

АНКЕТИ

Емил Басат

Венец от несбъднати надежди*(Разговори със Стефан Гечев)*

Внеговия дом на ул. „Ернст Телман“ 38 има един особен ненатрапчив уют. Предметите имат своя тежест и присъствуват тихо, но с достойнство. Това чувство за сигурност, което излъчва Стефан Гечев, осанката му, негорделива, но пълна с достойнство, увереността на движенията му и на всичко онова, което казва, липсата или добре прикритата от културата суета веднага грабват събеседника му. От него, както и от всичко в дома му струи тишина и спокойствие. Това спокойствие е съчетано с царствени жестове, но не театрални, а разкриващи човек, овладял чувствата и инстинктите си и отдаден само на думите.

Десетилетия наред той се бори със словото, приютил се в него като в митичен кораб. От този кораб той изпраща своите позивни сигнали към света — стихове, драми, поеми в проза, хумор, преводи, романи.

Едва ли е възможно да опишеш целия живот на един човек. Аз се опитвам чрез моите разговори да запазя един отрязък от пътя и за другите. Ето защо позвъних на Стефан Гечев един ден в края на 1984 година и му казах, че бих желал да запиша част от неговите пътувания в света на словото.

Разговорите ни с него продължават (с големи паузи помежду им) вече 6 години. Първият е през 1984 година, а последният засега — в началото на 1991 година.

Старал съм се да не наруша порядъка на мислите и темите, да предам максимално точно казаното от него, без да добавям или украсявам нещо. Може би записаното да изглежда малко хаотично, но то носи дъха на едно истинско общуване.

След обичайното запознанство Стефан Гечев ме въвежда в широкия хол, изпълнен с картини, настаняваме се удобно в широките фотьойли, на малката масичка вече дими кафе за него, а чай за мене.

Ускито ще се появи по-късно, някъде към 18 часа — тогава по традиция той си позволява да пийне петдесетина грама с „оздравителна цел“. Още в началото на разговора ни изразяваме учудването си, че досега не е публикувал свои спомени.

— Толкова съм затрупан с работа, че все не ми достига време да систематизирам спомените си. Знам, че трябва да го направя. Написал съм едни неща — наричам ги „Моментални снимки“ — картички, 3—4 странички, за срещите ми с различни писатели, видни културни дейци, художници, дипломати . . . Имам в папката за Кнут Хамсун, за цар Фердинанд, за Пенйо Пенев, Веселин Ханчев. За него би трябвало да напиша повече, защото бяхме близки.

Написал съм и едни по-особени спомени — „Какво не станах“ — малко в хумористичен стил, с хумор към самия себе си.

И нещо друго. Аз съм много мързелив човек. От дете съм смятал, че мързелът е естественото състояние на умния човек. Напоследък коригирах това си схващане в смисъла, че „мързел се нарича да правиш, което ти доставя удоволствие“.

А сега нека преминем към първия Ви въпрос за родословието и потеклото ми.

Баща ми

От баща си имам малко спомени. Той трябва да се разбира в епохата си. Алберт Гечев е живял във време, в което, от една страна, старите писатели полека-лека си отиват, от друга — младите, са много настъпателни. Гечев като честен литератор харесва и Иван Вазов, и Пенчо Славейков. И когато са го канели от едната или другата страна да сътрудничи, баща ми е отказвал и на двете страни. Не е писал нито в „Българска сбирка“, нито в „Мисъл“. Работил е главно с „Демократически преглед“ на Т. Влайков, което е било неутрално списание и там спокойно е могъл свободно да изказва мнението си. Но, общо взето, е бил за нашия хубав, здрав реализъм. Аз съм за хубав, здрав, модерен реализъм.

Е. Б. Или по-точно за един хубав, здрав, модерен сюрреализъм.

Ст. Г. — Аз не казвам това. Преди 2 години (1982 г.) Дечко Узунов каза по телевизията: „Аз се опитвам да правя един социалистически сюрреализъм (смее се).“ Та за баща ми почти нямам спомени, защото, когато е умрял, аз съм бил на 4 години.

Е. Б. — А майка Ви? Какво си спомняте за нея?

Ст. Г. — Майка ми е била учителка по френски език в Русенската, Пловдивската и Софийската I мъжка гимназия. От малък ме караше да уча езика. Като всяко дете аз естествено се съпротивлявах на това. Но когато през 1926—1927 година я изпратиха командировка във Франция за година и половина, нямаше как да не науча френски. Първо карах курсове, след това учих в лицей „Луи льо Гран“. В същия лицей е учил Робеспьер, затова може би съм се възхищавал от него.

Припомняйки си нещо, Ст. Гечев млъкна за малко и след кратка пауза, в която отпива от чашата си, продължава. Отклонението му този път е за

Мъртвите приятели

— Знаете ли, измряха ми приятели във Франция. Умря Пиер Еманюел (виждали сме се няколко пъти). Арагон умря. С него не бях приятел, говорели сме, виждал съм го два пъти. Елюар умря, Пикасо умря. С Пикасо и Елюар прекарахме една чудесна нощ. (Описал съм я в „Моменталните снимки“.) Жан Ефел умря. С него бяхме много големи приятели. От него имам чудесни рисунки, които той ми подари. Имах също така един друг много добър приятел, който не е от най-добрите поети, поне не е известен у нас — Жан Марсенак. Би трябвало да се преведат неговите стихове. Може би аз трябва да направя това, тъй като навремето той преведе във Франция 3—4 мои стихотворения. Преведе ги по мои подстрочници — тези стихотворения излязоха в моята единствена нещастна стихосбирка. Да, измряха много приятели и познати. Останаха още някои, но не ми се ходи във Франция. (Гласът му става приглушен, той за миг се отдалечава от стаята и разговора, за кратко се затваря в своя свят на мъртви приятели, изведнъж някаква тъга ляга върху мощното му лице.)

Впросът ми го връща отново към разговора ни.

Е. Б. — Нека се върнем отново към лица и учението Ви?

Ст. Г. — Когато бях в Париж и учех, там бе и Николай Райнов, който е съпруг на моя леля (сестра на майка ми) — Диана Райнова. Тогава Николай Райнов ме запозна с Жорж Папазов. Папазов прави изложба в София 1934 г. и едва можал да се върне във Франция. Оставил 3—4 картини на Пенчо Балкански, а той му е дал пари за път. Как се е надявал, че някой ще му купи тук картините, кой го знае? Но това между другото.

А Папазов ни запозна — Н. Райнов и мен — с Тристан Цара. Това беше първият поет, с когото се запознах във Франция. Той беше на 31—32 години. Аз бях на 15. Втори път се видях с него след войната в Словакия. Писах спомени за него в сп. „Отечество“. Тогава във Франция имаше много интелектуалци от България —

Асен Златаров, първият български импресионист Стефан Иванов, Владимир Трандафилов и др. Аз като момче не съм могъл да обшувам истински с никого, но ми остана това познанство с Цара.

Престоят ми в Париж беше колкото полезен, толкова и вреден.

Е. Б. — Атанас Далчев казва, че човек не бива да отива в чужбина, докато не навърши 18 години поне.

Ст. Г. — Това важи и за по-късна възраст. Ето Минко Николов отиде в Западна Германия на 37—38 години и видяхте какво стана с него. Той е получил шок, колкото и на външен вид да беше флегматичен и спокоен. Предстоеше да излезе мой сборник разкази. Той (М. Н.) чакаше с любопитство, но, като излезе, го разочарова. Имам една хумористична книга, една с разкази, 3 криминални романа, един роман „Мостът“, излязъл 1983 година. Имам една стихосбирка, една пиеса — и това е всичко. И ръкописи за 30 книги. . . Те стоят.

