

БИОГРАФИЧНО-ТВОРЧЕСКА АНКЕТА С ДОРА ГАБЕ

Иван Сарандев

Идеята възникна съвсем спонтанно. През 1967 г. с Дора Габе участвахме заедно с голяма група писатели в тържествата „Сливенски огньове“. Програмата нея година беше богата — литературни четения, откриване на изложби, срещи с читатели, теоретична конференция за образа на работническата класа в художествената литература и т. н. А към всичко туй се прибави и празникът на овчаря. Случи се така, че попаднахме с Дора Габе в една кола, която трябваше да ни отведе в едно близко село, дето трудолюбивите кооператори се бяха подготвили за Гергьовден, а техните ученолюбиви деца и внучета очакваха с нетърпение срещата с писателите.

От този празник се върнахме с много преживявания и преизпълнени от впечатления. Спомням си, че когато колите спряха на площада сред селото, ние бяхме смаяни: площадът просторен, покрит с мраморни плочи, в единия му край се извисява модерната постройка на съвета, а в другия новото училище. Тогава Дора Габе изрази само с едно възклицание мислите на всички ни: „Че какво село е това? То е град!“

Имаше много колоритни случки, непосредственост и гостоприемство. Невъзможно е да се възпроизведе преживяното, както е невъзможно да се забрави народната трапеза, бялнала се сред зелената гергьовденска трева, отрупана с печени агнета, от които се носеше апетитна миризма, с червено вино и студена сливова, а отсреща се синееха склоновете на Сливенския балкан. А когато нагазихме сочната зеленина на поляната и се отправихме към трапезата, посрещна ни обикновена селска жена на около петдесет години.

Тогава чух следния разговор:

— О, ма другарко, добре че дойде! Сама жена съм сред тия мъже...

— Ще си бъдем дружки — отвърна ѝ Дора Габе. След това със свойствената на хората от народа откровеност и с детско любопитство селянката я запита:

— Другарко ма, на колко си години?

— Познай де!

— Сигурно си на петдесет.

— Позна! — отговори ѝ Дора Габе.

Невъзможно е да се разкаже за всичко. Имаше песни, свирни на кавал и гайди, имаше хора. В един момент Дора Габе сложи на главата си нечий калпак, окичен със зеленина, и се хвана на хорото...

Останалите дни от тържествата не бяха по-малко богати на впечатления и случки. Последната вечер връчиха литературната награда на името на Чинтулов в най-големия салон на града и се състоя литературно четене. На тяя

вечер Дора Габе за първи път прочете „Почакай, слънце!“. Публиката горещо я аплодира, а стихотворението бисира два пъти.

Разговорите, започнати ония дни, по силата на една вътрешна необходимост трябваше да продължат. Освободени от грижите на служебното и битово всекидневие, в ония часовے всеки от нас имаше възможност да принадлежи на себе си, да бъде по-близо до духовната си и човешка същност. Без тези предварителни обстоятелства, без атмосферата на ония тържества може би нашите сутрешни диалози в София нямаше да се състоят. И сега, когато се връщам към сутрешните ни разговори, долавям колко естествено е преляла оная атмосфера, в която светеха искрите на откровеността, родена в пламъците на сливненските огньове, просмукана от свежестта на гергьовската трева.

Така се започна. В продължение на около половин година — от май до декември на 1968 г. — обикновено сутрин, ние се срещаме, за да разговаряме. Колко пъти натоварен с деветкилограмовия магнитофон съм се добирал до номер 45 на булевард „Толбухин“. Оттам нататък всичко беше известно — изкачване по двойните стълби до втория етаж и вратата с месингова табелка „Дора Габе“.

Докато наглася магнитофона на малката четвъртита масичка в хола, докато изпробвам качеството на записа, домакинята вече беше поднесла кафето. Разположени удобно в плюшените кресла, подхващаме поредния сутрешен диалог. От събитията в литературното всекидневие, от обикновените случки на нашия бит, от прочетеното разговорът се прехвърляше към темите и въпросите, които си бях предварително набелязал. Най-често след като „новините“ се изчерпваха, поетесата обикновено казваше:

— Е, да започнем!

Диалозите бяха замислени като биографично-творческа анкета, осъществена чрез свободна и непринудена беседа. Диалогът има редица предимства в сравнение с другите методи на анкетиране. Преди всичко характеризира сравнително най-непосредствено и цялостно говорещия; инерцията на говорния процес по-малко се поддава на самоконтрол, фактите по-трудно се подчиняват на една рационална теза: емоционалните състояния дават акцентите.

Има, разбира се, и други предимства — непринудената беседа характеризира в една или друга степен всички участващи — този, който пита, и този, който отговаря. Диалогът е нещо съвсем различно от писания текст, даже когато става дума за едни и същи лица и се възпроизвеждат едни и същи събития. Той е различен и от интервюто, защото интервюираният не може да не съобразява, че разговорът е предназначен за публикуване, а диалогът остава винаги по-близък до действителния характер на говорещия, разкрива директно неговите симпатии и пристрастия, житейските му и духовни максими, до които се е добрал и които е смогнал да формулира през своя живот. Бих казал, че диалогът е неподправеният, негримираният интелект, пролука към духовния свят на личността, уловена в моменти на срещи, на контакти, когато общува с околните. Диалогът — това е характерология в процес, пълна с живот и енергия, той осветлява личността от много посоки.

Нашият пръв разговор се състоя на 8 май 1968 г. По-късно бе последван от още четири срещи — на 9 юни, 15 октомври, 20 ноември и последната — 13 декември на същата година.

Обикновено една тема е бивала предмет на няколко разговора, а понякога отделни подробности и важни моменти се допълваха от Дора Габе, след като сме изчерпвали въпросната тема и разработвахме друга. Така редица подробности и случки от ранните години на поетесата се появиха по-късно, във връзка с други събития и лица, макар хронологически те да се отнасят към нашата

първа тема на разговор за родното място и родителите, за най-ранните спомени от детството и годините на учение. Продължителността на отделния разговор беше различна и се влияеше от много фактори, но обикновено беше не по-малко от 4—5 часа.

Стремях се по възможност да не се вмесвам грубо, да не насочвам хода на беседата, а да я оставя естествено и спокойно да тече. Възникналите отклонения в хода на разговорите, които вмъкваша нови лица и събития, от своя страна се нуждаеха от допълнителни пояснения. Така постепенно цялостната картина се обогатяваше с штрихи и колоритни петна, усложняваше се, разстиляше се нашироко и като че ли нишката на композицията се накъсваше. Може би на пръв поглед да е така, но това е валидно само за рамките на отделния епизод. В тия отклонения бяха соковете на литературния живот, долавяха се пулсът и атмосферата на епохата.

Моят стремеж беше да се съхрани непокътната естествеността на изложението, непосредствеността на беседата, да се съхрани автентичността на свободния разговорен език и интонации, на характерните за Дора Габе фразови конструкции. С една дума, да предам реч, опазена от намесата на предварителни предписания, композирана съобразно специфичните закони на живото слово.

Но диалогът като метод има и своите недостатъци — понякога в хода на разговора анкетираният се увлича по второстепенни събития и лица, а пропуска съществени; или пък за отделен епизод паметта му в дадения момент предлага само най-общи спомени, в които изчезват характерни подробности и ярки детайли. Стихията на речта често отвялича вниманието от главното, от предварително набелязаната тема, очертава становищата и оценките в най-общи линии или пък твърде схематично. В този смисъл темите, засегнати в диалозите, далеч не изчерпват цялостната оценка и отношение на поетесата. Те следва да се търсят в целокупното ѝ творчество. Ето защо нашите разговори са много съществено, но не единствено свидетелство за живота, творческата биография на книгите и особеностите на творческия процес у Дора Габе. Погледнати от такава позиция, те получават своята действителна стойност и предназначение.

Предлаганите откъси засягат само два момента — творческа история на книгите, излезли след 1932 г., и опит да се надникне в творческата лаборатория на писателката.

