

ЕМИЛ МАНОВ

(Из литературна анкета)

Юлия Обретенова

— Другарю Манов, споменахте, че в затвора сте се опитали да напишете роман и че нищо не е излязло. Предполагам, че този първи неуспешен опит да напишете по-голямо произведение все пак не е останал безрезултатен за Вас. Една проба, едно налагашо се начало, през което минава всеки писател навярно.

— Действително, този първи опит не остана безрезултатен, защото си направих съответните изводи. Например стана ми ясно, че за живите хора трябва да почнеш да мислиш като за измислени, за да стане литературен образ от тях. Има такъв момент в тази работа. Иначе, почти никога, с много редки изключения, не съм взимал прототипове направо от действителността. Винаги ми се е струвало, че тази работа е трудна, иска може би специална нагласа, иска по-голяма прозорливост в наблюденията, и то едно по-земно и по-конкретно наблюдение над човека. А при мен, доколкото съм усещал този процес на формиране на литературните образи и доколкото ги имам, това е ставало твърде стихийно. Т. е. предварително никога не съм запечатвал нещо в паметта си, за да го опиша след това.

— Тогава как става при Вас? Какъв е процесът?

— Когато една художествена идея се е формирала вече в съзнанието ми, тогава почвам да търся образите. И тогава ми се е случвало да си припомня за одного или другото — като съдба, като характер, като външен образ, но без абстрахиране и доизмисляне нищо не ставаше. Извличане на герои направо от действителността, от живота почти не е ставало.

— Има различни начини на писане.

— Има различни начини на писане, най-вече на мислене. Споменах Ви за случая с Неделчо Ганчовски и книгата му „Зад решетките“, където пише, че съм дружал с Ботушев, за да го наблюдавам. А тогава даже през ум не ми е минавало, че ще напиша някакъв мемоар за затворите. Чак след войната почнах да си припомням преживяното.

— И все пак образите на живите хора, достоверните факти са основният компонент на мемоарния жанр.

— Това е така. Но при мен, пък предполагам и при другите мемоаристи, и изобщо в мемоаристиката, има един обратен процес — едва когато седнеш да описваш нещо преживяно, си припомняш живите хора, фактите. А не обратното — да наблюдаваш съзнателно преди това, а после да го опишеш.

— „Пленено ято“ е първата Ви сериозна книга. И една от първите по-цялостни книги за близкото минало от този жанр — мемоарния.

— Тази книга действително е един от първите опити да се напише нещо за този недалечен период от нашата история, който познавахме — за живота в затворите, за хората, за другарите, с които съм бил.

— Как стигнахте до мисълта да напишете този спомен? Имаше ли някакъв външен стимул или просто желание да споделите с хората преживяното?

— Струва ми се, че имаше външна причина. Аз написах един малък спомен за някакъв ден в затвора, нещо може би за 24 май. В лагера край село Динево го чествувахме с песни, студентите и учениците ги хвърляхме в реката да ги изкъпем — нали е ден на просветата. Бях написал нещо такова весело, което излезе, мисля, във в. „Народна младеж“ или „Младежка искра“ се наричаше тогава. . . И май че тогава някой ми каза: „Напиши повече за това време.“ Имаше във всеки случай някакъв външен подтик, за да напиша тези спомени. Но главната причина беше друга — сам имах съзнанието, че трябва да се напише за това, пък каквото излезе. Не трябваше да се отминава една страница от антифашистката борба. Още повече, че в затвора се срещнах с много интересни и хубави хора. Това беше сериозният мотив. И сега си мисля, че ако тогава не бях написал този спомен, може би въобще нямаше да започна да се занимавам с литературна работа.

— Защо смятате така?

— Защото аз го написах като дневник, като изповед. Има и несполуки в него, има и прекалена младежка възторженост, която лековато звучи на места. Но, общо взето, излезе сполучлив мемоар и го посрещнаха много добре.

— Книгата е наградена от СБП.

— Да, наградиха я. И най-неочаквано ме приеха за член на Съюза, без да съм правил постъпки. С това получих един тласък. Е, и суета има навярно, но въпросът не е само в суетата. В същност всекиму е нужно да знае понякога може или не може да прави нещо. И написах втора книга — „Краят на Делиите“, с която изведнъж навлязох, така да се каже, в обемистия жанр на романа. По същество тя е продължение на „Пленено ято“. Тематиката, образите на хората, цялата атмосфера на онова време се яви като продължение и като преповтаряне на някои неща, вън от образите на самите чифликчи Делийски.

— За „Пленено ято“ излизат много положителни рецензии. Може да се каже, че и критиката е изиграла положителна роля за по-нататъшното Ви развитие като писател.

