СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Списание за славянски езици, литератури и култури

Година VII, книжка 10–11

Издание
на Филологическия факултет
при Пловдивския университет
„Паисий Хилендарски“

Пловдив
2010

Международен редакционен съвет

Хана Гладкова – Карлов университет, Прага, Чехия
Карл Гутшмит – Технически университет, Дрезден, Германия
Реймон Детре – Университетът в Гент, Белгия
Богуслав Желински – Познански университет, Полша
Галина Крилова – Санктпетербургски университет, Русия
Иван Куцаров – Пловдивски университет, България
Борис Норман – Беларуски държавен университет, Минск, Беларус
Михайло Пантич – Белградски университет, Сърбия
Йежи Русек – Ягелонски университет, Краков, Полша

Редакционна колегия

Жоржета Чолакова – главен редактор
Юлиана Чакърова – заместник главен редактор
Гергана Иванова – коректор
Борислав Борисов
Живко Иванов
Диана Иванова
Таня Маджарова
Николай Нейчев
Красимира Чакърова
Владимир Янев

Студентски редакционен екип:

Красимира Маринова
Росица Игнатова
Момчил Карагьозов

Евелина Бебова – технически редактор

На корицата:
Индржих Щирски, Илюстрация към книгата на Витезслав Незвал *Сексуално ноктюрно* (1931)

©СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ
Филологически факултет
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“
Университетско издателство „Паисий Хилендарски“

ISSN 1312-5346

СЪДЪРЖАНИЕ
2010, 10–11

Янко Бъчваров. Списание „Славянски диалози“ – млад юбиляр 9

ИЗВОРИ
Йозеф Добровски. *Предговор към „Подробна граматика на чешкия език“* (1809). Превод от немски: Борян Янев 11
Йозеф Юнгман. *Разговор първи. Чешки вестител* (1806). Превод от чешки: Борислав Борисов 16

ДЕБЮТИ
Красимира Маринова. *Четирите първоначала в поетиката на Отокар Бржезина* 21

НАУЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ
200 години от рождението на Карел Хинек Маха (1810–1836) (Жоржета Чолакова).....33
Ищван Вьорьош (Будапеща). *Призраците на Маха, или Многоезичността като литературен канон.* Превод от чешки: Ангелина Недева 37
Карел Хинек Маха. *Поклонение в Кърконошите.* Превод от чешки: Ангелина Недева 49

КУЛТУРНА ИСТОРИЯ
Мартина Бечваржова (Прага). *Франтишка Сенлерова-Шоурекова (1844–1919).* Превод от чешки: Петя Коленцова 56
Кичка Пешева (Пловдив). *Владимир Сис – хронист на „героичния и благороден български народ“* 65
Съдби (интервю с Хана Райнерова). Превод от чешки: Петя Коленцова.....73

ЕЗИКОЗНАНИЕ
Павел Крейчи (Брно). *Чешките географски названия* Česko, Čechy *и техните еквиваленти в други славянски езици* 93
Гинка Бакърджиева (Пловдив). *Апелативизирани антропоними в българския и чешкия език* 100
Ангел Маринов (Пловдив). *Пресечни точки на преводаческата и редакторската работа при чешко-български филмов превод* 110

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ
Владимир Кршиванек (Прага). *Прояви на литературна мистификация в чешката и българската литература.* Превод от чешки: Борислав Борисов 125
Ани Бурова (София). *Хомогенност и разнородност на чешкия модернизъм*....137
Димана Иванова (Прага). *За ролята на модата и облеклото в дендизма като литературноисторическо и социално явление. Стилизации на дендито*.....149
Иржи Кудърнач (Брно). *Ксавер Дворжак и Сигизмунд Боушка – двама поети на Католическата модерна.* Превод от чешки: Жоржета Чолакова 157

Добромир Григоров (София). *Синхрония и статика. Вилем Матезиус и Роман Якобсон (Прага, 1920)*.....169
Богдан Дичев (Прага). *Европа – игрите на идентификацията и различието в художествената комика на славянските литератури*.....178
Петра Джеймс (Париж). *Полемиката около късното творчество на Бохумил Храбал*. Превод от френски: Соня Александрова.....197

НОВИ ПРЕВОДИ

Карел Яромир Ербен. *Разумът и Късметът. Кралят пор*
Превод от чешки: Росина Кокудева, Кристина Неделчева 214
Отокар Бржезина. *Стихотворения.* Превод от чешки: Жоржета Чолакова.....219
Антонин Сова. *Стихотворения.* Превод от чешки: Жоржета Чолакова 226
Йозеф Хора. *Стихотворения.* Превод от чешки: Анастасия Асманидис.....229
Ярослав Хашек. *Историята на „Господ Бог“.*
Превод от чешки: Борислав Борисов 232
Бохумил Храбал. *Угощение.* Превод от чешки: Маргарита Тенева, Цветомира Стоянова 236
Владимир Кршиванек. *Стихотворения.*
Превод от чешки: Жоржета Чолакова 245
Тереза Рийдълбаухова. *Стихотворения.*
Превод от чешки: Димана Иванова.....248
Павел Хайек. *Стихотворения.* Превод от чешки: Жоржета Чолакова 252

ЕТАЖЕРКА

Ян Рихлик, Владимир Пенчев. *История на Чехия* (Владимир Пенчев).....254
Ян Амос Коменски. *Лабиринтът на света и раят на сърцето* (Таня Маджарова).....256
Slavica v české řeči I–III (Марцел Черни).
Превод от чешки: Севдалина Велева 258
Martina Bečvářová. *České kořeny bulharské matematiky* (Марцел Черни).
Превод от чешки: Катерина Томова 264
Хомо Бохемикус (Ани Бурова).....272
Philologia Philippopoliensis (Красимира Чакърова) 275
Таня Маджарова. *Повествователни практики в разказите на Ян Неруда* (Жоржета Чолакова).....277
Тематичен многоезичен речник по туризъм (български, руски, английски, немски, френски език) (Енчо Тилев) 282
Камен Рикев. *Зубър, видра и паун. Антология на полската литература от Средновековието до Просвещението* (Маргрета Григорова).....283

ХРОНИКА

Млади филолози възкресиха Първия конгрес на славистите
(Тенчо Дерекювлиев).....285

АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ

.....288

СОДЕРЖАНИЕ
2010, 10–11

Янко Бычваров. *Журнал „Славянски диалози“ – молодой юбиляр* 9

ИСТОЧНИКИ

Йозеф Добровский. *Предисловие к „Подробной грамматике чешского языка“* (1809). Перевод с немецкого Боряна Янева 11
Йозеф Юнгман. *Разговор первый. Чешский веститель* (1806). Перевод с чешского Борислава Борисова 16

ДЕБЮТЫ

Красимира Маринова. *Четыре первоначала в поэтике Отокара Бржезины* 21

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

200 лет со дня рождения Карела Гинека Махи (1810–1836) (Жоржета Чолакова) 33
Иштван Вёрёш (Будапешт). *Призраки Махи, или Многоязычность как литературный канон.* Перевод с чешского Ангелины Недевой 37
Карел Гинек Маха. *Паломничество в Крконоши.* Перевод с чешского Ангелины Недевой 49

КУЛЬТУРНАЯ ИСТОРИЯ

Мартина Бечваржова (Прага). *Франтишка Сенлерова-Шоурекова (1844–1919).* Перевод с чешского Пети Коленцовой 56
Кичка Пешева. *Владимир Сис – хронист „героического и благородного болгарского народа“* 65
Судьбы (интервью с Ханой Райнеровой). Перевод с чешского Пети Коленцовой 73

ЯЗЫКОЗНАНИЕ

Павел Крейчи (Брно). *Чешские географические названия* Česko, Čechy *и их эквиваленты в других славянских языках* 93
Гинка Бакырджиева (Пловдив). *Апеллятивизированные антропонимы в болгарском и чешском языках* 100
Ангел Маринов (Пловдив). *Точки пересечения переводческой и редакторской работы при чешско-болгарском переводе фильмов* 110

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Владимир Кршиванек (Прага). *Проявления литературной мистификации в чешской и болгарской литературах.* Перевод с чешского Борислава Борисова 125
Ани Бурова (София). *Гомогенность и разнородность чешского модернизма* 137
Димана Иванова (Прага). *О роли моды и одежды в дендизме как литературно-историческом и социальном явлении. Стилизации денди* 149
Иржи Кудрнач (Брно). *Ксавер Дворжак и Сигизмунд Боушка – два поэта Католического модерна.* Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой 157

Добромир Григоров (София). *Синхрония и статика. Вилем Матезиус и Роман Якобсон (Прага, 1920)* 169
Богдан Дичев (Прага). *Европа – игры идентификации и различие в художественном комизме славянских литератур* 178
Петра Джеймс (Париж). *Полемика по поводу позднего творчества Богумила Грабала*. Перевод с французского Сони Александровой 197

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Карел Яромир Эрбен. *Разум и Удача. Король-хорек.* Перевод с чешского Росины Кокудевой, Кристины Неделчевой 214
Отокар Бржезина. *Стихотворения*. Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой 219
Антонин Сова. *Стихотворения.* Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой 226
Йозеф Гора. *Стихотворения*. Перевод с чешского Анастасии Асманидис 229
Ярослав Гашек. *История „Господа Бога“*. Перевод с чешского Борислава Борисова 232
Богумил Грабал. *Угощение.* Перевод с чешского Маргариты Теневой, Цветомиры Стояновой 236
Владимир Кршиванек. *Стихотворения.* Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой 245
Тереза Рийдлбаухова. *Стихотворения*. Перевод с чешского Диманы Ивановой 248
Павел Гайек. *Стихотворения.* Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой 252

ЭТАЖЕРКА

Ян Рихлик, Владимир Пенчев. *История на Чехия* (Владимир Пенчев) 254
Ян Амос Коменски. *Лабиринтът на света и раят на сърцето* (Таня Маджарова) 256
Slavica v české řeči I–III (Марцел Черный). Перевод с чешского Севдалины Велевой 258
Martina Bečvářová. *České kořeny bulharské matematiky* (Марцел Черный). Перевод с чешского Катерины Томовой 264
Хомо Бохемикус (Ани Бурова) 272
Philologia Philippopoliensis (Красимира Чакырова) 275
Таня Маджарова. *Повествователни практики в разказите на Ян Неруда* (Жоржета Чолакова) 277
Тематичен многоезичен речник по туризъм (български, руски, английски, немски, френски език) (Энчо Тилев) 282
Камен Рикев. *Зубър, видра и паун. Антология на полската литература от Средновековието до Просвещението* (Маргрета Григорова) 283

ХРОНИКА

Молодые филологи воскресили Первый конгресс славистов (Тенчо Дерекювлиев) 285

АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ, РЕДАКТОРЫ

....288

CONTENTS
2010, 10–11

Yanko Bachvarov. *Journal „Slavianski dialozi" („Slavic Dialogues") – the 10th-issue Anniversary* 9

SOURCES

Josef Dobrovský. *Introduction to „Detailed Grammar of the Czech Language"* (1809). Translation from German by Boryan Yanev 11
Josef Jungmann. *First Conversation. Czech Messenger* (1806). Translation from Czech by Borislav Borisov 16

DEBUTS

Krasimira Marinova. *The Four Primordial Principles in Otokar Březina's Poetics* 21

SCHOLARLY RESEARCH

200 Years of the Birth of Karel Hynek Mácha (1810–1836) (Georgeta Tcholakova)....33
István Vörös (Budapest). *Mácha's Ghosts, or Multilinguality as a Literary Canon.* Translation from Czech by Angelina Nedeva 37
Karel Hynek Mácha. *A Pilgrimage to Krkonoše.* Translation from Czech by Angelina Nedeva....49

CULTURAL HISTORY

Martina Bečvářová (Prague). *Františka Senlerová-Šoureková (1844–1919).* Translation from Czech by Petya Kolentzova 56
Kichka Pesheva. *Vladimír Sys – Annalist of the „Heroic and Noble Bulgarian Nation"* 65
Fates (Interview with Hana Reinerová). Translation from Czech by Petya Kolentzova 73

LINGUISTICS

Pavel Krejčí (Brno). *Czech Geographic Names* Česko, Čechy *and Their Equivalents in Other Slavic Languages* 93
Ginka Bakardzhieva (Plovdiv). *Appellativized Anthroponyms in Bulgarian and Czech* 100
Angel Marinov (Plovdiv). *Crossing Points of Translator's and Editor's Work Associated with Czech-Bulgarian Film Translation*....110

LITERARY STUDIES

Vladimír Křivánek (Prague). *Manifestations of Literary Mystifications in Czech and Bulgarian Literature.* Translation from Czech by Borislav Borisov....125
Ani Burova (Sofia). *Homogeny and Diversity of the Czech Modernism*....137
Dimana Ivanova (Prague). *Towards the Role of Fashion and Dress in Dandyism as a Literary and Social Phenomenon. Stylizing of a Dandy*....149
Jiří Kudrnáč (Brno). *Xaver Dvořák and Sigismund Bouška – Two Poets of the Period of Catholic Moderna.* Translation from Czech by Georgeta Tcholakova ...157

Dobromir Grigorov (Sofia). *Synchrony and Statics. Vilém Mathesius and Roman Jacobson (Prague, 1920)*.....169
Bogdan Dichev (Prague). *Europe – the Games of Identification and Difference of the Comic in the Slavic Literatures*.....178
Petra James (Paris). *Controversy Concerning the Late Works of Bohumil Hrabal*. Translation from French by Sonya Aleksandrova 197

NEW TRANSLATIONS

Karel Jaromír Erben. *Mind and Luck. King-Ferret.* Translation from Czech by Rosina Kokudeva, Kristina Nedelcheva 214
Otokar Březina. *Poems*. Translation from Czech by Georgeta Tcholakova 219
Antonín Sova. *Poems*. Translation from Czech by Georgeta Tcholakova.....226
Josef Hora. *Poems.* Translation from Czech by Anastasia Asmanidis 229
Jaroslav Hašek. *The History of „Our Lord“.* Translation from Czech by Borislav Borisov 232
Bohumil Hrabal. *Feast.* Translation from Czech by Margarita Teneva, Tzvetomira Stoyanova 236
Vladimír Křivánek. *Poems.* Translation from Czech by Georgeta Tcholakova 245
Tereza Riedlbauchová. *Poems*. Translation from Czech by Dimana Ivanova.....248
Pavel Hájek. *Poems.* Translation from Czech by Georgeta Tcholakova 252

BOOKSHELF

Ян Рихлик, Владимир Пенчев. *История на Чехия* (Vladimir Penchev).....254
Ян Амос Коменски. *Лабиринтът на света и раят на сърцето* (Tanya Madzharova) 256
Slavica v české řeči I–III (Marcel Černý). Translation from Czech by Sevdalina Veleva.....258
Martina Bečvářová. *České kořeny bulharské matematiky* (Marcel Černý). Translation from Czech by Katerina Tomova.....264
Homo Bohemicus (Ani Burova).....272
Philologia Philippopoliensis (Krasimira Chakarova).....275
Таня Маджарова. *Повествователни практики в разказите на Ян Неруда* (Georgeta Tcholakova).....277
Тематичен многоезичен речник по туризъм (български, руски, английски, немски, френски език) (Encho Tilev) 282
Камен Рикев. *Зубър, видра и паун. Антология на полската литература от Средновековието до Просвещението* (Margreta Grigorova) 283

CHRONICLE

Young Linguists Revived the First Congress of Slavists (Tencho Derekyuvliev) 285

AUTHORS, TRANSLATORS, EDITORS

.....288

СПИСАНИЕ „СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ“ – МЛАД ЮБИЛЯР

През изминалите двайсет години с автономията на университетите и либерализирането на издателската дейност в градината на демокрацията избуяха много цветя… и някои плевели. Все пак красивите цветове на духа са много повече. Едно от най-уханните сред тях за мен е списание „Славянски диалози“. Започнало да излиза като орган на пловдивската славистика, то постепенно набра скорост, разнообрази рубриките си, привлече като сътрудници много слависти от цяла България и от чужбина и днес излиза неговият юбилеен (десети) брой. Сбъдната е една отколешна мечта на нашия учител професор Светомир Иванчев – в България да се издава славистично списание (идея, за осъществяването на която той положи големи усилия, но която така и не успя да реализира). Както обаче често се случва, добрият учител оставя след себе си не само своите значими трудове, но и талантливи ученици, които продължават делото му и работят за реализацията на неговите проекти.

Тук е мястото да кажем няколко думи за духа на общност, характерен за семейството на славистите и в частност – на бохемистите. В този дух доминират свободомислието, хуморът, толерантността и радостта от успехите на другите – все характеристики, които не са от най-често срещаните в други професионални кръгове в България. Това е платформа, към която насочваме и нашите *питомци* (дума, особено скъпа за слуха на всеки български бохемист!). Впрочем амбицията за приобщаване на студентите към публикациите в списанието е залог за неговата жизненост и постоянно подмладяване.

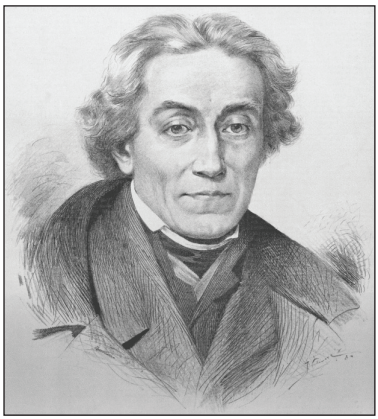
В публикуваните десет броя на „Славянски диалози“ са поместени много и разнообразни текстове, голям брой научни изследвания и рецензии и преводи на художествена литература от всички славянски езици. Полезна и интересна е също информативната част на списанието. Така се компенсира оскъдната ни осведоменост за чешкия (и славянския) културен, литературен и научен живот, както и почти пълното отсъствие на заглавия от славянски автори в продукцията на българските издателства през последните години.

Ако се върнем към духа на списание „Славянски диалози“, би трябвало да си дадем сметка, че той в немалка степен е повлиян и от нашата специалност. Винаги съм смятал, че професионалното занимаване с една чужда култура, с нейния език, литература и история неизбежно слага отпечатък върху поведението и мисленето на всекиго. И колкото по-задълбочени и продължителни са тези занимания, толкова по-отчетливо изразено е това влияние. Затова любовта и привързаността към чешката (и славянската)

култура обогатява всеки бохемист (славист); те оплождат положително и нашите взаимоотношения. Затова и списание „Славянски диалози“ като трибуна на човешка, професионална и социална солидарност допринася, ще допринася и занапред за консолидирането на бохемистичната общност като интегрална част от съсловието на славистите.

Какво да пожелаем на списание „Славянски диалози“? Да поднася повече актуална информация за славистичните конгреси, конференции и симпозиуми, повече и по-разнообразни рецензии и реферати за лавината от славистични публикации в целия славянски (и неславянски) свят, по-активно участие на младите колеги и студентите. Така списанието ще поддържа жива традицията на уважение към постиженията на родната славистика, към всички наши достойни учители и предшественици, ще съхранява нашата културна памет, ще осмисля и одухотворява подготовката на по-младите ни колеги като бъдещи пълноценни бохемисти и слависти, които утре ще поемат по нашите стъпки.

Янко Бъчваров



ЙОЗЕФ ДОБРОВСКИ *е представител на просвещенския критицизъм, езиковед, историк, основател на славистиката. Делото на Добровски има огромно значение за формиращата се чешка възрожденска литература. Роден е през 1753 г. в Дярмоти (днес в пределите на Унгария) в семейството на военен. Скоро след това семейството се мести в Чехия, където Добровски расте в немска среда, а чешки научава едва в гимназията. След като завършва философия в Прага, учи една година теология и през 1772 г. встъпва в Йезуитския орден в Бърно, който бива разтурен още на следващата година. През 1784 г. се включва в учредяването на Частно научно сдружение (Soukromá společnost nauk), което по-късно става Чешко, респ. Кралско научно сдружение (Česká resp. Královská společnost nauk) – първообразът на Чешката академия на науките. Радетел е и на идеята за създаване на чешки исторически музей и през 1818 г. става един от съоснователите на Националния музей. Добровски е ключова фигура в Чехия като филолог и историк на прелома на XVIII в. и XIX в. Едни от най-силните му „оръжия“ са преди всичко аналитичното проучване на фактите, логическата дедукция и последователната критичност. Интересно е да се отбележи също така, че с написването на своята* Подробна граматика на чешкия език (Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache, Zevrubná mluvnice jazyka českého, 1809) *той не цели кодифициране на съвременния чешки, а по-скоро се опитва да покаже идеала за добър и чист чешки език, като взема за образец езика на Хуманизма, езика от т.нар. Велеславинова епоха. Граматиката е написана на немски, понеже авторът ѝ е бил убеден, че чешкият език няма сигурно бъдеще, и е искал да регистрира най-доброто ниво на чешкия език, което да остане за поколенията като модел за извисен книжовен чешки език. Издава също така* Немско-чешки речник (Deutsch-böhmisches Wörterbuch, 1802–1821), Основи на старобългарския език (Institutiones linguae slavicae dialecti veteris, 1822). *Преработва и през 1818 г. издава* История на чешкия език и литература (Geschichte der Böhmischen Sprache und Literatur) *и др. Умира през 1829 г. в Бърно, Чехия.*

Преводът на предлагания текст е по изданието Ausführliches Lehrgebäude der böhmischen Sprache zur gründlichen Erlernung derselben für Deutsche, zur vollkommenen Kenntnis für Böhmen, *Prag, 1809*.

Б. Б.

ПРЕДГОВОР КЪМ *ПОДРОБНА ГРАМАТИКА НА ЧЕШКИЯ ЕЗИК*

СЛАВЯНСКИЯТ ЕЗИК

Още през 550 г. славяните (или слованите) увеличават територията, която населяват, като се разпростират от град Новиодунум[1] по поречието на река Дунав през Днестър и достигат река Висла. Йордан, който е засвидетелствал този процес, ги нарича не само славини и анти, както са назовавани всъщност от гърка Прокопий, а също така и *винди* (Vinidarium natio populosa), на други места са наричани *венети*, защото по онова време са населявали територията между Карпатите и Балтийско море, в която Тацит локализира (немските) *венеди*[2]. *Географското име Венедия (което се размива в етнонима „словани“, „славяни“) днес може да бъде открито в названието на венедите*[3] в Лаузиц (Лужица) и при *виндите* в провинцията Щайермарк[4], в Крайна[5] и в Каринтия[6], въпреки че славяните не познават в езика си тези названия – венеди (венети) и винди. Това важи и за другото чуждо название – анти, което се приписва от Прокопий на източните славяни, населявали бреговете на Черно море, този етноним обаче изчезва още през VII век. Антите и славините най-вероятно са говорили на един и същ език, който Прокопий неправомерно нарича „барбарски“ (варварски): φωνη άτεχνως βαρβαρος. Тези две толкова близки племена обаче, отлично познати на Прокопий и другите гърци, действително са говорели навремето един общ език, което не може да се твърди за по-отдалечените племена като говорещите на лехитските езици по поречието на Висла[7] или говорещите чешки по поречието на Вълтава (Молдау) в Бохемия, които заемат описаните територии през периода 550–600 г.

СЛАВЯНСКИ ДИАЛЕКТИ[8]

С течение на времето и в резултат на все по-голямата отдалеченост, на пътнотранспортните условия и на съседството с други народи, при което не са липсвали и поводи както за заемане на чужда лексика, така и за създаване на образци на латински, гръцки и немски лексикални елементи, славянските диалекти, разликите между които в началото са били съвсем незначи-

---

[1] Новиодунум – град в Румъния, днес Исакча. – Б. пр.

[2] През средните векове немците наричат *венеди* всички свои съседни славянски народи освен чехи и поляци. – Б. пр.

[3] Венеди – лужишки сърби на територията на Германия – около градовете Дрезден и Котбус; зорби, лужичани. – Б. пр.

[4] Щайермарк – област в днешна Австрия. – Б. ред.

[5] Крайна – историческа провинция в Словения в състава на Австро-Унгарската империя. – Б. пр.

[6] Каринтия – федерална провинция в днешна Австрия. – Б. ред.

[7] Лехитската група обхваща западнославянски езици като полския, полабския, кашубския, словинския и померанския – Б. пр.

[8] В настоящия материал авторът използва термина *език*, когато има предвид общия универсален праезик, езика първоизточник. Производните славянски етноезици той по-често назовава диалекти или наречия (mundarten), като на определени места ги нарича езици – най-вероятно с оглед на стилистиката на текста. Предложеният превод следва авторовите формулировки. – Б. пр.