1. СТРАНИЦИ ОТ БИОГРАФИЯТА НА КНИГИТЕ

Втори разговор — 20 ноември 1968 г.

— Другарю Сарандев! С вас ли ще говоря или с тоя магнитофон, сложен до мен?

— С мене и с него, разбира се!

— Но магнитофонът не може да предаде жестовете, които допълват израза ни, нито интонацията на гласа, който осмисля казаното! Не отговарям за качеството на езика — защото тоя инструмент лови само думи, а думите сами по себе си са мъртви величини. Друго е, ако диктува човек, но при разговор невинаги думите се нареждат правилно — езикът разчита на помощта на жеста, израза, дишането, изражението на лицето. . .

— Не се бойте! Все ще се роди нещо интересно от нашия разговор.

— Вярвате ли?

— Вярвам!

— Да започнем тогава. Но тоя магнитофон до мене чака като подслушвач, смушава ме и ме плаши.

— Забравете го!

— Дано мога. Добре, почнете.

— Сборникът „Пауново перо“ излиза през 1932 г. Какво бихте ни казали за неговата предистория?

— Аз не го помня. Детски ли? Аз не съм виждала сборника от тогава. Стихове ли бяха?

— Сборник, в него вземат участие и други автори.

— А, тъй кажете!

„Л у н а т и ч к а“ — 1933 г.

— Трябва да ви кажа, че за тая поема съм мислила няколко години преди. Даже може да почнем от 1923 година, когато моят девер Никола Пенев беше арестуван в полицията. Когато отивах на свиждане и не ме пущаха или пък в дните, когато нямаше свиждане, аз отивах на Лъвовия мост и малко по-нататък, защото той беше на най-горния етаж. И от тия малки прозорчета гледаше. Винаги се връщах в едно угнетено душевно състояние и въобще още от малка затворът за мене беше най-страшното понятие. Като си помислех, че човекът е затворен в четири стени и че никога не вижда слънце, не вижда природа, въобще нищо не вижда! Откъде ли ми е дошло това: дали от Достоевски, дето го четох толкова рано? За мене беше ужасно. Аз не се замислях даже защо човекът е в затвора? Дали заслужава или не заслужава. Не, просто, че човек е затворен в четири стени и че не може да излезе, и че не вижда слънце. И когато си отивах под впечатление на туй прозорче горе, от което гледаше Никола Пенев, а от останалите прозорчета гледаха и други, бях дълго угнетена. След туй един ден отидох да видя големия затвор. Вече под същото впечатление и тия мисли. Отидох навечер. Всички прозорци светеха. И като си помислих, че там са затворени хора, просто се разстроих, върнах се и си казах: втори път няма да отида. Толкова страшно! След това помня други случаи, когато умря един старец (затуй в първото издание у мене умира старец). То беше така: разправяха, че легнали да спят майката и дъщерята и бащата умрял, без да ги види в последния момент, без те да го видят. „А ний, казваше жената, бяхме спокойни. Мислехме, че той е добре.“ А то, въобще хората, един или два дена преди смъртта се успокоявали. Природата така нарежда.

Но още по-силни впечатления имах един ден, когато бях в Перник. По-молих да ме заведат долу в рудниците. Ужаси ме надписът на входа на галерията, че тука никой не поема отговорност. Попитах веднага колко души влизат и излизат на ден. Тоз, който ме водеше (те бяха няколко души, които ме водеха), мисля директора ли, някакъв друг ли ми каза — пет хиляди души слизат. Аз викам: Значи никой не поема отговорност какво може да стане долу? Срутуване или нещо, и тия хора да загинат, не се търси отговорност! След туй на копачката, която ми показаха, имаше написано: „Пази ни боже тука долу и жените и децата горе!“ На дръжката на копачката! След това ми направи впечатление работникът, миньорът, който копаяше на забоя, те бяха двама не ме погледна.

— Добър ден — казвам. — Не се обърна и не ме погледна. Гледаше на-страни, с профил към мене, в стената. И аз почувствувах, като че съм виновна. Чувствувах, че му е неприятно, че ние идваме тука като гости от любопитство, защото директорът или оня, който ме водеше, обясняваше как и що. Бях ужасена, като ми показаха 18 ослепели коня. От дълги години. Тогава нямаше

електрически лампи долу, нямаше електричество въобще. Само лампи на чедлата на миньорите, които светваха и гаснеха.

И когато бях през 1932 г. в Прага, в разговор за поезията с Витеслав Незвал му казах, че имам такива едни отделни впечатления, преживявания, които са много силни и много бих искала да напиша една поема, в която да ги сложа всичките. Той рече: „Защо не го напиравиш.“ „Ами, казвам, много ми е трудно! Как мога да вместя в една поема по време и по място съвършено различни събития. То, човек трябва да бъде лунатик, за да бъде навсякъде.“ И той веднага ме прекъсна:

— Лунатик! Ами ето ти заглавие: лунатичка. Направи, казва, героят ти да бъде лунатик. Аз, щом се върнах, веднага се залових. И като повода ми вървеше, така лесно написах тая поема. Много се измъчвах, като я писах, в смисъл много чувства вложих, та черновата ми беше разцапана от химическия молив. Що не я запазиш, и аз не знам! Това е за „Лунатичка“.

Тя не беше приета от читатели и критика. От редактора на „Златорог“ Владимир Василев също не беше приета. „Какви са, казва, тези твои там измислици. Ти нагаваш вече в социалната сфера. На кого се докарваш? Няма никога да забравя тези негови думи. На кого се докарваш? А пък аз даже не знаех, че пиша на социална тема. Аз просто най-искрено пишех за това, което съм преживяла: светът е лошо нареден! Каквото има там, е написано непосредствено, но че от туй може да се вади заключение, че има социални елементи, това го разбрах по-късно. И то от един добруджанец. Печо Господинов се казваше той. Беше социалист. И когато прочете „Лунатичка“, ми каза: „Чудесно! Това е на социална тема!“ Мешеков написа критика, Владимир Василев я напечата в „Златорог“. Аз получих „Златорог“, когато бях в Париж, бяхме двете с Багряна. Показах ѝ критиката на Мешеков. Тя я прочете и каза: — А бе не им вярвай! Толкоз...

Може би днеска по-лесно ще разберат „Лунатичка“. Но кой я хареса: моята племенница Катя Казанджиева. Тя ми каза следното: „Лельо, от тази лунатичка може да стане една музикална поема. Да!“ И ми казваше, дали Панчо Владигеров не би написал поемата. Но аз не му я давах, и на никого не я предлагам, и никой от музикантите не я знае. Катя я хареса и кой друг? Печо Господинов. От колегите никой. Никой!

— Поправките, които направихте в последното издание 1966 година...

— Когато Катя прочете „Лунатичка“, ми каза: „Лельо, защо слагаш старец да умира. Ами то е много естествено старец да умира.“ Аз не се сетих, че това е гледната точка на съвсем млад човек, без жалост към стареца. Младият смята, че старецът трябва да умре. Мен ме беше ужасила самотността на един човек, който целия си живот е изкарал с другите, а умира сам. Но ако умира дете, това е несправедливо! И аз направих поправка с дете, обаче смятам, че сбърках. И ако трети път напечатам поемата, ще взема първото издание.

— Изобщо много трудно и рисковано е да поправяш нещо, което си писал преди десет, една или две години. Невинаги поправките са сполучливи. Ето „Вела“. Най-хубавото ви издание е първото.

— И тъй ще върви вече. Аз така ще си го оставя.

— Второто ви издание има и Сталин, и какво ли не.

— Накара ме Фурнаджиев. Защото такова беше времето и понятията.

— Разбирам ви.

— Инак нямаше да я напечатаат.

— В 46-та година изданието е спонтанно. То се чувствува как е написано на един дъх.