— Или обратното — отрицателна. Вместо да се заема с нещо сериозно, аз, както казва Христо Смирненски — „Като видяха, че не ме бива за нищо, дадоха ме във Военното училище.“ Та и аз така. Станах литератор.

— Но Вие сам казахте, че още в периода преди войната могат да се търсят някои от причините за увлечението Ви към литературната работа — „Ученически подем“ например.

— Може би е така. Бях живял в атмосфера, в която човек, ако не създава, то поне изяснява потребностите на характера си, на възможностите си. Ако нямаш литературната среда, четенето, книгите около себе си, навярно трудно ще ти хрумне и да пишеш. Предполагам, че е така в повечето случаи. Така че преди войната беше първият тласък.

— Веднъж споменахте, че хората различно запомнят фактите. А това е много важно за мемоаристиката. Какво е Вашето отношение към този жанр? Може ли споменът да бъде обективен?

— Мемоаристиката е сериозна литература. Има си и особености, и мъчнотии, и понякога не по-малки, отколкото при другите художествени жанрове. Но какво винаги ми се е струвало важно? Първо, колкото е възможно по-близо придържане към фактите. Второ, ценното в мемоаристиката са не само фактите и тяхното описание, образите и тяхното описание, но особено отношението на пишещия към фактите, към събитията, към света. И в този смисъл ми се струва, че понякога една грешка, когато тя не е недобросъвестност, едно субективно осветляване, дори неволно отклонение от истината е по-ценно, отколкото строгото документиране. Естествено не става въпрос за коренно изопачаване на нещата.

— Говорите за осмислянето на фактите според индивидуалното виждане на писателя, а не за приспособяване на обективната истина към това виждане, нали?

— Разбира се. Ценното в спомена идва тъкмо от пресяването, от подбора, който се налага на съзнанието — на факти, събития, хора — от начина, по който те се третира. Сега например аз искам да напиша нещо за живота през 30-те години.

— Нещо като продължение на „Берковските силуети“ ли?

— Да, продължение. Сега, когато го пиша, проверявам някои неща, някое име. Такива справки са нужни, но нищо повече от това. Няма да питам всеки какво си спомня от това време.

Боравя с това, което се е запазило в моята памет, в съзнанието ми. Защото ми се струва, че само лично запомненото би могло да представлява и за другите известен интерес, известна ценност. Пък и вече се е създал навикът да се подбира, да го кажем по литературному — да се типизира, да се обобщават събитията и явленията. Всичко това е навик на мисленото. И съм сигурен, че тия неща, които са интересни за мен в момента, ще бъдат интересни и за читателите.

— С какъв поглед, с какво виждане сѐ обръщате към миналото? Дали от позицията на тогавашната младеж или с погледа на зрелия човек, писател?

— От сегашните си позиции, разбира се. Не се опитвам да представя нещата като че ли искам да възстановя всичко точно както съм го виждал тогава. Може да спомена как съм виждал тогава една или друга случка, но това няма да бъде от тогавашните ми позиции, а ще бъде и една самооценка. При това пиша и за хора, които са още живи. Ако тогава не съм „довидял“ нещо в тях, след това са минали години и аз съм видял тяхното развитие. Видял съм ги по-цялостно, по-разностранно. Защо трябва да се задоволя с ония една-две схематични чертички, които съм забелязал в една неопитна възраст?

— Не смятате ли, че тогава ще пишете с предубеждение за някои хора, т. е. предубеждение не е точната дума, по-скоро — че ще се отнесете към някого с преднамереност? За него тогава сте знаели съвсем малко, по-късно той се е развил пред очите Ви. А това развитие може да бъде и към отрицателния полюс.

— Правилно е да се гледат нещата в развитието им, да се търсят корените на положителното или отрицателното развитие още в началото. Например някого съм виждал в определена обстановка през 30-те години, имам една представа за него. След туй обаче е дошло някакво друго събитие, обстановката се е изменила и тоя човек изведнѐж се изявява по най-непредположим начин. Пита се: какъв е бил той? Дали е бил друг и се е променил коренно, или пък просто всичко това си е било заложено в него, което е по-сигурното, по-точното, почти винаги по-точното. Някъде докъм 17—18—20 години човек се формира и нататък е въпрос повече на количествена изява на различните му страни според условията, според известни обстоятелства. Разбира се, ако на времето не съм забелязал нищо, свързано със сегашните изяви на човека, така и ще го кажа. Но ако сегашните му изяви ми припомнят някоя негова черта, превърнала се по-сетне в доминанта, защо да не я спомена? Това е моето становище за мемоара. Даже с Веселин малко поспорихме...

— С Веселин Андреев ли?