Поетични творби и преводи

Аз пиша постоянно поезия. Пиша я успоредно с преводите. Когато цял ден си потънал в атмосферата на сюрреалистичната поезия, която сега превеждам (права една антология на сюрреализма — френския), естествено е да искам да избягам от тази образност.

(Отпиваме от чашите и той се пренася в детските си години и си спомня своите първи поетични опити.)

. . . На 15 години изпратих 2 стихотворения в ученическото списание „Родна реч“. Редакторът ми прати писмо, в което хвалеше стиховете ми и ми съобщаваше, че ще ги помести. Пазя това писмо, защото то е единственият положителен отзив за мое произведение. След това изпратих още едно. Отказах се да печатам, но продължих да пиша. Когато станах на 18 години, реших да покажа стиховете си на някой поет за мнение — претраших се и ги дадох на *Николай Лилиев*.

Срещнахме се, Лилиев ги прегледал и ми каза: „Знаете ли какво, пишете! Даже и да не станете голям поет, поне ще разбирате от поезия. А пък ние в България сега имаме много по-голяма нужда от хора, които знаят да четат поезия.“ И аз се върнах в къщи и изгорих всичко в камината (както Вас). И оттогава (било е 1929—1930 година) аз не написах нито едно стихотворение до 1952 г. През този период бях в чужбина, пишех проза през свободното си време, превеждах. Първата част на „Алиса в страната на чудесата“ още преди войната бе преведена от Голдщайн и издадена. След като в чужбина научих английски, реших да превода втората част на „Алиса в огледалния свят“.

Следване, странствувания, ориентиране към света на Гърция

Завърших в София — славянска филология — и се ориентирах към старобългарската литература. С професор *Йордан Иванов* бяхме станали приятели. Той имаше желание да го наследя. След като си взех държавния изпит, заминах за Гърция, после — Братислава, Варшава и се върнах в България — 1950 г. Това скитане не беше добро за мене, защото дойдох в България като паднал от Луната. Една година бях във външното министерство, после 7 години работих в „Сършерел“, пишех много от активно — почти във всеки брой.

Тогава беше епохата на следвоенната бохема, която се събираше по кръчми, заведения, клубове. 1956 г. ме уволниха от „Сършерел“ и 1957 г. постъпих като драматург на Сатиричния театър. Основахме този театър със Стефан Сърчаджиев (директор) и Весо Ханчев (също като мен драматург). След една година дойде Боян Дановски (като директор). Ние със Сърчаджиев искахме да направим един театър, който да бъде не само за комедии, но да се играят и счехове. И бяхме напра-

вили един много весел „Баба, дядо, мама, татко и аз“. Боян Дановски обаче не беше съгласен и аз си подадох оставката и отидох в сп. „Пламък“. Завеждах отдела „Публицистика“, където стоях до 1966 г. След това една година бях зам. главен редактор на сп. „Контакти“ — за чужди езици, което сега се нарича „Обзор“. Тогава искахме да направим едно списание, което да бъде международно. Идеята ни бе съвсем различна от днешния облик на това списание. Ние го мислехме със сътрудничеството на чужди писатели — западни и източни. По този повод два пъти ходих в Англия и Франция да уговарям писатели за сътрудничество. Бях влязъл в контакт с писатели, които бяха готови да ми напишат и произведения по зададена от нас тема. (Пипков беше в редколегията.) Всичко това изискваше валута. Нужни ни бяха 20 000 долара, които след 3-ия брой щяха да се възстановят. Венелин Коцев отказа да отпусне валутата и всичко пропадна. Г. Гошкин искаше да го създадем, помагаше много, но . . . И като видях, че нищо не може да стане, установих, че имам възможност да се пенсионирам. 1967 г. бях на 55 години. Тогава излезе и стихосбирката ми „Бележник“. Заради нея освен убийствените критики всичките ми договори за книги с издателствата бяха анулирани (от 1967—1972, 1973 г.). В 1973 г. отидох в издателството „Народна култура“ при Пенчо Симов и го помолих да ми дадат нещо за превод. Той ми предложи два романа на Зола и полека-лека тръгна. След това излезе Сеферис. Той трябваше да излезе 1968 г., но . . .

Сеферис

Със Сеферис се запознах през 1966 г., когато ходих в Гърция. Той също беше пенсионер (на 66 години) и говорих с него. Отначало прие доста въздържано идеята ми за превод на стиховете му, но след като поговорихме, той се заинтересува от познанията ми по техниката на поетичното творчество. Изглежда, че остана доволен от отговорите, защото се съгласи да напише предговор към българското издание на стихотворенията му.

Но след като се върнах в България, договърът за това издание беше анулиран. Какво можех да му обясня? Не му се обадох повече. И той умря. Така се лишихме от една великолепна възможност да имаме текст от Сеферис специално за българско издание. Книгата му излезе едва 1975 г.

Арис Диктеос и „Антология на българската поезия“

Арис Диктеос издаде „Антология на българската поезия“ на гръцки. С него изгубих може би една година, тъй като подготвих подстрочниците (безплатно, разбира се), за да излезе нещо хубаво. В предговора си той пише много интересни неща, тъй като му разказах за нашите писатели с анекдоти от живота им. Той написа към Антологията Дневник, в който бе споделил впечатленията си от всеки автор. Този текст е у мене, непечатан . . . Арис също умря. И в Гърция измряха много приятели, много (той казва това с въздишка на съжаление и тъга). От големите остана жив само Елитис.

След кратката разходка го моля да се върнем към Гърция.

Е. Б. — Откога датират първите Ви контакти с тази култура?

Ст. Г. — Когато отидох в Гърция, а това бе в края на 1935 г., аз знаех малко старогръцки. Бях решил да уча езика и отивах там частно. Майка ми бе взела назаем оттук-оттам и аз мислех, че ще изкарам поне една година. Там започнах да слушам лекции в университета по византийска литература — при проф. Вейс, а освен това вземах частни уроци по старогръцки и новогръцки. Всичко това струваше скъпо тогава. Направих един малък курс по български и старобългарски за гръцки студенти, защото Вейс ми бе казал, че както ние имаме нужда да знаем старогръцки, така те имат нужда от старобългарски.

Имах между другото един много добър приятел Клеон Пераскос (от Пловдив), който се бе преселил в Гърция още като младеж. С него преведохме отделни стихотворения от Багряна и Далчев — 1938 г. Това бяха първите преводи от български на гръцки. Пераскос бе един от най-добрите им критици и преводачи. От Багряна преведохме две-три стихотворения, а от Далчев „Стопанинът замина в Америка“ и още нещо,

Това е една разкошна поема за самотата, не знам дали има по-хубава на български, не знам.

(Когато рецитира Далчев, Гечев целият се вглъбява, вслушва се сякаш в някакъв вътрешен глас, става някак отнесен, той целият се потапя в думите и погъва в тях. Глух и дълбок глас.)

Преводите ни излязоха в най-голямото тяхно литературно списание „Неа естиа“.

След това дойде *Войната*. Аз преживях страшния вълчи *Глад*. Това беше невероятен глад. Никоде не съм чувал да има такова нещо. Може би сега само в Етиопия. През зимата между 1942—1943 г. в Атина, в Пирея, понякога умираха по 3000 души на ден. Германците ограбиха абсолютно всичко. Най-страшното бе, че на черната борса можеше да се намери всичко. Обаче човек трябваше да има чужда валута. Драхмата падаше главоломно — 1 кг домати струваше милиони. На чиновниците им даваха да ядат в столове една бака с вода с плувачи в нея 3—4 фасулчета. Страшното беше, че огромното болшинство от народа почти умираше от глад, а хората, които имаха пари, си живееха, както преди — с холандското масло, с холандското сирене, с агнешкото. А народът избиваше кучетата и котките. Това беше огромна трагедия.