— За 18 дена е написано. В изданието от 1967 г. оставих „Вела“ с поправките. Загорчинов ми каза: „Защо развали „Вела“?“ Когато излезе „Вела“, той беше поканен от Съюза да ме представи, да представи „Вела“ пред колегите. Всичките бяха събрани. Тогава моята книга и книгата на Младен Исаев бяха наградени. Загорчинов говори хубаво за „Вела“. И по-късно, когато видях новото издание, ми каза: „Как можа да развалиш своята поема?“ А Фурнаджиев: „Нямаш, казва, образа на командира. У тебе като че ли Вела е командир и всичко.“ Ами най-после може да съм и преувеличила, но точно така ще се запомни образът! Но Фурнаджиев беше редактор и се боеше да пусне „Вела“ тъй, както е — без поправки и допълнения.

„Бяла Люлчица — 1933 г.

„Диви крушки“ — 1934 г.

— Детските ми книги!

„Горска къщичка“ — 1934 г.

— „Горска къщичка“ написах, защото... ще ви кажа откъде ми хрумна. Много гости идваха при Ангел Каралийчев, който живееше при майка ми и баща ми в един полуетаж. Другарите му ядат и пият и всичко плаща нещастният Ангел. А той самият студент, едва има пари. И тогаз сякаш беше на мода да пишем за разни животни и насекоми, и аз си казах: чакай да напиша за животните и насекомите и те да се събират и мъчат домакините. Та затуй Писанка и Шаро отиват в гората и заживяват в тази къщичка. Тя беше много спонтанно написана тая поемка. И нея развалих по-късно.

— Но нали това е книжката с илюстрациите на Бешков, които не могат да се възпроизведат. Технически е трудно!

— Има ново издание на „Български писател“ — с нови илюстрации,

— А, да — 1954 година.

— Петдесет и четвърта. И там я развалих, защото трябваше да се напише, че който не работи, не трябва да яде. И учителят вътре, и дойдоха децата и развалиха цялата поемка. И нея един ден ще си я дам, каквато си беше.

„Малка Богородица“ — 1937 г.

„Бронзово братче и живо сестриче“ — 1938 г.

— Тази поема „Бронзово братче и живо сестриче“ много е абстрактна. Аз видях една статуйка на дете в Градската градина и ми дойде на ум, че то е било някога живо, че майка му е на небето, че то е сираче... Имаше много голям успех сред децата и майките им.

— Времето е било такова.

— Не, самото съдържание. Аз оттогава не съм я чела. Моят екземпляр се загуби и от никъде не мога да я намеря. Трябва да я намеря, знайте...

— Аз я четох в библиотеката.

— Е?

— От всичките ви работи за деца, тази е най-слаба. Има нещо сантиментално така...

— Да, именно. Пресилила съм се. Измислила съм ги.

— Аз не помня кои разказчета влязоха в тая книжка „Когато бях малка“. Мисля, че всичко, което не влезе в „Някога“. Изборът беше направен от Владимир Василев. Той отхвърли тези разкази, защото разваляли стила на книгата „Някога“. Направи си отделна книжка, ми каза той, от тях. Той имаше едно отношение към книгата „Някога“, каквото никой друг не е имал. Той ме накара да я напиша. Като написах няколко разказа, особено тези, които по-късно влязоха в книгата, например „Вечер“, той каза: „Всички да бъдат в тоя стил. Да можеш, вика, да пишеш и стихове като „Някога!“ И гледай сега словото на Огнев. И той: да дойдеш до най-простите неща — земя, мама, трева, хляб! Каква висока оценка дава той. И колко е мъчно да дойдеш до там. Всяка култура и цивилизация все повече те отдалечава от тия най-първични понятия.

— А в същност човешката психика ги носи в себе си.

Десетилетието — 1940—1950

През това десетилетие имате „Малкият добруджанец“ в две издания, за нея вече говорихме, „Вела“ — 1946.

— В четирийста аз написах само „Химна“ за Добруджа и „Балчик“, защото тогава Добруджа се освободи. Иначе през тия четири години нищо не писах, бях затворена в къщи. От страна на Йоцов имаше страшно гонение против мен и нищо не исках да пиша. Видяхме ми се даже светотатство да седна да се занимавам с литература, когато милиони деца в Съветския съюз бяха останали без родители. И всичко туй не можех да го смеля. Политически бях достатъчно неориентирана и не можех всичко това да си обясня. Първото нещо, което написах през 1944 година, това са седемте поеми за руснаците. Като се върнах от село Койнаре, Белослатинско, където бях евакуирана, намерих тавана на къщата ни пробит, архивите, книгите, писмата, всичкото това дъжд го валяло, сняг го валяло, слънце го пекло. Та едва можах да спася нещо. Много писма Яворови тогава загинаха, писмата на баща ми също.

Какво още? А, да. Мен ми сложиха един немец в квартирата, лекар, хирург.

— Това е 40-та или 41-ва година?

— Да. Правех се, че не го виждам. А той беше лекар-хирург и изглежда, че е бил отчаян и не е бил хитлерист. Но като лекар са го принудили. . . Неговият вестовой също в моята квартира. Един-два пъти го видях как седи с ботушите си върху фотьойлите ми. Това беше в квартирата на улицата, която сега се нарича „Клемент Готвалд“. Заклучих се в кабинета си и не се показвах. Една нощ го домъкна вестовият целия окървавен и ми почука на вратата: каза ми, че намерил професора паднал пред вратата с пробита глава. Станах, повикахме лекари, превързаха го. Какво правеха после, не зная. По телефона трябваше аз да говоря, нали? Войникът не знае български. И така, около една седмица този човек лежа. На няколко пъти му занесох да пие чай. И един ден му казвам, че немците са навлезли в Съветския съюз. Той изведнаж каза: „Ес вирд нох шлимер зайн!“ (По-лошо ще стане). Беше много разстроен. И тогава му заговорих откровенно: „Много ми е тежко, че сте у дома. И на вас трябва да ви е неприятно да живеете в дома на една жена еврейка.“ „Никой не ми каза, вика, че вие сте еврейка.“ Викам: „Аз ви го казвам.“

— Знам, че вие сте писателка. Бях много поласкан, че ще бъда в дома на една културна жена. И виждам това.

Викам: „Много ми е неприятно. Не можете ли да направите така, че да ме освободите?“ Той ми каза: „Щом стана на крака, моментално ще се преместя.“

И когато си излизаше, поиска една репродукция на Васил Стоилов — едно девойче селянче с една роза зад ухото. Тя беше в стаята, в която той лежеше. „Много ми се иска за спомен да ми дадете това.“ И аз му я дадох. Взе я и като отваря долапа, извади една бутилка, шампанско ли беше, не помня какво, но на френски език. Казвам: „Откъде го имате?“ „От Франция.“ „Няма да го взема, викам, няма да го взема! Прегазвайте, викам, такава една страна като Франция, като Чехия!“ Направо му го казах. И целите му очи се напълниха със сълзи. И така си отиде. Той е загинал навярно, иначе щеше да се обади. Беше на зряла възраст, около 55—56 години. Строен, хубав човек, много мълчеше, много малко говореше. Та това е едно преживяване. Аз имах неприятности по еврейските закони. Четиринайсет документа трябваше да извадя, за да имам право да живея в моята квартира. Това ще влезе ли в работа да ви го разправя?

— Никога не знае човек кога какво ще му влезе в работа.