— С него. Той казваше: „Аз ще пиша така, както тогава виждахме нещата.“ А аз твърдя, че не може така да напише спомените си. Захари Стоянов първо съобщава за ащ осяда да пише тия спомени и че ги пише сегга, от гледище на сегашното време. Това не може да не влияе върху цялата насоченост на мемоара. Захари Стоянов е безсмъртен извор на история, на образи, на белетристика в най-хубавия смисъл на думата. Голяма сила! А изобщо за писателя мемоарът е такова нещо, че може да почне с него и да стигне до абстрактната фантастика...

— Вече споменахте, че сериозният мотив за написването на „Пленено ято“ е било съзнанието, че трябва да се напише за това време. Т. е. дошло е по вътрешен път. Може ли да се обобщи и да се каже, че в творческия Ви процес подбудите за написване на едно произведение идват по вътрешен път?

— Как да Ви кажа... Винаги подтиците идват от реалността, от живота. Но, за да стане от живота, от нещо, което ти е въздействувало, разказ или роман, или изобщо книга, е нужно, поне при мен е така, първо, едно събитие, една промяна в живота, едно наблюдение да е станало личен, собствен опит. Т. е. да ме е засегнало много отвътре, много сериозно. Иначе обикновено нищо не излиза в литературното творчество. Не казвам, че от моето е излязло кой знае какво. Във всеки случай, каквото и да пише човек, без лично изживяване на нещата нищо ценно няма да излезе. Аз съм дълбоко убеден, че това важи за всеки писател по принцип. Но при мен е още по-субективно, още по-емоционално свързано това „отреагиране“ на живота, на действителността. Така желанието да напишеш нещо идва и отвън, и отвътре, от стремежа да се каже тъкмо това, а не онова, да се даде една или друга преценка на факт, събитие, живот...

— Според Вас може ли да се каже, че цялото Ви творчество се „върти“ около една основна тема?

— В същност винаги ми се е струвало, че всеки писател, може би с изключение на гениите, но и там работата е приблизително такава, си има по една основна тема. Тя може да бъде разчленена на десетки подтеми, да се вплътти в десетки сюжети, но вътрешно, за него, тя си остава основна. Наблюдавам някои наши писатели. Ето Емилиян Станев например — за него освен така наречените анималистични разкази, в които обаче също могат да се прозрат някои елементи на по-късното му творчество, съществува една основна тема. Бих я нарекъл народностна, национална, проблемът за съдбата на българина, на България. Друг си има като основна някаква социална тема, която вътрешно го е заангажирала веднъж и която той (в разни форми) развива почти през целия си живот. Трети пък, може би поради особеностите на своята биография, на своя живот, се интересува от психологическите особености на своите съвременници, от онова, което може да се потърси по-дълбоко в психиката на човека, на съвременника. Трудно е за писателя, невъзможно е да се откъсне от своята вътрешна тема, от онова, което е залегнало веднъж у него като отношение към живота, като нравствени изисквания или като интерес към социалните проблеми на времето. Интересите му все пак са ограничени от неговия собствен живот — произход, бит, опит, талант. . .

— Така е и при Вас, нали?

— Така е и с мен. Като си мисля понякога за тия неща, констатирам, че в същност и в малкото — и слаби, уви — разкази, които съм написал, и в реалистичните романи, и във фантастиката — неизбежно се въртя в един и същи кръг от въпроси, образуващи в крайна сметка една тема.

Но писателят се развива във времето, внася своите корекции. Не се ли променя зрителният ъгъл към събитията и хората?

— Още римският поет го е казал: „Времената се менят и ние се меним заедно с тях. . .“ Човек променя своето отношение към нещата, към времето. Това събужда нов интерес у писателя, макар и към собствената му тема. И тази тема, оставайки си същата, намира израз в един по-широк, по-богат, по-разнообразен жизнен материал. . . Между другото, наскоро прочетох в сп. „Септември“ една статия от Пенчо Данчев. Казва се „Законите на красотата“. Тя доста широко поставя и този въпрос. Става дума за това — какво прави от художественото произведение художествено произведение. Аз бих казал — един господ знае, но статията е интересна. Пенчо Данчев изхожда от тезите на най-модерните съветски литературоведи. Направи ми впечатление, че се придържа към една мисъл — за да представлява художественото произведение истинска ценност, трябва да бъде ограничен кръг живот, т. е. да отразява част от живота, но ограничавайки се, нещо, което е неизбежно — да борави вече по-свободно с въпросите на времето и пространството. Що се отнася до фактите, с които борави писателят, те са винаги ограничен кръг, проблемите, с които се занимава, са винаги ограничен брой — един, два, три, характеристиките и образите, които създава, не могат да бъдат повече от. . . ето, у един Толстой например нека са две хиляди или пет хиляди, но те не могат да изчерпят цялото многообразие на характерите, на живота на човечеството. Това е така, в тоя смисъл естетиките са прави. Но, от друга страна, си мисля, че едно произведение, при цялата тая ограниченост в подбора на фактите, на характерите, на образите, може да бъде и значително по-неограничено и по-дълбоко от живота.