Имах много приятели и понеже всяка седмица получавах колети от София, когато почна големият глад, ги събрах и им казах: — Вижте какво, искам да ви помогна, но не мога на всички. Вие решете кои от вас са най-нуждаещи се. Тримактирима, между които и Пераскос, ми отговориха, че ще се оправят някак си. На останалите 4—5 души давах по малко масло, сирене, салам — колкото да издържат.

В края на 1942 г. отидох в Братислава, където пък имаше всичко.

Братислава — витрина на германците

Германците бяха решили да направят от Братислава витрина на бъдещата Европа. Френски коняци, сирена, яйца — абсолютно всичко. Никога не съм виждал такъв разкош. В Германия гладуваха, но водеха тук чужденците, за да видят каква ще бъде Европа, след като победят. А колко лесно беше да превърнеш във витрина един град от 250 000 души, след като крадеш отвсякъде. Там изкарах до 9. IX. 1944 г. Знаете, че след 9. IX. във Виена Цанков образува българско задгранично правителство. Немците ме повикаха в тяхното посолство. Техният съветник ме попита: „Хер Гечев, тук вече има едно ваше правителство и в София има едно незаконно правителство. Вие с кого сте?“ Отговорих, че съм със София. След 10 дни получих покана да напусна Братислава и да отида в Пищяни — едно малко градче, — нещо като интерниране. Бях свободен, но трябваше веднъж в седмицата да се разписвам в Гестапо. Положението ми беше тежко, защото по бомбардировките в София при мен бяха дошли майка ми, сестра ми, бащата и майката на жена ми — 6 души, без пари. Още като пристигнах в Братислава, се бях свързал с групата наши прогресивни студенти и си помагахме. Антифашистите в Пищяни, с които също се бях свързал, също ми помагаша. Изкарахме 6—7 месеца. През май 1945 г. се върнах в Братислава, войната още не бе свършила съвсем. Получих заповед, че съм назначен за представител на нашето МВР в Чехословакия, защото още нямаше посланик в Прага. Така около 7—8 месеца ходих и в Прага, и в Братислава. След това ме назначиха консул в Братислава. А в 1947 г. ме преместиха във *Варшава*, където стоях до началото на 1950 г.

Полски и чешки писатели

Е. Б. — С кои техни писатели влязохте във връзка?

Ст. Г. — Познавах се с много техни писатели благодарение на Дора Габе, която дойде малко след мен като културен съветник във Варшава. Преди това се бях запознал с Мечислав Яструн, Владислав Броневски, Артур Мария-Швинарски и др. След това не съм ги виждал и не съм ходил в Полша.

Преди това в Братислава познавах много словашки писатели. Бях добър приятел с Лацо Новомески, който по-късно стана министър на културата, Ян Костра — и двамата умряха. Ян Смрек умря миналата година на 86 години (разговорът е воден 1984 година). Ян Поничан, Хробак и други и те умряха.

Е. Б. — Вие сте имали рядкото щастие да се познавате с много творци, нещо, което е особено важно за един писател. Средата неизбежно Ви е оказала въздействие.

Ст. Г. — Безспорно това е така. Има голямо значение, още повече, ако човек умее да възбужда другите да говорят (а той да купува). На времето умеех да предразполагам хората да говорят. Това между другото бе и едно от задълженията ми на дипломат (да събирам информация).

Познавах също Мирослав Валец — един много добър поет. Той е неосюрреалист. Трябва да Ви кажа, че и чехите, и словаците — младите писатели между двете войни — са минали през сюрреализма. Незвал, Лацо Новомески — също. Всъщност голямото на сюрреализма бе, че „освободи“ подсъзнанието.

3118

Познавах един много интересен художник Ян Мудрох. Той и други приятели идваха у нас доста пийнали понякога. Не знам защо бяха решили да си допитват при мене. Може би защото винаги имах нещо за пиене. Мудрох в такова състояние пишеше на тапетите винаги едно и също число — 3118. Изтривахме го, после той пак го пишеше. Един ден дойдоха трезви и аз реших да го попитам какво значи това число. Той отказа да отговори. Но поетът Ян Костар ме дръпна настрана. И ми каза: „Не го питай! Това е номера на брат му в концлагера. Той е умрял там . . .“

Един ден във Варшава ми се обажда приятел и ми казва, че са дошли

Елюар и Пикасо

Беше 1948 г. и те бяха дошли на конгрес на мира. Варшава беше разрушена. Имаше един стар и един новопостроен хотел. Тогава Елюар написал чудесно стихотворение за разрушена Варшава, в която тухли (брик, брик, брик) се повтаря постоянно — той ни го чете тогава. Един мой познат, който бе първи секретар в посолството на Франция, ми се обади: „Знам, че много обичаш Елюар, тази вечер ще бъде у нас с Пикасо. Ако искаш, ела да се видите.“ Аз отидох и прекарахме заедно от 9 вечерта до 6 сутринта. След като обикаляхме заведенията, аз ги заведох у нас да пием кафе, приказвахме много интересни неща за изкуството и за поезията. Интересно бе, че Елюар беше, бих казал, алкохолик. И ако жена му не бе го спряла, може би щеше да живее още. Но тя му забрани абсолютно да пие и той умря.

Когато отидох, бях малко закъснял. Видях, че около Пикасо имаше 7—8 души, той говореше. Но Пикасо не ме интересуваше толкова, колкото Елюар. Попитах домакина: „Къде е Елюар?“ Той ми отговори, че се бил отделил в една съседна стая да пийне нещо. Не бил пил нищо през деня. Но сърцето ми не трае — исках да го видя. Влязох в стаята. Той стоеше с гръб, изправен, едър, висок, с една

много хубава, прошарена коса, много хубав човек. Приблжих се към него: „Извинете, г-н Елюар, аз съм Ваш поклонник, българин.“ Той ме погледна: „А така ли? Идете оттаък, аз ще дойда след малко.“ И наистина аз отидох при Пикасо и се заслушах. По едно време някой ме потупа по рамото, обръщам се — Елюар: „Вие сте българина, нали?“ Трябва да ви кажа, че пихме цяла нощ, но колкото повече пиеше, толкова по-трезвен ставаше. Пикасо и той си бе пишал доста. Бях придобил кураж и говорех по-свободно.

Когато Елюар говореше, той говореше през три изречения и трябва да следих мисълта му много внимателно. Елюар е много голям поет, по-голям от Бьютон. Аз съжалявам, че ние нямаме хубав превод на Елюар. Негови преводи имаме два — единият е 1952 г. от Ангел Тодоров, или друг, но той не се дъвче, ужасен е, опростили са го. Вторият е по-добър, но много от нещата им са убягнали. Моята задача е по-скромна. Аз давам само първите неща — където е чист сюрреалист. В предговора-студия (към 60 страници) на антологията, която подготвям за сюрреалистичната поезия, аз ще се постарая да кажа някой неща. Историята, фактите не бива да се преиначават, като такива те трябва да бъдат дадени непроменени. Не може да се премълчи фактът, че всички сюрреалисти са минали през съпротивата.

Е. Б. — И с това се утвърдиха като творци.

Ст. Г. — Разбира се.

Е. Б. — Същото се наблюдава и в италианската, и в гръцката поезия.