— На булевард „Дондуков“ имаше някаква канцелария и аз отивам там за някакъв документ. Един млад човек, възсем млад човек, който сигурно като дете е чел моите стихове и ме знае, ми казва: „Защо сте дошли тука да ни безпокоите? Във вашия район има същата канцелария. Вървете там!“ И тая грубост на младия човек беше за мене нещо страшно и неочаквано, защото аз израснах, без да знам, че съм от друг произход. На девет години бях, когато за пръв път ми казаха нашите, че съм от еврейски произход. Похвалих се на съученичките си, а те плачеха и викаха: „Ти се делиш от нас.“ Викам: „Какво ще се делия, аз не се делия.“ И въобще израснах така, че не можех да си представя, че другите могат да ме делят. И никога не са ме делили. Нито в училище, нито в гимназията, нито в университета, нито близки, от никого не съм чула да ме делят. И изведнаж тия еврейски закони. Изведнаж! То дойде така, съвсем неочаквано. Антисемитизмът е такова силно нещо, че може да поразии даже деца, на които в душите съм вливала най-хубави чувства, които са чели моите стихове, помнят ги и до днеска! Това беше страшно! И аз престанах да плача, отвикнах да плача. Затвърдях, станах много разумна. Всичкото това го понасях, обаче не можех да си обясня обстановката, исторически не можех да мисля! Тогава ми помогна Тодор Татаров, аз ви разправих нали, един адвокат, и Александър Ликов, който по-късно се ожени за Багряна. Те двамата идваха в най-тежките ми моменти, и някак ми отвориха очите, беше към края на войната. През туй време, когато имах големи неприятности, се разболях много тежко. Откараха ме в болница, бях се подула цяла. И там дълго време ме лекуваха. И когато се върнах, намерих руснаци у дома, и много им се зарадвах. Собствено, бяха ме попитали преди това, искам ли да приема в къщи военни—руснаци. София беше разрушена от бомбардировките и мъчно се намираха квартири. Аз се зарадвах и казвам: „Дайте по-скоро всички руснаци тук!“ Тогава работех в Министерството на пропагандата и като се върнах един ден от работа, ги намерих. Един капитан, Михейлов, 26-годишен, негов готвач и негов шофьор. Всички тия тримата трябваше да живеят у мен. Едната стена пробиха, направиха специална телефонна връзка с Югославия. На мен не се казваше нищо. Той ме пъдеше: „Дора Петровна, излезте, имам телефонен разговор.“ И аз се обличам и излизам. Имах едно момиче, което живееше при мен. Зорчето също да излезе. Излизахме. А когато почна да копае и да кърти стената, викам: „Вы разрушаете мой дом!“ А той казва: „Это не дом, это фронт!“ И като каза така, аз се възгордях: „Я на фронте?“ „Да, вы на фронте!“ Аз бях така възраждана и щастлива след всички тия четиригодишни страшни преживявания. Те живяха няколко месеца у мен. Тяхното пребиваване беше една голяма радост за мен. И тогава написах тези седем поеми. Такива чудесни разговори имахме. Много хубаво прекарахме с тези хора.

Аз ги виждах самовечерта, като се върна от работа, защото цял ден бях в министерството и се хранехме със Зорка навън. Чудесни хора бяха! Вие мислите, че само тия тримата живяха у мен? Винаги имаше двама, трима, петима да спят в къщи. Ние бяхме със Зорчето в едната стая, а всичко останало беше на тяхно разположение.

— Тогава вие написахте „Вела“?

— Те бяха си отишли. По-късно, през 46-та година я написах. Когато се върнахме със Зорчето от евакуация, спяхме в коридора, защото нямаше прозорци. Стъкла нямаше. Беше студено. А като дойдоха руснаците, поставиха стъкла. Остъклиха всички прозорци. „Вела“ написах по-късно. Те дойдоха...

— 44-та, септември месец?

— Тази група дойде малко по-късно. От шестата армия, Толбухинската. Спряха в София за известно време и след това заминаха пак да гонят Берлин. Разправяха си живота, разправяха какво ли не. Много интересни хора бяха. Идваха и момичета. Интересни бяха тия момичета. На фронта нали не могат да се грижат за своята красота, че като отидоха на фризьор, накъдриха си косите, че като им шръкнаха главите с тия коси, като сложиха тия барети на главите си, а косите изскачат оттам!! Бяха много интересни.

— Нали имате една поема „Клава“?

— Да! Клава беше много хубава! Тя спа една вечер при мене. Казвам на готвача: „Грицко, аз цял ден не съм тука, Зорчето е 17-годишно (беше хубавица), много ви моля, пазете я! Това са все млади хора, вашите офицери тука! Той казва: „Ще я пазя, защото моята дъщеря я отвялякоха германците. И ще мисля, че Зорчето е моя дъщеря.“ Така ми рече готвачът. И това го има в поемата. А Саша беше много интересен, много интересен. Той беше отчаян. Пее, пее, ама така хубаво пее, после изведнаж спира. Три куршума имаше в гърдите.

— След това вие нямате никакви вести от тях?

— Никакви. Нито се обадиха. Не знам, сигурно не са живи. Ако бяха живи, все щяха да се обадят.

— Защо не напишете тези спомени в списание „Днес и утре“ с молба, ако са живи и ако прочетат, да се обадят.

— Може! В Хисаря ще го напиша.

„Едноактни пиеси“ — Сборник — 1947 г.

— Това един диалог между детето и птичката ли е?

— А, не, аз писах пиески. Това ли е поместено? Едноактни пиески аз написах за Анито, дъщерята на Катето. Учителката поръча и аз написах няколко. Една беше новогодишна. Мисля, че имам някъде ръкописа.

— Е, да, ама те не са напечатани!

— Не са! Една само е напечатана в „Пионерска самодейност“. Тя е за буквите. Разговор. Те я играха много пъти. И нито веднаж не ме повикаха да отида да видя как я играят. Забравиха ме.

„Червеното цвете“ — 1946 г.

— Е, това са разказите, които бяха в „Когато бях малка“.

— С един-два нови разказа.

„И ние малките“ — повест за юноши — 1946 г.

— „Народна култура“ я отпечата. Едно доста лошо издание.

— Но повестта не е лоша.

— Не е лоша! Преведоха я на полски и чешки. Аз, знайте ли какво все си мисля? Като отпечатам нещо, смятам, че то вече не е мое и мисля какво ще напиша занапред. И не се сещам, че трябва да поискам друго издание. Аз написах тази повест след „Вела“. Добре, щом я одобрявате. Мислех, че тя няма успех. А се продаде веднага. Коя година беше?

— 46-та година! Поне на изданието стои тази година.

— Тъй ли? Защото това беше, преди да замина за Полша, после не знаех за съдбата ѝ нищо. Поляците я преведоха и чехите я преведоха. Интересно, аз бях в Полша, когато чехите ми писаха, че я превеждат. Сложиха друго заглавие, и поляците сложиха друго. Заглавието, което сложиха поляците, да умреш от смях: „Мичето, сестрата на Петьо“. Като че ли Петьо го знае целият свят! Такова заглавие. А чехите — „Петьо отива в планината“.

— Те пък по-идейно заглавие!

— А аз тогава нали написах „Вела“ за големите, героите са възрастните. . .

— Значи, „И ние малките“ сме герои.

— И ние малките. . . многоточие значи; и ние помогнахме с нещо.

— Вие имате ли пред вид някакъв конкретен случай, някаква ситуация?

— Не. Аз бях цялата препълнена с такива разкази, атмосферата беше такава, партизански песни се пееха, партизански стихове се писаха. Аз бях под впечатлението на Вела, която току-що написах. И затуй, днеска примерно, не бих могла да я напиша.

— Естествено, с течение на времето впечатленията избледняват. Но повестта е интересна.

— Добре. Но когато говорят за деца-герои, и по радиото, и по телевизията, и в печата, само няколко заглавия споменават. А мълчат за Райчо от „Мълчаливите герои“. А когато „Хемус“ направи второто издание, аз получавах писма от майки, които ми пишеха. . .

— Имате ли нещо запазено? . . .

— Ами, някъде в архива. . . никак не мислех да събирам тия работи. Някъде напечатано, прочита го, хвърля го. Не взема да го изрежа, да си направя архива. . . мен ми се струваше, че това някак си е нескромно, да събирам похвали. . .

„Птичи перца“ — 1947 г.

— Тя е преведена на полски. Със същите илюстрации.

„Героична Корея“ — сборник — 1950 г.

— Вие сте редактор на този сборник, нали?

— Да, аз го редактирах. Това е един ужасен период.

— Корейската война?

— Не, 50-те години.

„За малките“ — 1954 г.

— А, това са избрани. Тънка малка книжка с предговор от Ангел Каралийчев. И много илюстрации на Бешков. Хм, корицата е от Бешков. Корицата: клонища, птици накацали, а долу четири дечица слушат и всяко дете има съвсем друг начин на слушане. Едното разсеяно, едното мечтателно, чудни, чудни!