— Може би това се дължи на способността на писателя да синтезира, да обобщава явленията, различните страни от живота, на умението му да търси и открива корените на явленията. Именно затова художественото произведение изглежда по-дълбоко от самия живот. И така според мен е не само в литературата, а в изкуството изобщо. Съгласен ли сте?

— Може би е така — изкуството изобщо. И литературата, и изкуството — това са специфични явления, със свои закони на живот, но и те самите са част от живота. Оная част, която осъзнава живота. Това е едно самоосъзнаване на самия живот, така да се каже, но в определена форма. Така че въпреки стеснения подбор на фактите, на характерите, на сред-

ствата, изкуството, макар и еманация на живота, стои над самия живот. Т. е. показва нещата по-стеснено по обем, но по смисъл, по вътрешно съдържание — по-широко, по-обемно. Прави това, което отделното човешко съзнание не може да свърши. Може би писателят по силата на обстоятелствата и според наклонностите си, според способностите си, дарбата си, върши и известна работа, която би трябвало да се върши от обществото, която би трябвало да представлява синтезирана мисъл на значителна част от обществото или на цялото общество. В този смисъл въпросът не е толкова в особеностите на художествената творба, не в тия „тесни“, „ограничени“ рамки. Естествено, за да бъде естетика, за да бъде красота, тя неизбежно трябва да бъде подбрано, стеснено описание на жизнените явления. Така е. И заедно с това — не е съвсем така. . . Изобщо има неща, които и литературоведи, а и самият творец — писател, художник, музикант — понякога трудно може да обясни. Не че има някакво тайнство, причинните връзки биха могли да се намерят. Но е доста трудно. Например много често на читателски конференции и по други поводи ме питат: „Как е възникнал замисълът на това произведение?“ За някои неща знам как е възникнал, за други — не мога ясно да кажа, мога да кажа само горе-долу в кой момент. Но обикновено замисълът възниква като изненада за мен самия. Сякаш неочаквано. Неочаквано, но не безпричинно, произволно, защото за това е необходим натрупан жизнен опит и преживяно, и неща, които са се случили обективно, в живота, в действителността. Или пък е имало конкретен повод, тласък, макар че много рядко този конкретен тласък се осъзнава. . . Значи — все пак има някакво „тайнство“ и струва ми се, че изкуството ще съществува, докато съществува и „тайнството“. Разкрият ли го, оголят ли го, покажат ли го на публиката в надлъжен или напречен разрез, то ще умре. Дисекциите стават само над трупове — живота те не са обяснили и досега. . .

* * *

— Другарю Манов, през 1957 г. излиза повестта Ви „Недостоверен случай“. Ще се съгласите ли, ако кажа, че въпреки бурните недоволства от страна на критиката тя беше едно от произведенията, които обективно отвориха пътя към едно разведвяване и в литературния живот?

— Може би е така. Тази повест беше едно начало, въпреки че много я ругаха. Но нашата книжнина след това, включително и на така нареченото априлско поколение, се разви по тази линия — по линията на едно по-трезво вглеждане в нещата, в реалността. По-трезво и по-критично — нещо, без което литература не съществува, няма я. Аз си спомням например тия някогашни лауреати на сталински премии, които вече никъде ги няма, изчезнаха. Имаше един Бабаевски, беше написал „Кавалерът на Златната звезда“ — една такава сладка водича за политически импотентни читатели. Връща се един от фронта, става председател на колхоз и развива една фантастична дейност. Всичко върви прекрасно — и то, когато колхозите изживяваха криза. И няма го вече Бабаевски. Останаха Маяковски, Есенин, Бабел, Шолохов, Паустовски, Булгаков. . . С полуистини и с лъжа не се прави литература. Не е съществувала и не съществувала литература, която в някаква степен да не спори със своето време, да не изхожда от някакви политически ли, идейни ли, морални ли, социални ли идеали. Литературата е една размяна на мисли със съвременника и с бъдещето. Но тази размяна трябва да бъде сериозна, на основата на реалните факти. Априлският пленум при всичките контрареакции и рецидиви, които се получиха след това по посока на лъжесоциалистико-реалистичните разбирания, обективно помогна за правилното развитие на нашата литература. Най-младото поколение така и пише. Даже при него пък липсва обратното като че ли, стремейт към едно по-обобщаващо и, ако щете, по-романтично виждане на нещата, затвори се това поколение съвсем предметно в случката, в малкия личен опит. . .

