартюф“, „Нора“, „Монна Ванна“ и „Сид“. От драмите на Шекспир — само „Хамлет“, от Шилеровите драми най-правилно построена е според Зидаров „Мария Стюарт“. В „Дон Карлос“ има прелестни образи и много поезия.

Трябва ли да се познават тънкостите на театъра? — „Разбира се!“ Познаването на сценичните закони е от голямо значение, то улеснява и насочва драматурга. Знанието на „малките чудеса“ на сцената (пред завесата и зад завесата) са особено голямо предимство при писането на драма.

Какъв е идеалът му за драма? — „Еврипид, Софокъл. Античните автори са недостижим образец на всеки драматург. Това се чувства обикновено най-силно при настъпване на творческата зрялост. И не е случайно. Драмите на древните гърци са наистина нещо непостижимо, азбучно просто и едновременно с това хармонично, съвършено...“

Как да се разбира новаторството? — „Няма новаторство само от техническо гледище. Драмата по начало е най-консервативният жанр. Стремекът на драматурзите преди всичко трябва да бъде към стегнатост и класическа яснота“.

При историческите драми е особено трудно да се определи отрязъкът на времето, който ще се обхваща. Главното е винаги насочването и подбор на материала: „За композицията е особено важно, кое от събитията да се махне, как ще стане подборът на материала — кое да влезе и кое — не“. Зидаров подчертава, че при „Безсмъртна песен“ насочването е дошло преди всичко от своеобразието на характера и ярката личност на Шишмана. Той го привлича и покорява. При работата си над драмата се е ръководел от образа на главния герой. Авторът е имал свое лично отношение и разбиране на историческите факти. Но добросъвестното проучване е винаги особено необходимо. То потвърждава или опровергава някои предварителни представи, обръщат се избистря, става не само повече исторически правдив, но и по-дълбоко художествено мотивиран. Защото правилният подбор на материала може да стане само след подробното проучване на всички факти.

Проблемите за съвременната тема са толкова сериозни и така многобройни, че не биха могли да се изчерпят набързо в една анкета. Драматургът набелязва само някои основни неща.

„Съвременната тема — тя трябва да присъства навсякъде! Сюжетът може да бъде исторически, но основната драматична тема трябва да има винаги съвременно звучение. И все пак, съвременната драма ще преуспява и ще се развива главно на съвременна тематика. Талантът се проверява преди всичко с това как се отзовава писателят на най-парливите проблеми на своето време. В световната класическа и съветска драматургия не са малко примерите, когато истинското новаторство се е раждало само при създаване на драми със съвременна тематика: „Любов Яровая“, „Щорм“, „Незабравимата 1919 год.“, „Оптимистическа трагедия“ — това са все драми, родени от огъня на революцията, в които се пресъздава героизмът на масите. Тяхното огромно възпитателно въздействие продължава и до днес.“

С голямо уважение говори Зидаров за Ибсен и Чехов, за тяхното новаторство: „Всяка нова пиеса на Ибсен се е очаквала с огромен интерес от съвременниците му, защото той винаги е поставял смело някой важен проблем. А драмите на Чехов внасят цяла революция в драматургията. Във всяка от тях се отразяват най-характерни страни от живота на тогавашното руско общество и големите въпроси, които са вълнували епохата. Същото важи и за Островски, Горки, донякъде за Хауптман...“

Какво мисли за нашето класическо драматургично наследство? „За съжаление то не ни остави много образци, като се изключи „В полите на Витоша“ на Яворов и комедиите на Ст. Л. Костов“. Драматургът се възхищава от смелостта на Яворов да критикува остро в своята драма нравите на буржоазното общество. Сам поетът става жертва на тази действителност. Зидаров смята да напише пиеса за Яворов. „Това е една доста сложна драматична тема, но... и далечна задача“.