— Това е Бешковата книга. Аз съм съавтор. Той ми каза така: „Досега аз съм те илюстрирал, сега ти ще ме илюстрираш.“ Викам: „Как?“ „Под всяка моя илюстрация да напишеш стихове.“ И тогава решихме, по технически съображения, да напиша само по шест реда, толкова могат да се сместят. И под всяка негова илюстрация аз съчинявах едно шестостишие. Начинът, по който съм ги писала? Бешков ми подсказваше. Един чудесен период от живота ми е, когато писахме „От слон до мравка“. Като дойде ред до лъва, аз написах стихотворението и отидох при него. „Слабо! Може ли, вика, за един лъв да се пише толкова слабо!“ „Ами, викам, не мога бе, Илия, не мога!“ „Ще можеш!“ „Отива зад едно перде, дръпва пердето, а там зад пердето е неговото легло и книгите му натрупани една върху друга. Измъква някакво сетре, обръща го наопаки, а опакото му е от кожа. Един къс кожух, облича го с кожата навън, и един кожен калпак, явява се и ръмжи. Гледа и ръмжи. В първия момент аз се стреснах. „Махай се!“ — викам. „Сега, вика, ще го напишеш. Върви в другата стая!“ Вярвате ли, отидох в другата стая и го написах. „Видя ли!“ — ми рече задоволен. И други такива случаи имаше. Когато хареса нещо, радва се като дете, просто умира от радост! Особено за щъркела. Аз не помня как стана това. Щъркелът стои на един крак и детето го пита: „Като стоиш на един крак, защо ти са двата крака?“ Детето пита, пък той отговаря: „На едина си почивам, а на другия поспивам.“ Бешков беше очарован: „Де ти дойде на ума?“ — вика. „Ами на теб как ти идват на ума, така и на мен.“ Помня рисунката: един папалгал кацнал на клон, а долу едно дете му подава геврече: „Нѝ ти туй геврече, рече едно малко мече. А на тебе, ако щеш, нѝ ти вестник да четеш. Мечо вестника подаде и гевречето изяде.“ Бешков умираше за тия стихове! Това е една съвместна книга. Би трябвало да се преиздаде. Тя е една от последните му работи.

„Най-обичам“ — 1955 г.

— Това е първата ви книга със залъгалки.

— Не! Аз залъгалки и по-рано съм писала. Но цяла книга нямах. Тях много ги обичам. Ами тя е хубава книга! А залъгалките как ги пиша? Само сутрин в кревата. Стана ли, имам ли допир с външния свят, нито една залъгалка не мога да напиша. Защо и как, не знам. Помня, когато живеехме на сегашната ул. „Клемент Готвалд“, не в голямата кооперация, а до нея, 33-ти номер, партера, мама беше жива. Аз се събужда и ми хрумне нещо. Тия залъгалки понякога биваха комични, има ги в „Бяла люлчица“. И се смея на глас сама. Майка ми влиза: „С кого приказваш, що се смееш?“ „Ами, викам, нали виждаш, че съм в леглото. С кого ще приказвам?“ „Ами, чувам приказваш и се смееш.“ „Аз тъй си пиша! залъгалки за деца. Мама се смее и казва на руски: „Моя сумасшедшая дочь!“ Това беше вечно нейният израз. Горката мама, ето я там горе! (Показва портрета ѝ).

— Вчера видях една книга за семейство Кюри. Струва ми се, че майка ви много прилича на Мария Кюри.

— Хубава глава имаше мама.

— Много впечатляваща!

— Тя самата беше такава.

— Много интересна! Много интересна!

— Нали? А там до нея е нейният баща. Голям търговец на петрол. Баща ми с презрение говореше за него, че бил търговец, защото баща ми е от левини, или не ги знам още какви. С търговия не се занимават.

„Нашите сърчица“ — 1957 г.

— Това е за малки деца. Тук събирах свои стихове, печатани в списания, но непечатани в книга.

„Избрани творби“ — 1958 г.

— По тия работи нямам нищо особено да кажа.

„Какво вижда слънцето“ — стихове за деца — 1960 г.

— Да, те са повечето на съвременна тема. Вече ми беше внушено, че трябва, че е необходимо и за училищата, че децата вече се интересуват и от съвременните теми. От тях много малко влязоха в последната ми книга за деца.

„Петльовото сърчице“ — 1961 г.

— Ето, това са. Ако има нещо, което обичам от моите детски работи, това са значи: залъгалките, някои други стихотворения от рода на „Сънла“, „Екскурзия“ и поемките за деца. Веднаж се говореше за влиянието на литературата върху детската душа. Тогава говорих и аз и казвам: Върху какво ще се влияе? Апаратите за възприемане на малкото дете са преди всичко чувствата. Сетне се раждат мислите. Но първите възприятия са чувствата: страхът, състраданието са вродени. Тригодишно дете плаче, защото вънка завалява сняг и на дървото му е студено. И плаче. И трябваше мангал с въглища да занесем и сложим под дървото да се стоплело. Децата мъчат животните, но те не ги мъчат, те си играят, не вярват, не разбират, че животното се мъчи. Ако детето вярваше, нямаше да мъчи животното. След туй иде чувството за хубавото, вроденото чувство за ред, порядък. Толкова силно е вродено и толкова бърже се нарушава под влиянието на околните. Ако на детето разправиш приказка и я повториш като разместиш думите, то ще те поправи. Не може да променяш нищо, у него всичко се нарежда, но много бърже се разрушава под влиянието на околните, защото детето подражава. По-късно се формират разни други чувства. Смелостта сама по себе си не е вродена. Смелостта е надвит страх. Това са придобити чувства. Затова реших, че трябва да почна да пиша работи, които засягат чувствата на детето, за да му повлияят. Първото нещо, което ми дойде на ума, бе състраданието; написах поемката „Петльовото сърчице“. След нея написах „Който се бои, в къщи да стои“. В тая поемка малкото дете преодолява страха, става смело.

Аз не ги пиша голи, само с едно чувство; наоколо е живият живот с разни свои влияния. Голямото братче винаги гледа с презрение към малкото. То мисли себе си за герой, за смел, той тъй, той инък. Те, момчетата, много се хвалят — „аз убих десет вълка, аз срещнах мечка, надвих я.“ Сами си вярват, защото имат свежо въображение. Та, уж да ги накажа, написах „Който се бои, в къщи да стои“ — малкото излиза по-смело от големия.

— „Слушането най-тежи“.

— Исках да се внуши на детето, че трябва да бъде послушно. Не назидателно. Но да се случи нещо, да го изживее, само да разбере, че трябва да бъде послушно. Пантелейчо повлече децата в морето през бурно време. Виновен е. Когато всички му простиха, заспаха, всичко се успокои, той не може да заспи. Майка му казва: „Нали татко ти прости.“ „Да, но аз не си прощавам още.“ Значи идва разкаянието. Но след силно преживяване. И така мислех да напиша десетина подобни поеми. Написала съм досега шест, които дадох

да се печатат. Другите не са с такава тематика. В тая поемка, въпреки че тематиката е зададена, написах поемките много леко, много непосредствено. Първото, което написах, беше „Който се бои, в къщи да стои“ и го пратих на Каралийчев, който живее в етаж под моя. И Каралийчев веднага изпрати жена си да ми каже, че просто е смаян от свежестта на това, което съм написала. Това ме окуражи. След тая поемка написах „Петьовото сърчице“ и тъй нататък. Един ден, като прочетох половина страничка текст от разказите за гората на Хайтов, за една ябълка, реших да напиша поемка. Попитах го дали ми разрешава да взема образа на тази ябълка за моя детска творба. Той рече: „Стига да може да го направите.“ Когато написах поемката, поканих Хайтов и жена му. Четох поемата. Хайтов беше очарован. Усмивката не слезе от лицето му. Когато птичката изтървава семенцето и то пада до столетника бук, а букът се чуди откъде идва. Хайтов слуша съсредоточено. А когато чува диалога: „Аз съм семенце мъничко, изтърва ме една птичка“, и букът казва: „Що не падна на полето, ще загинеш семе клето“ — Хайтов почти извика от възторг. Тези поеми аз си ги обичам и искам още да напиша. С удоволствие ги пиша, не можете да си представите с какво удоволствие и как лесно ги пиша. Просто така, за няколко часа цялата поема!