— Това вече е друга тема. Аз пък искам да Ви върна към „Недостоверен случай“. Повестта излиза през 1957 г. Кога започнахте да я пишете?

— Написах я в края на 1956 г., а излезе през следващата година.

— По горещите стъпки на събитията, както се казва.

— Точно така. Доста бързо я написах. Когато човек е истински запален от някоя идея, нещата вървят по-леко. Имах и желанието да покажа обсъждането на романтичните характери с действителността, с други характери, с околната среда. Романтиците никога не са били шастливи в живота си, липсвала им е достатъчна приземеност. Те са твърде емоционални, прекалено разчитат на чувствата, на тяхната „правда“. . . Но това е между другото.

— Как приехте нападките на критиката?

— Тогава критиката се разсърди, вдигна се излишен шум според мен. Но, изглежда, че за състоянието на духовете и умовете тогава този „шум“ не е бил излишен. Излязоха с „критика“ един, двама, трима. По някакво съвпадение — почти всички бяха от някогашния в. „Брод“. Излязоха с осъждащи, прокурорски статии. Моят отговор беше една статия, с която се бранех. Излезе в „Литературен фронт“. Отдолу на статията ми прикачиха коментар с черни букви, но аз предварително се бях съгласил да пишат отдолу каквото си искат, стига да пуснат статията ми. Пуснаха я, излезе. Беше критикувана и на едно годишно събрание на Съюза. Минаха тия работи. . . Днес една такава повест не би направила особено впечатление. Според мен, без да има кой знае какви художествени достойнства, тя ще остане като един белег на времето. Ако не другате, то поне в библиографията.

— Понеже засегнахме темата за литературната критика, искам да Ви попитам — как се отнасяте към нея? Играе ли тя някаква роля във Вашия творчески живот?

— Когато критиката е добросъвестна, даже да не е съвсем точна, винаги нещо дава — може да подсети за нещо писателя, да му обърне внимание върху един или друг недостатък или върху онова, което представлява силата му. С една дума — да осъзнае някои неща.

— А при Вас лично как е?

— Лично аз не съм усещал благотворното ѝ влияние. Не говоря така, понеже обикновено сме били на нож с критиката или по-скоро — тя спрямо мен. Може би не съм попадал на добра критика. Приятно ми е било, когато напишат нещо добро за мое произведение, неприятно ми е било, когато кажат нещо отрицателно или, когато зад всяко *да* имаше по две-три *но*-та. И това е човешко. Не говоря и за драстичните случаи на преднамереност, когато мотивите на критиката са ми били повече от ясни. Но в едно критиката много ми е помагала — и с отзивите си, и с мълчанието си: поддържала е духа ми, тласкала ме е да продължа по избрания път. . .

— С една дума — негативната критика е оказвала положително влияние за утвърждаване на собствения Ви творчески поглед?

— Да. Убеждаваше ме, че погледът ми към света е правдив. . . Много трудно се отървахме от тая вулгаризаторска критика. Тя ни нанесе големи поражения. След това пък отидохме в другата крайност — появи се „чисто литературната“, откъснатата от реалния контекст на живота критика, която не носи сериозни и големи идеи, която не прави съпоставката „живот — литература“. Това е критика, което се задоволява с темата, сюжета, образите. А такава критика, която да разкрие смисъла на произведението и да използва това така, че самият критик да обогати мисленето на другите с размисли за живота — такава критика нямаме. Такава е била критиката на Белински, Чернишевски, Луначарски. Някак си според мен критиката ни издребнява. . .

— Каква е според Вас причината?

— Може би защото и книжнината ни издребня. Понякога, в неприятните случаи, се утешавам с това, че Чехов са го наричали „пътуващ комедиант“, и то в момент, когато е започнал да пише големите си неща.

— Подобни примери могат да се открият и в по-ново време.

— Да. Така е. Понякога, като чета отзиви за литературата на дадено време от съвременната критика, се чужда — колко си приличат нравите в това отношение. Да кажем: „Този писател се рови в боклуците на нашето време, вместо да покаже величието. . .“ — това е темата на руската официална критика през целия XIX в., като изключим, разбира се, критиката на революционните демократи. Изглежда, че тази тема ще бъде актуална, докато има държава и власт. Това е стремежът — всичко под нашето слънце да изглежда красиво, дори когато не е. А книжнина, която може да пише само панегирици, не съществува в света, такава художествена литература

няма и не може да има. Най-добрите произведения са тези, които показват живота правдиво, вникнали по-дълбоко в тоя живот и които заедно с това отхвърлят много неща от съществуващото. Винаги ще бъде така, то е неизбежно. Наблюдавам съвременната съветска литература. Смихълът на творчеството на тези напумели напоследък млади автори е именно такъв — показване на живота и борба срещу определени явления в този живот. Иначе не може и да бъде. Каквото и да говорим, каквото и да искаме, трябва да се примирим с това, че литературата си е литература, т. е. тя си има своя обществена задача, своя обществена функция. Тя не е просто средство за пропаганда и агитация.