Ст. Г. — Най-голямата гръцка поезия бе създадена по време на Съпротивата. В Италия най-големите творци не минаха през футуризма, който се ориентира по-късно към фашизма. Нито Унгарети, нито Монтале приеха футуризма. Спомням си когато Маринети идва в България — 1929—1930 година. Направи ми впечатление на един абсолютен позьор, с отрепетирани сякаш пред огледалото жестове, пози.

Тристан Цара и кафене „Ротонда“. Дадаистите

Спомням си, че се запознах с Цара в Париж, на Монпарнас, в прочутото кафене „Ротондата“. Там Жорж Папазов ни запозна (мен и Николай Райнов) с Цара. Той говореше бързо и много. По едно време каза с патос: „Човечеството е измислило три велики неща: Идеята за бога, дада и четката за зъби.“ Та като поседа малко при нас (те вътре имаха едно място, което бе светая светих и там не допускаха непосветените), каза на Папазов да отиде при тях, като ни изпрати. Папазов в началото бе дадаист. И мене ме изпъдиха, разбира се (бях на 15 години). Папазов ми каза: „Хайде, момченце, ти си отивай, пък ние ще отидем с чичо ти (Н. Р.) вътре...“

(Гледам картините по стените му, от неизвестни австрийски художници — от XVI—XVII в., от Генко Генков, икони. В коридора до вратата има два оригинала на Бешкови рисунки.)

Гечев улавя интереса ми към картините.

Ст. Г. — Интересна е онази икона (дърворезбована, малко от бяло дърво). Тя е правена от монах в *Света гора*. Бях в Света гора 40 дни, когато си пишех дисертацията за конкурса за доцент. Тогава бях в Гърция и от гръцкото външно министерство ми разрешиха да работя в библиотеката на Света гора. Единственото, което не ми разрешиха, бе да снимам ръкописи. Но когато отидох в руския манастир „Свети Пантелеймон“, който е най-голям след Лаврата, има 1100 кили, ме заведоха в една огромна стая пълна с ръкописи. Архондаристът на манастира (който се грижи за чужденците (36—37-годишен), син на дореволюционен министър Кривошеин) ме въведе в тази стая. Той знаеше перфектно френски и английски. Казваше: „Ние не знаем какво има в тези ръкописи.“ В стаята бяха натрупани може би хиляди ръкописа. Предлагаше ми да остана на техни разноски и да напр а-

вя един опис на всичко това. Но нямах време. Сигурно щяха да са ми нужни 2 години. Така че се разминах с един шанс. Разрешиха ми да фотографирам каквото искам. Най-интересно обаче бе в гръцкия манастир „Ватопеди“. Другите манастири го смятат за еретически, защото има електричество, съвременен календар и съвременен час. Архондарисът ме въведе и ме настани в стаята, в която преди 3 години последен е спал гръцкият крал. Голяма чест — с баня, с балдахин.

Като отидете в Света гора, започвате да живеете в един друг свят — попадате в средновековието.

(Отпива от чашата си и продължава с известна тъга в гласа.)

— Не обичам да се ровя много в миналото си, защото започвам да виждам колко отдавна помня. И понеже, без да искам, живея с настоящето и до известна степен с бъдещето, ми остава много малко време да мисля за миналото.

Родословното дърво

Родът ни е от Троянско. Зная, че от страна на баща ми бащата на пращадото ми е бил грънчар. Към края на XVIII век неговият син е станал пътен книжар, купувал е книги. С кон, на дисаги ги е пренасял по градове и села, по пазари и панаири. Нарекли го Гечо, защото на турски геч, гъоч значи скитащ. А моят дядо, бащата на моя баща, е бил протестантски пастор. Издал е две книги — едната преди Освобождението, другата веднага след него — „Полезни приказки за деца“ — казал се Стефан Гечов.

От страна на майка ми роднините са от Хасково. Моят дядо е бил аргатин, прислужник в едно много богато и прочуто семейство — Шишмановци. Той е дошъл някъде от Станимака и се оженва за една от дъщерите на Шишманов. Имал е много деца. Майката на Асен Златаров е негова дъщеря. Дядо ми с двамата си братя участвували в революционния комитет на Левски. Арестуват ги и ги изпращат в Диарбекир на заточение. Оттам дядо ми с брат си са избягали. Дядо ми отива в Италия, следвал земеделска школа в Триест и когато започва Освободителната война, отива в Румъния и става опълченец. След Освобождението се занимава със земеделие, бил е окръжен управител на Хасково и София. Стамболов го е гонил много, защото е бил от русофилите. Умрял от хепатит на 52 години. Но и от тази страна имах някаква литературна жилка, защото майката на Асен Златаров е оставила разкошни спомени, които Светозар Златаров мисли да публикува (б. а. — те вече излязоха в „Отечествен фронт“). Друга една дъщеря е оставила стихотворения.

Колкото по-остарявам, толкова по-малко вярвам в някакво прераждане и безсмъртие. Умират цели светове, цели звездни галактики, та един човешки живот ли ще е вечен. Вечна е материята, енергията, духовната енергия.

А. Далчев

С поета Далчев се запознах още като ученик. Много обичах поезията му. Когато му занесох стихосбирката си — да му я подаря, той ми каза: „Добре, ще я прочета, обади се след няколко дни.“ Отидох при него след няколко дни. Бяха с Муратов, превеждаха нещо, нали бяха тандем.

„Е, какво да ти кажа? Не ти е лоша стихосбирката. Много млади глави ще обръкаш, бе.“ А Муратов му каза: „Че ти малко ли глави обръка едно време!“

Далчев се засмя и нищо не отговори. За щастие той обръка много глави (аз не обръках ничии глави) — почти цялото поколение на 40-те години е негово!!! (Последователи му са Р. Ралин, Валери Петров, Богомил Райнов, Н. Стефанова, Ал. Геров. . .) Сблизихме се, когато правехме първата антология на нова гръцка поезия (1957 г.), той беше един от преводачите.

Далчев много обичаше Кавафис. Спомням си беше 1960 година (аз почти бях приготвил стиховете за изданието), Далчев дойде и поиска да му прочета повече стихотворения от Кавафис. Между другото му прочетох едно малко стихотворение, което влезе само в първото издание. Чета му го (стихотворението е един надгробен надпис) бавно и той ме спря и ми каза: „Ти си ме питал много пъти защо не пиша стихотворения. Исках да достигна това съвършенство и разбрах, че не мога.“

Защото в онова стихотворение няма нито една излишна буква. Всичко е абсолютно спокойно, а под текста има една гореща емоционална река, която едва се чувства на повърхността. Ето това не можах да постигна.

За второто издание на Кавафис

Мисля, че в това издание Кавафис малко печели и малко губи, защото съм дал и някои неща, които той е заявил, че не иска да се печатат. Но те се печатат в целия свят и дават една по-широка представа за поета. Аз смятам, че тези стихотворения, които съм прибавил, ни разкриват Кавафис от още един ъгъл. Тук има и някои наивни стихотворения, които са много мили. А тълкуването му за Хамлет в „Клавдий“ е много интересно. Не съм включил доста стихотворения, някои от които са свързани с неговите любовни преживявания. По същия начин, превеждайки Сеферис, не включих някои творби, които го отличават от общото.

Е. Б. — Какво е според Вас нивото на превод на поезия от гръцки?

Ст. Г. — Всъщност кой е превеждал гръцка поезия у нас? Почти всички преводи от гръцки език са направени по мои подстрочници. В антологиите изцяло е превеждано по мои подстрочници. Общо взето, нивото е добро.

Е. Б. — А как беше при *Варналис*? Какви проблеми създава той?