— Трябва да напишете още тогава.

— Трябва да напиша. Те са много хубавки. Даже възрастните ги четат.

„През нашите очички“ — 1962 г.

— Ах, това има история! Голяма история. Един ден пристига от Прага Райнерова. Тя е преводачка от български на чешки. И ми казва, че Витеслав Незвал написал книга за деца с текст половина страница, даже по-малко от половина, а другата половина с илюстрация. „Съвсем в стила на вашата книга „Някога“, която той е превеждал. На места дори, като сравнявах, намерих цели ваши изрази.“ И наистина, когато получих тая книга, видях, че имаше мои изрази. Но аз съм сигурна, че Незвал не е взел нищо от моята книга, защото разстоянието между едната книга и другата, която написа сега, е повече от двайсет години. Очевидно и двамата за дадено нещо реагираме по един и същи начин и по един и същи начин сме го казали. Този първичен език си служи с малко думи, понятията са едни и същи: мама, земя, хляб и т. н., не можеш да ги промениш. Нали? Те си остават. Така и някои изрази за известни детски мисли си остават еднакви. Може да има само разместване на думи, обаче изразът ще бъде същият. И аз обясних на Райнерова: „Той не е вземал от моята книга, но той го е казал точно в нейния стил.“ И си помислих: ако Незвал може в моя стил да напише такава книга за деца, защо аз не мога да напиша за деца в своя собствен стил? Един ден направих опит. В какво се състоеше това. Книгата „Някога“ няма възрастен автор. Качвам си: добре, аз ще напиша половина страничка и половина ще оставя на художника. Ще взема различни теми, и детето ще ги съчинява. И това дете в мене, т. е. самата аз, когато бях дете, ги съчиняваше. Написах 64, а Трендафилова избра само 36 или 38. И така се роди „През нашите очички“.

— Това значи е 62-ра година. А другите разказчета?

— Другите разказчета се разпиляха. Някои съм печатала в „Септември“ или някъде другаде. Те бяха по-слаби. Аз все пак не исках да ги печатам в отделна книга. Не искам да се повтарям. Ние можахме да я направим с четирийсет разказа. Но натежава. Ех, ако беше. . . оня. . . сещате се. . . щеше да ги отпечата всичките. Но аз държах на качеството, а не на хонорарите. Та затова не можах да свързвам двата края.

— Да, Агенция София-прес я преведе на английски, френски, испански и какво друго?

— Бенгалски ли, какво беше? Португалски.

— Да, на португалски!

— И на гръцки. Янис Рицос. Тя и „Някога“ в един том.

— А то е хубаво това съчетание.

— Много е хубаво, защото едното е за възрастни, а другото за деца. И така ярко личи разликата.

— Вие знаете ли я: „През нашите очички“?

— Да, знам я!

„Нови стихове“ — 1963 г.

— Новите стихове знаете ли как почнаха? Аз бях на гости. Къде бяха? А, имах да вземам един хонорар в Киев, където бяха превели „Мълчаливи герои“. И заминах за Киев, взех си хонорара, живях там една седмица и отидох за една седмица в Москва с намерението да се запозная с Маршак. Много голямо желание имах да се видя и с Тамара Габе.

— Тя някаква роднина ли ви е?

— Не зная. Много ме интересуваше тази Тамара Габе, защото узнах, че тя дружи с Маршак. И си казах — аз чрез Маршак ще узная за нея. Това е същото име, може би има някакво роднинство. И същевременно исках да се запозная с Маршак. В Съюза на писателите помолих Тарасова да ме свърже. И още на обяд получих отговор, телефонирах ми в хотела. Маршак казал: „Чтобы сию минуточку пришла.“ Заведоха ме и ме оставиха там. Казаха ми, че е болен и затова именно не знаеха дали ще ме приеме. Но той станал от леглото и се облякъл и седи. Една жена, секретарката му, ме въведе, той стана от креслото и се завтече към мене, грабна ми двете ръце и ме прегърна. Аз остана доста смаяна от това, но той каза:

— Милая, дорогая, Вы кузиночка моей Тамары.

— Кузиночка, леля ли е, братовчедка ли е?

— Братовчедка. Не знам защо го каза. И почна да плаче и цели три часа ми разправя само за Тамара. И Тамара казвала: тая Дора Габе сигурно е някаква моя роднина. Трябва да се запозная. Но тя се беше поминала наскоро. Няколко месеца ли, една година ли, не разбрах. И той не може да я забрави. Това е тридесетгодишна любов между тях двамата. Много голяма, голяма любов! Творили са заедно. Разказваше за нейните таланти, какъв човек била. По едно време взе един апарат, с някакви увеличителни стъкла, чрез които ми я показа като жива. Три часа стоях. За литература дума не стана. И като тръгнах да си ходя: „Завтра придите, да? Завтра придите?“ И така, аз не видях Москва. Една седмица трябваше всеки ден да бъда при него. Колкото успях сутринта, видях нещо. Помня, че Третяковската галерия нямаше време да видя. Наистина бях я виждала 47-ма година, но тя е толкова обогатена. И така.

— Оказа ли се, че имате роднински връзки с нея?

— Нищо не зная. Не можах нищо да разбера. Когато си заминах, той ми каза да му пиша. Върнах се. Гледам си книгите, стаята и сама си приказвам: „Ей, мои книги, ние не сме самотни вече, ний си имаме такъв хубав приятел!“ Защото той все казваше: „Вы мой друг, вы мой друг! Тамарочка нас связывает!“ Това е само защото нося нейното презиме. Сядам и му написвам едно писмо с обръщение към книгите ми. Имам един чудесен приятел, но не знаем къде е той, защото трябваше да замине някъде на лечение поради възпаление на дробовете. Пиша му във форма на приказка. И получавам един

отговор: „Ваше прелестно писмо. Вы моя сказочница. . .“ А пък, като изпратих писмото, много се уплаших. Викам си: тоя умен човек, тоя голям поет и преводач, а аз взех, та написах такова глупаво, глупаво писмо. И изведнаж „сказочница“. Тогаз седнах и написах „Вещи“.

— Това е първото ви стихотворение?

— Първото. И написах „Вещи“ във връзка с това писмо. Маршак е причината, че написах „Вещи“. Аз се върнах към абсолютната простота на стиха. Значи могат най-простите неща и най-простите чувства, и най-обикновените неща да родят стихотворение. Оттам започна. Това нещо го казах в Тбилиси, когато бях на тържествата за Шота Руставели — какво значение има за поезията срещата с един друг поет. И разправих за Маршак.

— Но той беше жив още?

— Не! Той скоро умря. Беше ослепял и неговата племенница ми пишеше писмата. Аз пазя кореспонденцията ни. Та така. И тъй почна. Бях в Хисаря след това и написах „Радост“. Излизаме с Младен Исаев на разходка и викам: — „Младене, аз днеска написах едно стихотворение, ама я ми кажи то може ли да бъде стихотворение:

От горния етаж
се ронят стъпници:
проходило дете.

Ех, ти радост,
дето развълняваш
кристалите
в моя полилей
и с всяка стъпница
пропява птичка в него!

Той вика:

— Доро, имаш ли представа какво си написала? Много е хубаво! Я продължавай в тоя дух.

— Значи това трябва да е 62-ра година, защото 63-та година излиза книгата.

— Да! Тя скоро излезе. Така беше. Или декември, или януари. И така потече. Почнах да ги пиша. И така тръгнаха. Върнах се към себе си. Дотогава аз някак си под някакво влияние все теми и дирех. Тогаз написах и как идва Съветската армия, ако си спомнете, и „Неспокойно време“, цялото неспокойно време през този период. След като се върнах към себе си, аз почувствувах, ох, слава богу, пиша си тъй, както си зная. Върнах се към „Някога“.