Като много ярък пример за истински съвременен драматург Зидаров посочва комедиографът Ст. Л. Костов. „Той е най-големият наш сатирик в драмата. Ето един самобитен български драматург, който може да бъде образец за съвременните автори. Неговите комедии, като се започне от „Скакалци“, „Златната мина“, „Вражалец“ и се стигне до „Големанов“, са остра сатира против тогавашната буржоазия. В драмите на Йовков например проблемите се решават доста отвлечено, макар че той има много хубав език и диалог, сполучливи български образи.“

Във всички свои пиеси К. Зидаров се е стремил да даде отклик на някой вълнуващ съвременен проблем. Независимо от това, че сюжетът на някои от драмите му е почерпен от близкото или далечно минало, погледът на драматурга е винаги зорко насочен към съвременността. Той търси тясна връзка на драматичната тема на пиесата с нашето време.

Съвременната тема не трябва да се разбира стриктно, конюнктурно, защото литературата може да се обедини. В своята практика като драматург К. Зидаров до известна степен плаща данък на конюнктурата с пиесата „Усилни години“.

Несполюката в тази пиеса иде главно от политическата грешка, легнала в основата на решението на съвременния проблем. Едва след XX конгрес и особено след Априлския пленум Зидаров си изяснява същността на нещата. Сега той вижда драмата на Жейна в по-друга светлина. Тя наистина е готова да пожертвува и най-скъпото в името на правдата, и не би пожалила съпруга си, ако той се окажеше виновен. Но при новото осветление на събитията, усилията на Жейна всъщност ще трябва да се насочат към спасяването на Борис. Той може да е допуснал някакви грешки, но не е престъпник и Жейна като негова другарка се бори за реабилитирането му. По този начин характерът на главната героиня има възможност да се разкрие с по-голяма правдивост и дълбочина.

Ясно е — драмата „Усилни години“ ще трябва да се преработва основно. Зидаров е начертал вече своя план за работа. Не е далеч денят, когато ще се появи една нова редакция на „Усилни години“.

При разговора за съвременната тема никак неизбежно възниква и въпросът за трудностите. Зидаров за миг се замисля. Въпросът вече не засяга само него като творец, а е от по-общ характер. Веднага проличава колко много го вълнува задачата да напише истинска съвременна драма. Той разпърва ръце и казва: „От съвременната действителност, която всички познават и виждат, мъчно се прави изкуство. Защо? Може би затова, че съвременните проблеми по-бързо остаряват, поради неспирния темп на новото социалистическо развитие. Драматургът трябва да бъде нащрек, да не пропусне главното, това, което е трайно. Конфликтът винаги трябва да има политико-обществена валидност, да се търси солидното зърно на явлението. Драматургът трябва да се пазят от конюнктурщината“. Тук Зидаров отново замълчава. Спомни си е създаването на баладата „Удавници“ от Асен Рацветников — негов дългогодишен приятел: „Той изведнъж намери чудно подходящата баладична форма за пресъздаване на една актуална сурова гражданска и политико-обществена тема. Асен пръв след Смирненски се откликва с вълнуваща поезия на най-парливите болки на народа!“

В съвременната драма, подчертава Зидаров, не трябва да има илюстративност. Нужно е да се търси голямото, да има първи и втори план. На сцената трябва да се явяват истинските герои на нашата съвременност, а не лица със стари чувства и стремежи, поставени да действуват в някаква уж съвременна обстановка. Драматичният положителен образ трябва да бъде приповдигнат, да служи за възпитание и непременно да носи голям идейно-художествен заряд.

Често един дребен наглед конфликт съдържа характерните черти и белези на нашата съвременност. Драматургът трябва да умее да улови такъв конфликт, който има революционна перспектива на развитие. Истинският драматичен конфликт трябва винаги да е мащабен и така приповдигнат и уедрен, че да дава богати възможности за оригинални художествени обобщения, да ражда импулси за големи, възвишени дела.

„Нашата съвременна действителност изобилствува от конфликти, но драматурзите трябва да умеят да направят подбор, да намерят най-характерното и същевременно това, което кълни и се развива“.