* * *

— Когато говорихме за мемоаристиката, Вие казахте, че понякога става така — човек тръгва от мемоаристиката и стига до абстрактната фантастика. Една част от творчеството Ви, и то немалка, е свързана именно с фантастичния жанр. Обичате ли да четете фантастика? Имате ли предпочитани автори?

— Обичах. До преди няколко години. Сега чета само авторите, които правят от фантастиката добра литература и когато съм сигурен, че няма да захвърля книгата след първите две-три страници.

— Можете ли да се уточните — кой тип фантастика възприемате като добра литература?

— У нас, пък и не само у нас представите за фантастиката са доста превратни. Не се разбира, че фантастиката може да бъде толкова пълноценен вид литература, колкото и останалите литературни жанрове. Като се каже „научнофантастична литература“, обикновено се разбира „научно-прогнозиращата“, футурологията, какво например ще бъде след 50 години нивото на техническото развитие или пък ни обясняват как летят космическите кораби, как кашат и т. н. Това мен не ме интересува. Преди няколко години в сп. „Пламък“ имаше изявления на Станислав Лем, с които напълно се съгласих. Него вече фантастиката го интересува дотолкова, доколкото дава възможност в известна, често пъти хумористична форма да се поставят известни обществени проблеми. Макар че той написа и чисто психологически фантастични книги — „Соларис“ например. И там превес имат земните, човешките проблеми, фройдовските, да речем.

— Кои писатели според Вас са създали истинска фантастика?

— Рей Бредбъри, Айзък Азимов, Лем, братята Стругацки. Да не говорим за по-старите фантасти — татковците — Едгар По, Херберт Уелс и пр. Да не говорим и за Томас Мор, Кампанела, Суифт, Волтер. . . Всички съм ги изчел с голям интерес. Особено ми допада Бредбъри. Прогнозите му за бъдещето са доста мрачни, но той изхожда от една дълбоко хуманистична позиция. И дълбоко демократична. При това критиката му е насочена навътре, т. е. към Америка, към настоящата Америка, към ония тенденции, които там сега виреят и се развиват. Тенденциите към автократия, към хунтизъм, аз вече така го наричам, понеже хунтите много се развяха по света. . .

— Създали сте нов термин. . .

— . . . Бредбъри ми е близък именно с това, че в центъра на вниманието му са важните въпроси на Америка, на времето, на света. Той въпреки мрачните му прогнози твърде се различава от един такъв автор като Олдъс Хъксли или от един Кестлер. Трябва да ви кажа, че техните книги ме потресоха. И не само със страшните си прогнози, които като цяло са наистина фантастични, та човек ги приема скептически, а защото са доловили редица реални черти и тенденции на едно обществено развитие, които засягат съвременното човечество като цяло, включително и отрицателните страни на нашето развитие. Това, което представляваше в известно отношение сталинизмът, което представлява маоизмът, фашизмът, хунтизмът. Наричаме тези книги вражески и наистина реакционерите ги използват за свои цели. Но си мисля, че след време малко ще се коригираме. Дори ако са били вдъхновени от страх и ненавист, те все пак са доловили нещо много съществено за средата и втората половина на нашия век. Доловили са неща, които лежат в дъното на такива взаимоотношения например като авторитарна

власт — поданик, психологията на наказанието и на наказания, на палача и жертвата и т. н. и т. н.

Така че предварително изчетох и стара, и нова фантастика, без да мисля, че сам бих се опитал да напиша нещо в тая област.

— Все пак как Ви „хрумна“ да се захванете с такава тематика?

— И аз точно не зная как. . . Знаете, че съм опитвал в различни жанрове, дори бих казал, че понякога една и съща най-обща идея съм я интерпретирал в различни форми.

— Може би въпросът трябва да се постави така: с какво Ви привлича фантастиката?

— Да. . . Преди всичко с това, че дава възможност в една до-синтезирана и по-свободна форма, без да се дължи непременно на класическите изисквания, да се изрекат мисли и идеи, които в обикновената реалистична литература е или невъзможно да се изрекат, или при нейните средства би трябвало да се изразят чрез някаква огромна панорама на живота.