— Към „Лунатичка“?

— Към „Лунатичка“ също. Върнах се просто към себе си. Това е!

— В едно интервю, когато говорихте през лятото, вие изказахте една мисъл, че фактически „Почакай, слънце!“ вие бихте могли да напишете преди 25 години.

— Да, можех да я напиша преди 25 години и не я написах, защото нямаше да бъде приета, както „Лунатичка“ не беше приета. Търсех теми. Ако не ме бяха заблудили, ако не искаха от мене да пиша на дадени теми, и то съвременни, аз щях да си ги напиша. Но нямаше да бъдат приети. Хората сега се умориха само от теми и затова ми приеха тия стихове. Една учителка по литература беше тук при мене преди една седмица. Тя преподава във вечерно училище. При нея идват работници и разни други възрастни хора. От тях тя съди, че те се умориха от декларативни работи. И когато им чете вече поинтимни, очите им се отварят. И тя им каза: „Имаме нужда от стихове за душевността. Гълтаме ги, попиваме ги.“ Това са нейни думи. „Вашите стихове ме връщат към самата мен.“ Същият израз, който аз употребявам за себе си.

„Аз намерих себе си в стиховете, не знаех, че досега ми липсвали.“ Така ми каза: „Не знаех, че ми липсвали!“ Гледай какъв израз!

— Моят въпрос беше в този смисъл: дали Вие вътрешно бяхте подготвена за написването на тези стихотворения? Това има две страни: налице са външни пречки, обективни обстоятелства на времето — култът, а от друга страна, дали Вие вътрешно сте узрели за тия стихове?

— Аз щях в този стил да пиша, но нямаше да бъдат с тая дълбочина. Абсолютно не!

— Защото в днешните Ви стихове е налице една концепция, която като позиция преди двадесет и пет години във вашето творчество не беше още формирана.

— Не, беше. Ами ясно е, че като съдържание — не като дълбочина — не! Обаче като простота на езика, като стил аз можех да ги напиша. Аз не съм се изразила очевидно правилно. Но има, има някои стихове в свободен стих, например „Старинен портрет“, в „Земен път“. Това беше преживяване във Виена. Във Виена видях един портрет на млад човек от Ван Дайк в черна кадифена дреха, с големи сини очи. Ходих всеки ден в галерията. Аз не можех, ако не седна и не го гледам. Живият човек не би ме увлякъл така, както тоя портрет. То беше в един тежък момент в живота ми, бях много разочарована. То е когато нахлуват лоши чувства у човека, конфликти от ревност, понякога от гняв, от отчаяние. И изведнаж тази чистота в погледа му. Ван Дайк е божествен, аз го обичам от Рембранд повече. Ако човек иска да дири истинска чистота, духовна красота, трябва непременно да вземе портретите на Ван Дайк. И този портрет във Виена сякаш ме пречистваше. И стихотворението свършва така: нас ни делят пет века. И казвам, че този поглед се влива в кръвта ми и „ела, спаси ме от света. . . във твойта чистота да си стоя душата!“ Такова нещо имаше накрая. То е съвсем като сегашните ми стихове. Ами да!

— Разбира се! Ако бяхте продължили в този стил.

— Нямах ръководител, няхах влияние от страни. А имаше и едно лошо отношение към мен. Много лошо, което ме дезориентира.

„Лирика“ — 1966 г.

— „Лирика“, това е избрани.

— Избрани, но там има един цикъл нови работи.

— А, да, там влязоха от „Нови стихове“ — „Мълчание“. Това ми е едно от най-хубавите: „Мълчание“.

— И след това „Почакай, слънце“.

2. КАК ПИША

— В кои часове на деня пишете обикновено?

— Аз работя сутрин, и то в легло. Със затворени очи. Пиша на ръка. Но преди това почти цялото го имам в главата си и само го написвам. А после доста разработвам. Вечер не обичам да работя. Уморена съм, чета, разсейвам се. Нали виждате, тези стихове аз все отвърте ги измъквам! Аз много малко имам да описвам. Описателна е само голямата ми поема „Вела“. Пиша с молив. А когато е вече съвсем готово, го преписвам на машина. Едва тогава го преписвам, но и тогава понякога преработвам. Ако трябва, разбира се, го поправам. Аз много поправам.

— Това обаче не личи от изданията, че поправяте толкова много.

— Имате ли сезон, в който най-много пишете.

— Есен, когато вали дъжд, когато е мрачно. Като съм си в къщи, като мога да се завърна в себе си. После много обичам, когато е голям празник. Помня такъв случай, отдавна. Вънка бият камбани, Великден. Всички хора са излезли, аз се затварям и тогава имам празнично настроение и много пиша. Детските стихове ми са написани в легло сутрин рано, много рано. Събуждам се, преди хората да започнат да говорят, въобще преди да навлезе животът. Той, животът, навлиза, а когато пиша, аз вече го измъквам от себе си.

— Обичате ли да се връщате към написаното вече веднаж и да правите след време поправки?

— Много не обичам това, налага ми се понякога. На детските ми работи какво ще им поправяш. Навярно когато съм писала, тогава съм ги поправяла.

— Например в стихотворението „Екскурзия“ имате една много сладка дума, която сте махнала.

— Ами накараха ме, „Боже тази мама“.

— „Оле тази мама“.

— Най-напред беше „Боже“. След това слагах „Оле“ и сега тук си го върнах, както си е било в началото.

— Изпитвате ли желание да поправяте веднаж написаната творба?

— Аз много обичам да поправям. Много поправям. При всяко четене намирам, че съм се отдалечила или от мисълта си, или не съм изградила образа или картината. Много обичам пластично някак да работя. Мен ми вдъхна тая мисъл Боян Пенев, когато превеждах Мицкевич. Той казваше, че когато се рисува, трябва картините да следват една след друга, да не можеш да прескочиш нещо, защото пречупваш линията. На мене това ми го даде по-скоро тематиката, отколкото Мицкевич или Боян Пенев.

— Какво най-напред се появява — думи или мисли, или едно настроение?

— А да, непременно настроението. Аз например най-хубаво пиша (то е срамата да го кажа), когато сравнявам своето творческо състояние със състоянието на влюбеност. Когато човек е влюбен, без да има обект. Буквално такова душевно състояние. Или психо-физиологическо дори, защото усещам, че изглеждам по-добре, че очите ми горят, имам желание да изляза да ходя, да се движа, някаква радост ме изпълва. В такова едно състояние мога да напиша даже най-тъжното си стихотворение. Никога не мога да напиша стихотворение, когато съм равнодушна и спокойна.

— А това състояние свързано ли е с конкретен повод?

— Без обект, без повод. Например така е написано стихотворението „Тревога“. Бях в Хисаря. Излизам и виждам — раззеленили са се дърветата, особено детелините ми правеха много силно впечатление. Наведох се и веднага намерих четирилистна детелина. . . Чудеса стават с мене. И облаците ми харесаха, и всичко ми хареса. И сякаш аз пръв път усещам пролетта. И така се роди мисълта и чувството — за пръв път, всичко за пръв път? „И пролетта е първа“. Това беше едно състояние, като че ли съм влюбена, но в какво? . . . Все едно в какво.

— Значи все пак конкретната обстановка има място в процеса на работата?

— Аз винаги излизам от конкретното. Без конкретно преживяване не мога да напиша стихотворение.

— Вне разказахте и конкретния повод за стихотворението „Катето и Джори“ . . .

— Понякога конкретен повод в момента нямам, обаче в спомените си имам. Но две неща са задължителни. Първо — конкретният повод, нещо външно, и второ — душевно състояние, за което говорих в началото. Състояние на някаква духовна повдигнатост, някаква радост. Особено радост, като че

ли нещо хубаво ми предстои. Същото, каквото има човек, когато е млад и влюбен и му предстои среща. Чувствувам такава доброта, че ми се иска да направя на целия свят нещо хубаво. То е само състояние. Илюзия, защото в дадения случай нямам никакъв повод.