Ст. Г. — Варналис е много труден за превод, защото той работи с цялата езикова перспектива на Гърция. Като почнете от най-долния език на селянина (който ние не употребяваме в поезията), който той използва, и то чудесно, влага и чуждици, и говоримия език, и стари думи. Употребява думи, които ние не бихме сложили в стих. Поезията му е почти непреводима! Тъй като се губи целият колорит, целият аромат на творбата. И затова много мъчно се превежда и затова не е толкова известен извън Гърция — няма добри преводи. Аз се отказах от превода. Направих едни подстрочници на Божидар Божилов.

Е. Б. — Кога според Вас един поет прибегва до превода? Какви са мотивите му: творческо безсилие, желание да се освободи по този начин от собствени натрупвания, желание да изрази неща, за които неговите поетически средства са недостатъчни? Какви са мотивите за превеждане при Вас?

Ст. Г. — Най-напред аз съм влюбен в гръцката поезия. По много съображения — аз някак си се сраснах с тази култура. И за мен беше извънредно важно да покажа на нашия читател какво правят нашите съседи на юг, за които ние не знаем нищо. Това беше главното ми желание. И аз съзнателно се бях ограничил с гръцка поезия. Когато превеждах гръцките поети, не преставах да пиша своите стихове, които нямат нищо общо с тях. Затова, защото винаги съм се стараел да се разграничавам от всичко онова, което съм следил в световната поезия. Правил съм го главно, за да не повтарям. Не за да бъда оригинален, а да не повтарям. Разбира се, не мога да кажа, че съм минал без влияния. Дори самият след време улавям в мои стихове такива и ги изхвърлям, напомнят ли ми нещо чуждо. Нямам нужда от епигонство.

Бих искал да добавя нещо и за принципите си на преводач на поезия. Когато човек трябва да избира между поетиката (съдържанието) на едно стихотворение и външния му вид, той трябва да предпочете първото, ако не може да направи и двете, разбира се.

Е. Б. — Кое е определящото в духа на гръцката култура? Кои са основните пътепоказатели в нея? Вие като човек, проникнал чрез поезията ѝ (където според мен е изразена най-ярко същността на тази култура) в този дух, какво откривате в нея за себе си? Вие не сте превеждали спорадично, а като човек, познаващ една култура в нейната същина?

Ст. Г. — Това, което ми е правело впечатление в гръцката поезия и което ми е харесвало у най-големите техни поети, като се почне още от Калвос и Соломос и се стигне до Рицос и Елитис — това е тяхното майсторство. Излизайки от двете основни митологии, които са образували духа на гърците — древногръцката и християнската, — те са успели да стигнат до всечовешки висоти, до едни обобщения, които не са само гръцки, а важат за всеки човек. В това отношение ми се струва, че гръцката поезия между двете войни превъзхожда другите поезии на света.

На едно място — когато пишеш за поезията на Сеферис — казах, че даже в стихотворенията, в които няма никакво море, морето се усеща. А морето в Гърция не е море, то е митология.

Соломос има разкошни поеми за морето. Същото е и у *Рицос* — само че той е един много мисловен поет — той пише лесно за всичко, знае техниката. Но в хубавите си работи е голям.

Е. Б. — Разкажете ми нещо повече за Рицос.

Ст. Г. — Той не може да бъде приятел с никого. Ако го слушате — той умира всеки ден, има всички болести на света.

За първи път се видях с него, когато дойде в България 1957 г. От СБП му казали, че правя „Антология на гръцката поезия“ и той поискал непременно да се види с мен. Бях болен, живеех на „Парчевич“. Обадиха ми се, че Рицос иска да ме види. Станах с температура и го приех у дома. Той прегледа плана на антологията и попита: „Какво има от мене?“

Отговорих му какво. Тогава искахме да дадем главно прогресивна поезия. Такова беше времето.

„А това не са най-добрите ми работи — каза Рицос. — Защо не сте сложили „Песен за сестра ми“. Обяснявам му пак. Той отново настоява: „Трябва да сложите извадка от „Песен за сестра ми“, от „Марша на океана.“ Това са чисто сюрреалистичните ми неща.

„Лунната соната“ само толкова ли е?“ — учуди се той. (Бях сложил малък откъс от нея.)

Казвам му: „Вижте, др. Рицос, това е антология, в нея не може да се сложи всичко ваше.“

После прегледа другите: „А, Барас! Много добре, че сте го сложили. А защо не сте сложили Пападзонис?“ Отговарям му, че той е религиозен поет.

„Какво от това, че е религиозен — учедва се Рицос. — Той е голям поет!“

Първият път не го включих в антологията, но втория го сложих. След това сме го виждали 3—4 пъти и тук, и в Гърция. При съставянето на втората антология поканихме Рицос за консултант . . .

Казандзакис, Варналис и Гръцката съпротива

Е. Б. — Познавахте ли се с Казандзакис?

Ст. Г. — Казандзакис беше голям сладкодумец. Аз тогава не се интересувах от проза, но казах на Пераскос, че това е един голям писател. Пераскос ми отвърна: „И аз мисля, че ще стане голям.“ Той ме запозна с него. Тогава Казандзакис ми даде „Христос отново разпнат“. Купих си пътеписите му за Япония и Китай. В онези пътеписи видях нещата, които той не бе разказвал така сладкодумно. Това е единственият ми спомен с него. Повече не се видяхме с него. Тогава четях главно поезия, без да подозирам, че ще я превеждам един ден. Не зная къде е бил Казандзакис по време на Съпротивата. Но за *Варналис* знам, защото бях свидетел и

разказах този случай пред хора от гръцката телевизия. Снимаха филм за него и търсеха хора, които знаят нещо за Варналис по време на Съпротивата. Открили някакви негови племеннички в Бургас, но те не могли да им кажат нищо.

Варналис бе арестуван и можеше да бъде разстрелян. Арестуваха го, когато Манолис Глезос свали германското знаме от Акропола. Тогава германците заловиха 150—160 интелектуалци, като казаха, че ако виновниците не се предадат, половината ще бъдат разстреляни. Аз бях в легацията и там ме намери приятелката на Варналис (с нея и с него отдавна бяхме приятели. Каза ми, че Варналис е хванат и е в затвора. Тогава аз говорих с нашия посланик и го помолих да се застъпи за Варналис пред германския гаулайтер, като го убедих, че Варналис е голям прогресивен поет, но не е комунист. Заедно с него отидохме при този немец и след като гарантирахме за Варналис, те го освободиха. След три дни дойде приятелката му и ми каза, че е освободен. След това Варналис мина в нелегалност и не се прибираше вече в къщата си. Приятелката му дойде и ми каза, че Варналис иска да ме види и да ми благодари. Тя ме заведе в един работнически квартал, където живееше у свои приятели. Варналис не обичаше високопарните изрази (за разлика от нас) — той беше прост човек и говореше просто. Като си пийнахме, каза: „Знаеш ли какво, получава се така, че два пъти дължа живота си на България.“ (Първият е, — че е роден в Бургас) . . .

Мнозина от гръцките писатели бяха в пасивна съпротива, но имахе и много, които участваха активно в борбата. И Рицос, и Елитис.

Елитис беше минал в нелегалност — той ми е разказвал за това време. Участвал е в албанската война, след това е бил хванат пленник от германците, после са го пуснали. Той написа тази разкошна поема—„Песен за смъртта на един лейтенант, загинал в Албания“ — сюрреалистична творба, но от хубавия сюрреализъм.

Рита Буми Папа и Никос Папас живееха в Атина. С тях се познавам отдавна. Даже онзи ден, като се ровех в един шкаф, намерих куп писма от тях.