— С други думи, — фантастиката дава възможност да се поставят проблеми от нашето настояще, да се правят обобщения, да се изразяват идеи с по-лаконични и условни средства.

— Точно така. Например в съвременния свят съществува една силна тенденция към тоталитаризъм, към едно усъвършенстване на държавата, което постепенно, в редица страни, преобръща гражданина в стария средновековен поданик, в човек, от когото нищо не зависи, но който зависи от тая машина, създадена уж, за да обслужва обществото. Тия тоталитаристки тенденции са много разпространени и силни. Отдавна ми се въртеше в ума мисълта, че човечеството може да деградира и без война, ако не се справи със себе си, с тия тенденции, ако не съумее да се излюпи от тая епоха, насищана все повече с изтребително оръжие, със заплахи, с изяви на сила навяи, с изисквания на абсолютно подчинение вътре, с насилие във всичките му форми. Това е комплекс от фактори, които водят тъкмо към лишаване на хората от елементарните свободи на изказ, на мислене, на развитие на науката, на изкуството и т. н. и т. н. Разбира се, така възприета, тази тенденция е представена в своята абсолютност, защото в света съществува и борбата на масите, на интелекта, която ѝ се противопоставя, и може би нещата няма да се развият така. Но подобно представяне на тази тенденция може да звучи като едно от безбройните предупреждения: „Хора! Опомнете се, докато не е станало късно!“ В същност това е основната роля на тази литература, на писателите, които пишат на тази тема — предупредителната. И тогава се залових с „Галактическа балада“. Тя е в руслото на тази книжнина.

— Дори посвещението в началото на книгата говори за това. Ползвате ли специализирана научна литература?

— Чел съм доста научно-популярна литература — и астрономическа, и бикиника, и история на изобретенията, на откритията, и неща върху съвременното атомно и кибернетично развитие, макар че не всичко разбирах, защото в много случаи се иска специална подготовка. Струва ми се обаче, че който прочете достатъчно научна литература, ще разбере основните неща и ако притежава малко фантазия, преспокойно може да изрази във фантастична форма собствените си мисли и представи. Освен това аз не държа много на научната страна на нещата. Дори си правя смях, пародирам космологията и техническите чудеса. Същественото за мен са именно тия две-три неща, две-три идеи, които са се формирали в съзнанието ми под влияние на времето, на епохата. Исках да ги изкажа по някакъв начин.

— Това е така, що се отнася до „Галактическа балада“. Но не смятате ли, че в другите Ви книги — „Пътуване в Уибробия“ и „Фантастичните истории“ — фантастиката е само форма на публицистична изява?

— Съвършено вярно. Дори не съм се опитвал да прикрия тенденцията, задачата си, мислите си, които исках да изкажа. Те впрочем доста си приличат, ако сте забелязали, макар и с редица оттенъци. Общата мисъл на „Пътуване в Уибробия“ беше такава: какво е станало със света двеста и петдесет години, след като милият Джонатан Суифт е написал „Гъливер“. Оказва се, че в редица отношения светът не е отишъл кой знае колко напред и че нещата, които той е иронизирал на времето, са твърде живи. Дори нещо повече. На него и през ум не му е минавало, че в средата на XX в. ще стане това, което стана — изтреблението на милиони и милиони хора. Ония войни в сравнение с нашите са били просто смешни. Били са варварски, разбира се, и страшни, защото Средновековието още не си е било отишло, а алчната буржоазна сви-

репост вече настъпвала. Но в сравнение с това, което стана в нашата епоха, в средата на XX в., което става и сега, онова е детска шега. . . Разбира се, точно с тия въпроси в книгата не съм се занимавал. Само най-общо съм се ръководил от тях. И се оказва, че във фантастичната Уибробия нещата много са се променили, без да се променят по същество. Опитих се да продължа приключенията на Гъливер в наше време, да предизвикам у читателя и весел, и саркастичен смях, защото светът си заслужава това — с неговата неизкоренима уродливост. Отрицателните страни на реалността е добре да ги виждаме и в смешна светлина, не само като абсолютна трагедия. „Пътуване в Уибробия“ е една публицистична книжка, в която съгласно със собствената си природа и темперамент съм показал нещо от съвременната човешка реалност. . .

* * *

— Другарю Манов, смятате ли, че някои писатели са оказали влияние върху творчеството Ви? И ако е така, може ли да се смята, че това влияние е винаги положително?