телни, са започнали да се диференцират все повече и повече. Но дори и в по-древните времена биха могли да се обособят два основни диалекта, характерни за славянските племена, които е възможно да се характеризират по следните отличителни белези[9]:

Група А	Група Б
1. raz: razum	roz: rozum
2. iz: izdati etc.	wy: wydati etc.
3. l: zemlja	zemia, země
postawlen	postawen
4. salo	(d) sadlo
prawilo	prawidlo
5. noč, moč, peč	noc, moc, pec
6. zwjezda	gwiazda, hwězda
7. ptica	pták
[8. desnica]	[prawica, prawice]

Ако трябва да направим някакво генерално разграничение между русите, сърбите, хърватите, виндите в Щайермарк, Крайна и Каринтия, в по-широк аспект и между словаците, бохемците[10] и моравците, венедите в Лужица и поляците, без колебание може да разпределим всяко от споменатите славянски племена към една от посочените по-горе групи, и по-конкретно: към 1. – русите, 2. – сърбите, славоните, босненците, далматите и българите, 3. – хърватите, 4. – поляците. Тази класификация се отнася не само за езиците на всички споменати етноси, но към нея трябва да бъдат причислени и граматиката на старославянския черковен език (група А), и общият словашки диалект (група Б). Черковният диалект на всички славяни, съблюдаващи гръцката обредност, не е нищо друго освен един старосръбски говор, обогатен на един по-късен етап с русизми. Словашкият език, както установява Бернолак[11], с изключение на няколко особености е всъщност старобохемският език, така както малоруският[12] е вариант на руския, езикът на виндите[13] в Айзенбургския комитат[14] – на виндите в Крайна, а също и както силезийският (воднополският) език в княжество Тешен и кашубският в Померания[15] са разновидности на полския език. От изложеното лесно може да заключим кои с кои народи са се разбирали най-добре – това са именно тези, които по отношение на произхода имат определена родственост. На жителите в Крайна ще е много по-лесно да разбират езиково родствените хървати, отколкото руснаците, но пък руският ще

[9] Йозеф Добровски не е бил наясно с българския етнически произход на Кирило-Методиевия книжовен език. – Б. ред.
[10] Бохемци – старо название на чехите в областта Бохемия. – Б. ред.
[11] Антон Бернолак (Anton Bernolák, 1762–1813) – словашки римокатолически свещеник и езиковед, който пръв кодифицира словашкия книжовен език. – Б. ред.
[12] Малоруски – украински. – Б. пр.
[13] Винди (венди/венети) – славянско племе. – Б. ред.
[14] Комитат – наименование на административна териториална единица, използвано в различни държави през различни епохи, включително в България през IX век. – Б. пр.
[15] Померания – област, разположена по южното крайбрежие на Балтийско море и населявана от германци, поляци и кашуби. – Б. ред.

им е по-близък, отколкото бохемският (чешкият). На руснака ще му е полесно да разбира сърбина или словенеца, отколкото поляка – въпреки по-голямата близост в териториално отношение. Сърбите и хърватите се разделят още през VII век (около 630 г.) от славяните, които остават в пределите на Червена Русия[16] и които доста късно получават етнонима руснаци, но въпреки това дълго отделяне от близо 1200 години те са по-близки по произход до руснаците, защото и двата етноса се отнасят към група А, отколкото лехитското[17], т.е. полското население, което не принадлежи към тази група в чисто езиково отношение. По тази логика южните сърби няма как да имат общ произход със сърбите в Лужица, независимо от общия етноним, тъй като последните са по-близкородствени с лехитските етноси. Етнонимът Serb (сърбин) би трябвало да представлява съкратена форма от географското име Сарматия[18]. Този етноним се е разпространил върху множество различни племена по времето, когато славяните се заселват в Сарматия. Ето защо няма как чехите да са били колония на хърватите, както погрешно се е струвало на певеца от Бохемия Далимил[19], нито пък хърватите да са произлезли от бохемците, тъй като хърватският език принадлежи към таблица А, а бохемският (чешкият) – към таблица Б. През 1457 г. Енеас Силвиус[20] пише, че бохемците и далматите говорят на един и същи език (sermo genti et Dalmatis vnus), по този начин той ни съобщава, че бохемският език е всъщност славянски диалект, както и далматският (хърватският, илирийският).

БОХЕМСКИЯТ ЕЗИК

Територията, на която трайно се заселва славянското племе *чехи*, много преди това носи името Бохемия (Bojenheim), произлизащо от етнонима на най-старите ѝ обитатели *бои*[21]. Топонимът се прехвърля и върху новодошлите, като става техен етноним. Славяноговорещите бохемци обаче сами се наричат чехи, ед. ч. – чех, а страната, която те изграждат над 1200 години, – Чехия, Чешка земя. Те са превърнали разговорния си език в книжовен преди всички останали славяни от група Б. От XIII век до откриването на

---

[16] Червена Русия – Украйна. – Б. пр.

[17] Лехитските езици са подгрупа на западнославянските езици; говорили са се на територията на днешна Полша и Източна Германия. Наречени са така по името на митичния основател на Полша – Лех. Към тях се отнасят полският, померанският, кашубският, полабският и др. – Б. ред.

[18] Сарматия – название на *древна Скития*, с което започнала да се нарича тя след завладяването на *Северното Причерноморие* от сарматите през III–II век пр. н. е.; степната територия на днешна *Южна Русия* и *Украйна* от началото на новата ера е означавана като *Сарматия*, а не като *Скития*. – Б. пр.

[19] Далимил – анонимен писател от нач. на XIV в.; автор на едно от най-значителните произведения на старата чешка литература – *Далимилова хроника (Dalimilova kronika)*. Ето пасажа от Глава II, който визира Добровски:

V srbskem jazyku jest zeme,
jiez Charvatci jest jme.
V tej zemi biese lech,
jemuz jme biese Cech. – Б. ред.

[20] Енеас Силвиус (Aeneas Silvius Piccolomini, 1405–1464) – папа Пий II; хуманист. – Б. ред.

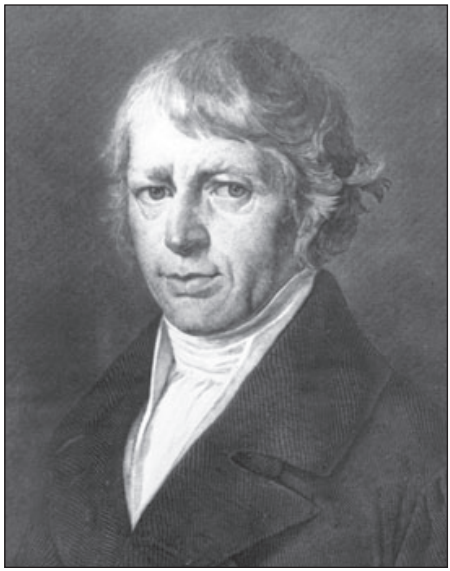
[21] Бои – галско племе. – Б. пр.

печатарството пишат на ръка значителен брой книги. А измежду всички славяни са първите, които активно използват създадената от тях самите книжнина. Още през 1475 година отпечатват *Новия завет*, а през 1488 г. – цялата *Библия*, като от този период насам започва издаването на все повече книги с най-различно съдържание. Пелцъл[22] констатира, че броят на отпечатаните книги за периода 1500–1600 г. е 1312. От 1620 година поляците вземат превес по отношение на книгоиздаването, а от 1700 година лидери в тази област са русите.

Разликата на бохемския език спрямо останалите диалекти от група Б може да бъде представена накратко и обобщена в следните няколко лексикални примера: 1. nebe [небе], weyce [яйце], wčela [пчела], prwnj [първият], plný [пълен], straka [сврака], střjbro [сребро], hlas [глас], hrom [гръм], hora [планина]. Всички тези думи се изговарят в лехитските езици по друг начин, напр.: jajce вместо weyce, głos вместо hlas, grom вместо hrom, góra вместо hora, при които венедите в Горна Лужица например не се отличават в изговора от бохемите, защото също изговарят *h* вместо *g*. Между другото – бохемите предпочитат по-високите гласни: използват ***e*** вместо ***o*** – nebe вм. nebo; ***e*** вместо ***a*** – dusse вм. dussa, koně вм. konia, както и ***i*** вместо ***u*** – lid вм. lud, koni вм. koniu. Самите словаци и отчасти моравците, въпреки че четат и пишат на по-изтънчения бохемски книжовен език, в речевите си практики демонстрират множество разлики от него.

Превод от немски: **Борян Янев**

[22] Франтишек Мартин Пелцъл (František Martin Pelcl, 1734–1801) – историк и филолог; през 1793 г. е избран за първия професор по чешки език в новосъздадената Катедра по чешки език и литература към Карловия университет в Прага; приятел и съмишленик на Добровски. – Б. пр.



ЙОЗЕФ ЮНГМАН *е виден чешки будител, преводач, езиковед, литературен историк и културен деятел. Роден е през 1773 г. в семейството на беден занаятчия. Гимназия завършва в Прага, после учи философия и право, след което става учител в гимназията в Литомержице, а през 1815 г. – в Староместката гимназия в Прага. За нуждите на учебния процес Юнгман издава учебник по литература* Словесност (Slovesnost)*, в който включва текстове от Ян Хус чак до съвременни чешки образци. Културните стремежи на своето поколение Юнгман изразява още в началото на XIX в. в два текста, публикувани през 1806 г. в* Чешки вестител (Hlasatel český) – Разговор първи и втори за чешкия език (Rozmlouvání první a druhé o českém jazyce). *Авторът се противопоставя на просвещенския национализъм, който дотогава е бил разбиран териториално, и изразява възгледите си относно понемчването на съвременните чешки училища и институции. Също като Добровски той работи върху речник, но този път обратен – чешко-немски речник, съдържащ над 120 хиляди речникови единици. Целта на този речник според неговия автор е той да се превърне в основа за по-нататъшния развой на чешката литература. Според Юнгман езикът е изключително важна съставна част на народността, патриотизма той разглежда по-скоро от езикова гледна точка. През 1825 г. издава* История на чешката литература, или подробен преглед на чешките текстове с кратка история на народа, просветата и езика (Historie literatury české aneb soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka), *която става популярна впоследствие само като* История на чешката литература*. Умира през 1847 г. в Прага.*

Предлагаме на нашите читатели един забавен и в същото време твърде поучителен текст – «Разговор първи» («Rozmlouvání první») *от* Разговори за чешкия език (Rozmlouvání o jazyce českém), *публикувани в сп. „Хласател чески“ („Hlasatel český“, 1806, бълг. „Чешки вестител“). Ползваното издание е* Boj o obrození národa: výbor z díla Josefa Jungmanna. *Uspoř. a úvodní slovo napsal Felix Vodička. Praha: Kosek, 1948.*

Б. Б.

РАЗГОВОР ПЪРВИ
Велеславинецът[1], чехът и немецът[2]

Велеславинецът:
Прощавай, Миносе[3], нека разменя няколко думи с новодошлия. Струва ми се, господине, че говорите чешки?

Чехът:
Дубре, господине, аз имал, кога бил момче, бавашка и тя бил чехкиня.

Велеславинецът:
Похвално и радост за моето сърце е, когато виждам как и по чуждите земи се разпростира моят мил език. Вие, както виждам, сте немец, откъде, моля, сте родом?

Чехът:
Не, не, господине, аз чех и в Чехия роден.

Велеславинецът:

И нима целия си живот сте прекарали в чужбина, и, драги мой, нямахте ли възможност да доучите своя чешки?

Чехът:
Аз не бил прес мой живот извън чехски граници. Аз роден в Прага, в Прага живял и в Прага умре.

Велеславинецът:
За бога! Как е възможно: чех – пражанин – и толкова ужасно да говори езика си?

Чехът:
Мой език говори аз дубре.

Велеславинецът:
Пази Боже! Полека! Или пък (да не дава Господ!) предпочитате друг език.

Чехът:
Мой език немски.

---

[1] Даниел Адам от Велеславин (Daniel Adam z Veleslavína, 1546–1599) – чешки писател от епохата на хуманизма. Йозеф Добровски определя чешкия език от тази епоха за образец на изискан чешки език, език на най-високото ниво, което е достигал някога през своя исторически развой. Дори връщането към нормата отпреди двеста години (граматиката на Добровски излиза за първи път през 1809 г., и повторно – през 1819 г.) до значителна степен обуславя днешната пропаст между книжовния чешки и т.нар. obecná čeština (чешки субстандарт). Юнгман все пак признава качествата на чешкия език от епохата на хуманизма, но същевременно смята, че е необходимо да се създават и нови думи. – Б. пр.

[2] Репликите на чеха и немеца представляват пародия на говорещите чешки език немци. – Б. пр.

[3] Препратка към древногръцката митология. Минос е полулегендарен цар на остров Крит, син на Зевс и Европа. Съпруг на Пасифея и баща на Ариадна, Девкалион, Федра, Главк и Андрогей. Повикал Дедал да построи лабиринта за чудовището получовек-полубик Миготавър, роден от Пасифея за срам на царския дом. Според *Одисея* след смъртта си станал съдник в подземното царство заедно с Еак и Радамант. – Б. пр.

Велеславинецът:

Разбирам каква е работата – или сте син на някой немски занаятчия, когото нашите предци са изгонили от дома му на Поржичи[4], или най-вероятно сте някакъв новопристигнал немец в Чехия, а немците винаги са имали този недостатък, че обичат да се шляят из Чехия, но не правят опит поне да свикнат с чешкия език, а вероятно и с чехи малко сте общували?

Чехът:

Казал на вас, че аз от Прага. Нямало някакфо кафехаус в Прага, къде аз да не бъда като у дома; някакъф салон, къде аз да не поведе танц; театър или църква, къде аз да не се забавлява. Аз пушил добър тютюн, добър играе билярд, пийвал и играл фехтовка, правил всичко, кое прави човек от култура, повече дори от не един кавалер.

Велеславинецът:

Откъде е това невладеене греховно на собствения Ви език?

Чехът:

Аз казал вас, че мой език немски, и тоз, кой има чест и скъп палто на свой гръб, за него срам говори чехски.

Велеславинецът:

Спрете! Срамно е така да се говори чешки, езикът, на който цялото кралство се управлява, на който надлъж и нашир из цялото отечество се проповядва и слави словото Божие, на който се препредава изкуството, а сърцето чешко за добродетел и доблест се пробужда! Долна лъжа е, човече, че си чех! Немецът прозира от очите ти и от облеклото ти, признай си, че си шваба?

Чехът:

Шваба или чех, все тая. Но аз чех и към съдника Минос чехи изпращам.

Велеславинецът:

О, ти, отроден потомък на своите предци! Ако си гулял по кафенетата с немците, по тези гнезда чужбински, поне си могъл, а и е трябвало в училище по-добре да научиш чешки, или дори на училище не си ходил?

Чехът:

Че аз тия речи не говори, видя вече господин, че аз философ; знае и право и аз може покаже половин фунт школски свидетелства като всеки други нови учени.

Велеславинецът:

Обаче отличният канцлер от Колдин[5], разбира се, не на последно място и писател, нима не сте чели трудовете му по гражданско право? Тук именно щяхте да имате възможност да научите добър чешки.

---

[4] Поржичи – квартал в Прага; от Средновековието става средище на немските търговци и занаятчии в Прага. – Б. пр.

[5] Тук става въпрос за Павел Кристиан от Колдин (Pavel Kristián z Koldína) – автор на съчинения по гражданско право от епохата на Хуманизма като напр. *Гражданските права на чешкото кралство* (*Práva městská království českého*, 1579). – Б. пр.

Чехът:
Аз не можел на чешки чета, а и това не трябвало ми.

Велеславинецът:
Какво чуват ушите ми? Да не казвате, че сега в Чехия някой може да изучи цялата философия и право, без дори да може да чете на чешки? Не съм и очаквал, че няма да се четат съчиненията на онези доблестни мъже, чиито имоти и живот отидоха за усъвършенстване на езика? Не се четат Конач[6], Веленски[7], Хайек[8] и скъпият за мен Коцин[9], дори онзи, чиято слава и до ден днешен не отшумява, добродетелният Коменски[10]? Ами какво ще кажеш за Велеславин, ха, кажи ми, четат ли се тези неща?

Чехът:
Скъпи господин!? Това тъмна Индия за мене! За туй, откак аз жив, за жалост не слушал дори. Но казвали ми, че чехски книжки са празни приказки и кал, докато немски за разлика от чехски са злато и чехски не може и сравнява се с немски.

Велеславинецът:
Клевета е туй! Всичко, писано по мое време, не е празнословие, това бяха съчинения, пълни с богобоязливост и изкуство, това бяха скъпоценни камъни на добродетелта, чрез които истинското благочестие изгради отрадното сияние на моето време; бяха зрънцата истина без плява от ласкателство, златото на славните нрави без излишно лекомислие. Немците прочее по наше време усърдно работеха, но не е истина и лъжа е, че в своя креслив и грухтящ език са сътворили съчинения, които превъзхождат нашия сладък и звучен език като злато над кал! Ха! Кажи, имат ли в действителност немците толкова много величайши съчинения?

Немецът:
Право казва новодошлият и той, както виждам, е същински образ на съвременните чехи, които не знаят нищо така зле, както чешки език, и произлезлият от твое перо пророчески израз, че някога на пражки мост чех ще бъде нещо рядко като елен със златни рога, се отнася изцяло за това време. Не прав спрямо немци; те може бъде за пример на вас. Има вече почти 60 години, откак наши хора свой език започнали открито да култивират, да шлифоват, да изчистват, да изглаждат така дълго вече, че да може се сравни по богатство и съвършеност с всеки език по света. В скоро време златният век на немци ще разцъфти, а в неговия аромат и вашите хора са се влюбили, особено много заради това, че своя калем, който можели да превърнат в цвят, самоволно от всички пъпки изпокъсали. Вече два века отхвърлят всичко, що чешко е, изгаряли стари книги свои, нови не писали; нрав, облекло, дори и бащиния език свой променили или поне се мъчат да проме-

---

[6] Микулаш Конач (Mikuláš Konáč, 1480–1546) – чешки писател, преводач от гръцки, латински, италиански и немски, издател. – Б. пр.
[7] Олдржих Веленски (Oldřich Velenský z Mnichova, 1495–1531) – чешки преводач и книгоиздател. – Б. пр.
[8] Вацлав Хайек (Václav Hájek, ? –1553) – чешки писател и хроникьор. – Б. пр.
[9] Ян Коцин (Jan Kocín, 1543–1610) – чешки хуманист, писател и преводач). – Б. пр.
[10] За Ян Амос Коменски виж стр.256.– Б. ред.

нят; съдейки по речта им, всеки би казал, че от франки и немци е съставен този народ; знатните от франки, простите от немци, при това всички, ако не на дело, то поне тъй искат. На всичко може да поискат да ги научиш, но не и на езика на техните предци!

Велеславинецът:
Престани, за Бога! Престани! Като остър меч са словата твои.

Немецът:
Вижда в тебе старочеха, един от тези, които за езика свой и за отечеството рискували и имот, и живота свой, с което славят се чехи, кои били страшни защитници на правата, боготворени от други народи, били като пламтяща лампа сред вихър. Изгаснали тия лампи, това възхищение останало само като фраза и вече не било толкова силно в очите на хората, заспаха навеки страшните защитници на правата. Времето, Даниел, времето, то всичко дава и унищожава, при него градове, държави, народи и светове изгряват и западат постоянно – така е и с името чешко, ала чехите могат устоят на съдбата, скоро, скоро, преди да ги покрият вечните руини.

Велеславинецът:
Ах, дано е строг за вас съдът Божи! Не ме оставяйте да умра за втори път и този позор на потомците ми да вгорчава сладостните ми мигове на небето! Ще ида там, където няма да виждам такива лоши люде, и ще се опитам с верните чешки патриоти да разговарям за това, което се случва, и така унинието свое да приглуша.

Немецът:
Не се измъчвай, Данииле, не всичко е още изгубено. Жив е този народ, чийто език все още не е загинал. До ден днешен още го има онзи калем на вашите люде, който, макар олющен, макар в тръните без въздух останал, изглежда, нови пъпки ще пусне, достатъчно силни, за да се отново неговата отминала младост обнови; само дано има добър градинар, който да се грижи, който в градина своя да отделя нужна грижа за всяко дръвче[11]. Изправя се на крака, думам, благородното чешко семейство, добрите синове на родината, чувстващи към тази своя майка любовен дълг. А там, където вие във вашите усилия сте се уморили, други ще се заловят здраво за чешкото изкуство и изтръгнат (бъдете единни!) славната си някога родина от голите фрази и присмеха на околните народи само ако (а и можем ли се съмнява?) този добър баща на народите Франтишек[12] по искане на милиони верни наклони ухо към тях; и както Карел и Рудолф[13] наполовина са били, нека той изцяло да бъде баща на своите славяни!

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

---

[11] За представянето на чешкия език и литература като градина, за която трябва да се полагат грижи, срв. В. Мацура: Macura, Vladimír. «Synkretismus». // Znamení zrodu, 1995, s. 27–30. – Б. пр.

[12] Франц-Йосиф II въвежда важни реформи, които стимулират културното развитие на поробените от Хабсбургската монархия народи. – Б. ред.

[13] Става въпрос за Карел IV (1316–1378) и Рудолф II (1552–1612), при чието царуване чешката култура и литература са в разцвет. – Б. ред.

ЧЕТИРИТЕ ПЪРВОНАЧАЛА В ПОЕТИКАТА НА ОТОКАР БРЖЕЗИНА[1]

Красимира Маринова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Работа посвящена творчеству Отокара Бржезины – самого значимого поэта чешского символизма девяностых годов XIX-ого в. Внимание сосредоточено на философско-эстетической концепции Отокара Бржезины и на его лирическом складе ума, направленном на метафизическую проблематику духовного универсума. Отокар Бржезина не интересуется ежедневными проблемами жизни, а концентрирует свое творческое внимание на экзистенциальных проблемах Сотворения мира и существования, на препятствиях перед душой на пути к Абсолюту. При помощи своего творчества поэт пытается выявить первичные стихии созидания и дойти до изначалия.

The following article is dedicated to the work of Otokar Březina – the most significant poet of the Czech symbolism in the 1890s. It focuses on poet's philosophical and esthetic approach and his lyrical orientation towards the metaphysical problematics of the inner universe. Otokar Březina is not interested in everyday-life problems. He concentrates his creative attention on the existential problems of Creation, the existence and the obstacles that the soul encounters on its way to the Absolute. Through his literary work the poet tries to identify the primal forces of creation and reach the primordial stage.

Философско-лирическата нагласа на Отокар Бржезина (1868–1929) – най-значимия поет на чешкия символизъм от 90-те години на XIX в., е ориентирана към метафизичната проблематика на духовния универсум. Творчеството му е инспирирано от дълбоката, непоносима, смъртна самота на индивида, който в „края на века“ не намира възможност да изживее живота си в щастие и любов. Затова и 90-те години на XIX в. са гледани като тотална криза на духовните ценности. Още първата стихосбирка – *Тайнствени далнини* (*Tajemné dálky*, 1895), задава посоката на философско-естетическите търсения на автора. Отокар Бржезина остава встрани от ежедневните проблеми на битието, насочвайки творческото си внимание към екзистенциалните проблеми за Сътворението, съществуването и препятствията на душата по пътя ѝ към Абсолюта.

Творчеството на Отокар Бржезина е импулсирано от страданието, което не позволява на личността да изживее живота си в щастие, да изпълни житейските си планове. Във връзка с това се появява образът на смъртта,

[1] Предложената статия е откъс от магистърската дисертация *Поетиката на Отокар Бржезина и измеренията на Абсолюта*, защитена с отличие през октомври 2010 г. (научен ръководител: доц. д-р Жоржета Чолакова).

който показва незначителността на човешкия живот в сравнение с мащабите на вселената. Но смъртта в поезията на Бржезина не е мислена като истинска смърт, като край, а напротив – като начало на друг, по-висш, духовен живот. Авторът има съзнание за един „друг свят“, за една друга вселена, мислени като по-висше съществуване от това на земята. Затова и мъчителната, жестока страна на земното битие е видяна като неизменен стадий от съзряването, от пътя към духовния космос.

Единственото изкупление на всемирната болка е вярата в съзидателната сила на духа. В това се състои и идеалистическият оптимизъм на Отокар Бржезина: има съзнание, от една страна, за непреодолимото катастрофично противоречие между дух и материя, а от друга, за призванието на поета да стигне чрез своята интуиция и проникновение до тайните на Абсолюта и изконната красота и сила на Духа.

Душата, тръгнала по своя път към Абсолюта, копнее не само за допира до Най-висшия, но и за познание на същността на нещата. В опита си да съзре истината за сътворението, да се докосне до изначалната същност на духовния свят Отокар Бржезина сякаш взривява сигурното, видимото, материалното. Именно във връзка с това поетическата мисъл на автора е насочена към извеждане на първичните стихии на съзиданието.