Имам писма от Елитис, от Арис Диктеос. Писмата на Диктеос са много интересни, те имат историческо значение, тъй като говорят за отношението му към България и нейната култура.

Пазя писма и от Жан Ефел, от мои приятели французи.

Отново за сюрреализма, борбата в лагера им. Брътон, Аргон и другите

Сега, като превеждам и си припомням историята на сюрреализма във Франция, виждам, че споровете между чистия сюрреалист Брътон и Арагон, Цара и Елюар са били малко безпочвени, защото те всъщност много си приличат. Арагон и Брътон се бяха скарали до смърт, защото един приятел на Брътон (Бенжамен Пере) написа една брошура „Срамът на поетите“. В нея той обвинява бившите сюрреалисти като Арагон, Елюар, Цара и т. н., че са писали политическа поезия. Това, разбира се, е неправилно. Тогава Тристан Цара му отговаря много хубаво. И оттогава те скъсаха. След като Брътон умря в 1966 г., Арагон писа спомен, който започва така: „Наскоро прочетох едно стихотворение от Брътон и плаках, Плаках, защото стихотворението е прекрасно. Аз съм го чел и по-рано, но сега то ме развълнува така, както ме развълнува през най-младите ми години. И повече . . .“

С Арагон се срещнах за пръв път в къщата на един мой приятел, с който те бяха близки. Обади се по телефона: „Стефане, каня те на вечеря. Ще бъде и Арагон. Искам да се запознаеш с него.“ Това беше 1973 г. Арагон бе вече доста възрастен, обаче се държеше. Рухна доста след смъртта на жена си.

Отивам у приятеля. Там беше сияът му—асистент в Сорбоната по френска литература на XX в. — с две студентки. Пристига Арагон, запознахме се, вечеряхме,

приказвахме, общо взето, след това отидохме да прием кафе в салона. А Арагон стана и взе думата. Той се обърна към хубавото момиче и започна да разказва из историята на сюрреализма, говори повече от час. Той беше от монолистите, не можеше да разговаря. Там беше и Жан Ефел. С него бяхме приятели още от 1956 г., когато той идва в България. Тогава празнувахме десет години от „Стършел“ и бяхме поканили между другото и него. Постоянно бяхме заедно и станахме големи приятели. Когато ходех в Париж (бил съм 5—6 пъти), винаги му се обаждах.

(Стефан Гечев ми чете едно автобиографично стихотворение, което е писал на морето.) — Почти нищо не съм писал за себе си — казва той — имам само една епитафия: „Той беше толкова добър, че даже сянката му беше бяла.“ Представете ли си — това е отвратително, най-отвратителното — „сянка бяла“.

— Искам отново да Ви върна към Вашите любими гръцки поети — Кавафис, Сеферис, Варналис. Кое определи избора Ви?

— Към Кавафис и Сеферис ме насочи Варналис. Той беше комунист. Дватамата не са били комунисти. Сеферис беше тогава млад дипломат. Когато попитах Варналис при първата ни среща от кои гръцки поети трябва да започна да чета гръцка поезия, той ми каза: „За начало вземете Кавафис — един стар поет, който е починал вече (той умря 1933 г.) и един млад поет — Сеферис. Купете си книгите им и ги прочетете.“ И така започнах първо с Кавафис. Това беше като един малък шок за мене. Познато Ви е навярно това чувство — когато се запознавате с нещо ново, дълбоко по вас като че ли протича ток. Особено много ми хареса стихотворението „Итака“. Четох го три-четири пъти и една нощ внезапно се събудих, запалих лампата и написах превода на български върху един плик. И си легнах да спя. Това е може би единственият превод на Кавафис, който се роди спонтанно и който почти не съм поправял след това. Това бе като че ли написах свое стихотворение. Когато се съберем с приятели, вместо нещо свое им чета превода си на „Итака“, толкова „мое“ го чувствам. А що се касае за сложността и трудностите при превода, ще говорим друг път. Искам още нещо да Ви кажа. През 1966 г. Френската академия на поезията направи анкета сред всички академии на поезията и изпрати въпросите си до всички големи академии и световни поети. Те трябва да посочат десетте най-добри поети на века. 70 на сто от тях посочиха Кавафис.

(След малка пауза той ми чете откъси от творба на Сеферис. Говорим за символите на една вяра, за митологията, за съвременността на поезията на Сеферис.)

— Храмове се разрушават, а митовите остават — казва Стефан Гечев. — Сеферис обича както формата, така и самия дух на вярата. И той стои пред разрушените храмове, под порутените колони — ето в шеста част на „Роман“ той говори за това.

... Не бих могъл да си представя как щях да превеждам тези поети, ако не бях помощта и насърченията на един от най-големите византолози на нашия век, проф. Вейс. След като отидох в Гърция да усъвършенствувам гръцкия и старогръцкия си, имах редкия шанс да се срещна с този учен. Вече бях почнал по малко да се занимавам с византийски. Записах се да слушам лекции при проф. Вейс. Беше ми трудно и вече бях решил да се откажа, но той ме насърчи и аз продължих. Вземах уроци по новогръцки и старогръцки и се оплаквах на Вейс, че никога няма да науча този език. Той ми отговоряше, че в Гърция няма човек, който да го знае в цялата му история, дори и той, имало само един, който го владее съвършено — това бил Варналис.

След 8—9 месеца парите ми свършиха и трябваше да си тръгвам. Казах на посланика ни Димитър Шишманов (разстрелян после от Народния съд), че мисля да се прибирам в България. Той замълча и след два-три дни ме извика и ми каза: „Г-н Гечев, бихте ли приели една нищожна служба на писар (по чужди езици), вие знаете френски, имаме нужда от такъв човек. А така ще можете и да продължите да учите.“ Съгласих се и останах.

(След това кратко отклонение, в което стана дума за някои автобиографични моменти в творчеството на Варналис и Маларме, отново се връщаме към Кавафис.)

— Г-н Гечев, как бихте обяснили серафичността, чистотата, самовгълбеността на творбите на Кавафис? Търсенето на чистотата намира потвърждение и в поезичната му техника — неговият стих е пределно изчистен, всичко в творбите му е като приказки, митове, съчетани по невероятен начин. Вие казвате в предговора си за него, че той е „исторически поет“? Какво означава това?

— Може би бягството от реалността, от действителността, която не го задоволява. Той се чувства виновен пред тази реалност и търси някакво освобождаване чрез преживяване на историята и митологията на своя народ.

— Това е и своего рода търсене на изкупление на една вина. Ако погледнем в по-личен контекст, всяко творчество не е ли дълбоко законспирирано, не е ли закодирано изкупление?

— Творците се освобождават от комплексите си чрез творчеството, за да не полудеят.

— Какво Ви беше най-трудно при превода на поезията на Кавафис? Това, че самият Вие сте поет, не Ви ли пречеше? Какви принципи следвахте?

— Основното бе да не смесвам собствените си виждания и стил със стила на автора, който превеждам.

— Разговарял съм с редица творци, но все пак и досега не можах да разбера как се постига това „отстраняване от себе си“? Мнозина наши поети влагаха преведаните автори в своите кожи, натъкмяваха ги към своята стилистика.

— Въпросът е в това, че един голям поет много мъчно може да излезе от своя стил. Аз понеже съм дребен поет, за мен е по-лесно. Права така. Когато съм виждал, че почвам да подражавам — и аз съм писал стихове „ала Кавафис“, съм ги хвърлял в кош. Когато видя, че много затывам в автора, започвам да пиша мои стихотворения. Половината или три-четвърти от тях не струват, но аз ги пиша в моя стил, за да се дистанцирам от автора. Лекувам се и с проза. Това е самозащита.