— В такова състояние действуват ли ви външните фактори? Светлина, шум...

— Нищо не ми пречи. Аз съм като хипнотизирана.

— Смяната на обстановката не ви ли пречи?

— Не, аз съм писала например стихотворение в самолет. Веднаж, когато пътувахме от Мамая за Букурещ със самолет и наблюдавах такива чудни облаци, обхвана ме едно такова душевно състояние, че написах стихотворението си върху кибритена кутия, после го сложих в сборника си „Нови стихове“. То беше миг някакъв. Аз не мога да си го спомня.

— Как от външния импулс този жизнен факт се пречупва във факт на изкуството?

— Това е някакво тайнство. Като в математиката. Както ми идваха решенията на задачите, след като цяла нощ напрегнато съм дирила загадката на една задача и изведнаж като светкавица ме озарява решението, така ми идват и в стиховете. Ей, на това не мога да се начудя. Сама си казвам: абе, отде ми дойде този образ или тази мисъл? Сама не мога да ви кажа.

— Като „Почакай, слънце!“ например.

— Или онова за революцията. То ми дойде изведнаж. За някакви си пет минути. И аз се чудих откъде, но имаше преди туй цели два-три дни напрежение. Искяха ми за Октомврийската революция стихотворение. Аз не мога да пиша на календарни теми. Не мога! Опитвам се по един или друг начин — става лозунговско. Не е поезия това! Не е поезия, а случайно нещо ми идва на ум: „От изгрева ти се родих за втори път и втори път живея.“ Само три реда. Звучаха в ушите ми! Когато бяхме в Кърджали на една вечеря с Анастас Стоянов, казвам му: „Анастасе, от тия три реда става ли стихотворение?“ Той ги прочете и каза: „Хайде, да вземем тия три реда вие ще напишете стихотворение и аз ще напиша. И после ще ги напечатате в „Литературен фронт“ и ще кажем, че първите три реда са ваши. Да направим нещо като съревнование!“ Той стоял до четири и половина през нощта и накрая нищо не написал. Аз цяла нощ се мъчих и нищо не написах. Обаче и той, и аз сме под едно напрежение. На другия ден бяхме записани нагоре-надолу, нищо не написах. Третия ден вечерта общоградско четене. Обядвахме и в един часа всеки отиде в стаята си да си почине. Легнах. Не мога да заспя. Студено, завивам се, не мога да заспя от студ, такова беше времето. Нямаше отопление. Ах, викам си, само стихотворение ми липсва. А много ми се искаше за вечерта да напиша нещо. И ми се върти в главата. Върти се и се нарежда. Молива и тефтерчето до мене. Лежа в студа и пиша:

От изгрева ти се родих
за втори път
и втори път живея —
От изворите ти отпих по глътка,
за да мога
със твоите клокочещи води
да пея.

Ти казваш:

„Трябват ни крила“ —
и ставам аз крилата.

Ти казваш:

„Трябват ни сърца“ —
и ставам аз сърцата.
„Ръце ни трябват“ — казваш
и бързам,
двете си ръце подала.
„Но трябва сила, воля, кръв“ —
и аз ти се отдавам цяла.

А таен глас ми тихо проговори:
„Какво на себе си
оставяш ти?“
„Оставям си небесните врати,
които ти отвори!“

И само последното преработих. Другото всичкото така се роди. Как ми дойде на ума в туй студеното време, треперех, и защо дойде точно тъй, аз не знам. И не мога ви каза. От това двудневно напрежение може би. Така е написана и книгата „Някога“: на един дъх. Обаче с голямо напрежение. И затова не мога нито една дума да изхвърля от стихотворението „Октомври“. Оставих само тия небесни врати накрая, защото не ми достигаха никакви срички. И лично аз съм само в последните четири реда. Онуй някак си ми идваше от външната атмосфера: значението на Октомврийската революция в живота ми, всичко идеше отвънка. Не забравих себе си, разбирате ли: „какво на себе си оставяш ти“. Оставих си небесните врати, които „ти отвори“. И пак къде са небесните врати — то иде от тия „Астрономически вечера“ на Клайн — небето и космоса, да излезеш от себе си. Хваля настоящето с цялото стихотворение, а в същност пак диря далечното. Не мога да излеза от себе си. Вие ми казахте преди, че ме няма в туй стихотворение. Цялото ми същество е в него.

— Вие се отнасяте малко свободно към римата в детската поезия.

— Аз не съм много по римуването. Не съм силна там. Защото моята мисъл не ще да си пречупи вътрешната логика заради римата. Аз гледам как върви мисълта. Детето не можеш да го залъжеш, то има такова вродено чувство за ред, че ако ти прескочиш една дума, то ще ти я напомни. То ще ти каже: тука имаше една дума, къде е? Аз говоря не за ефекта, а за начина, по който се твори. Аз искам детето да изживява, а не да запаметява. И не признавам тия стихове, които лесно се запаметяват, а не се изживяват. Защото в края на краищата ние трябва да помагаме на духовния растеж на детето. Това е нашата цел. Инак тия стихове за нищо няма да служат. Детето и без това си има свежа памет. Може да ти издекламира цялата „Илиада“ отначало докрай.

— Какво мислите за естетическата роля на римата?

— Ако е за детските, нищо не мога да ви кажа. Бих ви казала за стиховете за възрастни, и то за свободния стих. В свободния, ако обърнете внимание, ще видите, че има места, където слагам рима. Където е абсолютно невъзможно без римата.

— Кое ви дава усещането, че е невъзможно без рима?

— Логическата мисъл върви и акцентът трябва да падне някъде. Без рима няма да падне и се затвърди.

— Значи вие звуково акцентувате логическата мисъл.

— Да, звуково! Като акорд! В някое стихотворение римата не слагам накрая, а в средата на реда. Прескачам един ред и в третия ред я слагам накрая, понякога е в последния ред и всичко заедно образува един акорд и подсилва края. Така е например в стихотворението „Мълчание“. Защо ми идва туй стихотворение сега на ум? Защото поляците, като преведоха стихотворението, не обърнаха внимание на това нещо. И накрая стихотворението няма финал,

лишено е точно от тия външни елементи. Когато им обърнах внимание, те поправиха нещо, но не всичко можаха да поправят. У мен е така:

Да бяхме цял живот един до друг мълчали заедно
не биха думите посмяли
да ни разделят

Ударение на последната сричка, казано категорично. Подготвям, подготвям с рими — живели, мълчали — и накрая слагам ударението върху последната сричка. И ако ви кажа, че най-малко седем-осем пъти съм преработвала, докато получа ей този край. Не помня вариантите. Знам само, че размествах думи, слагах други: Не и не! Слабо, слабо! И не ми подчертава мисълта. А тука колко накратко е казано: да бяхме цял живот един до друг мълчали... разделят. И чак тогава се успокоих. При превод всичко туй се губи, защото аз много често употребявам синкопи, за да мога да прескоча чрез дишане нещо и изведнаж да ацентувам чрез дарение една мисъл. Разправих го това нещо на някои млади. Те ми казаха, че е много важно. Но това идва чрез опит. Мен никой не ме е учил. От опит го знам. Усет. Думата е като инструмент с различни регистри.

— Съществува ли според вас връзка между стихотворния размер и поетическото настроение?

— О, винаги! Това е много важно. Аз не мога при едно весело настроение да пиша дълги стихове или обратното. Размерът се налага с настроението. Аз специално не подбирам размера, той си идва от мисълта. Много трудно е началото. Първите три реда. Едно ти идва на ум и си казваш: не е туй. Усещаш, че не е туй. И изведнаж идва някакъв израз и усещам, че е туй. А понякога дълго се бориш, докато го намериш. „Почакай, слънце“ ми дойде изведнаж. Както и трите реда на стихотворението „От изгрева...“. Това става мълниеносно, главно през нощта. А някои по време на сън. Подсъзнанието работи и продължава започнатото през деня.