Визията за изначалната същност на духовния свят импулсира поетическата мисъл на Отокар Бржезина в посока към извеждане на първичните стихии на съзиданието, сред които доминираща позиция заема символиката на огъня. За разбиране на неговата поетика ни насочва следната мисъл на Гастон Башлар: „Ако бавните промени се обясняват чрез живота, то бързите се обясняват чрез огъня. Огънят е свръхживот. Той е едновременно нещо много лично и всеобщо, което живее и в сърцата ни, и в небесата. Надига се от самите дълбини на материята и ни се предлага като любовта. Или пък потъва дълбоко във веществото, крие се и се спотайва, сдържан като омразата и отмъщението. Единствено той от природните явления може така определено да бъде оценен по двата противоположни начина – добро и зло. Той блести в Рая, гори в Ада. Той е мек топлик и изтезание, домашна топлина и апокалипсис“ (Башлар 1988: 263).

За Бржезина огънят е преди всичко символ на Абсолюта и на връзката на Твореца с божественото начало. Илюстрация на тази принципна концептуална позиция ни задава следният стих, в който непреходността на Абсолюта е видимо свързана с духовната принадлежност на твореца към огъня на сътворението:

U zdrojů nafty tvé, jež zapáleny chvějí
se dechem staletí a svítí věčným zořím

Край петролените твои кладенци, които пламтящи трептят
с дъха на столетията и светят с вечно зарево[2]

(«Балът на вечното разсъмване»[3], «Ples věčných svítání»;
Разсъмване на запад, *Svítání na západě*)

[2] Преводът на цитираните стихотворения е на автора и има за цел да се придържа максимално близко до оригинала.
[3] За заглавие приемаме началото на първия стих.

Неугасващата сила на абсолютния дух е почувствана като огън, като пламъци, чиято съдбовност лирическият герой доброволно приема, за да изгори с тях и така ритуално да се слее с Най-висшия:

však plnou číši její jsem
převrh' na sebe a v plamenech teď hořím

но пълната чаша
върху себе си излях и в пламъци сега горя
(«Балът на вечното разсъмване», *Разсъмване на запад*)

Лирическият герой осъзнава това като предопределеност, разбира, че в това, да носи искра от огъня на сътворението в душата си, се крие шансът да се докосне до абсолютната истина. Съзнал преходността на човешкия свят, той е обречен на самота:

Mé jaro bylo smutnou, elegickou písní,
již tichlým tremolem mi život zahrál flétnou,
dny mých radostí, jako v trávy trs, jenž tísní
se při zdích, ve dlažbě, když kapky rosy slétnou

Пролетта ми беше тъжна, елегична песен,
която със стихнало тремоло животът на флейта ми изсвири
а дните на моите радости като сноп трева, притиснат
към стената, в паважа, когато капките роса падат
(«О, сила от екстаз и сънища», «Ò, sílo extasí a snů»;
Тайнствени далнини, Tajemné dálky)

„Искрящият поглед на деня“ като символ на надеждата, на щастието проблясва единствено в „дивото желание на неродения“ («Утринна молитва», *Разсъмване на запад*), тъй като красивото и възвишеното в реалния живот се оказва само плод на субективно имагинативната нагласа на поета. А именно тя – душата на поета, е единствено способна на долови посланията на Абсолюта, които са послания на светлината, но и на изпепеляващия огън. Огънят в поезията на Бржезина се явява не само символ на съзиданието, но и на тоталната разруха.

Но смъртта е мислена като сливане, като най-близък допир с „Най-висшия“:

Až večer se nakloní k zemi a zakřiknuté vůně se vrátí,
i já půjdu, pracovník osamělý, k příbytkům kouře stoupajícího

Когато вечерта се сведе към земята и свенливите аромати се завърнат,
и аз ще отида, труженик самотен, към обиталището на издигащия се дим
(«Утринна молитва», *Разсъмване на запад*)

В този момент

I rozpustí se má slova jak sůl v žíravém dešti tvé vláhy
a krystalovati budou v sršení jisker a v praskotu neznámé síly

Ще се разтворят думите ми като сол в разяждащия дъжд на твоята влага
и ще кристализират в пукота на искри и в пращенето на непозната сила
(«Утринна молитва», *Разсъмване на запад*),

образите ще пламнат, „изобилстващи от слава“. Сякаш всичко се взривява; взривяват се символите на творчеството, на изкуството, за да могат *„лъчите на тяхната перспектива да се слеят в огнището“* (*„paprsky jejich perspektiv se v ohniska sletí“*) («Утринна молитва», *Разсъмване на запад*).

Любовта и смъртта се явяват път към трансценденталното. В тази връзка Гастон Башлар в *Поетика на пространството* казва: „Любов, смърт и огън – свързани в едно мигновение. Саможертвата на преходното, изгарящото в пламъците ни разкрива вечността. Да умреш напълно, без да оставиш следа, е гаранция, че преминаваш в отвъдното, без да накърниш целостта си. Да загубиш всичко, за да спечелиш всичко“ (Башлар 1988: 273).

Определени конотации на образа на огъня предизвикват асоциация с мечтанието – онова нежно мечтание на осъзнато блаженство. В поезията на Бржезина блаженството, успокоението е видяно единствено във връзката на душата с абсолютния дух. Лирическият герой мечтае именно за мига, в който ще се осъществи тази връзка, затова и се подготвя за него:

jsem rozsvítil lampy a do váz natrhal kvítí
a vůněmi, a vůněmi, jež v plamenech šlehají krví, své síně jsem nadech':
koberce prostřel jsem, naléval vína, v nichž slunce minulá svítí

запалих лампата и сложих във вазата цветя
и с аромати, и с аромати, които разбиха в пламъци кръвта, своята стая изпълних:
постлах килима, наливах вино, в което някогашни слънца светят
(«Ти не дойде», «Tys nešla»; *Разсъмване на запад*)

Но тази среща с Истината не се реализира в действителност:

růže mé chřadly, vína má hořkla, rudla má světla,
a sny, jež jsem ti naproti vyslal, se vrátily teskny a němy

розите ми повехнаха, виното ми горчеше, наляха се с кръв светлините ми,
а мечтите, които ти изпратих, се върнаха тъжни и неми
(П. там)

Затова сякаш от душата ще се изтръгнат думите: „*Ти не дойде“* (*„Tys nešla“*). Мечтите изгарят в огъня – в същия онзи огън, който ги е породил, а младостта пулсира с огнен ритъм, който дава, но и убива всяка надежда.

Визията за трансцендента предполага участието на библейски образи и мотиви, които обаче при Бржезина имат разнообразни варианти и са в различно съотношение с библейския си смисъл. Най-плътно до библейския

смисъл е интерпретиран мотивът за светлината като неотделима същност на огъня. „Светлината е видимото проявление на безформения свят, което съпровожда всяка божествена проява […] – факт, който Битие изразява с думите *Да бъде светлина*, а евангелието на Иоан представя като предвестник на Словото. Този божествен порядък, разделил светлината от мрака, които изначално са смесени, е проявление на творческата сила, скрита в мрака на първичната непознаваемост“ (Беноа 2000: 59).

Библейският мотив за разделянето на светлината от мрака при Отокар Бржезина се появява в следните стихове:

Tisíciletí čekali jsme ve tmě tajemství tvého
ukolébaní lahodou věčného rythmu v dřímotu nenarozených:
jak stalo se, že světlo této země vniklo až v hloubku odvěké noci
a otevřelo nám oči pro slzy a slunce?

Хилядолетия чакахме в тъмнината на твоята тайна,
успокоени от сладостта на вечния ритъм в унеса на нероденитe:
как стана така, че светлината на тази земя проникна чак в дълбините
на извечната нощ
и отвори очите ни за сълзите и слънцето?

(«Със смъртта говорят спящите…», «Se smrtí hovoří spící…»; *Строители на храма, Stavitelé chrámu*)

Пепелта също е своеобразна хипостаза на огъня. Посипването на човешките глави с пепел в Библията е ритуален жест на дълбоко страдание и покаяние (Езекиил 27:30). При Бржезина обаче точно този библейски мотив е интерпретиран в духа на ницшеанската философия за свръхчовека, който се чувства равностоен на Бога („Бог умря, да живее човекът!“) и поради това не приема самосъжалението. За лирическия герой на Бржезина посипването на главите с пепел е по-скоро израз на Божия гняв срещу смирените души – тези, които нямат силата и достойнството да поемат отговорността на своя жребий. Ето такъв е основният смисъл на един от най-сложно организираните и метафорично разклонени образи на Бржезина:

Oblaky s drápy ohnivými vyhnal z vod (schoulené v moří zářící hnízda),
vpadl do stáda opilých vůní a hlas jejich zakřikl hněvem bílého žáru,
ve varu světel rozkypěl barvy, žhavé je nastříkal v duše,
a palčivým popelem okamžiků posypal hlavy litujících

Облаци с огнени нокти той прогони от водата (сгушени в морето сияйни гнезда),
нахлу в тълпи опиняващи аромати и техният глас закрещя с гнева на бял пламък,
в пяната от светлини направи да кипнат цветовете, горещо ги впръска в душата
и с изгарящата пепел на миговете посипа главите на каещите се

(«Утринна молитва», *Разсъмване на запад*)

Друг библейски образ, свързан с огъня, който се появява в поезията на Бржезина, е този на пророка и чудотворец Илия от Стария завет. Този библейски сюжет Бржезина обаче не разгръща в епически план, а само назовава образа на Илия, като метафорично го свързва с „властната сила, вдъхно-

вението от пламък, огнената стихия, обляла душата“, която се излива върху него. Очевидно чрез този библейски мотив Бржезина прави аналогия между богоизбрания Илия и твореца – защото вярва, че най-висшата мисия е в служба на олтара на Изкуството. Чрез стихотворението „О, сила на екстазите и сънищата“ («О, сила на екстазите и сънищата», «Ó, sílo extasí a snů»; *Тайнствени далнини*, *Tajemné dálky*), в което се среща библейският образ на Илия, се формулира драмата на твореца, на търсещата Истината личност.

Изгарящият, изпепеляващ, наказващ и унищожаващ огън се асоциира и с друг библейски образ, който се среща в поезията на Отокар Бржезина, а именно този на горящата Геена – другото име на Ада, на пъкъла, на преизподнята:

V plamennou Gehennu se dívaly naše oči a osleply žárem:
zrcadla vržená v kypící výheň a rozteklá na skelné slzy.
Příšerný smích jsme slyšeli ze tmy a sluch náš zkameněl:
jako ve vápenné ulitě všechno stejně v něm šumí,
moře úkladné vlny i rythmický úder andělských křídel. –

Очите ни гледаха огнената Геена и ослепяха от пламъка:
огледала, хвърлени в кипящото огнище и разтекли се в стъклени сълзи.
Чувахме ужасяващия смях от тъмнината и слухът ни се вкамени:
както във варовита раковина всичко еднакво шуми в нея,
море от предумишлени вълни и ритмични удари на ангелски криле. –
(«Със смъртта говорят спящите…», «Se smrtí hovoří spící…»; *Строители на храма*)

Огънят като разрушителна, унищожаваща стихия носи със себе си апокалиптичната картина за съдбата на света, зададена от последната книга на Библията (Откровение 8: 5, 7, 8, 9).

Не само в контекста на поезията на Отокар Бржезина, а изобщо огънят не може да бъде изолиран от останалите първични стихии на съзиданието, не може да бъде разглеждан самостоятелно. Тези стихии са комплексни, взаимно свързани и в своята съвкупност стоят в основата на нещата. Ако огънят е мъжка сила, то неговата противоположна стихия – водата, носи женското начало.

„Най-общо би могло да се каже, че водите символизират тоталността от виртуалности; те са *fons et origo*[4], матката за всички възможности за съществуване“ (Елиаде 1995: 219). Водите са в основата на всяка космическа проява, те символизират „примордиалната субстанция, от която се раждат всички форми и в която се връщат отново чрез регресия или катаклизъм“ (пак там). Те са били в началото на сътворението и се завръщат след всеки исторически или космически цикъл. Водата е съществувала преди Сътворението на Земята: „тъмнина се разстилаше над бездната, и Дух Божий се носеше над водата“ (Битие 1: 2).

[4] Fons et origo (лат.) – извор и начало. – Б. пр.

В творчеството на Отокар Бржезина ипостазите на водата, и главно океанът, са мислени като първоначално, изначално, предцивилизационно съществуване, като образна алегория на Всемира, като пазители на паметта за нещо отдавна отминало, непознато, недостижимо:

Jen ohlas tvých oceánů v ní kvílí
a jejich zpěněné vlny sem šlehají tragickým tichem
a výsměšně jiskří se ze tmy náplavem jemného zlata,
smytého z ostrovů nesčetných vzdálených světů
nepřístupných. A my zde zajatí tvoji!

Само екотът на твоите океани в нея стене
и техните разпенени вълни с трагична тишина тук се блъскат
и насмешливо искрят от тъмнината с наноса на фино злато,
измито от островите на неизброими далечни светове
непристъпни. И ние тук сме пленници твои!

(«Със смъртта говорят спящите…», «Se smrtí hovoří spící…»; *Строители на храма*)

Отделен от всемирното битие, човекът е като „разпенена вълна“, която носи „трагична тишина“, като една прашинка, обречена да се лута. Човешкият живот е нищожен, поставен до мащабите на вселената, той е като „изгубен бряг“ сред този безкрай:

Ztraceným břehem je země v moři nekonečností
a nad ní sestydl blankyt, baldachýn otevřené jeskyně basaltové,
která vyvřela ohněm.

Изгубеният бряг е земя в морето на безкрайността
и над нея измръзнал лазур, балдахинът на отворена базалтова пещера,
която изригва огън.

(«Със смъртта говорят спящите…», *Строители на храма*)

Обречеността на човека в земното битие е ясно осъзната, води до отчаяние, до опит за бягство, до стремеж към промяна. На човека е дадено непрестанно да се надява, да жадува, да се стреми към узнаването на поне една малка част от великия замисъл на Най-висшия, който обаче е заглушен от хаоса на деня:

Snili o rozkoších nejistoty a hry, rozčilení tržišť,
o zmatku tisíce jazyků, pokřikem plnících duši jak přístaviště,
kam ze všech moří se vracejí lodě a kde orgie bázní,
nadějí, krve a hříchu přehlušují hukot moří
a pozdravnou střelbu a orchestry přijíždějících.

Сънуваха блаженството на несигурността и на играта, суматохата на тържищата,
хаоса от хиляди езици, с вик изпълващи душата като пристанище,
където корабите се връщат от всички морета и където оргиите на страховете,
на надеждата, на кръвта и на греха заглушават шума на моретата
и приветствената стрелба и оркестрите на пристигащите.

(«Строители на храма», *Строители на храма*)

Хората, недостигнали до познание за същността на нещата, са в пристанището, а не в морето на живота, те пропускат самия живот. Само в миговете, съдбоносни по своята същност, прекъсващи монотонния ритъм на живота, човек получава знание за частица от вековната история, за едно повисше ниво на съществуване, много по-значимо от земното битие.

За Отокар Бржезина водата е символ на изконното, тя е тази, която отвежда, връща към зачеването на света:

Bratrské zachvění, jež letí všemi dušemi,
početí světa, jenž se v hloubce věků tvoří,
a k němuž jara minulá s kořistí svojí odplula
průplavy žhoucích západů, přes černé vlny moří

Братският трепет, който лети с всички души,
зачеването на света, което се сътворява в дълбините на времето
и към което отминалите пролети с трофеите свои отплуват
по каналите на нажежените залези, през черните вълни на моретата
(«Когато небето вашите прозорци озари…», «Když nebe vaše okna ozáří…»; *Строители на храма*)

Водата е натоварена с пречистваща, обновяваща, благославяща функция. В нея е въплътен творческият дух на Най-висшия, благосклонен към душите, търсещи смирение и любов. Във връзка с това водата участва в религиозния ритуал на поръсване със светена вода. В Библията пише: „Измий ме и ще стана по-бял от сняг“ (Псалми 51: 7), „Ще ви поръся с чиста вода и вие ще се очистите“ (Езекиил 36: 25). В поезията на Отокар Бржезина този библейски мотив се среща в следните стихове:

Jako při Asperges[5] *tajemném po stupních světů před námi jdeš,*
gestem, jež duhové brány nad věky klene, vše posvěcuješ:
genia smute, žen krásu, veselost dětí, rozkoše zahoření,
jemný sen květů i zvířat oddané, nereptající pokoření

Както при тайнството на поръсване с вода
по стъпалата на световете вървиш пред нас,
с жест, който издига свод над времето на духовните порти,
всичко благославяш:
гения на скръбта, прелестта на жените, радостта на децата,
насладата да гориш,
нежния сън на цветята и на животните смирени,
нероптаещи срещу покорността
(«Местата на хармонията и смирението», «Místa harmonie a smíření»; *Ръце, Ruce*)

В своята книга *Трактат по история на религиите* Мирча Елиаде пише: „[…] във водата всичко се „разтваря“, всяка „форма“ е дезинтегрирана,

[5] Asperges се нарича ритуалът на поръсване със светена вода. Името идва от първата дума в 9-ия стих на Псалм 51 (50) в латинската Библия. Българският превод на този стих е съответно: “Поръси ме с исоп и ще бъда чист; умий ме и ще бъда по-бял от сняг.“ – Б. пр.

всяка „история“ е премахната; нищо от онова, което е съществувало преди, не продължава да съществува след потапяне във водата, никой профил, никой „знак“, никое „събитие“. […] защото всичко, което е потопено в тях, „умира“ и надигайки се от водите, то прилича на дете без грехове и без „история“, способно да получи ново откровение и да начене нов „собствен“ живот“ (Елиаде 1995, 226).

Във връзка с това водата се асоциира с религиозния ритуал на кръщението, мислено като своеобразна смърт, водеща към духовно обновление. И ако в човешки план потапянето е еквивалентно на смъртта, то в космически план – на катастрофата, на потопа, „който периодично разтваря света в примордиалния океан“ (Елиаде 1995: 226). Този потоп е свързан с идеята за поглъщане на човечеството от водата и установяването на нова епоха с ново човечество, очистено от греховете (Битие 7: 4, 23).

Водата, както и другите стихии на съзиданието, е натоварена с бивалентни значения: тя дарява живот, пречиства и обновява, но и унищожава всичко, наказва.

И ако водата е положила началото на сътворението, то въздухът е „еманация на Божествения дух (*pyax*), който в Битие се носи над изначалните води, за да ги отдели и да създаде света“ (Беноа 2000: 62). Въздухът е „елемент на междинния свят, посредник между небето и земята, между огъня и водата. Той е средата, в която се проявява божественият дух, идентичен със Словото, бликнало от устата на Яхве ведно с дъха от ноздрите му, представляващ творящата и удържаща живота мощ“ (Беноа 2000: 62).

В поетиката на О. Бржезина всички ипостази на въздуха са свързани с представата за абсолютния дух и душата. Единствено чрез духа смъртта на материята е преодолима:

Z výsluní tajemného žár do mé duše,
jak upomínka světla do zraků vyhaslých.

Диша в душата ми от слънчевата страна на тайнствения плам,
като напомняне за светлина в очите угаснали.

(«Движението на немите уста», «Pohyb němých úst»;
Ветрове от полюсите, Větry od pólů)

Въздухът и неговите ипостази разнасят небесните аромати, защото той е „средата, присъща на светлината, на извисяването, на аромата, на цвета, на междупланетните вибрации; той е пътят на общуването между небето и земята“ (Шевалие 2000: 186). Разнасяйки небесните аромати, въздухът създава усещане за силата и милостта на Най-висшия. Затова и надеждата, водеща душата в пътя ѝ към Абсолюта, се ражда от умиращата надежда, възстановява се, възражда се, не умира:

Paprsky, které jsem sama vysílala, odrážely se do mne s palčivou trýzní
a omdlívala jsem vdechnutím dechu, který jsem sama vydechovala.

Лъчите, които сама изпратих, се отразиха в мен с изгарящо страдание
и отмалявах, поемайки въздух, който сама издишвах.

(«Кралицата на надеждите», «Královna nadějí»;
Ветрове от полюсите)

И ако въздухът е активен, мъжки елемент, символ на спиритуализация, то земята е женският, символ на земното битие. Тя носи усещане за краткостта, за мимолетността, за объркаността и драмата на земния живот, за повторяемостта на движенията, които земята е обречена да прави, „окована от сугестията на вечното зрение“ („spoutaná suggescí věčného zraku“) («Песен за слънцето, земята, водите и тайнството на огъня», «Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně»; *Ветрове от полюсите*):

Země! Bloudící věky!
……..
Lodi, zakletá v jediném kruhu plavíš se věky,
a hodiny, záhadní lodníci mlčenliví,
střeží tvé cizince nesčíslné,
z paluby toužebně do dálek se dívající,
zrádně dumající o osvobození,
věky a věky, v jediném kruhu plavíš se věky,
však vlny, jež házíš, v tisíci kruzích se vlní až k břehům
nového času.

Земя! Блуждаещи векове!
……..
Корабе, омагьосан в единствен кръг да плаваш с векове,
и часовете, загадъчни мълчаливи моряци,
приютяват твоите чуждоземци безбройни,
от палубата с копнеж гледат далечината
с изменническата мисъл за освобождение,
векове и векове, в единствен кръг да плаваш с векове,
но вълните, които мяташ, в хиляди кръгове се вълнуват чак до брегoвете
на новото време.

(«Песен за слънцето, земята, водите и тайнството на огъня», «Píseň o slunci, zemi, vodách a tajemství ohně»; *Ветрове от полюсите*)

Четирите първоначала обаче никога не участват в изграждането на пейзажни описания, а носят винаги метафизичен смисъл. Посредством тях търсещата душа се среща не с видимия свят, а постига мистично общуване с Абсолюта. Именно затова надеждата е жива дори при сблъсъка с материалното:

Ať omyji oči své, nemocné soumrakem,
na výši tvých hor, z jichž temen se valí
prameny šumící písněmi nesmrtelnými!

Нека измия очите си, болни от здрача,
високо в твоите планини, от чиито върхове се стелят
изворите, нашепващи песни безсмъртни!

(«Владетели, които с повелята на светлината…», «Vládnoucí, jenž rozkazem světla…»; *Ветрове от полюсите*)

Единственият начин душата да получи познание за великия творчески акт на Най-висшия, който е в основата на всичко, е истинската „жажда“,

вярата, вглъбеното търсене. Отокар Бржезина има съзнание, че страдащият, търсещ и жадуващ Истината човек не може да стигне сам до нея. Той трябва да се слее в тълпата от „братя“, за да извървят заедно дългия и труден път към познанието, за да се докоснат до красотата на живота, на света, на вселената, на Абсолюта:

Sta bratří řeklo: Známe tajemství jeho,
mrtví v něm vstávají ze sna, živí v něm zmírají snem;
milenci řekli: Přílišnou září oslepí zraky
a čas jako vůně neznámých květů každého usmrtí v něm;
a ti, kteří dovedli viděti tisíciletí,
s úsměvem ptají se: Zem?

Стотици братя казаха: Познаваме тайнството негово,
мъртвите в него стават от съня, живите в него замират в сън:
възлюбените казаха: Прекомерното сияние ослепява очите
и времето като аромат на незнайни цветя убива всекиго в него;
а тези, които съумяха да видят хилядолетията,
с усмивка се питат: Земя?

(«Разпада се светът…», «Svět rozkládá se…»; *Строители на храма*)

Търсещите души на „братята“ имат възможността да се докоснат до една „Земя“, различна от тази, на която човек е принуден да изживее своето земно битие. Това е „Земя“, където съществуването е на по-високо, духовно ниво.

В творчеството на Отокар Бржезина връзката между четирите елемента на съзиданието, участващи в акта на Сътворението, е много ясна, обозрима:

Sny naše se spojily v jediné snění a šuměly tisíci stromů jednoho hvozdu,
když třesením větví podávají si poselství jednoho větru z neznámých moří.

Сънищата ни се обединиха в единен сън и хиляди дървета шумяха в една гора,
когато с потрепването клоните си предават посланията на един вятър от незнайните морета.

(«Братството на вярващите», «Bratrství věřících»; *Ветрове от полюсите*)

От друга страна, стихиите носят със себе си усещането за милостта на Най-висшия, която може да бъде доловена навсякъде и във всичко:

Když za jitra, snů množstvím zemdleni, jsme vyšli do zahrad,
zem celou, jako duši svou, jsme zřeli v ohni rozkvétat;
i ptali jsme se větrů, vod a stromů, ptáků, včel:
kdo dnešní noci, tajemný, zahradou naší šel?
Hrál písek v zlato změněný, kde svaté stopy ležely,
šuměly vody léčivé, jak rozvlněné anděly,
dech každý sílu žití měl jak na sta žhoucích dní,
a v každém pohledu byl úžas znovuzrození.

Когато през утрото, изморени от многото сънища, отидохме в градините,
цялата земя, както душата своя, видяхме в огън да разцъфва;
и питахме ветровете, водите и дърветата, птиците, пчелите;
кой през тази нощ, тайнствен, в градината наша е идвал?
Танцуваше пясъкът, в злато превърнат, където светите стъпки стояха,
шумяха лечебните води, сякаш развълнувани от ангели,
всеки дъх имаше сила за живот за стотици жарки дни
и във всеки поглед имаше изумление от възраждането.