— Трудно мога да кажа кой точно ми е повлиял — навярно в разни времена — различни писатели. Не съм сигурен, че писателите, които са ми харесвали и съм ги обикнал по една или друга причина, са ми влияли пряко. В някои мои сатирични работи например може да се усети Алеко Константинов. Даже във „Внуците“ аз умишлено му подражавам. Много го обичам, много го уважавам като гражданин, като писател. Много ме е очаровал Стендал, той и досега е моята любов в литературата. Не мога да кажа къде и как ми е повлиял, но може би има нещо в „Недостоверен случай“, отчасти в „Бягството на Галатея“ като някой образ, някой характер, някои истини. Образът на Матилда от „Червено и черно“ положително е дал някакво отражение на своеобразния характер на Евгения в „Недостоверен случай“. Едва сега го осъзнавам. Но няма писател, от когото да съм се учил преднамерено, съзнателно. Обичам Чехов с неговия „прост“ и ясен стил, с неговата мека човечност и съчувствие към хората. Хемингуей казва, че най-мъчно е да се пише просто за прости неща. А за сложните е още по-трудно да се пише без многословие и словесна еквилибристика. У Чехов е именно така. Има там и поезия, и ярки образи, и романтични образи, и образи на хора, на които ми липсва „общата идея“ и я търсят кой знае къде, а главното — нещастни хора. „Палата № 6“ например е едно голямо и страшно обобщение, но Чехов навсякъде е прост и ясен. Невинаги можеш да влезеш в контакт с тая простота, защото той е по-дълбок, отколкото понякога си представяме. Разбира се, един Бабел с неговия оригинален стил е също така интересен. Изобщо стилът — това е личността, и когато писателят е верен на себе си, става добра литература. Обичам Монтен, Суифт, сатирата на Гогол. От българските прозаисти най-много ми попадат Алеко и Йовков, колкото и да са различни художници. У Йовков има един особен романтизъм, особена красота, съдържаща емоционалност, чистота. Ботев ми е влиял с прозата си, с публицистиката. За съжаление ние вече не можем да пишем по ботевски. Срещу вредните неща би трябвало да се пише яростно, с гняв, както казва и Ленин, но ние сме много компромисни, боим се да не си навредим. Слагаме личното си благо по-горе от обществено.

* * *

— Можете ли да кажете, че контактите Ви с други колеги-писатели представляват за Вас необходимост, някакъв интелектуален стимул?

— Разбира се. Особено до преди няколко години. Разговорите с приятели, с писатели вина са свързани и с обществени теми, и с литературни теми, т. е. с нещата, с които живеем. Неизбежно от тези разговори човек черпи, мисълта се събужда, работи по-интензивно. Това помага на писателската работа. Но напоследък контактите ми са твърде редки и спорадични.

— Защо?

— Може би, защото живея тук, в Бояна, откъснато от София. И което е лошо навярно, вече не изпитвам тая вътрешна потребност от общуване с писатели. Контактите ми стават все по-редки, освен с приятелите ми — с Валери Петров, с Неделчо Драганов, понякога с Емил-Илиян Станев. Литературната среда е по принцип интересна, но започваме да преповтаряме едни

и същи теми. Омръзваме си. Времето събира хората, времето ги разделя. На времето прехвърляме вината. Хората се търсят, когато съществува конкретна обща цел, перспективата, че тя ще се осъществи. . . В предговора към руското издание на „Гаргантюа и Пантагрюел“ има хубави мисли по този повод. Между другото се говори и за Плейдата, за нейния разцвет. Но настъпват други времена, идва Франциск I и надежите на Ренесанса угасват, Плейдата се пръсва — един става придворен поет, друг се уединява в провинцията, трети едва се спасява от кладата и т. н. Така че във всеки живот има моменти и на общуване, и на самозатваряне.

— Имали ли сте моменти на неверие, на съмнение?

— Моменти на съмнение винаги е имало. До неверие стигат хората с по-емоционална нагласа и с по-мрачна представа за бъдещето от мене. Но един реализиран идеал винаги води до някакво разочарование. Човек твърде късно осъзнава, че човешките пороци и слабости са трудно изстребими, да не кажем — вечни. Ние самите доста успешно им създаваме хранителна среда. Но за писателя тия моменти на съмнение, на несъгласие с реалността често пъти са плодотворни — колкото и парадоксално да звучи това. В такива моменти желанието да се изкаже е било особено силно, въпреки че е водило до неприятности. Но именно неприятностите са ме тласкали към плодотворно упорство, дори са ми помагали да се изкажа след това по-убедително, помагали са ми да намеря формата, за да го кажа пак — естествено, когато съм бил убеден в правотата си. Струва ми се, че в повечето случаи драматичните преживелици на писателите са им служили доста добра служба в творчеството. По-добра, отколкото спокойният живот. В това отношение писателската работа е много „хитра“ работа: всичко ѝ служи за „литературен материал“. Включително и особено собствените силни или нещастни преживелици.