— Как се отървявате от магията на големите?

— Чета някоя история, нещо съвсем далечно от това, което работя в момента.

За превода е най-трудно да предаде атмосферата на един творец. При близки по звучене поети преводачът трябва да намери особеното, нюанса в тях. Ето сега превеждам сюрреалистите и откривам голяма близост между Брьотон и Бенжамен Пере. Брьотон е водещата фигура, той върви напред, той носи идеята, а вторият трябва да повярва и да приеме ролята си на втори. Това е особено трудно. У Пере има един лукав хумор, който не личи много ясно. Въпросът е човек да намери такива български думи, които да се доближат до френската фраза. Мисля, че успях с двамата поети.

— А кое е най-трудното за превод у Кавафис?

— Най-трудното, невъзможното да се преведе у него е езикът му. Той е учил гръцки, става дума за литературния, от вестниците и книгите. Той живее в Александрия по време, когато в Гърция хората пишат на един народен език. Той пише на изкуствен език.

— Когато човек го чете, в превода личи, че неговата поезия е написана на някакъв измислен от самия автор език.

— Това е някаква смесица между говоримия и този от вестниците и книгите

Гръцкият език. Преводът като професия

— В Гърция има три езика. Единият е катаревусът (чистият език), който е смес между говоримия и старогръцки. Той е създаден изкуствено през XVIII век, за да докаже, че гръците са преки наследници на старогръцкия културен период. Вто-

рият език е езикът на дребната буржоазия и града — това е т. нар. „димотики“ — народен език. И голямата борба беше между тези два езика. Считаше се, че чистият език е език на буржоазията, реакцията, а пък народният е на прогресивните хора. Кавафис до голяма степен използва този почти мъртъв език — катаревуса. И неговото величие се състои и в това, че използвайки един такъв даже понякога изкуствен за някои литератори език, не личи тази архаичност. Вътрешната сила на стихотворението, дълбоката мисъл, подземното течение на емоционалността у него са толкова силни, че езикът не ти прави впечатление. Аз се опитвах в началото да превеждам с някои наши старинни думи, за да придам колорит. Но после си казах, че това не е възможно, че не мога да стигна неговия стил докрай, но поне да предам в един народен стил, с нашия говорим литературен език, неговата поезия.

— В Далчевия превод на „В очакване на варварите“ той използва думата „стъгда“. Във второто издание на стиховете на Кавафис Вие сте превели наново това стихотворение и сте сложили „площад“. На мен ми харесва повече „стъгда“?

— Аз сложих гръцкото „агора“ — „площад“. Не вложих никакви простонародни изрази в превода си и мисля, че съм по-близо до автора.

— Проникването в поетическата система на един творец е като учението на азбуката. Ти започваш от А и Б. Всеки голям поет е една собствена система, изградена по своя логика.

— Само когато е голям поет. Тъкмо това се стреми при преводите на Маларме. Искам да вляза в неговия свят, но той е също почти непреводим поет.

Преводът на „Песните на Малдорор“ от Лотреамон

— Г-н Гечев, бихте ли разказали как работихте над превода си на „Песните на Малдорор“ от Лотреамон и защо толкова време той не излезе? Каква бе причината за това?

— Преди два месеца ми се обадиха, че най-после догодина книгата ми ще излезе. Аз съм писал твърде отдавна предговора към нея.

Запознах се с Лотреамон още в ученическите си години. В една антология на модерната поезия, издание на „Едиссион Кра“, което публикуваше творби на сюрреалисти и други модерни поети. Бе 1927 година и аз съм бил на 15 години. Направи ми впечатление една извадка от „Песните“. Доста по-късно прочетох цялото произведение и се удивих на множеството бели петна в биографията му. Роден е 1870 г. и тайнствено умира, никой не знае къде е погребан. Той се ражда в един обсаден град и умира в един обсаден град. 1895—1896 г. един френски поет събира „Песните“ и ги издава. Чак след Първата световна война сюрреалистите го откриват и го обявяват за свой предтеча. Аз имам пет-шест негови издания и винаги, когато съм го чел, Лотреамон ми е правел огромно впечатление. През 1984 г. от изд. „Народна култура“ ми поръчаха да подготвя превода на „Песните“. Попитах Вера Ганчева дали познават този поет, знаят ли какъв е. Тя ме успокои, като ми каза да работя без притеснение. И когато предадох ръкописа — над него работих две години и половина, след известно време Вера Ганчева ме повика и ми каза, че някои неща трябва да се съкратят.

Отговорих ѝ, че Лотреамон е класик и не мога да съкращавам. Искам да добавя, че от 1970 г., когато бе чествувана 100-годишнината от раждането му, Лотреамон се изучаваше в лиците.

Тя ми предложи Богомил Райнов да стане рецензент на изданието, за да може то да мине. Б. Райнов също ми препоръча да съкратя някои неща и да напиша пространен предговор. Аз не се съгласих на съкращения и съответно преводът ми не излезе. След като постоя доста дълго и не излезе, се захванах с антологията на сюрреализма, която работя вече няколко години. Предал съм я отдавна пак в „Народна култура“. И над двата превода работих с удоволствие. Това са явления, които никой не може да отрече или премълчи. Превеждайки Лотреамон, открих, че

може би Кафка е познавал неговото творчество. Забелязал съм на места паралели между двамата.

— Кое е трудното при превода на Лотреамон, кое е специфичното у него?

— Той употребява три езика: единият е езикът на науката. Той има цели пасажки, които взема от различни енциклопедии и ги включва в творбите си след преработка. Второ — той употребява езика на символизма, макар че в никакъв случай не мога да кажа, че е символист. Макар че дълго време са го смятали за символист. Третият език това е езикът на романтизма, тъй като е романтик. Ето защо е много трудно да намериш начин да свържеш на български тези три езика, за да се получи нещо цялостно. Това беше много голямата трудност при работата ми над превода на „Песните“. Защото едно е да четеш текста, друго е да го пресъздадеш адекватно на своя език. Мисля че съм се справил в известна степен, има места, където „куца“.

Лотреамон е от онези велики поети, които продължават да влияят, но ако речеш да пишеш като него, ставаш плагиатор. Можеш да вземеш нещо от него, но да го имитираш . . .

Така е и с Кафка, и с много други големи поети. Не е такъв случай с един Виктор Юго, който има много последователи — дори нашият Вазов взема патоса на поезията му и го използва в творчеството си. И въпреки това Вазов си остава оригинален.

— А кои са основанията на сюрреалистите да обявят Лотреамон за свой предтеча и учител?

— Според мен това е едно малко недоразумение. Те са смятали, че той е писал автоматично, следвал е т. нар. „поток на съзнанието“ — за тях това е било първата догма.

Но очевидно те не са го чели много внимателно, тъй като всичко, което е написал Лотреамон, е минало през рацията, през разума. Всяка метафора е дълбоко премислена, без, разбира се, да отричам ролята на подсъзнанието. Добрият, големият поет, след като е получил темата „отвън, оставя на подсъзнанието си да му „сервира“ образите: символите и метафорите, които ще осъществят темата му. Аз наричам това „дирижиран сюрреализъм“.

Той се наблюдава при Арагон, Елюар и някои други.

— Това само за сюрреалистите ли важи? Не важи ли това за творчески акт?

— Този „дирижиран сюрреализъм“ е общовалиден за всички модерни големи поети. Той остава въдъхновението само да работи. В момента на писането разумът и логиката „спят“. Те се „обаждат“ едва когато започнат поправките. Макар че сюрреалистите на теория отричат поправките. Даже Брьотон в своите разговори по телевизията през 1954 г. признава, че и той е поправял. А той се счита за папата на сюрреализма.