(«Чисто утро», «Čisté jitro»; *Ръце*)

Именно усещането за силата и милостта на Най-висшия, идеята, че душите на търсещите и надяващите се имат възможност да се докоснат до едно друго битие, до едно друго ниво на йерархичния всемир, носи със себе си утеха в условията на земния живот. В тази абстрактна визия за духа се състои метафизиката на възгледите на Отокар Бржезина, който се стреми чрез своето творчество да достигне изначалието, извеждайки първичните стихии на съзиданието.

ЛИТЕРАТУРА

Башлар 1988: Башлар, Гастон. *Поетика на пространството.* София: Народна култура, 1988.

Беноа 2000: Беноа, Люк. *Знаци, символи и митове.* ИК „Одри“, 2000.

Бржезина 1895: Březina, Otokar. *Tajemné dálky.* Praha: Moderní revue, 1895, <http://cs.wikisource.org/wiki/Tajemn%C3%A9_d%C3%A1lky>, 20.06.2009, 25.01.2010.

Бржезина 1896: Březina, Otokar. *Svítání na západě.* Praha: Moderní revue, 1896, <http://cs.wikisource.org/wiki/Sv%C3%ADt%C3%A1n%C3%AD_na_z%C3%A1pad%C4%9B>, 23.06.2009, 25.01.2010.

Бржезина 1897: Březina, Otokar. *Větry od pólů.* Praha: Moderní revue, 1897, <http://cs.wikisource.org/wiki/V%C4%9Btry_od_p%C3%B3l%C5%AF>, 23. 6. 2009, 25. 01. 2010.

Бржезина 1899: Březina, Otokar. *Stavitelé chrámu.* Praha: Moderní revue, 1899, <http://cs.wikisource.org/wiki/Stavitel%C3%A9_chr%C3%A1mu>, 24.6.2009, 25.01.2010.

Бржезина 1901: Březina, Otokar. *Ruce.* Praha: vlastním nákladem, 1901, <http://cs.wikisource.org/wiki/Ruce>, 17. 6. 2009, 25. 01. 2010.

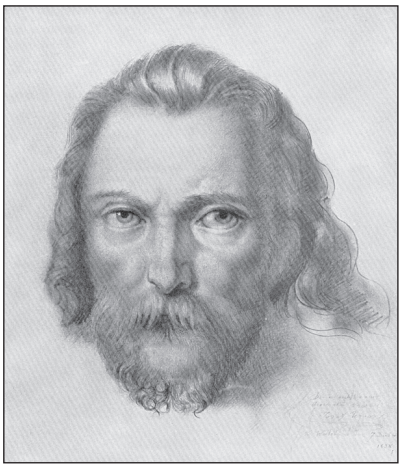
Елиаде 1995: Елиаде, Мирча. *Трактат по история на религиите.* София: Издателство „Лик“, 1995.

Шевалие, Геербрант 2000: Шевалие, Жан и Ален Геербрант. *Речник на символите.* I – II. София: ИК „Петриков“, 2000.

200 ГОДИНИ ОТ РОЖДЕНИЕТО НА КАРЕЛ ХИНЕК МАХА (1810–1836)

Да живееш кратко, но така, че да останеш безсмъртен.

А с какво право ние – преходните, да говорим за безсмъртните? И от кой момент името, лицето, предметите, до които си се докосвал, капризите на характера, дори болката, която си причинявал на другите и на себе си, се превръщат в нещо различно от това, което са били?



Художник: Йозеф Уман

Името. Роден е Карел Игнац Маха, но с първите си поетически изяви още като студент във Философския факултет на Карловия университет започва да се подписва с името Хинек – *Карел Хинек Маха*. А промяната на името е всъщност знак за раждането на Поета – за началото на един път, различен от този на неговото семейство на дребни търговци, път, различен от този на показно родолюбивите или смирените, на разумните и прилежно подреждащи своята биография възрожденци. Изборът на това име не е случаен, но едва след края на всеки жизнен път става възможно да се осмисли всяка привидна случайност. Не е случаен, защото Маха е изцяло обсебен от представата за болезненото разпадане на всичко, до което се докосва безмерната любов на човека. *Гине* всичко красиво, *гине* любовта, *гине* вярата в Бога, *гине* смисълът на живота. А това съзнание за гибелната обреченост на света, изживявана като проникновена и неумолима истина, зазвучава за първи път в чешката литература.

Художник: Макс Швабински

Лицето. Никой днес не знае как е изглеждал Маха. Очевидно той самият не е очаквал да бъде признат за велик поет и не е оставил нито една фотография. А поради бедността, в която е живял, едва ли е помислил да си прави портрет. Има само една авто-

биографична скица, която обаче много напомня образа на Пушкин в карикатурен стил. Маха е рисувал, но предимно крепости и замъци, които е съзерцавал по време на своите скитания и които непрекъснато присъстват и в поезията, и в прозата, и в драмите му. А днес е сред чешките писатели с най-много портрети, рисувани по разкази на негови съвременници или според творческото въображение на художниците.

Предметите. От тях нищо не е останало. Родният му пражки дом на Карловия площад отдавна не съществува. Дори китарата, която днес виси на стената в музея в Литомержице – някогашния му последен дом, не е неговата китара. Когато напуска Прага и отива в този малък град, където му е обещана работа в една адвокатска кантора, той се озовава сред „ларви без лица“. Работодателят не му плаща. Една съседка му дава рогозка. И това е било всичко, което е имал. Надеждата, че ще успее да осигури поне минимални средства, за да се ожени за своята Лори, го задържа няколко месеца тук. А през това време, за да види своята любима и новороденият си син Лудвик, той изминава няколко пъти пеша разстоянието от 80 км, които делят Литомержице от Прага.

Характерът. Маха е бил крайно емоционален, болезнено ревнив, избухлив, непримирим, непокорен. В нощта, когато майката на Лори умира, той иска от нея да се закълне пред мъртвото ѝ тяло във вечна любов точно когато камбаната бие полунощ. Живял е така, както е писал. Не обратно.

Авторът на великолепната поема *Май*, на десетки стихотворения и разкази, на роман, на няколко незавършени драми умира непризнат, осмян от тогавашната критика. *Загива*. От изтощение физическо и духовно. Няколко дни преди да издъхне, гаси пожар. Когато е бил на своето любимо място на хълма край града, вижда, че градът гори. И хуква. Бил е най-близо до огъня. И е пил вода от реката. Тази тъмна река, която преминава през него и го отнася. В джоба на дрехата му намират последното незавършено стихотворение. След два дни е трябвало да се ожени за Лори.

Днес Маха е най-превежданият чешки поет. Изданията на *Май* са над двеста и шейсет, а тази поема е сред малкото на брой творби в световната поезия, за които са изписани хиляди литературнокритически страници. И българската преводна рецепция на поемата е убедително свидетелство за неговата значимост на световен поет.

Началото на българската преводна рецепция на Маха поставя през 1873 г. сп. „Читалище“ (II, с.464, с. 845), където са публикувани две негови стихотворения: откъс от «Разпростря хладна нощ» («Rozprostřela chladná noc»), озаглавен «Двама злодейци», и «Веч го няма» («Zalká jinoch v černo lesa». Първият текст е подписан от двама преводачи – Георги Бенев и Атанас Т. Илиев, които са чешки възпитаници, а вторият – само от Атанас Илиев.

Маха обаче ще бъде забравен от българския читател и едва през 1948 г. – повече от 110 години след появата на *Май* през 1836 г., Емил Георгиев и Симеон Русакиев ще предложат пълния текст на това върхово постижение на романтизма. Тук обаче липсва въвеждащото към поемата стихотворение «Чехите добър народ са». Следващия преводен вариант, но само на част от

поемата (първа песен), прави Пенчо Симов (*Чешки и словашки поети*. Антология. С., 1971, с. 9–12).

Наистина първият български превод на *Май* закъснява много – най-вероятно поради липсата на интерес към романтизма, но е последван от още два: на Жоржета Чолакова (1993, II изд. 2000) и на Атанас Звездинов (2005, II изд. 2010). А подобен преводачески интерес може да породи само една безсмъртна поезия.

* * *

Предлаганият разказ е първата преводна рецепция на неговата проза у нас.

Разказът «Поклонение в Кърконошите» («Pouť krkonošská») е сред най-значимите творби на Маха – една мистична трансова визия за инициационния път на познанието като път към инобитието. Преводът е направен по книжното издание K. H. Mácha. *Dílo II. Prózy, zápisníky, deníky*. Československý spisovatel, Praha, 1986, 108–116. В бележките към изданието Милош Похорски отбелязва, че едва през 1917 г. разказът е открит в ръкописен вариант в архива на неговия приятел Антонин Щробах (п. там, 358). Преди това той е бил реконструиран по записките и дневниковите бележки на Маха, което обяснява някои текстови различия между различните публикации на разказа. Следователно и литературоведските анализи, направени преди откриването на оригиналния ръкопис, са се базирали на особености, които се оказват неавтентични. Например Арне Новак[1], който се позовава на изданието от 1906 г. (Mácha, Karel Hynek. *Romány a povídky*. K vydání upravil Jaroslav Vlček. Praha: Laichter; 1906. 277 s. *Spisy Karla Hynka Máchy*, sv. 1.), коментира ти-формата, с която монахът се обръща към младежа, като изключение в сравнение с други произведения на Маха (A. Novák. *Máchova «Krkonošská pouť»*. V Praze, nákladem vlastním, 1911, 9). Всъщност в автентичния авторски текст обръщението е във Вие-форма. Разликите между двата текста са в някои случаи твърде съществени: например във варианта от 1906 г. главният герой е представен не само като „юноша“ („jinoch“) и „поклонник“ („poutník“), но и като „младеж“ („mladík“); той остава в залата с безжизнените монаси един час, а не три и т.н. Различията между двата варианта засягат и някои важни формални параметри като пунктуацията и границите на параграфите. А техния семантичен ефект с подчертано внимание коментира Ян Мукаржовски. Дългите изречения с вътрешно разклонена синтактична структура, характерни за ръкописа и променени в изданието от 1906 г., както и отказът от вътрешно раздробяване на текста на по-малки по обем абзаци разширяват мрежата от асоциативните връзки между отделните образи и създават полисемантичен ефект, който е една от най-съществените модерни иновации на Маховия поетически език.

Основната част от текста на «Поклонение в Кърконошите» представлява описаният в дневника му от 14 февруари 1833 г. сън за призрачните монаси («Sen». // *Intimní Mácha*. Český spisovatel, Praha, 1993, 24–28). А отново от

[1] Вариантът от 1906 г. е публикуван на сайта на Пражката градска библиотека http://www.mlp.cz/macha/, а студията на А. Новак *Máchova „Krkonošská pouť“* от 1911 г. – на сайта на Философския факултет на Масариковия университет в Бърно http://knihovna.phil.muni.cz/arne-novak/books/machova-krkonosska-pout-novak-1911.

дневника му разбираме за неговото пътуване до Кърконошите, но чак половин година по-късно: от 20 до 25 август (п. там: 31–32). Това обстоятелство е едно от многото свидетелства за отношението му към художествения свят като първоизвор на живота: Маха не се вдъхновява за своите сюжети от реалния живот, а обратно – изживява в реален план това, което най-напред се ражда в неговите трескави сънища и болезнено въображение.

Друга част от разказа откриваме отново в неговия дневник (п. там: 29–30) като самостоятелен текст със заглавие «Поклонник» («Poutník»). Тук е мястото, където бихме искали да отбележим, че на български тази дума не носи непременно значението на „пътувам“, което е особено важно за правилното разбиране на художествения замисъл (за разлика от „поклонение“), поради което в превода на разказа наред с „поклонник“ се появява и думата „странник“, тъй като в нея се проектират същностни за персонажа характеристики: той е пътник, но неговият път е по-скоро имагинерен и в мъчителните странствания на духа той не е единствено свидетел, но и сам изживява мистични превъплъщения, за да постигне накрая покой във внезапно състареното си и привидно мъртво тяло.

Чрез въвеждане на няколко идентификационни назовавания на персонажа българският превод прави опит да очертае определен персонажен тип, характерен за цялостното творчество на Маха. Читателите ще забележат и странната пунктуация, която при това не съответства не само на нашата, но и на чешката книжовна норма от времето на Маха. Тя обаче има важна семантична функция, на която особено внимание обръща Ян Мукаржовски. Факт е, че дори съвременните издания на Маха я запазват.

Изборът на следващите два текста, с които отбелязваме големия юбилей, очевидно не е случаен. „Призраците“ на Маха не само обитават неговата поетична вселена, но се явяват многоизмерим символен знак на неговия свят.

Жоржета Чолакова

ПРИЗРАЦИТЕ НА МАХА, ИЛИ МНОГОЕЗИЧНОСТТА КАТО ЛИТЕРАТУРЕН КАНОН[1]

Ищван Вьорьош
Католически университет „Петер Пазман“ в Будапеща

На Тибор Жилка

Статья ставит вопрос о многоязычии как явлении, характерном как одля чешской литературы XIX в., так и для Махи. Вопрос этот особо значим, если иметь в виду возрожденческую идеологию с характерными для нее национальными мифами. Метафора привидения рассмотрена здесь не в связи с художественным миром Махи, в котором этот образ действительно встречается весьма часто, а как знак о драматических взаимоотношениях Махи с современным ему контекстом, а также о характере и судьбах чешской литературы в то время.

The paper brings up the question of multilingualism as a phenomenon typical of both the Czech literature of the 19th century and Mácha. The problem becomes particularly important in the frame of the revival ideology and its typical national myths. The metaphor of the ghost is discussed not within Mácha's imagery world where it appears very often, but as a sign of both his dramatic relationships with the surrounding context and the character and fate of the Czech literature of that time.

Настоящите разсъждения са предназначени за онези, „които считат понякога за свой дълг да изпадат в съмнения“ (Дерида 1997: 13; фр. изд. 1996: 17[2]). Съмненията, незнанието, двузначността са изключително важен елемент на познанието, те допълват самоувереността, знанията, прибавят се към него както солта към брашното, за да се получи истински вкусно тесто. Получаващото се по този начин познание, ако се доверим на примерите, е годно за консумация. Истинска наслада[3].

Да си избираме читателите? О, съвсем не, може би просто да адресираме своето писание като отворено писмо. Да се обърнем към онези, които с удоволствие биха променили в някаква степен координатите на т.нар. литературнонаучно мислене, или най-малкото биха прибавили нови. Навярно ще ни примами желанието да опитаме една малко по-широка ретроспективна рефлексия. Средството на примамване естествено ще бъде не друго, а самото удоволствие като такова, удоволствие духовно, каквито са, надяваме се, писането и публикуването.

---

[1] Статията е публикувана с известни съкращения в чешкото издание *Mácha redivivus (1810–2010). Sbornik ke dvoustému výročí narození Karla Hynka Máchy.* Aleš Haman, Radim Kopáč (eds.). Praha, Academia, 2010, 26–39. Превод на чешки: Томаш Вашут. – Б. ред.

[2] Страниците, посочени от френските издания на Дерида, са на редактора. – Б. ред.

[3] „По-добре би било да приключим с всички тези сладостно скръбни, нелепи, трагични истории, с които обществата имат някакъв проблем или от които са се отрекли“ (Барт 1996: 103). – Б. а.

От началото на XIX век живеем в парадигмата на един език. Нацията живее в езика, както мнозина твърдят[4], но това всъщност означава – в един-единствен език. Въпросът обаче е как това изобщо е възможно. Не твърдя, че преди да се издигне понятието национализъм през XIX век, хората (или поне повечето от тях) са били полиглоти, но обществото, структурата на света е била многоезична. Или пък може би поради по-слабата мобилност скупчените едно до друго едноезични островчета да са изглеждали като многоезичен свят?

Днес се движим в едноезична културноисторическа парадигма[5]: говорим за история на чешката литература, за история на унгарската литература и т.н. Всъщност можем да поддържаме тези понятия като работни хипотези, но с цената на големи неточности: принадлежи ли на унгарската литература пишещият на латински Аноним[6] или пък Ян Паноний[7], респ. към чешката например писаната на латински език *Козмова хроника*? Защо да принадлежи на унгарската култура дневникът на Сечени[8], а на чешката – творчеството на Франц Кафка? Поезията на Ян Колар[9] чешка литература ли е, или е словашка? И на кого принадлежат писаните на унгарски език стихотворения на Павол Орсаг Хвездослав[10]?

Възможно ли е на понятието национална литература, с което сме свикнали през последните 150–200 години, да му е минало времето? Но нека оставим времето на мира[11] (можем със сигурност да кажем само на какво и на кого му е минало времето). В смисъла на Дерида обаче можем поне да се усъмним, защото литературните процеси, проявявани в написаното на един-единствен език, елементаризирането на корените на една култура не гарантира ефективното разбиране за всичко сътворено.

---

[4] „Тясната връзка между народност и език, лаконично изразена в Юнгмановата мисъл „Нашата народност е в езика“, извежда на преден план проблема за езика“ (Мацура 1995: 61). – Б. а.

[5] „Природата ни е дала способността да говорим различни езици. Сред нас има хора, които го доказват. […] Но не го ли правят винаги с оглед на един абсолютен идиом?“ (Дерида 1997: 113; по фр. изд. 1996: 126). – Б. а.

[6] Аноним (*Anonymus* или *Magister P.*) – автор на хрониката *Делата на унгарците* (*Gesta Hungarorum*, ок. 1200). Има предположение, че това е същият Гал Аноним, който е автор на най-старата полска хроника, писана по онова време отново на латински. – Б. ред.

[7] Ян Паноний (Janus Pannonius, 1434–1472) – хърватски ренесансов писател, писал на латински, дипломат и епископ в Печ (днешна Унгария). – Б. ред.

[8] Граф Бела Сечени (Széchenyi Béla, 1837–1908) – изследовател географ, пропътувал Европа, Северна Америка, Северна Африка и Азия. Своите пътни бележки публикува на немски език. Син е на граф Ищван Сечени – унгарски политик и дипломат, основател на Унгарската национална библиотека, на Унгарския национален музей, участва активно в създаването на Унгарската академия на науките, проектира и конструира Верижния мост (Lánchíd), свързващ двата градски района Буда и Пеща. – Б. ред.

[9] Ян Колар (Ján Kollár, 1793–1852) – поет и общественик от словашки произход, който обаче участва активно в контекста както на Словашкото, така и на Чешкото възраждане. Страстен радетел на идеята за славянска общност; автор на голямата поема *Дъщерята на Славия* (*Slávy dcera*, 1824) – връх в поезията на чешкия класицизъм. – Б. ред.

[10] Павол Орсаг Хвездослав (Pavol Országh Hviezdoslav, 1849–1921) – виден словашки писател; първите си поетични творби пише на унгарски и немски. – Б. ред.

[11] „Не съществува настоящо битие […] в точния онтологичен смисъл, нито пък минало, а сегашно-минало“ (Хайдегер 1989: 612). – Б. а.

На мнение сме, че една от най-важните повели на XXI век е повторното преосмисляне на собствената ни представа за културно пространство, което не трябва да означава отричане от предишните ценности, а по-скоро допълването им с нови. Естествено, осъзнавайки нашия европеизъм, не можем лесно да си представим парадигмата на едноезичността[12]. Много е вероятно, ако успеем да преодолеем нашия провинциализъм, това да даде онзи импулс, който ще тласне Европа в нова посока. Възможно е това да означава и отклонение от наложената в световен мащаб посока, водеща към провинциализма[13]. И за да се подготвим за другостта на бъдещето, е добре също така поновому да осмислим веднъж вече осмисленото минало.

Появата, възприемането и осмислянето на творчеството на Маха поставя пред чешката литературна и рецептивна история една от най-важните задачи. Отначало професионалните и аматьорските възприемателе трябвало да воюват срещу осъдителното отношение и неразбирането, след това се създава култът към Маха и изследванията за него достигат такова количество, че за следващите поколения това би могло да се превърне в прекомерно бреме. Разбира се, главният проблем не се свежда до това, в каква степен сме способни да вникнем в него. За чешката литературна история и за нейната авторефлексия Маховата поезия задава парадигматичния въпрос *за или против* и сама се превръща в парадигма. Йозеф Йедличка обръща внимание на факта, че процесът на „парадигматизация“ е чехизирал пъстротата на тази поезия, която всъщност извира от различни източници: „И отново единствено нашият патриотизъм ни е накарал да ситуираме сюжета на *Май* край Доксанското езеро[14], макар да се прокрадва съмнението […], че сцена на действието в *Май* е италианско езеро“ (Йедличка 1992: 24).

Всъщност Маха изпреварва развитието на чешката литература именно с това, че се откъсва от новосъздадения провинциализъм, независимо че в началото на XIX век именно този провинциализъм става основа за изграждане на чешката нация. Не е ли провинциализмът твърде висока цена, за да пребъде нацията? Струва ли си той да бъде разменна монета за съществуването на нацията? И изобщо нужен ли е? И ако средноевропейските нации се затварят в езика, за да се съхранят, не са ли се обрекли по този начин неизбежно и завинаги на провинциализма? Тези въпроси Милан Кундера поставя през 1967 г. на конгреса на Съюза на чехословашките писатели във встъпителната си реч към дискусията (Кундера 1968: 22–28) и дава отговор: подобно самосъхранение никога не е вечно и не е необратимо. Кундера

---

[12] Още мислителите на XIX век са усетили опасността от доминацията на един език: „Теорията за ексклузивността на езика означава, че придаваме прекалено голямо значение на вида, а това е опасно и нецелесъобразно. Който прекалено много изтъква неговото значение, свежда всичко до т.нар. национална култура, ограничава се, затваря се, не диша свободния въздух на безкрайно многото нива на човечеството, а се затваря в тайното братство на своите земляци. […] Нека си спомним за големите мъже на Ренесанса: те не са били французи, италианци, немци“ (Ренан 1995: 182). – Б. а.

[13] „Спрямо регресивните утопии на самоизолацията трябва така да се отнасяме, както спрямо привидно представящото се за прогресивно отваряне“ (Хабермас 2006: 82). – Б. а.

[14] В чешката литературна наука е наложено мнението, че първообразът на природната картина в *Май* е местността край селцето Докси и намиращата се в съседство крепост Бездез. – Б. ред.

търси пътища, които извеждат вън от провинциализма. И със своята житейска съдба дава на този въпрос еднозначен отговор. Когато през 80-те години започва да пише есетата си на френски език и по-късно, след *Безсмъртие* (*Nesmrtelnost*, 1990), вече престава да пише на чешки дори и романите си, той решително застава на страната на мултиидентичността, на страната на многоезичния европеизъм.

Очевидно не може да се каже със сигурност дали решението на Маха да пише от определен момент нататък своите стихотворения на чешки вместо на немски език е обратното на решението на Кундера. Всъщност тези две решения са взаимно изключващи се само от гледна точка на чешкия език, но и в двата случая писателите влизат в отношение с няколко културни традиции, като укрепват своите позиции, окопават се в тях, изграждат се като творци или най-малкото разширяват хоризонтите, които правят тяхното развитие възможно[15]. Още повече, че и двамата, правейки този свой избор, всъщност избират свободата – езикова, художествена, духовна. Кундера няма намерение да избяга от въпроса за чешкостта, който той и в произведенията си, писани на френски, поставя доста остро[16]. Чешкият въпрос сам по себе си не е единичен въпрос, а пълна шепа въпроси. Първият точно поставен въпрос неизбежно поражда следващия. И ние следваме този път, тъй като чешкият въпрос за един унгарски бохемист неизбежно означава поставяне и на унгарския въпрос, а двата въпроса заедно са вече и въпрос европейски.

Изборът на Маха обаче не е просто някакво отстъпление от езика на по-голямата култура към езика на по-малката, тъй като немският език като лингва франка на региона тогава е бил все още второстепенен език, а в известен смисъл може да се схваща също и като език на потисничеството[17]. Немският език по онова време вече е във възход и започва да измества латинския[18], а това дава тласък за развитието на чешкия език. Тогава немският език не се е проявявал като един от многото езици, а е правел стъпки за установяване на собствената си едноезичност, подкрепян при това и от държавна власт, вследствие на което в дългосрочната перспектива на Чешкото национално възраждане латинският окончателно губи своите позиции.

При Маха въпросът за езика не е въпрос на свободен избор, а свободата на избора в тогавашните условия се проявява посредством езика и съвсем не посредством естетиката. Няма по-голяма свобода от тази, писателят да

---

[15] „Маха пише поезия на чешки, защото открива в чешкия език силата да изрече това, което *дотогава* не е изричано, да назове това, което *дотогава* не е назоваван, да осветли това, което *дотогава* е било скривано“ (Косик 1997: 84). – Б. а.

[16] „Чехите са обичали своята родина не защото е славна, а защото е неизвестна; не защото е голяма, а именно защото е малка и нейното съществуване непрекъснато виси на косъм. Тяхното родолюбие е едно безкрайно състрадание към тяхната страна“ (Кундера 2001: 87).