Драматургът се усмихва, погледът му се рее по купчината книги, поставени върху бюрото. Чувствавам, че „разпитът“ трябва да прекъсне, защото Зидаров е вече уморен. Той става и се запътва към книгите. Може с часове да ги разглежда. Показва ми току-що подвързани стари книги — за древна Гърция, Рим, богомилството, инквизицията — тях чете във връзка с новите си драми — „Джордано Бруно“ и „Борил“. След това с най-голямо удоволствие измъква от някъде няколко наистина редки стари книги, почти антики. Между тях е преводът на „Разбойници“ от Нешо Бончев от 1870 г. Много хубаво издание, съпроводено с богат коментар. „Каква голяма отговорност и сериозно отношение са имали към книгите нашите пионери преди Освобождението“ — с дълбока почит отбелязва Зидаров. Нешо Бончев е превел драмата на Шилер много поетично, с голямо чувство за български език и ритъм на словото, което далеч липсва на много днешни преводачи. Зидаров смята да подари книгата на Шилеровия музей във Ваймар. След разкошния първи превод на „Разбойници“ показва един много смешен превод от 1884 г. на „Беатриче Ченчи“ (събитие в 16 в. Съчинение на Гвераци, превел Д. Р. Блъсков. Издава Р. И. Блъсков). Книгата е превеждана буквално и затова е изпълнена с много смешни недомислиа. След това Зидаров изважда едно старо издание на „Макбет“ с много хубави, но страшни илюстрации, които напаяват ужас. Особено тая с вещиците. Разглеждаме и един юбилеен сборник за Адриана Будевска. Драматургът разправя някои случки от последните си срещи със

знаменитата актриса. Била е не само високо талантива, но и голяма общественица, много прогресивна жена.

Напоследък Зидаров усилено пише и затова се чувства много изморен: довършва сценария на „Царска милост“. Работи напрегнато по цял ден. Смята, че ще се получи един вълнуващ антивоенен филм. На широко епично платно се показва положението на фронта и на народа в тила. Филмът започва с атентата, така както е най-първият вариант на „Царска милост“ още от 23-та година. Мислел да включи някак и „царската китара“, но се отказва.

Драматургът заговаря за новите си творчески планове. Вълнуват го различни теми. На първо място — една нова съвременна комедия: „Това е задача над задачите“. Вече съществува план за такава комедия на недоразуменията, с политически характер. Но търси голяма тема и за друга комедия. За нея обаче е необходимо да попитва повече из народа. Не е събрал достатъчно материал. Заявява, че ще се бори за осъществяване на голяма, значителна комедийна тема „На българската комедия аз се чувствавам длъжник и трябва да ѝ се издължа...“

Най-новият замисъл за пиеса е озаглавен „Излезе сеяч“ — с тема от съвременното село. „Заглавието е взето от библията — пояснява драматургът, — но конфликтите ще бъдат напълно съвременни.“

В последно време Зидаров най-силно е увлечен в събиране и обработване на материали за две нови исторически трагедии в стихове: „Борил“ и „Джордано Бруно“. С „Борил“ изглежда е по-готов. Сюжетът на тази драма силно го вълнува и той винаги е готов с удоволствие да прави екскурзии из нашата история. Удивлява се как е могъл така дълго да се задържи този узурпатор на престола — водил непрекъснати битки против богомилите, но накрая те го сриват. Цялата историческа канава на бъдещата драма е пред очите му, образът на Борил добива все по-ясни очертания.

С възхищение говори Зидаров за забележителния учен, поет и реформатор Джордано Бруно. Пиесата ще бъде в голямо съзвучие със сегашните първи полети в космоса, към звездите. Смята, че е уловил нещо интересно, вълнуващо. Животът и дейността на Джордано Бруно са изпълнени с много драматизъм. Потресающ е краят на неговия живот, пророческите му думи, казани на кладата. Мечтите на Джордано Бруно се осъществяват днес.

Постепенно Зидаров се оживява, умората като че ли е изчезнала от очите му. Но аз знам, часът на анкетата отдавна е изтекъл, трябва да си вървя. Оставям го с неизгаснал в очите пламък на творческо горение. Може би, щом затвора вратата на кабинета му, той ще продължи недовършения монолог на Борил или Джордано Бруно...