Едно от качествата на таланта на Лотреамон е, че е имал невероятно бързи и далечни асоциации. Чел в някой вестник нещо и след това го включва в своята система. Един пример: Лотреамон пише: „Той беше красив като срещата върху дисекционна маса на един чадър с една ютия.“ Онези, които са го изследвали, са открили, че по онова време в някакъв вестник е имало две реклами — едната за чадъри, а другата за ютии. Той си е спомнил и ги съединил. Това е.

— Вие споменахте преди малко, че всеки, който се опита да пише в стила на сюрреалистите или Лотреамон, неминуемо се превръща в епигон. Каква е ролята на сюрреализма във Вашето творчество. Задавам Ви този въпрос неслучайно, тъй като първата Ви поетична книга „Бележник“ бе обявена за сюрреалистична. Тя бе заклеймена. Но какви бяха основанията на критиката да Ви обяви за сюрреалист?

— Ще Ви отговоря веднага. Това се дължеше на факта, че критикуващите ме нямаха понятие какво е „сюрреализъм“. Дори един критик ме бе нарекъл дадаист.

(В разговора се включва и един приятел на г-Гечев — Георги Василев, преводач на японски „Хайку“.)

— Ще добавя само това, че в ония години бе нужно да се заклеим едно явление, а сюрреализмът и модернизмът бяха типично буржоазни явления, компроментирани и извратени. Те трябваше да бъдат осъдени.

— Може би в критиката, дори и най-злонамерената, има зрънце истина. Вие сте чели твърде много поезия, превеждали сте гръцки и френски модерни поети. Това помагало ли Ви е в работата на преводач, не пречи ли на личното Ви творчество? И как Ви влияе чуждата поезия?

— Чел съм много поезия на различни езици. Това помага много, тъй като те предпазва от неволни влияния и епигонство. Колкото повече си чел, толкова по-трудно ще можеш да сбъркаш и ако нещо в стиховете ти напомня, макар и далечно, на някой от четените от теб поети, ти веднага го чувствуваш и . . . просто късаш листа.

Разбира се, човек може да се влияе, без да иска, несъзнателно, но след време — а аз имах доста време, почти 25 години, да проверявам „чистотата“ на творчеството си, видях, че в повечето от стиховете си съм останал верен на себе си. Ето защо и книжката ми е така тънка. Като преводач съм чел твърде много, а и като любител на поезията. Считаю, че човек освен себе си трябва да обича нещо и извън себе си. За мен това е поезията.

— Може би това е част от хуманизма на човека.

— Може би Вие сте много любезен, казвайки това. Напоследък писах стихотворения в проза, защото чувствах, че ритъмът ме ограничава. Дори белият стих ме ограничава. Стихове в проза е писал и Маларме, а така също Бодлер, Рембо, Аполлинер.

Между другото и последните работи на Брьотон са писани в проза. В своите стихове в проза аз съм взел формата, но съм се старал да отразя в тях съвременни проблеми по един подходящ според мен начин. Аз смятам, че всяка поезия е политична, в най-висшия смисъл на тази дума. И макар че се считам за поет-дилетант, все пак чувствам, че по един недириктен начин отразявам онова, което ме заобикаля.

— За Далчев казваха, че не бил социален, а той е толкова страшен, социален поет.

— Такъв е и Фурнаджиев, и поетите от неговото поколение. В едно интервю за радиото ми бе зададен въпросът, дали имам полза от ролята на „стълпник“, който гледа на нещата „отгоре“, както ме нарича Блага Димитрова в едно свое стихотворение. Отговорих ѝ, че има и положителни, и отрицателни страни. Когато човек гледа нещата отгоре, той вижда всичко малко общо, главния проблем за себе си, но когато иска да въплъти тези неща конкретно, той трябва да познава хората. А аз съм принуден да боравя със символи.

— Какво от практиката на сюрреализма според Вас е преминало в днешната, съвременна поезия и кое от нея е особено ценно и плодотворно?

— Аз разделям сюрреализма на два дяла: единият е догматичният, който се опира на стълбовете на автоматичното писане и съня, тълкуването на съня и символите на сънищата. Там Брьотон се е повлиял от Фройд. Но според мен най-голямо влияние върху световната поезия има „дирижираният сюрреализъм“. В България сюрреализмът не е имал никакво сериозно влияние, защото веднага след войната (1920—1925 г.) нашите млади поети са следвали в Австрия и Германия. И те донесоха у нас експресионизма. И Марангозов, и Ламар, и Гео Милев, и Чавдар Мутафов. И то по време, когато сюрреализмът повлия много в други страни, като Чехословакия, Югославия, в Южна и Централна Америка, Африка, никак в Съветския съюз, слабо в Полша, въпреки че там имаше силна модернистична линия, различна от сюрреализма, т. нар. „краковски авангард“. Но сюрреализмът остави трайни следи в областта на свободата на изразните средства, една символика на подсъзнанието, изключително богата.

— Вие сте човек на две култури — превеждате от френски и гръцки. Може ли да се каже, че една от тях има първенстваща роля? И с какво всяка от тях Ви е обогатила лично и като творец?

— Аз също много пъти съм си мислил коя от двете култури ми е оказала по-голямо влияние. И намерих, че древна Гърция, която е един странен синтез на рационално и ирационално, ми е повлияла толкова много, че аз съм се постарал да открия във френската култура същия синтез. Не можах да направя този синтез вътре в себе си. Майка ми беше учителка по френски и тя безспорно ми е повлияла да възприема „картезианското“, рационалното във френската култура. И аз се запознах най-напред с Франция. Но когато отидох в Гърция, бях вече 24-годишен, аз открих един друг свят. Струва ми се, че стана голяма грешка със закриването на класическото образование у нас, това е огромна загуба за нашата култура. За щастие тази празнина сега се запълни с откриването на гимназията за древни езици.

Мъчил съм се да обединя двете неща, трудно можеха да вървят в мен паралелно. . . Съжалявам, че не можах да стана цялостен човек.

— В една своя пиеса за Исус, играна в „Театър 199“, Вие като че ли сте успели да изразите болката си от вашия „неуспех“? Считате ли, че човек може да постигне и да слее няколко културни линии в себе си?

— Някои цялостни хора са го постигнали, но в това има и нещо опасно за нас, живите хора. Един такъв върховен синтез може да доведе до атараксия, до пълно откъсване от живота. Но може би по този начин пък се стига до нирвана. Жалко е, че човек трябва да се ограничава.

Всяко минало е трамплин, скок за нещо ново. Ето защо и сюрреализмът търси корените си далеч във времето, търси „своя“ предшественик. Четейки древните гърци, откривам един модерен сюрреализъм в тях, те звучат толкова съвременно и кореспондират в известен смисъл със сюрреалистите. . .

Оставям разговора ни недовършен. Очаквам Стефан Гечев да се завърне от пътуването си до Франция, за да го продължим. На тръгване той ми подарява последната си книга „Поезия“, излязла в издателство „Български писател“, в която са събрани „премълчаваните“, но писани с удивителна търпеливост стихове и поеми в проза в периода 1966—1986 година.

И за да остана верен на сюрреалистичния дух на нашите беседи, искам да цитирам накрая едно от стихотворенията в книгата му — „Изпъждане от рая“:

Със златната си длан ме гласна към земята облакът.

Аз падах, падах и накрая се намерих
върху зелената поляна.

Щастлив ли бях? Или нещастен?

Тогава киселецът

положи на главата ми венец
от всичките несбъднати надежди
на зверове и цветята.