[17] „Когато е забранен достъпът до езика, това означава, че нищо не се забранява – нито жест, нито действие. Но именно в това е фундаменталната забрана, абсолютната забрана, забрана на изказването, на говоренето“ (Дерида 1997: 50; фр. изд. 1996: 58). – Б. а.

[18] „Това, че латинският отстъпва пред немския език в научната литература, може да се проследи в съчиненията на будителите“ (Якубец 1934: 136). – Б. а.

може да си избере езика[19]. Тук някой би могъл да каже, че това наистина е красива, но твърде малка свобода, щом можем да избираме само от две възможности. Да, но качеството на избора не се повишава от това, че можем да избираме от максимално голям брой възможности. Изборът дори и измежду голямо, неизброимо множество всъщност се свежда до два отговора: да и не. „За мнозина свободата означава, че строителят има право да разруши сградата, която сам е издигнал, или пък че рибата може да изскочи от водата на брега. Този, който разсъждава по този начин, вижда в необходимостта принуда, в реда – ограниченост. В такава перспектива и самият факт на живота е оскърбително фатален, равняващ се на състояние на плен, противодействащ на индивидуалната потребност от избор. Една от характеристиките на избора обаче е, че той не се случва в безвъздушно пространство. Да се избира, може само между алтернативи“ (Плесу 2000: 27). Алтернативите, които се предлагат на нацията, естествено никога не са идентични с алтернативите пред отделната личност, но зависимости все пак съществуват и върху тях може да се разсъждава. В този регион на Европа процесът може да бъде описан по следния начин: „[…] при преобразуването на етноса или на етническата група в нация обикновено се различават два големи етапа. […] Периодът на собствената културна автономия в общи линии съвпада с началната фаза на модернизация на стопанството и е тясно свързан с колизията на интересите между местния елит и чуждата власт или пък с конфликта между местните елити“ (Ромшич 2004: 13). Тези колективни алтернативи и борбата на елитите обаче се намират извън кръгозора на Маховия избор, в най-добрия случай те са за него само част от фона. Неговият избор е културен и има отношение към много други избори. Маха избира чешкия език и по този начин свободата, а заедно със свободата избира и европейския културен хоризонт, който именно владеенето на немския език му осигурява. В немски превод той се запознава и с Байрон, за което свидетелстват запазените собственоръчно направени извадки от текста (*Dodatky k literárním zápisníkům*), които можем да четем в пълното издание на Маха (Маха 1986: 312–313). Към цялостната картина се прибавя и това, че чешкият език на Маха не се ограничава само до хоризонта на този език и на чешката национална култура, намиращи се, така да се каже, в стадий на изграждане, но също както и при многобройните му съвременници, и за него е важна славянската взаимност, научава полски, в своя *Дневник* (*Zápisník*) цитира Мицкевич в оригинал (Маха 1986: 295–296), интересува се от словенския език и литература, при своите пътувания до Любляна лично се среща с Прешерн[20] (Якубец 1934: 778).

От днешна гледна точка не е достатъчно да констатираме, че Маха съвсем правилно избира чешкия език, а е необходимо да си дадем сметка така

[19] Естествено по това време тази свобода не съществува винаги и навсякъде. Затова и Маха, както и Петьофи, е поет на свободата, което не може да се каже за третия техен съвременник: кой знае колко творби излизат под перото на Прешерн, но при тяхното създаване с цялото им езиково и поетическо новаторство е трябвало да се мине през немския език“ (Фрид 1989: 47). – Б. а.

[20] Франце Прешерн (France Prešern, 1800–1849) – най-значимият словенски поет романтик. – Б. ред.

също и за правилността на самия избор като такъв. Изпитваме удоволствие не само от високото равнище на използване на чешкия език, но и от самата възможност за избор. Маха е поет на алтернативите в една обществено-културна среда, която полага същностните устои на своята идентичност върху фалшиви ръкописи, погрешно смятани за оригинални[21], върху нещо несъществуващо, за което трескаво твърди, че съществува. Може би на Чешкото национално възраждане му липсва дух и затова го заменя с духове. „Призракът е парадоксално въплъщение на духа, […] не знаем какво точно *е*, съществува ли, реагира ли на някакво име, съответства ли на някаква същност. Не *знаем*: и то не поради невежество, а защото е не-обект, едно неприсъстващо присъствие; отвъд-битие на някой отсъстващ или изчезнал, което не разкрива познание. Или в най-добрия случай – повече от това, което се съдържа в думата знание“ (Дерида 1995: 16; фр. изд. 1993: 25–26).

Тогавашното разбиране за литература буквално принуждава да се живее с призраците на възкресения национален манталитет и култура. „При отсъствие на литературен език средноевропейското и източноевропейското възраждане са могли да пренесат единствено ‚предлитература‘, а това са произведения, които от гледище на културната и духовната история или от гледище на националната общност са с твърде незначителна стойност и се намират в стадий на ‚предлитературност‘, доколкото днес определяме като литература четива, предлагащи естетическо преживяване“ (Бойтар 1986: 76). Нека уточним: тези опити не са остатъци от нещо вече несъществуващо, а по-скоро първообраз на нещо, което не се е случило. Така Маховият причудлив романтичен свят на духове в своята същност не означава приспособяване към тогавашна езиково-стилова чешка традиция, а се проявява като реалистичен, като тотално реалистичен, ако използваме израза на Егон Бонди[22]. Но очевидно е също така, че е и по-малко анахроничен и ако се върнем към нашето понятие по-горе, можем да го видоизменим в terminus technicus: надреализъм. Това понятие само по себе си не искаме да използваме в универсално триумфиращата му употреба, а просто да отстраним от понятието реализъм всякакви наслоени представи и да го определим като метод, при който светът и структурата на неговото пресъздаване са подобни, имат обща същност. В такъв случай надреализмът ще се прояви като стремеж за долавяне на най-дълбоките пластове на света. Подобен метод за изследване на действителността бихме могли да наречем впрочем и ултразвуков реализъм. Или *прилепен реализъм,* тъй като в природата именно прилепът е този, който се ориентира с помощта на ултразвука. И то в тъмнина. Следователно, ако искаме да се ориентираме в неясните ситуации, да опознаем невидимите страни на действителността, би трябвало да приложим

[21] Това, което митът казва, не е нито истина, нито лъжа. Най-общо казано, това е разказ, с който митотворецът изразява активно отношение към обществото, чийто член е той или за чийто член се смята“ (Пинсент 1996: 67). Тази мисъл на Пинсент е изказана във връзка с възникването на чешката национална митология в началото на XIX век. – Б. а.

[22] *Totální realismus* (1950) е стихосбирка на чешкия писател на ъндърграунда Егон Бонди. Прояви на тотален реализъм откриваме в някои разкази на Бохумил Храбал, когато чрез принципа на монтажа фрагменти от различни реалности създават нова реалност. По този въпрос вж. в настоящия брой статията на Петра Джеймс. – Б. ред.

ултразвуков реализъм. Така в дадена епоха може да се прояви нещо, което на пръв поглед (или чуване) е изглеждало непроницаемо, понеже е разкривало не видимата страна, а това, което се е криело на заден план.

В контекста на световната литература Маха е може би един от най-значимите представители на романтизма, но в чешкия контекст той несъмнено е типичният (и очевидно единственият?) пример за прилепен реализъм. Именно на него – в духовния смисъл на думата – му се е удало да се ориентира във време, обитавано от призраци. Затова разбираме защо неговите съвременници с чистосърдечна съпротива искат да прогонят прилепа от салона на литературата, резервиран за много по-възвишена[23] и знатна фауна. На средата, която кокетничи със своите духове (без да приема тяхната призрачна същност), Маховите духове и призраци се струват твърде брутални. Тази дилема Дерида нарича „ефекта на шлема със забрало“ (*l'effet de visière* – Б. ред.) и дефинира същността ѝ така: „не виждаме този, който ни гледа“ (Дерида 1995: 16; по фр. изд. 1993: 26). Изглежда, че в този смисъл Маха е истинският призрак на своето време: вижда другите, но те не го виждат. Към това отвеждат думите на Шалда: „Величието на Маха е и ще бъде в това, че и в отчаянието е бил безстрашен и силен: не е затварял очи пред конфликтите между сърцето и света, между живота и мечтата, между действителността и идеала; не ги е смалявал изкуствено, не е рисувал в розово това, което е било черно; не е изпълвал с пàри и мъгли бездните; не е лъгал себе си, не е лъгал и другите“ (Шалда 1947: 44). Не е прибягвал до това, защото се е осмелил да гледа там, където неговите съвременници не са виждали видимото или пък са търсили убежище в красотата на своите заблуди.

Но нека поставим въпроса: не се ли изгубваме между призраците на нашите разсъждения? Виждаме ли все още реалната творба? Не се ли въртим в спиралата на интерпретацията, която се усуква около себе си както толкова пъти досега? Същата дилема Стенли Фиш формулира по следния начин и едновременно с това отговаря: „В последната си лекция твърдях, че не е възможно по никакъв начин да напуснем игрището на интерпретацията, и с това очевидно затвърдих опасенията на тези, които при нужда упорито настояват, че всичко е интерпретация, и следователно не съществува нищо, което би ограничило тази дейност. […] Интерпретацията – неоснователно – те смятат за такава дейност, която има нужда от ограничение, макар самата интерпретация като такава да е система от ограничения“ (Фиш 1997: 5). А за какво ограничение става въпрос? Те всъщност са много. И в хода на самата интерпретация, в зависимост от потребностите, възникват нови. Затова за нас е важно да поставяме точни въпроси. Точно поставеният въпрос е в основата на литературното изследване, но – за разлика от философията – е не по-малко важно да можем на него да дадем и почти толкова точен отговор. Тук се отваря широкото пространство на несигурността. Този, който трябва да отговоря на лошо зададен въпрос, няма алтернатива.

[23] „[…] тогавашната образност […] поставя света на идеите над реалния свят“ (Мацура 1995: 102–103). – Б. а.

В това изследване няма да се занимаваме с анализ на Махови произведения – още по-малко на ниво интерпретация на текста (неговият живот и творчество са една от най-често интерпретираните теми в чешката литература и във връзка с 200-годишнината от неговото рождение броят на тези интерпретации отново нарасна, спиралата се навива и без нас). Ще го въведем в контекста и едновременно с това ще го освободим от него, за да не блуждае в историята на литературата, в читателското съзнание, в пространството на тълкуването неговата фигура като призрак и за да не виждаме в неговото непознато лице нито идеализиран приказен герой, нито фантом.

Нека се запитаме например ето това: прави ли сме, когато за неговото време говорим като за духовно закостеняла епоха[24]? Съвсем не. И ако в този смисъл обобщим вече казаното по-горе, отново ще повторим – в никакъв случай. Първите десетилетия на XIX век са изпълнени с жизнена енергия и Маховият езиков избор изобщо не е изолиран жест, но динамиката на времето е несъмнено от друг тип, не както при Маха. „Свирим на пиано, което вътре май още струни няма“ – пише Ян Колар (Колар 1952: 351). Сред дневниците на Кафка можем да намерим едно есе от няколко страници, в което той анализира красотата и нищетата на средноевропейските малки литератури, имайки предвид полските евреи, и на първо място на чешката литература. Той взема под внимание и чешката литература от началото на XIX век, макар че сравнително точно е доловил и конвулсиите в развоя на новата унгарска литература: „Особено ярко се проявява творческото вдъхновение на иначе слабата в отделни моменти литература, като се започне с литературно-историческата класификация на мъртвите писатели. Тяхното неоспоримо за времето си и за настоящето влияние се превръща в такъв съществен фактор, че е взаимозаменимо с тяхното творчество. […] Всичко противча съвсем порядъчно, само че в техните действия има такава предубеденост, която никога няма да се разсее, която е неуморна и с широк размах се разпространява надалече. Но предубедеността като краен резултат възпрепятства не само погледа навън, но и погледа навътре – нещо, което напълно обезценява цялото това усилие. Липсват ли хора, взиращи се в себе си, липсва и смислена литературна дейност. (Някои неща натъпкват надълбоко, за да могат да гледат на тях отвисоко, или пък ги вдигат нависоко, за да се обединят около тях. Грешка.)“ (Кафка 1981: 69–70). Този цитиран откъс, въпреки цялата си несправедливост, е справедлив, въпреки цялата си строгост – точен, въпреки цялата си обобщеност[25] – конкретен. Разпознаваме в него самите себе си. Можем да се разпознаем, ако сме докрай смели. Тъй като истинският призрак, който Маха освобождава, не е от тези, които бродят в неговите творби, не е и той самият, а е призракът на нашата литература като нещо недобро. Това е представата, че чешката или унгарската лите-

[24] В крайна сметка тази жизненост се проявява и през 30-те години на XIX век, когато Йозеф Кайетан Тил повежда своите съвременници в духовно противоборство срещу Маха: „Грешим, когато кампанията на Тил разбираме като индивидуална отмъстителна битка против потиснатото его на неговата личност“ (Беркеш 2003: 250). – Б. а.

[25] Този обобщаващ характер на Кафковата мисъл е забелязал и Антонин Мещян: „Целият текст теоретизира, без да конкретизира“ (Мещян 2002: 56). – Б. а.

ратурна история не са пример за еднозначен успех, че тези литератури нямат дух, а плашила. Нека не се стряскаме от този израз. Изобщо не искаме, както впрочем се превърна в мода, да хулим нито чешката, нито унгарската литература и да се подчиняваме на някаква глобална, презрителна критика. Трябва обаче да изясним същността на нейното битие, за да може нашето разбиране на собствените ни литератури да бъде по-точно. Приемем ли хипотезата, че нашата книжнина е призрак, можем да се опитаме да направим нещо. Да влезем в световната литература.

Тази потребност е осъзнало и поколението на Маха, и това преди него. Европейски почин е било утвърждаването на национален език, но приемането му е станало провинциално. Европейски почин е било утвърждаването на националната литература, но нейното по-нататъшно развитие е провинциално. Европейска инициатива е било въвеждането в употреба на силаботоническия ямб, но провинциално е изоставянето на метрическото стихосложение[26]. Във всеки случай Маха не преминава от немски към чешки, а съзнателно избира чешкия език, чиито възможности в областта на поезията са били изложени от Добровски. Дали бихме могли да си представим *Май* в метрическо стихосложение? Би ли било възможно да се промени чешкият език на поет от величината на Маха, ако не е съществувало вече подобно становище? В правилността на това негово решение ни убеждават първите поетически шедьоври, които са прозвучали в този нов поетически език – някои сонети на Колар и преди всичко поезията на Маха. Тук не става въпрос дали е правилно, или не това решение, а е важен фактът, че то е взето с цел да се покаже, че чешкият език принадлежи към културните езици вече не само със своя речников фонд, граматика, но и със своето стихосложение, в което чешкият език звучи чисто и поетично, тъй като в процеса на съзнателното му формулиране е прилаган определен филтър[27]. В поезията на Маха чешкият език зазвучава поновому.

Когато заговорих по-горе за възможността поемата *Май* да бъде написана в метрическо стихосложение, не исках да предизвиквам шок, а да предположа една неосъществена версия на текста, която безспорно не би звучала така изчистено и въздействащо. Следователно най-същественият избор на Маха не е между немски и чешки език, а между „филтрирания“ и „нефилтрирания“ чешки език. Първият, по-общият и по-видим, избор би бил всъщност невъзможен без другия, без скрития избор. Единствено алтернативите правят възможни по-нататъшните алтернативи. И действително да се избира може само ако са дадени приблизително равностойни възможности, следователно изборът е възможен единствено в ситуация на

---

[26] „Първия революционен обрат извършват Добровски и пухмайеровци с въвеждане на тоническото стихосложение. […] Никога – с изключение на сюрреалистите – поетите не са били така склонни да се подчинят на авторитарния специалист, както тогава“ (Червенка 2006: 283–284). – Б. а.

[27] „Непрекъснато се уча да говоря тихо, […], за да може чрез тази приглушена реч да се появи онази остатъчна частица, която ще се задържи на шлюза – едва-едва, с огромно усилие – на нестабилния шлюз, който възпира бедствието […] Говоря за ‚шлюз‘, за шлюза на словото и на гласа“ (Дерида 1997: 72; фр. изд. 1996: 80). Именно в смисъл на „шлюз“ употребявам думата „филтър“. – Б. а.

екзистенциална несигурност, когато не можем предварително да отгатнем точния резултат. Сигурен избор не съществува. Или по-точно, ако имаме предварително договорена сигурност на алтернативите, то това не е избор.

„Бях първият, който започна да се плаши от собствения си глас – сякаш не беше мой – и да го оспорва, дори да го мрази. И ако винаги треперех пред това, което можех да изрека, то беше заради звука в дълбочина, а не от дълбочината. И това, което някак смътно, сякаш напук на волята си се опитвам да заявя, давайки го или заемайки го на другите така, както на самия себе си, на себе си като на друг, това е може би един тон. Във всичко звучи една интонация. А преди нея – това, което дава своя тон на този тон – ритъмът“ (Дерида 1997: 72; фр. изд. 1996: 81) – би могъл да заяви и самият Маха. Ако това не бяха разсъждения на един философ върху езика – за неговия език, респективно за дистанцията му спрямо него, бихме могли да предположим, че са признания на поет. За един поет битката се води именно на този фронт. Няма да издържи, ако не се отдели от езика. Хвърля се в битка, за да пробие стената, която ще бъде толкова по-яка, колкото повече я щурмува. Чешкият език не може да принадлежи на никого. Но може да принадлежи на „нещо“. Не може да принадлежи на Маха, но може да принадлежи на избора на Добровски. Не може да принадлежи на поета, а на стиха, написан на избрания език. Маха ще избере една от възможните прозодии на чешкия език, защото ще избере нейното звучене. Изглежда избира и езика, но с него ни отдалечава твърде много от нас и нашия език, макар поетическата творба тази отдалеченост да не я чувства. По-точно – чувства я, но за нея тя не е препятствие. Тъй като в нея става дума именно за това. Тъй като именно в това се състои поезията на Маха.

Маха не избира просто двуезичността, а новото звучене на чешкия език, различно от метрическото стихосложение. Едновременно с това пребивава в повече традиции и повече езици, така че осъществяването на този негов избор става възможно благодарение на европейски модернизираната – вече не така натрапчива и не така гротескна – прозодия. Бихме могли да добавим, че истинската многоезичност е възможна само между езици, които са равнопоставени помежду си. Разбира се, два езика никога не са на едно и също равнище, а винаги отразяват богатството на света. Въпросът е дали тези два свята са в състояние да си съперничат взаимно. Дали тяхната същност допуска това. Ако човек се разделя между езиците на два свята, които не си приличат, то това разделяне неизбежно ще предизвика у него поврат и разкол. Ако световете са близки, то тогава двата езика взаимно ще се насърчават и ще сътворят един нов свят.

Маха избира романтизма не само заради неговата образност и поетична композиция, а преди всичко заради прозодията. Без точно това звучене неговата поезия не би могла да съществува. Тя не е елементарно придържане към определени образци, тъй като за него най-важният образец не е Байрон, а европейското стихосложение. Това не значи, че в чешкия език не е било възможно връщането към метрическата прозодия, но това вече е въпрос на друг избор – избор, който ще отхвърли възможността за връщане към езика, стихосложението и поетическия свят от времето преди Добровски. Но това вече е ново решение: европеизмът не се избира нито в името на

националния език, нито против него[28]. Добровски и Маха осъществяват основополагащ езиков преврат, който променя компетенциите на чешкия език, а заедно с него и духовното пространство. Успяват – и то посредством избора, а също и наследството, научаването или забравянето – да проникнат в друг език (в друга литература), различен от този, който не е бил въпрос на избор – майчиния.

Щом не е възможно в майчиния език да се установим безрезервно, то и в другия език не би трябвало да се чувстваме напълно чужди. И ако се движим в две такива пространства, разполагаме с богатия репертоар на два езика и две литератури, към който принадлежи и това, което остава у дома, и това, което го напуска, заселеното и прокуденото, приетото и себененавиждащото се, познатото и непознатото. Тогава вече отново може да придобие смисъл понятието европейска литература, което е в състояние на упадък още от времето, когато Гьоте „открива“ понятието световна литература. То се отнася към цялото земно кълбо, но може да бъде още по-широко: потенциално на нея принадлежат неоткритите досега култури, напълно непознатите литератури на извънземни цивилизации или пък литературата, произлизаща не от този свят (към последната категория спадат Библията, други свещени книги, както и някои молитви). Европейската литература не може да съществува без многоезичността, но трябва, разбира се, да мине най-напред през двуезичността и единството на световете, които стоят зад тези езици. Въпреки своята пъстрота Европа създава единен свят. Както и да се натрупват езиците и литературите и както и да не искат тези пластове взаимно да се разбират, тяхното бъдеще е гарантирано само от взаимната им отвореност едни към други. Естествено дотолкова, доколкото може да се гарантира което и да е бъдеще. Да бъде гарантирано, не е възможно, но за щастие не може да бъде и унищожено[29]. Днес вече няма причина да се страхуваме от Маха, нито от неговите отричащи го съвременници. Призракът, който крачи към следващото минало, е настоящето.

Превод от чешки: **Ангелина Недева**

ЛИТЕРАТУРА

Барт 1996: Barthes, Roland. *A szöveg öröme (Удоволствието от текста)*. Osiris Kiadó, Budapest, 1996.

Беркеш 2003: Berkes, Tamás. «A cseh romantika». // *A cseh eszmetörténet antinóniái*. Balassi Kiadó, Budapest, 2003.

Бойтар 1986: Bojtár, Endre. *„Az ember feljő…“ A felvilágosodás és a romantika a közép- és kelet-európai irodalmakban.* Magvető Kiadó, Budapest, 1986.

[28] „[…] миналото (традицията) получава регресивно значение, затова трябва да бъде експулсирано, трябва да бъде унищожено, трябва да се приключи с него. Наистина само до този момент, в който някогашните митове не се проектират в по-модерна утопия“ (Жилка 2006: 285). – Б. а.

[29] „Защо казваме ‚Времето отминава‘, но никога не казваме със същата категоричност ‚Времето пристига‘?“ (Хайдегер 1989: 673). – Б. а.

Бретер, Деак 1995 (съст.): *Eszmék a politikában: A nacionalizmus*. Bretter Zoltán-Deák Ágnes (ed). Tanulmányok Kiadó, Pécs, 1995.

Дерида 1995: Derrida, Jacques. *Marx kísértetei* [*Spectres de Marx*, 1993]. Jelenkor kiadó, Pécs, 1995.

Дерида 1997: Derrida, Jacques. *A másik egynyelvűsége* [*Le monolinguisme de l'Autre*, 1996]. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

Жилка 2006: Žilka, Tibor. «A szláv kölcsönösség štúri mítosza» (Митът на Щур за славянска взаимност). // *A Duna vallomása*. Ábrahám Barna – Pilecky Marcell ed. PPKE BTK, Piliscsaba, 2006. str. 285.

Йедличка 1992: Jedlička, Josef. *České typy aneb poptávka po našem hrdinovi.* Nakladatelství Franze Kafky, Praha, 1992.

Кафка 1981: Kafka, Franz. *Naplók, levelek (Дневник, писма)*. Európa Kiadó, Budapest, 1981.

Колар 1952: Kollár, Jan. *Básně. Vybrané spisy I*. Praha, 1952.

Кошик 1997: Kosík, Karel. «Vlast Máchova». // *Předpotopní*. Torst, Praha, 1997.

Кундера 1968: Kundera, Milan. «Nesamozřejmost existence českého národa». // *IV. sjezd Svazu československých spisovatelů*. Československý spisovatel, Praha 1968, 22–28.

Кундера 2001: Kundera, Milan. *Nemtudás* [*Ignorance*, 1999]. Európa Kiadó, Budapest, 2001.

Маха 1986: Mácha, Karel Hynek. *Dílo I–II*. Československý spisovatel, Praha, 1986.

Мацура 1995: Macura, Vladimír. *Znamení zrodu.* Praha, H+H, 1995.

Мещян 2002: Měšťan, Antonín. «Slované u Franze Kafky». // *Česká literatura mezi Němci a Slovany*. Praha, Academia, 2002.

Стрейчи 1986: Strachey, Lytton. *Miniatűr arcképek* [*Portraits in Miniature*, 1931]. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986.

Пинсент 1996: Pynsent, Robert. *Patrani po identite.* Nakladatelství H+H, Praha 1996.

Плесу 2000: Plesu, Andrei. «Minima Moralia». // *A madarak nyelve*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000.

Ренан 1995: Renan, Ernest. «Mi a nemzet?» // Bretter Zoltán-Deák Ágnes ed.: *Eszmék a politikában: A nacionalizmus*. Tanulmányok Kiadó, Pécs, 1995.

Ромшич 2004: Romsics, Ignác. *Múltról a mának*. Osiris Kiadó, Budapest, 2004.

Фиш 1997: Fish, Stanley. «Bizonyítás vagy meggyőzés: a kritikai tevékenység két modellje». // *Az irodalom elméletei III*. Thomka Beáta ed. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997.

Фрид 1989: Fried, István. «Közbevetett megjegyzések a kétnyelvűségről». // *Utak és tévutak Kelet-Közép-Európa irodalmaiban*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1989.

Хабермас 2006: Habermas, Jürgen. *A posztnemzeti állapot. Politikai esszék (The Postnational Constellation)*. „L' Hrmattan – Zsigmond Király Főiskola, Budapest, 2006.

Хайдегер 1989: Heidegger, Martin. *Lét és idő (Бытие и время)*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1989.

Червенка 2006: Červenka, Miroslav. «Šestero revolucí ve vývoji českého verše». // *Otázky českého kánonu*. Stanislava Fedorová (ed).Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha, 2006.

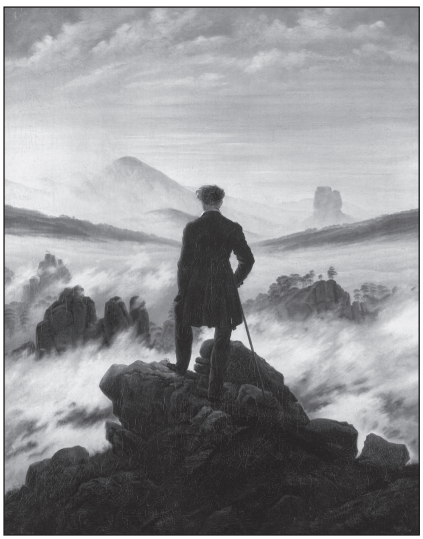
Шалда 1947: Šalda, F. X. «Karel Hynek Mácha a jeho dědictví». // *Duše a dílo*. Melantrich, Praha, 1947.

Якубец 1934: Jakubec, Jan. *Dějiny české literatury*. *II.* Nakl. Jana Laichtera, Praha, 1934.

КАРЕЛ ХИНЕК МАХА
Поклонение в Кърконошите

Късна вечер е. Моми предяха,
а момците в кръг край тях седяха,
тъжно пламък във огнище лумна.
Пътникът е седнал по средата,
всички него гледат, него слушат,
а той, що му е в сърцето, дума:
„Чуйте вие, що сте още будни,
и внимателни сега бъдете,
ще научите неща нечути!
Слушайте усърдно моя разказ,
само дума ако изтървете,
няма нивга да ме разберете.
А пък вие, що се изпокрихте
в тъмна соба и в постеля тясна,
над която малък кръст проблясва,
в нас не будите ни смях, ни жал.
Само покрай вас в среднощен тъмен час
ще отеква моят тих и нощен глас:
Лека нощ! Спокоен сън!!!“ [1]

Клонеше към залез. Самотен странник пристъпяше бавно по тясната пътека върху широко разлятото било на Кърконошите под връх Снежка. Вятърът фучеше, сякаш Силезия с тайнствени слова говореше на своята чешка сестра през разделящите ги крепостни стени. „Пусто е наоколо – въздъхна юношата, – и птиците, и зверовете избягват тези места, тук ни дърво, ни цвете ще поникне, само човекът единствен стреми се нагоре и все по-нагоре към чистия лазур на небето, но не намира тук нищо друго освен тайнствено шепнещ мъх и сняг мразовит.“ В този момент вятърът носеше пред лицето му пеперуда, която, изплашена, напразно се отбраняваше с пъстроцветните си крилца в желанието си да се върне обратно в полето с цветя, откъдето бурният вятър я беше отвлякъл. „Клета ти, жадуваш да се върнеш в пъстрите ливади, твоя люлка някога били; – ти не си искала да дойдеш тук, против волята ти те отнася към студените висини същият този вятър, който



К. Д. Фридрих. Странник над море от мъгла, 1818

[1] Стихотворението е в превод на Жоржета Чолакова.

в твоята младост те е люлял върху лицето на разцъфнали цветя; – казах, че човекът се стреми нагоре към чистото небе; – о, той е длъжен – и закри челото си с ръка, – длъжен е. – Дай ми, ветре бурен, тази пеперуда, ще я върна в онази страна, откъдето ти си я отвлякъл.“ И в този миг той хвана пеперудата, ала напразно, изстинала бе вече тя, измъчена от властващия наоколо мраз; натъжен, той седна на една самотна скала и ту поглеждаше през опустялото бяло поле към плодородните силезийски равнини, ту обръщаше поглед към тъмните гори, които покриваха чешката земя.

Юношата беше почти двайсетгодишен; черните му дрехи, прилепнали плътно по тялото, подчертаваха неговата слаба висока фигура; тъмните му коси свистяха от вятъра край бледите страни и красивото чело. Сините му очи излъчваха неизразим копнеж; така във вечерния сумрак цялата му фигура изглеждаше като отразено от пустите скали ехо на песента „Знаеш ли земята, де цъфтят лимонови дръвчета“[2] и т.н.

Това беше неговото първо поклонение; – едва четири пъти слънцето бе посетило гробницата на чешките крале в Пражкия храм, откакто той се бе сбогувал с опустелия Вишехрад; но след като вече двайсет пъти бе видял как леденият сняг на измръзналата земя се разлива в студени сълзи, още при това свое първо поклонение разбра, че светът, в който бе дошъл, не беше този, който му бе обещавала неговата младежка фантазия. С копнеещо сърце бе влязъл в този свят; с надеждата, че всички сънища, които красяха младостта му с розови венци, тук превърнати в реалност ще намери, той цялата земя с любов готов бе да прегърне. Но твърде рано завесата падна – и той се пробуди от сънищата на младостта. Той искаше да откъсне цвете, изгряло в лунната леха, и нощната роса като сълза студена намокри пареща-та му ръка; наведе се към роза разцъфтяла, омаян от уханния ѝ дъх, и видя, че тя над пресен гроб цъфти; в предутрин ранна гледаше с възхита на лилия сиянието снежнобяло, но през нощта видя я вече да накланя короната сребристобяла към влажната земя; той дириеше хората, които живееха в неговите сънища, но само ларви присмехулно го гледаха в пламенните му очи; накратко казано, той търсеше рая на своите сънища тук, в този свят, към него той простираше ръце за прегръдка, ала само безчувствена земя притиснал бе до своята пламтяща гръд. Ужасѐн, поиска да се върне в царството на своята младост, но само плачеше напразно за сънищата отлетели, седеше сам сега сред тази пустош, дълбоко някъде под него природата цъфтеше; необичан и нищо необичащ, стоеше все тъй на самотната скала над планините[3], почервенели от залязващото в този миг слънце. Звънът на вечерните камбани от чешките земи и силезийските полета се събираше на билото на планината и още по-живо му припомняше отминалите дни; – и в този миг в душата му пламна мисълта за теб, любима моя, но много планини и пет реки го разделяха от теб. Нищо необичащ ли казах? – О, той още те обичаше, но късно – късно е, изгубена си вече ти за него; – подобно утринна

---

[2] Това е цитат от баладата на Гьоте «Миньон» («Mignon»): „*Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn*“. На Гьотевия образ на Миньон Маха се позовава и в разказа си *Маринка*. – Б. ред.

[3] Тук близостта с картината на К. Д. Фридрих *Странник над море от мъгла* (*Der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818) е съвсем очевидна. – Б. ред.

звезда изплува ти над тъмните вълни на неговите мисли и още първите лъчи потънаха в неговата тъмна, мъртва нощ; завърнаха се на младостта му сънищата златни, но мисълта, че единствената звезда, която можеше да озари пътеките на неговото поклонение в розоцветна светлина, не е неговата звезда, и че лъчите ѝ се усмихнаха в обгръщащата го тъма само за да угаснат отново тъй бързо и да разгорят още по-силно копнежа му по светлина, го хвърли назад в нощта на предишните му мисли. Изправяйки се, гледаше надолу към усмихващата се във вечерна позлата земя и плачът му кънтеше из смълчаната природа: „Ти беше моето слънце, но изчезна завинаги и над моя живот друго утро няма да поруменее; самотен странник, аз отново ще вървя в нощта безкрайна, чиято празна тишина ще оживее единствено от моето ридание; в непрогледния мрак отново ще протягам рамене след невзрачните образи и привидения на моите сънища, докато короната, загърната в нощта, на вкопчилото се самотно дърво отново ме пробуди с ледени сълзи от моите изгарящи сънища в мъчителната реалност и чак докато моите горещи сълзи се вледенят и сънищата ми във вечен сън без сънища погинат. И после, докато сетният ми дъх със зарите на вечерното небе се смесва и моята последна мисъл с леката мъгла над моята родина се разстеле, дъждът ще отмие, а вятърът ще заличи следите от моите стъпки, сякаш никога не съм вървял из тия планини; ти, природо, самозалъгвайки се, моя гроб ще приютиш под най-зелената трева на тоя край и пак над мен ще се усмихваш, сякаш никога не съм бил тук и сякаш моите уста никога не са възкликвали към тези планини: ‚Лека нощ!‘.“ Замлъкна, тишина навред, само ехото от планините, издигащи се от двете му страни, повтаряше: „Лека нощ, лека нощ“. Слънцето залезе зад тъмните планини; като черен облак върховете им изплуваха на небосклона на чешката земя, а зад планините отсреща изгряваха слънца от други светове; в дълбоките клисури между планините бе вече черна нощ, а в равнините все още се смрачаваше; градовете като бели знаци изплуваха от сивите сенки; над тях се виеше лек дим и щом се спуснеше долу, плъзваше по лицето на тихите езера, в които се оглеждаха изгряващи звезди и които тук-там бяха обагряни от отблясъците на малките огньове, горящи по тъмните насипи. Вечерта беше ясна и чиста, каквато бива само в планината; луната беше почти пълна и нейното сияние посребряваше заснежените чела на синкавите планини, които в тъмната нощ се издигаха като пребледнели глави на мъртви крале с корона от сребърни венци. – Дълго юношата стоя така в забрава, загледан в тихата природа; всички звезди вече приветстваха красивата нощ, а той все така стоеше на самотната скала; – беше студено, мразовит вятър виеше между върховете, а долу ечаха гори и реки, които бързаха устремени от безлюдните планини към плодородните поля; месецът стоеше високо горе на своя път, а юношата все още не бе направил и крачка от мястото си. – Внезапно часовникът удари полунощ и тъй като дотогава нищо не беше дочул, на юношата му се стори, че съвсем близо до него глухо и страшно тъмният звън на камбаната се носи по широкото било и се отразява в планинския лоб, докато и последното ехо заглъхваше все по-дълбоко и по-дълбоко, а после отново настана тишина. Юношата бързо се огледа, но лунен лъч ли заблуди морния му

поглед, или това, което видя, бе страховита реалност? – стори му се, че връх Снежка сякаш се беше разстлал и се бе надвесил над него; великолепен манастир, построен в готически стил, а сега вече наполовина разрушен, и разкошният му храм красяха неговото било; високи стълби водеха към готически сводест вход, тънки колони и изкусно изваяни статуи, на места вече изпочупени, се издигаха край високите готически арки, през които прониквaше лунна светлина, а лъчите на звездите прелитаха през срутените прозорци и ту посребряваха отломки от ниски колони и от други готически украси, ту се отразяваха в ликовете на различни светци, чиито фигури бяха обгорели в пъстри бои по оцелялото тук-там стъкло на прозорците с готически свод. От двете страни се издигаха мощни, но вече полуразрушени кули, украсени така, както и цялата сграда, с тънки колони, миниатюрни човешки глави и глави на различни животни, цветя и плодове, а също и с фигури в цял ръст на хора, зверове, дървета и други подобни, които бяха обаче толкова фино изваяни в камъка, че най-горните не можеха да бъдат различени на лунна светлина; в трепкащия лъч всички тези фигури изглеждаха като живи и сякаш се движеха; в средата на храмовата постройка на най-високото място между двете кули имаше часовник; върху циферблата, който приличаше на потъмняло слънце, цифрите блестяха като звездно писмо, а стрелката от чисто злато светеше в бледата нощ ярко като луна в последната си четвърт и показваше точно дванайсет. Опомнил се, юношата поиска да побегне нагоре към гробищната стена, също украсена в готически стил със статуи и с гербовете на тук почиващите, да влезе през ниския вход в гробището и оттам по високите стълби да се изкачи до отворения храм, където на високия олтар светеше някаква тайнствена светлина; но колкото повече бързаше, толкова по-осезаемо силният вятър прилепяше дрехите му, тъй както бива в тревожен сън, така че, колкото и да се мъчеше да отиде по-близко, на него му се струваше, че си остава все така далече. – Неусетно се приближи утрото, вятърът постепенно утихна и тъкмо бе застанал до гробищния зид, когато целият манастир пламна в огненорозовото сияние на изгряващото слънце. Вратите на храма се затвориха от само себе си; щом стъпи в коридора на манастира, юношата се озова лице в лице с един забързан монах, който му заговори така, сякаш го познаваше отдавна. „Идвате точно навреме, тъй като днес е денят, в който безжизнените братя от нашия манастир ще се пробудят и вие ще можете да ги попитате за всичко, което от толкова време искате да узнаете.“ И дали защото юношеската душа се проясни, или пък защото отдавна беше слушал за този манастир, той знаеше какво щеше да се случи. А то беше следното. Братята монаси от този манастир имаха между своите стени просторна зала, в която, щом някой монах от ордена, след като преминеше през определени обреди, влезеше в нея, той застиваше неподвижен като мъртвец, но всяка година в един и същи точно определен ден заедно с всички, които бяха вече там, оживяваше, а след изтичането на деня отново се вцепеняваше и оставаше така през цялата година, докато отново настъпеше този ден; и всичко това щеше да се случва с него отново и отново чак до края на света. Юношата вървеше след монаха, който го водеше, и влезе в посоченото му преддверие.

Покрай стената стояха изправени неколцина мъртви монаси с ръце върху гърдите, млади и стари; бледите лица и в смъртта все още издаваха някакво страховито недоволство. И той попита монаха дали и тези също ще оживеят, на което онзи му отговори така: „Не, тези тук не ще се събудят! Защото тези, които са затворени в залата, щом веднъж в годината оживеят, са свободни да излязат, а след това – да се върнат или не. Тези, които не се върнат в залата, а останат тук, в това преддверие, умират и повече не оживяват, и след една година биват погребвани. Така тези, на които им е опротивяло това еднодневно съществуване, предпочитат да заспят своя сън непробуден; – когато в средата на своя път слънцето застане, те ще бъдат погребани в гробището, което сте забелязали край храма. А сега влезте в голямата зала.“ Рече и вратите на голямата зала широко се разтвориха. През засенените прозорци се процеждаше слаба светлина и се спускаше във високата и готически украсена зала с огромни размери. – В полумрака имаше неизбройимо множество мъртви монаси, скупчени тук-там, всеки беше застанал в позата, в която го бе застигнала смъртта. Един стоеше с протегната ръка, сякаш разказваше нещо; друг, с приковани в него мъртви очи, сякаш слушаше внимателно пресекналата реч; трети се бе навел да вдигне нещо от земята, четвърти беше коленичил със скръстени ръце, сякаш се молеше; и така нататък. И отправи монахът към юношата следното наставление и предупреждение: „Сред това неизбройимо множество вие трябва да тичате, без да спирате, и да им задавате различни въпроси. Спрете ли се, те ще умрат повторно и ще се събудят чак за погребението на своите завинаги мъртви братя; – не бива да се бавите при тях повече от три часа, ако не искате да останете цяла година единственият жив сред тези мъртъвци. – – И юношата се втурна в залата и тичайки, им задаваше най-различни въпроси; и те започнаха да се движат като сенки, без да докосват земята, сякаш побутвани от повея, завихрен от неговия бяг, и с такъв тайнствен шепот отговаряха на неговите въпроси, че сърцето му трепереше от страх. – Преди да изтекат трите часа, той избяга през отворената зала, ужасѐн прелетя през преддверието и се озова на ръба на една скала над дълбоко лежащата под него природа, а от очите му, отвикнали от светлината, ранени сякаш от неудържимия блясък на сутрешното слънце, се стичаха обилни сълзи и той не можеше да различи ясно нищо край себе си; страшна болка беше сграбчила сърцето му. – Клонеше към пладне, изсъхнаха очите му и той отново се свзе. – Камбаните на манастира отекваха мрачно и глухо; – печалните песнопения на монаси, съпровождащи погребение, кънтяха в ушите му. – Юношата се огледа и видя през манастирските порти да се задава погребалната процесия на умрелите завинаги братя монаси. И непоносима болка, и неизразим копнеж завладяха сърцето му, като видя как живите монаси носят към гроба завинаги умрелите си братя, а на известно разстояние след тях оживелите монаси се стичаха на тълпи през манастирската порта. Тъжно извърна поглед към ширналата се долу прелестно цъфтяща природа; – като вълни на нощно море синьо-сиви планини я ограждаха в далечината и черен облак изливаше пороен дъжд върху разцъфтелите между планините ливади. Точно над него светеше слънцето, земята под него сякаш се усмихваше, нежно и слад-

ко ухание на косено сено се носеше както из ливадите долу, така и по билото на планината; радостното чуруликане и закачки на птиците от гори и лесове, които се простираха под него, се смесваше с шума на водата, която стремглаво се спускаше от планината в долината дълбока, и с тъжното песнопение на монасите. Струваше му се, че от далечината сивеещите планини нашепват, а проливният дъжд ромоли: „През вековете ние ясни чела издигаме в небето и няма да загинем никога; – ще оросим увехналото цвете, за да не загине, а да разцъфти отново и благоухание да пръска!“ „А пък ние цяла вечност непробуден сън ще спим!“ – сякаш кискаха се мъртвите монаси. Неизброимо множество оживели монаси се стичаха на тълпи по всички страни на планината; и юношата бързаше обратно към гробището, защото искаше да види погребението на тези, които бяха умрели завинаги; и отдръпнеше ли се настрани, опитвайки се да избегне приждащата тълпа, тозчас оживелите сенки прелитаха подире му; отскочи ли на другата страна, сенките пак плъпват след него – след него; отстъпи ли назад, сенките и там го следват. И една от тях казва: „Напразно се опитваш да избягаш от нас, въздухът, който се носи след теб, ни тегли към теб; остани неподвижен и тогава и най-лекият полъх на вятъра ще ни прогони по лицето на хълма.“ Юношата спря и монасите се понесоха вкупом покрай планината, искайки да се спуснат по пътеката надолу – много от тях се хвърлиха от издигащата се над местността канара, с неизразим копнеж пламналите им зеници се взираха отвъд тъмните планини, ала връхлитащият вятър отново и отново ги събираше върху билото на планината. – Слънцето гаснеше, – настана късна вечер, – из долината се понесе още по-упоително ухание на жита и блажена тишина се разливаше по безкрайната шир. Невъзможно бе да се опише скръбта в очите на монасите, загледани в залязващото слънце и умиращата с него светлина; но напразно! – свършил бе денят за живота на сенките и вятърът тласкаше пленниците в страховитото преддверие. Повечето от тях, объркани, стояха на прага на голямата зала и кършеха ръце от отчаяние; други пък с кикот се втурваха в просторната зала; някои, плачейки неутешимо, заставаха край стените на преддверието с ръце върху гърдите; после залата и преддверието се затвориха – – –

Беше студена нощ; през тесния процеп между скалите с морна стъпка пътникът се спускаше от планината. Срещу него в цялото си величие се извисяваше Снежка, а на върха ѝ, покрит със сняг, сега се издигаше само един самотен кръст; пълноликата луна надничаше в скалната цепнатина точно през него и изглеждаше като разрязана от кръста на четири равни части. „Лека нощ, лека нощ!“, шепнеше с немощен глас изтощеният странник. – Като блуждаещ лунен лъч пред него сякаш се въззе бледа фигура на жена; мъртвите ѝ очи бяха приковани горе към кръста, тебеширенобялото ѝ лице, синкавите ѝ устни всяваха леден ужас; неподвижната ѝ снежнобяла ръка с изпънат пръст, сочещ постоянно нагоре, блестеше в лунния лъч; но дали към кръста, или към луната сочеше, не можеше да се разбере. Странникът бе заобиколил скалата и Снежка изчезна от погледа му; – онази фигура все повече и повече се променяше и накрая пред него вече крачеше посивял старец; дългите му сиви коси се спускаха край мъртвото му лице и се

смесваха с бяла, стигаща чак до кръста брада. В косите му бе вплетен венец от бели и червени рози. В нозете му се пенеше реката, която падаше от високата скала над него, а в бялата пяна зееше черен вход и към него сочеше ръката на стареца. Поклонникът видя себе си, беше ужасно променен, сиви коси се спускаха и по неговото високо, набраздено от бръчки чело и край хлътналите му страни и се смесваха с бяла, стигаща чак до кръста брада; тъжно гледаше той в тъмния проход – зад него гореше зората; – поиска още веднъж да се обърне назад към розоцветните зари, които обагряха с позлата изминатия път; но бурният, оглушително и страшно стенещ вятър му говореше от всички краища с тайнствени слова и сила непозната го тласкаше напред, копнеж неизразим го теглеше след себе си в незнайна земя по незнаен път. – Поклонникът последва стареца в тъмния проход.

Красиво утро изгря над дълбокия дол на изток от Кърконошите. Тъмните ели и борове се издигаха по планините в одежди от роса, от високата скала в дълбоката бездна падаше реката, набраздена в бяла пяна; но там, където тихо течеше, водите ѝ бяха чисти и бистри, а глъбините ѝ се зеленееха като пролетна морава. В тези глъбини спеше странникът, шумът на водопада го унасяше в най-тихия сън, а вълните на реката една след друга протяжно се носеха над него като ридание на вечерни камбани из тихия край, но не събуждаха те, както звънът на камбаните някога, в душата на странника отминалите дни.

Превод от чешки: **Ангелина Недева**
Редактор на превода: **Жоржета Чолакова**

Ян Зързави, Илюстрация към Поклонение в Кърконошите

ФРАНТИШКА СЕНЛЕРОВА-ШОУРЕКОВА (1844–1919)

Мартина Бечваржова
Чешко висше техническо училище, Прага

Априлското въстание на българите, което избухва през 1876 г., предизвиква значителна симпатия сред чешката общественост. Руско-турските боеве и съпротивата на българските опълченци се посрещат с голямо възхищение от страна на чешките писатели, поети и художници (напр. Св. Чех, Алоис Ирасек, К. Светла, М. Алеш, К. Майкснер, Ф. Б. Звержина, Й. Мукаржовски). Обявяването през 1878 г. на независимото Княжество България и относително автономната Източна Румелия довежда до възникването на нови културно-икономически чешко-български взаимоотношения и контакти. Чехите предлагат на българите ефективна помощ при строежа на промишлени предприятия, на пътища и железници, при изграждането на градовете, обучението на специалисти в държавната администрация, адвокати, учители, лекари, инженери, музиканти и др., от които, в резултат на вековната турска окупация, младата българска държава изпитва остра нужда. Поради това от 80-те години на XIX век се забелязва интензивно чешко търговско и културно проникване в България, което понякога се определя като „чешка културна инвазия“. Чехите, които заминават за България, се включват в изграждането на модерното българско образование и наука (напр. Я. Брожка, В. Добруски, К. Иречек, Л. Лукаш, Ф. В. Сплитек, В. Стшибърни, Х. Шкорпил, А. В. Шоурек, Й. Веленовски), на българското изобразително изкуство (Я. В. Мърквичка, Й. Пинтер, Я. Вешин), участват в изграждането на пътните артерии (А. Пелцъл, Й. Прошек, К. Трънка) и др. За тяхната дейност е писано много, но има чехи, чиято дейност днес е забравена, и както правилно отбелязва А. В. Шоурек още през 20-те години на XX век, „*за нашите сънародници, които познавам лично, може толкова много да се напише – и хубаво, и весело, и тъжно, че любезният читател би могъл няколко дни да се забавлява, но също и да разбере как тези наши сънародници, от които повечето почиват вече навеки – инженери, учители, лесничеи, адвокати, художници и музиканти, пивовари, градинари, занаятчии, земеделци и т.н., са прославили чешкия народ и неуморно са работили и вероятно заслужават да им се посветят няколко реда в тяхна памет. Би трябвало някой по-компетентен сънародник да прегледа архивите на различните министерства и да опише кой, къде и колко време е работил за България. – Лесно се забравя!*“ (Цит. по: Бечваржова 2009: 333–334).

В следващите редове ще се опитаме да припомним една личност, която има важна роля за развитието на българските девически училища, а именно

Франтишка Сенлерова-Шоурекова, която пристига в България в началото на 80-те години на XIX век и скоро след това става ярка фигура в движението за еманципация на българските жени и неуморна организаторка на чешкото културно малцинство в Пловдив и по-късно в София. В чешките културни кръгове нейното име е напълно забравено, резултатите от работата ѝ са неизвестни и недооценени.

ЖИТЕЙСКА СЪДБА И ПЕДАГОГИЧЕСКО ДЕЛО В ПЛОВДИВ

Франтишка Сенлерова-Шоурекова (1844–1919)[1] се ражда на 27 септември 1844 г. във Водняни[2]. В родното си място посещава основното училище, после учи в Педагогическия институт в Прага, където се подготвя за учителска професия в девическите общообразователни училища или прогимназиите. Същевременно учи пиано в Пражката консерватория. Във възпоменателните статии (Петров, Пенев 1988; Юбилеен сборник 1934) се посочва, че след завършването си Фр. Сенлерова получава учителско място в девическата прогимназия в Кладно. Годишният отчет на училището[3] не потвърждава тази информация. От 1872 г. в Кладно има само общообразователно мъжко и девическо петокласно училище, което през 1879 г. бива реорганизирано; основават се мъжко и девическо петокласно общообразователно училище и мъжка и девическа осмокласна прогимназия. От 1878 г. двете мъжки училища се ръководят от брата на Франтишка Зьонлерова (Сенлерова) – Антонин Зьонлер, учител по математика, физика и естествознание, а двете девически училища ръководи Мария Пиа Смоликова. В годишните отчети при прегледа на учителските кадри името на Франтишка Зьонлерова (Сенлерова) не се среща. По молба на брат си обаче замества болни учителки в прогимназиите или общообразователните училища – в докладите се срещат оплаквания от техните чести боледувания. До 1886 г. няма други училища в Кладно.

---

[1] В чешките и българските материали поначало е написана Сенлерова, правилно би било обаче да бъде написана според немския правопис като Söhnler (Зьонлер).

[2] Вж. родените в регистъра на римокатолическата енория на Водняни, том ном. 5, 1832–1889, стр. 84, Държавен окръжен архив на Тршебон. В регистъра името ѝ е посочено на латински Francisca Seraphina Eurosina Maria. Баща ѝ – Паул Фридрих Зьонлер, бил пътен строител на Н. В., майка ѝ Барбара Антония, дъщеря на починалия Петър от Пехофен, главен лекар към кралската земеделска болница във Франкфурт на Майн, и починалата Терезия, чието презиме не е посочено. Кръстниците на Франтишка били Еуросина Врани, вдовица на чиновник в лотарийния център, и Франц Зьонлер, главен счетоводител към централното ведомство на пътното строителство. Според воднянския регистър Франтишка имала по-малък брат Антонин Лудвик Франтишек (роден на 11 юни 1850 г. във Водняни), вж. същия регистър, стр. 142. В регистрите няма информация нито за брака, нито за смъртта на родителите на Франтишка Сенлерова. Името Зьонлер или Зенлер при родените от 1832 г. до 1889 г., съответно починали между 1850 г. и 1912 г. или бракосъчетани в годините от 1780 г. до 1860 г., вече не се среща.

[3] Вж. Годишен отчет на прогимназиите и общообразователните училища в Кладно за учебната 1877/78,…1881/82, Ф. А. Урбанек, Прага, 1879,…, 1882 (*Výroční zpráva měšťanských i obecných škol na Kladně za školní rok 1877–1878, ..., 1881–1882*, F. A. Urbánek, Praha, 1879, …, 1882).

По препоръка на Иван Петров Салабашев[4] в края на 1880 г. тя е официално поканена от Йоаким Груев (1828–1912) – министъра на народното просвещение в Източна Румелия, за директорка на новооснованата девическа гимназия и управителка на девическия пансион в Пловдив. Но първата неофициална покана тя получава още през есента на 1880 г. От лятото на същата година правителството на Източна Румелия се опитва да намери в Чехия подходяща директорка за девическото училище, както се разбира от писмото, изпратено на 18 септември 1880 г. от съпругата на граф Рудолф Турн-Таксис[5] – Йена, до Елишка Краснохорска[6]. В него тя я моли да потърси добре образована и опитна учителка, която би приела да дойде в Пловдив и от началото на 1880–1881 учебна година да заеме мястото на директор в Девическото училище при много изгодни условия: *Трябва да знае френски, немски и би било желателно, макар и не задължително, освен чешки да знае още един славянски език. Ще може да се възползва от пълна издръжка в учреждението, т.е. храна, настаняване, прислуга и спално бельо, и освен това вече договорените минимум 10 турски лири. Както се подразбира, пътните се поемат от правителството. Освен ръководенето на пансиона и надзирането на момичетата в задълженията ѝ влиза да преподава най-много само един предмет.*

Предложенията за директорско място се повтарят и в двете писма, изпратени през периода септември-ноември 1880 г. от граф Рудолф Турн-Таксис до Елишка Краснохорска. Те са предадени на Франтишка Сенлерова. Съдържат също информация за политическата и културната ситуация в Източна Румелия, подробности за Пловдив и за живота на тамошната чешка общност, както и описание на най-подходящите пътища през Балкана.

На 24 ноември в писмо Йоаким Груев съобщава на Франтишка Сенлерова, че е назначена за директор на Девическото училище в Пловдив и че тази ѝ позиция е потвърдена от главния управител на Източна Румелия княз Александър Стефанов Богориди (т.нар. Алеко паша, 1823–1910)[7]. Да припомним, че на младата българска държава осезаемо липсват образовани жени и подготвени учителски кадри с организационни умения, които били

---

[4] Иван Петров Салабашев е известен български политик, държавник, дипломат, математик, популяризатор и организатор на културния живот. От 1870 г. до 1873 г. учи в средообразователните училища в Табор и в Прага, а от 1873 г. до 1876 г. учи математика в Пражкия техникум. Има много добри приятели в Чехия и по негова молба или препоръка през 80-те години на XIX век в България пристигат чешки учители, адвокати, инженери, лекари и пр. За неговия живот и дело вж. Бечваржова 2007: 15–18; 2008: 13–20; 2009б: 397–406.

[5] Граф Рудолф Турн-Таксис (1833–1904) – чешки адвокат и отличен познавач на европейската правна система. През 1880 г. е назначен за главен прокурор на Върховния съд на Източна Румелия със седалище Пловдив. Също така взема участие в подготовката на източнорумелийските закони, законодателните постановления и кодекса. През 1885 г. е назначен като прокурор на Апелативния съд в Пловдив и активно участва в съставянето на новия кодекс, изготвен за съединението на Княжество България и Източна Румелия. Напуска България през 1892 г. и се връща в Чехия.

[6] Елишка Краснохорска (1847–1926) – чешка писателка, преводачка, критичка и поетеса, която активно се ангажира с чешкото движение на еманципираните жени и развитието на девическото учебно дело и образование.

[7] Всяка спомената кореспонденция е запазена във фонда (вж. *Архивен фонд*).

нужни за развоя на българското народно просвещение. Тези кадри били търсени в чужбина, преди всичко в Чехия[8].

Франтишка Сенлерова пристига в Пловдив през пролетта на 1881 г. и веднага се заема с ръководенето на българското четвъртокласно девическо училище, основано през 1862 г., което бавно се разраства и печели признание и престиж. След летните годишни изпити на четвърти клас получава позволение да открие пети клас, в който се записват шестте най-добри ученички. Така са поставени основите на девическото средно образование в столицата на Източна Румелия. Със съгласието на министерството през септември 1881 г. Ф. Сенлерова основава нарочен пансион към училището, който предлага настаняване на учещите момичета от цялата страна[9]. С голяма решимост и ентусиазъм се залавя с изграждането на пловдивската девическа образователна система. Ръководи училището и пансиона много строго; следи за спазването на реда, налага високи изисквания, въвежда строги изпити и единственото развлечение, което разрешава на момичетата, е ръкоделието. Ученичката Мария М. Маджарова си спомня за живота в пансиона така: „*Тя беше много строга и не позволяваше на ученичките да ходят на театър, нито да носят разни украшения. Много държеше на това, което беше поръчала да се купи и изработи, и не признаваше друго ръкоделие освен това, което тя беше задала*“ (Петров, Пенев 1988: 98).

Не след дълго в ежедневниците започват да се появяват оплаквания от ученички и техните родители от строгата учителка и управителка на пансиона[10]. Критикуват я преди всичко за крайната ѝ взискателност по отношение на спазването на дисциплината и реда. И тъй като очевидно това не е причина, която би довела до нейното отстраняване, се обръща внимание преди всичко на факта, че няма необходимото образование. Родителите без никакво основание се оплакват, че Франтишка Сенлерова не е завършила университет и няма право да преподава в средно училище. Нека отбележим, че през 80-те години на XIX в. на момичетата все още не им е било позволено да придобиват университетско образование, отгоре на всичко по това време пловдивското училище дори нямало официален статут на пълноправно средно училище. Оплакванията и клеветите не са взети под внимание и Франтишка Сенлерова продължава да ръководи училището и пан-

[8] Вж Петров, Пенев 1988: 97; *Юбилеен сборник* 1934: 73.

[9] Новата модерна сграда на Девическото училище е построена по решение на Пловдивския градски съвет през периода 1879–1881 г. в центъра на Стария град според проекта на чешкия архитект Йосиф Шнитер (1852–1914), който от 1878 г. е главен инженер и ръководител на Пловдивската техническа канцелария. От 1878 до 1914 г. той взема участие в проектирането и изграждането на редица важни държавни, административни и градски здания, частни къщи и вили. Неговото най-значимо дело е първият градоустройствен план на Пловдив, изработен през 1888–1891 г. и одобрен с царско решение през 1896 г., който решава проблемите при изграждането на комуникацията, инфраструктурата, основните градски паркове, новите жилищни сгради, промишлените квартали, т.е. изгражда облика на новия град. Ще отбележим, че училището е проектирано и построено като просторна триетажна сграда, оградена от малък парк. Понастоящем там се намира Градската художествена галерия (ул. „Съборна“ 14 А), в която в момента са изложени най-добрите картини и скулптури от периода на Българското национално възраждане до наши дни.

[10] Вж. например «Пловдивската девическа гимназия». / *в. „Съединение“,* Пловдив, 1884, бр. 76 от 28 юни 1884, с. 2.

сиона, преподава френски, аритметика, анатомия, химия, ръкоделие, икономика и чертане. Обхватът на преподаваните от нея предмети отразява всестранните ѝ интереси и разширява нейните познания. Освен това тя изнася в града самостоятелни концерти и ръководи девически певчески хор на ученичките от училището[11]. През 80-те години е сред важните и уважавани представители на чешката културна общност в Пловдив[12].

СЕМЕЙСТВО

На 27 декември 1883 г. Франтишка Сенлерова сключва брак с Антонин Вацлав Шоурек (1857–1926)[13], който преподава математика в Пловдивското

[11] Вж. *Пръв годишен отчет на областната девическа гимназия в Пловдив за учебната година 1882/1883*, Пловдив 1883, *Четвъртий годишен отчет на областната девическа гимназия в Пловдив за учебната година 1885/1886*, Пловдив, 1886.

[12] Нейна фотография в компанията на останалите членове на чешката общност в Пловдив е сн. ном. 1 в: Милушев 2005. Вж. също публикуваните спомени на Шоурек в: Бечваржова 2009а.

[13] Антонин Вацлав Шоурек – чешки математик, забележително име в българската културна история. След като завършва реална гимназия в Писек и техникум във Виена и Прага, става преподавател по математика в реалната гимназия в българския град Сливен, откъдето след година се премества в реалната гимназия в Пловдив, където работи 9 години. През 1890 г. е назначен за преподавател по математика в Първа мъжка гимназия в София и едновременно е хоноруван преподавател по математика в Софийския университет. След смъртта на професор Теодор Монин (1858–1893) през 1893 г. е освободен от ангажимента си към средното училище и поема цялостно преподаването по математика в университета, където през 1898 г. е назначен за редовен преподавател по геометрия. През 1893 г. става професор по дескриптивна геометрия във Военната академия в София (9 години изнася лекции там), година по-късно започва да изнася лекции в курса към военния щаб. През 1897–1912 г. изнася лекции по конструктивна перспектива в Художествената академия в София. В университета се задържа чак до 1915 г., когато заминава за чужбина и за 5 години става секретар на военния аташе в Берн и в Рим, грижи се за подобряване на положението на българските военнопленници. През 1921 г. се връща в Софийския университет и преподава там чак до 1926 г. През целия си живот поддържа тесни контакти с Обществото на чешките математици (Jednota českých mathematiků). След като пристига в България, започва да изгражда българската математика и нейното преподаване в средните училища и по-късно в университетите, като се опира на чешкия опит. През 80-те години издава първите български учебници за гимназиалните училища по аналитична геометрия (1885), равнинна тригонометрия (1883), сферична тригонометрия (1889) и дескриптивна геометрия (1888, 1889), допълнени с методически ръководства и сборници със задачи по алгебра (1885, 1886) и по-кратки разработки. При тяхното съставяне е вдъхновен от чешките учебници на Ф. Й. Студничка, Й. Смолик, Е. Тафтъл, А. Стърнад, Ф. Хромадка и др. През 90-те години съставя и издава за студентите си от университета учебни текстове от анализи (1890–1891), аналитична геометрия (1891, 1892, 1894), алгебра (1891–1892), синтетична геометрия (1891–1892) и дескриптивна геометрия (1893–1894). И при тяхното съставяне е вдъхновен от учебниците на Ф. Й. Студничка, Ед. и Ем. Вейр. През 1895 г. Софийската военна академия издава неговото съчинение за чертежните методи в геометрията *Учебник по начертателна геометрия. Част I. Ортогонална и котирана проекция* (София, 1895, IX + 271 стр., 349 изображ. и 69 изображ. към 12 таблици), което съставя за нуждите при преподаването на военни специалисти. В началото на XX в. А. В. Шоурек се посвещава главно на преработването и разширяването на българските си лекции, които излизат литографски: проективна геометрия (1909), диференциална геометрия (1911) и аналитична геометрия (1912). През 1914 г. излиза неговата най-известна монография *Учебник по дескриптивна геометрия* (София, 1914, XXIV + 616 стр., 846 изображения), която е разширена версия на университетските му лекции. Не доживява издаването на учебника си *Основи на проективната геометрия. Част първа: Проективност, колинеарност и реципроцитет на геометр. форми от трите разреда* (София, 1926, XVIII + 313 стр., 338 изображения), обобщаващ и разширяващ университетските му лекции от

мъжко средно училище и помага като преподавател и в Девическото училище[14].

Въпреки голямата възрастова разлика бракът е щастлив. Главна заслуга за това преди всичко има Франтишка Шоурекова, която овладява настроенията на съпруга си, депресията и ревността му, успокоява неговите бурни и прибързани реакции, изглажда различните конфликти и спорове, които той предизвиква, и се старае всячески да улесни кариерата му, за което свидетелства обширната кореспонденция, запазена сред Шоурековото наследство[15].

висшата геометрия. През 1882 г. А. В. Шоурек превежда от чешки на български логаритмитичната таблица на Студничка, която допълва с обширно обяснение за основите на алгебрата. В края на 90-те години превежда на български гимназиалния учебник ня Тафтъл *Алгебра за горните класове на гимназиалните училища* и четиритомния учебник на Стърнад *Геометрия за горните класове на реалните гимназиални училища.* А. В. Шоурек безспорно се нарежда сред най-известните „български“ математици от втората половина на XIX в. и първата третина на XX в. За неговия живот, педагогическа дейност и математическо дело вж. Бечваржова 2009а.

[14] От документите, запазени в *Архивния фонд*, излиза, че едва ден след сключването на брака Антонин Вацлав Шоурек поискал в писмо до своя шурей Антонин Зьонлер съгласие за брак с неговата сестра Франтишка. Предвид на това, че тя е била 14 години по-възрастна от него, брат ѝ не бил особено благоразположен към брака. За вътрешните борби на Франтишка Сенлерова и Антонин Вацлав Шоурек, предхождали това решение, свидетелстват писмата им от началото на декември 1883 г. Ще цитираме писмото на Шоурек:

Скъпа моя!

[...] След дълго самоизпитание Ви предложих своето скромно, но честно име – и слабата си ръка, която ще Ви предложи удовлетворителен и приятен път редом до мен. Не мога да Ви предложа известно име, нито свързаното с него положение – нито дори имущество. Но бъдете сигурна, че ще Ви предложа закрила – че ще Ви почитам и обичам. Не се бойте от хорското злословие, дори понякога от него да боли – лек срещу него ще бъде тихият Ви прям характер, който ценя по-високо, отколкото преходните качества на Вашето тяло.

Бъдете сигурна, че никога няма да роптая, че съм избрал за другарка в земното царство по-възрастна жена. Единственият свят за мен ще бъде тихият живот редом до Вас – в нашето семейство. Тогава ще бъда щастлив! Единствената ми грижа ще бъде да задоволя нуждите на своето семейство, да осигуря тези, които ще наричам свои! Затова с радост Ви отстъпвам свидната си свобода, полагам я в ръце, за които знам, че ще се грижат за нея по-добре от мен самия; така че, моля, ако се решите в моя полза, бих искал да Ви наричам своя жена! Същевременно си позволявам да Ви помоля всяко облаче, което би надвиснало над челото ми, да не го тълкувате като нещо, което насочвам против Вас, а да се постараете да го пропъдите!

Намерите ли за добре, откажете се от своето положение!

На 14 декември 1883 г. в кметството на Кладно се издава удостоверение, че Франтишка Сенлерова е неомъжена, на 22 декември във Водняни – потвърждение, че има католическо вероизповедание и че е неомъжена и може да сключи брак, междувременно ѝ се изготвя кръщелно свидетелство.

[15] Става въпрос за съпружеска кореспонденция (10 писма от юли 1890 г.), писма от Владислав Шак, адресирани до Франтишка Шоурекова (3 писма от 1884 до 1888 г.), и писма от Владислав Шак, адресирани до Антонин Вацлав Шоурек (33 писма от 1884 до 1888 г.); кореспонденцията е запазена в *Архивния фонд*. Ще цитираме два откъса от писма на Антонин Вацлав Шоурек до съпругата му: „*Във вторник се връщам, а в сряда – ако не искаш да се разгневя – те очаквам. Това ми е последната дума и последното писане. Достатъчно търпях – все пак няма човек, с когото да си кажа една дума* [писмо на Шоурек от 21.7.1890 г.].

Скъпа жено,

Вчера ти съобщих с телеграма, а днес го правя и писмено, че твоят престой в София ми е

На 26 септември 1885 г. се ражда единствената им дъщеря, която наследила бащината астма и горещият пловдивски климат не бил особено подходящ за нея. Антонин Вацлав Шоурек безкрайно обича дъщеря си, за нея поръчва играчки и дрехи от Чехия, макар че иначе е доста пестелив. Много тежко понася разделите със семейството си, както свидетелстват запазените негови писма[16].

В края на юли 1885 г. Франтишка Шоурекова освобождава мястото на директорка, учителка и управителка на пансиона и се посвещава на семейството си[17]. Тъй като владее френски, немски, чешки и български, работи при случай като преводач и редактор, а също така сътрудничи на списание „Мисъл“[18]. Никога повече не се връща към учителската професия, въпреки че следи съдбите на своите ученички, помага на студентите на съпруга си, на чешките си сънародници и се ангажира с благотворителното движение, както свидетелстват писмата, съхранени в Централния държавен архив в София[19].

Ще допълним още, че дъщерята Анна Шоурекова (1885–1937) се омъжва за военния офицер Франц Червенаков (1871–1929). От техния брак се

достатъчен. Душевно съм напълно разстроен и затова ти заповядвам да пристигнеш с утрешния влак. Ако не пристигнеш, ще направя неща, които никога – ама никога – няма да забравиш. Въобще на теб човек Ти подава пръст, а Ти ще му отхапеш цялата ръка, Ти само от себе си се интересуваш, а другите хора – сред тях и Твоя мъж – кучета ги яли. Както е видно, в София ще ни преместят, затова Твоят престой там е излишен. Не искам да те видя никога повече, в случай че не пристигнеш във вторник, т.е. утре [писмо на Шоурек от 23.VII.1890 г., жена му била седемнадесет дни на гости в София у чешки приятели].

[16] Запазени са 33 писма на Антонин Зьонлер от 1883 до 1889 г. и 8 писма от съпругата му Анна от 1884 до 1890 г., от които е видно, че семействата са поддържали много тесни контакти, по време на летните ваканции са си гостували, споделяли са различни интереси, облекло, новини, книги, информация за финансовите проблеми, грижите покрай децата, политически и културни новини. Още повече семейство Зьонлер помагало на Леополдина Шоурекова, сестрата на Антонин Шоурек, в обучението ѝ и с осигуряването на учителско място. Повече вж. кореспонденцията, запазена в *Архивния фонд*.

[17] През юли 1885 г. подава молба до Министерството на народното просвещение да бъде освободена от мястото на директорка и учителка. Нейната молба бива удовлетворена на 29 юли 1885 г.; на нейното място бива назначена Рада Киркович. На 3 юли 1886 г. от Министерството на образованието ѝ е издадено свидетелство, което удостоверява, че от 1881 до 1885 г. работи като директорка и учителка в Пловдивската девическа гимназия, като с работата си напълно удовлетворява града и министерството. Кореспонденцията е запазена в *Архивния фонд*.

[18] Списанието е създадено през 1892 г. от група млади български интелектуалци и писатели. Ф. Шоурекова превежда например разказа на В. Халек «Pod dutým stromem» (В. Халек. «Под кухото дърво», прев. Ф. Шоурекова. // *Мисъл*, 1892, стр. 208–221, 326–336, 399–422). Вж. П. Петров. «Първата директорка». // *Отечествен глас*, 1982, год. 38, бр. 11373 от 6 август 1982 г., Г. Райчевски: *Пловдивска енциклопедия*, Пловдив, 2004, стр. 380; Чолакова 2008.

[19] Вж. например благодарственото писмо от А. Серезлиева от 80-те години на XIX в. за оказаната ѝ помощ при обучението ѝ в Чехия, писма на вицеконсула на австро-унгарското консулство от 1885 г. за проблемите с чешките ѝ сънародници, писма от 1886 г. между Ф. Шоурекова и Е. фон Треск, немски консул в Истанбул, писма между Ф. Шоурекова и австро-унгарското консулство на Н. В. в Пловдив, семейната кореспонденция с В. Шак – чешки гимназиален преподавател по дескриптивна геометрия в София. Всяка горепосочена кореспонденция е съхранена в *Архивния фонд.*

ражда син – Антон Францов Червенаков (1908–1984), който става известен български хирург и уролог[20].

ЖИВОТЪТ В СОФИЯ

През 1890 г. Шоурекови се преместват в София, тъй като на 1 септември Антонин Вацлав Шоурек бива назначен като преподавател по математика и дескриптивна геометрия в тамошната Първа мъжка класическа и реална гимназия. Най-напред семейството наема хубав петстаен апартамент в центъра на София, а по-късно си купува едноетажна къща с градина на улица „Шипка“, недалече от университета. От средата на деветдесетте години Франтишка Сенлерова-Шоурекова отново иска да се посвети на любимата си учителска професия, защото дъщеря ѝ Анна вече е поотраснала. Обаче в крайна сметка по настояване на съпруга си остава вкъщи, въпреки че семейството изпитва недостиг на финансови средства. Изцяло подчинява интересите си на кариерата на съпруга си и на неговата научна работа[21].

ФИНАЛЪТ

През 1915 г. цялото семейство напуска пометената от войната България, тъй като съпругът на дъщеря ѝ Анна бива назначен като военен аташе в Рим, а Антонин Вацлав Шоурек получава от университета дългосрочен отпуск по болест заради влошаващата му се астма. Франтишка Сенлерова-Шоурекова се разболява сериозно в Италия и след преместването на семейството в швейцарския град Берн почива на 3 януари 1919 г. Там е и погребана[22].

Превод от чешки: **Петя Коленцова**

---

[20] А. Ф. Червенаков учи в София, медицинския факултет завършва през 1932 г. През следващите години е назначен за т.нар. доброволен (неплатен) асистент към факултета по медицина, през 1936 г. става редовен асистент. През 1937 г. следва във Франция, през 1940 г. учи в Германия и през 1948 г. във Великобритания. През 1946 г. получава доцентура, а четири години по-късно – професура към катедрата по пропедевтика на хирургичните болести на Софийския медицински факултет. От 1946 г. до 1950 г. е директор на хирургичната клиника към Висшето медицинско училище в Пловдив. От 1951 г. до 1972 г. е първият директор на катедрата по урология към Медицинската академия в София, от 1972 г. до 1973 г. е заместник-директор на новосъздадения Център по нефрология, урология, хемодиализа и трансплантация. Специализира обща и пластична хирургия, постоперативни инфекции и урология. Въвежда нови оперативни методи, допринася за развитието на пластичната хирургия и анестезиологията. Автор е на повече от 150 специализирани труда, учебници и монографии. Вж. *Енциклопедия* 1996.

[21] Вж. кореспонденцията на семейството, съхранена в *Архивния фонд*.

[22] Ще отбележим, че знаменитият български поет Пенчо Славейков (1866–1912) посвещава поемата *Cis moll* на Франтишка Сенлерова-Шоурекова (в първия публикуван вариант през 1892 г. в списание „Мисъл“ със заглавие *Fis dur*). За повече информация вж. Чолакова 2008.

ЛИТЕРАТУРА

Архивен фонд: *Шоурек Антонин Вацлав (1857–1926) – математик*, Централен държавен архив, София.

Бечваржова 2007 (съст.): Bečvářová, M. «Proč učit matematiku aneb jeden příklad z politické historie». // M. Bečvářová (editor). *28. mezinárodní konference Historie matematiky*, Jevíčko, 24.8.-28.8.2007, Matfyzpress, Praha, 2007, 15–18.

Бечваржова 2008: Bečvářová, M. «How to Fix an Election Honestly? Ivan Petrov Salabashev's Novel Voting Procedure in Bulgaria, 1879–1880.» // Ch. Binder (editor), *Proceedings of the „IX. Österreichisches Symposion zur Geschichte der Mathematik in Miesenbach*. Technische Universität Wien, Wien, 2008, 13–20; // *Annals of Science* 66 (2009), 3, 397–406.

Бечваржова 2009: Bečvářová, M. *České kořeny bulharské matematiky*. Ed. Dějiny matematiky, č. 40, Matfyzpress, Praha, 2009.

Вълчева 2001: Вълчева, Г. *Чужденците в българската следосвобожденска култура 1879–1900*. Стара Загора, 2001.

***Енциклопедия* 1996:** *Енциклопедия България*, Българска академия на науките, том 7, Академично издателство „Проф. Марин Дринов", София, 1996.

Юбилеен сборник 1934: *Юбилеен сборник по случай 50-годишнината на Пловдивската девическа гимназия и 70-годишнината от откриването на първото българско девическо училище в Пловдив*, Пловдив, 1934.

Милушев 2005: Милушев, Я. *Чешки профили в общественото развитие на следосвобожденска България*. Академично издателство „Марин Дринов", София, 2005.

Пеев 1941: Пеев, В.: *Пловдив в миналото и настоящето*. Пловдив, 1941.

Петров, Пенев 1988: Петров, П., Пенев, А. *Чужденци – просветни дейци в България.* София, „Народна просвета", 1988.

Райчевски 2004: Райчевски, Г. *Пловдивска енциклопедия*. Пловдив, 2004.

Чолакова 2008: Чолакова, Ж.: «Пенчо Славейков и Чехия – pro et contra». // Černý M., Grigorov D. (editoři), Úloha české inteligence ve společenském životě Bulharska po jeho osvobození. Velvyslanectví Bulharské republiky v České republice, Praha, 2008, 258–269.

ВЛАДИМИР СИС – ХРОНИСТ НА „ГЕРОИЧНИЯ И БЛАГОРОДЕН БЪЛГАРСКИ НАРОД“

Кичка Пешева

За него няма информация в никоя българска енциклопедия. Доста оскъдни са и страниците, посветени на личността му. В *Извори за българската история*, т. XXIII, е дадена само годината на раждане – 1889-а, а след нея са изброени данни за творчеството му. Дълги години неговото име се споменава твърде рядко, и то по повод на други хора. Така например в *Езиковедската българистика в Чехословакия* (Петър 1987: 63, 352) е цитиран като съавтор на чешко-българския речник от 1922 г. заедно с Б. Иванов и Тршебич, а в биографията на проф. Борис Йоцов е поместено писмо от проф. Боян Пенев до Владимир Сис от 12 март 1923 г. (Тодоров 1996, съст.: 87). Опит за по-цялостен портрет на Сис прави в. „Анти“, като представя биографични данни за него от Борис Тодоров и разказа «Македонка» от сборника *Ние* (№ 13, 4–10 април 1998, с. 8), един шедьовър на темата за хуманизма и отмъщението. Сред първите по-задълбочени изследвания е статията на Цветана Кьосева и Зденка Палигорова «Владимир Сис и България: По документи от фонда на Националния исторически музей» (Кьосева, Палигорова 2001). Най-значимата до този момент заявка за задълбочен научен интерес към личността на Вл. Сис е издаденият през 2006 г. сборник с доклади от конференция, посветена на паметния за българската култура чешки журналист и писател (Златева 2006). Юбилейният сборник е първото по рода си издание, което предлага ценни научни публикации върху многообразни проблеми от дейността на Вл. Сис в България.

Роден е през 1889 г. в Маршов. Журналистическата си дейност започва много рано – през 1907–1908 г., когато основава в Бърно сп. „Студентско ревю“, а от 1907 г. до 1909 г. е редовен сътрудник на в. „Младоболеславски листи“. По време на Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война (до 1919 г.) Владимир Сис е изпратен в България като военен кореспондент на в. „Народни листи“. Той пише с възторг за героизма на българския войник: „*Ако искате да познавате сърцето на българския войник, вижте го в сраженията…*“. Владимир Сис е редовен дописник на в. „България“ и други български периодични издания. Неговите репортажи за военните действия и за съдбата на България на Балканите в тези смутни времена са съпроводени с богат снимков материал, който представлява един от най-ценните фотографски документи за трите войни, довели България до национална катастрофа. В „Народни листи“ той помества разкази, очерци и статии за България: «Из Българското бойно поле», «Впечатления на военния кореспондент», «Новият Балкан» и др. В този авторитетен пражки вестник той остава до 1941 г., когато се включва активно в чешката съпротива срещу фашизма. След войната – от 1945 г. до 1949 г., Владимир

Сис редактира в. „Лидова демокрация“, където лобира за истинска демокрация на чешкия народ, без чуждо (съветско) участие и натиск. На 17 ноември 1950 г. инсцениранияят комунистически „държавен съд“ на Чехословакия го осъжда „за престъпление държавна измяна и престъпление изнудване на строг затвор 25 години“. Жертва на сталинския режим, Владимир Сис умира на 2 юли 1958 г. в Леополдов – най-страховития затвор гробница.

Българската страница от творческата биография на Сис е изключително богата на факти и събития, които са паметни за нашата история. Страстен българофил, Сис изгражда пред Европа образа на българина, оспорван и обругаван в най-кризисното за България време – двете балкански и Първата световна война. Със своята гражданска и писателска позиция, с талантливото си перо, с психологическата проникновеност и художественото си майсторство в обрисовката на българския воин той се родее с големите български писатели, изваяли портрета на българина – човек, добър или жесток според законите на войната, изпитващ на бойното поле дълбока скръб и носталгия по роден дом, съпруга, челяд, по домашните животни, които споделят неговата тежка участ.

В София чешкият публицист издава на български език книгата *Гробовете на Трикери* (1914 г.), в която проследява трагедията на българите, пленени от гръцките власти след избухването на Междусъюзническата война.

Фото: Вл. Сис

Гръцкият остров Трикери е превърнат в пленнически лагер, където намират своята смърт стотици, а може би и хиляди българи. Техният брой и до днес остава неизяснен. Сис реагира на тази трагедия като истински хуманист и във всички последвали свои изяви като публицист и прозаик той продължава да защитава тази своя позиция. През същата година – 1914-а, той издава в София книгата *Ние. Разкази от войната*, илюстрирана от Хараламби Тачев. Заради високата си художествена стойност книгата е преиздадена през 1916 г. Освен като публицист и писател Сис се изявява и като задълбочен изследовател на византийските и българските старини. През 1913–1914 г. прави разкопки на о-в Самос, а през 1916 г. издава каталог на гръцките ръкописи на Балканите. През 1916 г. в „Сборник на БАН“, т. VI, клон Историко-филологичен философско-обществен, е публикувана неговата студия *Гръцки ръкописи в Българската академия.*

Владимир Сис чувства като свой дълг запознаването на българския читател с основополагащи за чешката история личности и събития. През 1915 г. също на български език в София той публикува изследването си *Ян Хус (1415–1915 г.)*, посветено на петстотингодишния юбилей от смъртта на този „чехски Христос…“, който става жертва на средновековното невежество на 6 юли 1415 г. Авторът призовава повече българи да отидат на тържествата в Прага и да се поклонят заедно със своите братя чехи, тъй като Хус не принадлежи само на чешкия народ, а на цялото човечество. *„В Прага ще бъде тихо. Прага ще мълчи, погребана в трагично очакване на по-светло бъдеще…“*. В книгата си авторът сравнява Ян Хус с нашите национални герои Ботев и Левски и ги определя като *„олтари с ликове на мъчениците за правдата*“.

По време на Първата световна война Сис участва в чешкото национално движение и смята за нужно да запознае българската общественост с актуалните политически събития в своята родина. През 1915 г. изготвя на български език първия меморандум за чешка държавна самостоятелност, който е харта за бъдещата държава. Хартата е поместена в *Извори за българската история,* т. XXIII.

Чешкият публицист се изявява в България и като блестящ оратор. Изнася пред българските граждани, пред интелигенцията сказки и беседи. Такава сказка пред обществеността на Стара Загора от 16 юни 1919 г. е публикувана като самостоятелно издание на тема *Ческо-словенската република и нейните отношения спрямо България*. С нея той запознава българската аудитория с културната география на току-що създадената чехословашка държава, с нейните граници, градове и представителни личности като Карел Крамарж, Франтишек Томашек, Едвард Бенеш и други.

След завръщането си в Прага Сис продължава да мисли за България и да търси начин да изрази тази своя любов не само на думи, но и на дело. След земетресението в Пловдив през 1928 г. като редактор на в. „Народни листи“ той дарява на Пловдив сумата от 160 хил. чешки крони за построяване на къща на видно място в града, която да приюти семейството на интелектуалец, пострадало от земетресението. Конкурсът е приет, проектът на сграда-

та е изготвен от арх. Христо Пеев, Васил Златарев и Никола Овчаров. След известни колебания и различни мнения на общинарите със съвместната инициатива на в. „Народни листи“ – Прага, и Пловдивската община започва строеж и се изгражда Дом на изкуствата и печата („Просветата“) на ул. „Княз Дондуков-Корсаков“ южно от Сахаттепе, до „Тракийски юнак“ (днес Радио Пловдив).

Първото идване на Вл. Сис в Пловдив (26 август 1929 г.) е по повод на издаването на специален брой от 30 страници на в. „Народни листи“, посветени на България, в който 17 страници са с материали за Пловдив. В НБ „Св. св. Кирил и Методий“ и в НБ „Иван Вазов“ – Пловдив, този брой липсва.

В своята мисия на посредник между двата славянски народа Сис запознава както българския читател с важни чешки личности и събития, така и чешкия читател с най-новата история на България. На чешки език издава книгите *От българските фронтове* (1913 г.), *Критичните дни на България* (1914 г.), *Новият Балкан* (издадена през 1914 г. на немски език), конфискувана и впоследствие преиздадена на чешки език в Прага през 1924 г. Владимир Сис е автор и на книгата *Отоманските гробища*, издадена на немски език през 1929 г.

За *Новият Балкан* и нейния автор дава оценка Зденек Урбан през 1961 г. в изследването си *Из историята на чешко-българските културни връзки*.

Дневникът на Владимир Сис *Критичните дни на България. Впечатления, бележки, размисли. Дневник на военния кореспондент 1913 г.*, публикуван в Прага през 1914 г., заема важно място в творчеството на военния журналист, отразил Балканската война и останал доскоро непознат за нашата общественост. Пълното съдържание на книгата остава неизвестно за българския читател повече от 90 години. В нея авторът величае българския войник, като го нарича „*Ян Хус на Балканите*“, и отправя пожелание книгата му „*да послужи на истината и поне отчасти да допринесе за възхвалата на героичния и благороден български народ*“. Чешкият журналист е възмутен от политическите интриги и пропаганда на сръбските и гръцките емисари, които разпространяват из Европа лъжи за България. В направените анализи на причините за Междусъюзническата война Сис стига до извода, че Великите сили носят главната вина за нея. Друга важна причина за военната катастрофа Сис вижда в доверчивостта на българите към „добронамерeността“ на европейците, както и в тяхното упование в собствената им бойна слава при Чаталджа: „*Наивност и честност са качествата, които доведоха до съдбовни грешки българската дипломация*“. Пред читателя се разкриват както жестоките битки на бойното поле, така и истината за управляващите политически кръгове в Сърбия, Гърция, Турция, Черна гора, Румъния. На фона на тази богата документална картина Сис утвърждава в своя *Дневник* безстрашието и любовта на българския войник към България – войник „*необикновен*“, който „*не познава страх, не знае умора, не е горделив*“.

Подписания в Букурещ мирен договор Сис нарича „болния мир“ и благодарение на своята ерудиция и информираност той предчувства новата

буря – Първата световна война. Пророчески звучат думите му: *„Даже съотношението на Балканите да се промени в друга посока, моята книга ще запази своята цена като веществен документ, свидетелстващ за това, какви злини могат да се направят на един народ, който търси единствено своето право, като се съобразява с правата на другите народи“*.

Специално внимание заслужава неговият сборник с разкази *Ние*, в който изгражда образа на българския войник с неговата мъка и човещина, светла надежда и любов, прокрадналите се като лъч при спомена за деца и майка, любима и дом. Според сюжета си разказите могат да бъдат отнесени към няколко тематични групи. Сборникът започва с посвещение от автора: „*На българските майки*“. С покъртително въздействие е изобразено психологическото състояние на българските воини при първия им бой, ужаса при разпознаването на ранените и на окървавените трупове на загиналите братя, приятели, съседи, бойни другари, на тези, които в името на България тръгват с ентусиазъм, незапомнен от векове. Писателят с болка възкликва: „*Голаш, Голаш, дълго ще ти помнят името българските майки…!*“.

В една част от разказите писателят изобразява действителни герои, загинали в двете балкански войни («Капитан Минчев», «Смърт», «При гроба на полковник Каварналиев», «Война», «Единствен син! Убит!» и др.). Разказът «Смърт» е посветен на поручик Александър Паница, който още при изпращането на гара София пророкува, „*че ще възседне коня си, ще поведе*

Фото: Вл. Сис

ротата в атака и първият куршум ще поздрави него“. Така и става при първия бой на Дрянова глава. На трагичния героизъм на българския войник е противопоставена жестокостта на войната с нейния неумолим закон: „*Убий, за да не те убият*“ («Котенце», «Френска шинела», «Бой за ботуш» и др.).

В образа на фелдфебел Гайданов писателят прилага принципа на контраста, за да противопостави неговата дълбоко човешка същност на жадния за кръв сърбин. Играейки с едно котенце, българинът си мисли за своето домашно коте, за което през войната ще се грижи малкият му син Сашко. Обземат го сантиментални спомени и мисли за детето, за съпругата, за неговия дом. Мяукането и писъкът на галеното котенце го изтръгват от носталгичния унес и той вижда пред себе си неговия стопанин сърбин с насочен нож. Рефлексът и инстинктът за живот го спасяват, но той трябва да грабне сабята и да убие сърбина в неговия собствен дом край Морава («Котенце»).

Не по-малка е трагедията на войник, останал жив години след войната, който се обръща към психиатър, за да изчисти от съзнанието му ужасния спомен за френския войник, когото убива, за да вземе неговия здрав шинел и да не загине от очакващата го бяла смърт.

В разказите е отразена и любовта към домашните животни – коня, магарето, верни другари на фронта («Под стария дъб», «Горкото магаре», «Котенце» и др.). Писателят си служи с емоционален изказ, когато портретува образа на Димо Щърбанов и убития от него кон. В тъмнината на нощта войникът мисли, че сред дърветата се движи вражески сръбски войник, и стреля: „*Когато дойде патрулът, примамен от изстрела, дочу прекъсван плач. Димо лежеше до своя любим кон, прегърнал главата му, и плачеше. Даже не позна своите другари: И аз го убих, аз! За неговата верна дружба, аз го убих!!!*…“ («Под стария дъб»).

Патриархалният морал на непокварения още български войник по време на Балканската, Междусъюзническата и Европейската (Първата) световна война се открояват като самостоятелна тема в някои разкази на Владимир Сис. Край Вардар кадъни без фереджета наливат вода. Изневиделица се появяват български войници, които преминават гърбом покрай тях, за да не ги смутят, макар че жените крият с ръце лицата си («Българският войник. Край Вардар»). Тук можем да причислим разказите «Бежанци», «Македонка», «Из дневника на една милосърдна» и др.

Изкуството и образът на твореца е друга тема, засегната в прозата на чешкия писател. Един ярък образ откриваме в разказа «Недовършена картина». Художникът дълго време рисува батална сцена. Завършил е образите на тежко ранените войници и на убитите, на замлъкналото оръдие, но един образ – на ранен (или убит) край оръдието офицер, не му се удава. И… заминава доброволец на фронта, за да пресъздаде в картината истинския, преживения образ. Любимото момиче Нина продължава да работи над картината, но не може да пресъздаде лицето. И сънува сън, в който вижда битката и гибелта на своя любим – художника. На сутринта, отивайки към ате-

лието, получава телеграма със страшната вест за смъртта му при Криволак. С трагичния край на убития художник образът в картината е завършен. Един неволен сравнителен анализ ни препраща към разказа на Йордан Йовков «Белите рози». И в двата разказа пристига телеграма с трагичното известие. Сюжетът е подобен, психологическият рисунък на женските образи и загиналите вдъхновители на любовта и изкуството – също.

Впечатляващ е един друг разказ на Сис – «Охридските деца», който е изпълнен с възторга и радостта на охридските ученици българчета. Охрид е свободен, децата заедно с Борис (главния герой) сияят от щастливото завръщане на българското слово и писменост, на българските учители: *„Край старата черква „Св. Климент“ гъмжат събраните охридчанчета, сякаш рояк пчели, а смехът им звънливо отеква в мълчаливите ѝ стени… От всички краища на града пристигат момчета и момичета, помъкнали пълни торби със сръбски книги, изсипват ги накуп и се връщат за други. (…) Тия, що им дадоха сръбските даскали, и насила ги караха да учат за Кралевич Марко, за братя Юговичи, за цар Лазар, за войната с българите. Но когато малкият Борис пристъпва и запалва кибрита, децата спират дори диханието си. И книгите пламват една от друга и гъст дим се дига към гордото охридско небе. Малките деца възхитени гледат буйния огън, викат ура и запяват българския химн…*“.

Сборникът с разкази *Ние* несъмнено заслужава ново издание на български език (защо не и на чешки). На съвременния етап, когато България възвръща своето място в културата на Европа, това издание ще бъде едно признание към един европеец, пресъздал българския бит и душевност във време на война. Още повече и заради това, че един европеец от славянска Чехия пише за българина, за българския воин така, както са го изобразили български писатели като Иван Вазов, Йордан Йовков, Кирил Христов, Борис Руменов (Борю Зевзека), Йордан Бакалов – Стубел.

Един чех прониква с любов в народопсихологията на българите, сравнява героичните образи на Ян Хус и Левски и ги митологизира, изживява героизма и страданието на Балканската война. Един чех антифашист, загинал в сталинските затвори като антикомунист, един чешки писател – син на Европа, на тази Европа, която прие Чехия, прие в своя дом и една друга страдалница – България.

ЛИТЕРАТУРА

Златева 2006 (съст.): *Владимир Сис и България*. Съст. Ани Златева. София, Стигмати, 2006, 376 с.

Кьосева, Палигорова 2001: Кьосева, Цветана; Зденка Палигорова. «Владимир Сис и България: По документи от фонда на Националния исторически музей». // *Известия на Националния исторически музей,* т. XII, 2001, с. 146–155.

Петър 1987 (съст.): *Езиковедската българистика в Чехословакия*. Състав. Ян Петър. София, Наука и изкуство, 1987.

Сис 2005: Сис, Владимир. *Критичните дни на България – впечатления, бележки и размисли (Дневник на военния кореспондент – 1913 г.)*. Предговор, хроника, именен показалец А. Златева. София, Мултитрейд & Консултант, Микропринт, 2005, 247 с.

Сис 1916: Сис, Владимир. *Ние. Разкази от войната*. 2 изд. София, Царска Придворна печатница, 1916, 100 с.

Тодоров 1998: Тодоров, Борис. «Владимир Сис. Македонка. Разказ.» // *в. „Анти“*, № 13, 4–10 апр. 1998, с. 8.

Тодоров 1995–1997 (съст.): *Чехи в България – история и типология на една цивилизаторска роля*. Съст. Величко Тодоров. София, I, 1995; II, 1996; III, 1997.

Тодоров 1996 (съст.): Алманах „Бохемия ’96“. Съст. Величко Тодоров. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1996, 261 с.

Тодоров 1998 (съст.): Тодоров, Величко. *Литературни предизвикателства и славистични търсения*. София, Голяма чешка библиотека, 1998, № 2, с. 5–33.

Урбан 1961: Урбан, Зденек. *Из историята на чешко-българските културни връзки*. София, 1961.

СЪДБИ[1]

Интервю с Хана Райнерова

ХАНА РАЙНЕРОВА (1921–2007) *е сред най-значимите и най-продуктивните чешки преводачи на българска литература, носител на орден „Кирил и Методий“ (1964). В неин превод излиза основна част от българската литературна класика в областта на прозата: Иван Вазов, Захари Стоянов, Антон Страшимиров, Ст. Л. Костов, Димитър Талев, Стоян Загорчинов, Блага Димитрова, Антон Дончев, Валери Петров, Васил Попов, Георги Марков, Павел Вежинов, Емилиян Станев, Йордан Радичков и много други. Сред първите ѝ преводи е и драмата на Яворов* В полите на Витоша. *В сътрудничество с изтъкнати чешки поети като Лудвик Кундера, Камил Беднарж, Ярмила Урбанкова и др. превежда Смирненски, Вапцаров, Дора Габе и редица съвременни български поети.*

Нейните спомени, които предлагаме на нашите читатели, имат особена стойност, тъй като представляват ценна страница от историята на чешко-българските културни отношения от следосвобожденската епоха до политическата промяна през 1989 г. За Х. Райнерова виж още книгата на Е. Басат и В. Тодоров Чешки триптих. Образи на българската литература в профил и анфас *(София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1995), статиите на Марцел Черни «В памет на Хана Райнерова» (сп. Българи, Прага, 2007, бр. 5–6, с. 48–50) и на Петя Коленцова «За преводите без право на подпис» (в. Пловдивски университет, бр. 7 (392), год. 27, от 9 окт. 2009 г., 9–11).*

Ж. Ч.

НАЧАЛОТО

Как въобще стигнах до българската литература? Това се е случило отдавна – още преди да се появя на бял свят. Моят дядо[2] бил един от многото чехи, дошли след Освобождението да помогнат на братския славянски народ в икономическото и културното му развитие. Не знам как е стигнал до железницата, но имам чувството, че някой от семейството му, вероятно по-големият му брат, вече е работел там. По онова време, когато престанали да пътуват с дилижанс и започнали да пътуват с парен локомотив, железницата била изключително събитие. Така дядо ми постъпва на работа в българските железници, които по онова време – в края на турското робство – почвали тепърва да се строят. Първият железопътен маршрут бил Русе –

[1] Едноименно заглавие на предаване на чешкото радио „Вълтава“, което излъчва разговора с Хана Райнерова, проведен от 24 до 28 април 2006 г. Предлагаме пълния текст с незначителни съкращения. – Б. ред.

[2] Дядото на Хана Райнерова е Зигмунт Щайнер. – Б. ред.

Зигмунт Щайнер – дядото на Хана Райнерова

Варна, защото до Русе се пътувало с параход по Дунав, а от Русе до Варна трябвало да се пътува по суша. След това се построили линиите от Цариград. Тогава тръгва „Ориент експрес“, който минавал и през Пловдив. Той бил важна гара. Дядо ми станал началник-гара първо в Русе, после във Варна или пък обратно, това не знам, и накрая в Пловдив, където завършил не само професионалния, но и земния си път още преди аз да се родя. Ето така започва животът на моето семейство в България. След това, когато майка ми се омъжва тук, вече за България са знаели някои неща, както установих много години по-късно. Проявявали голям интерес към страната, защото Освобождението било голямо събитие. В края на XIX век се заели с превода на първите произведения от български, романът *Под игото*[3] бил преведен още тогава. И семейството на майка ми притежавало точно този превод. От чешки автори излизали различни разкази за България. Освен това в Бенешов, откъдето е майка ми, имало софийски аптекар, който бил завършил Бенешовската гимназия и в знак на дълбока признателност пратил на директора ѝ цяла етнографска колекция от български предмети: тъкани и везани платове, вази, стомни, предмети от ковано желязо, гривни и пр., които станали собственост на Бенешовския музей. За жалост никога не разбрах къде изчезна всичко това. Но в началото на 90-те години, когато търсех в регионалния бенешовски печат информация за изчезнали местни граждани след Втората световна война, между другото намерих статия за това дарение – благодарствено писмо на Бенешовския музей, адресирано до г-н аптекаря. Това са случайностите – винаги когато човек търси едно нещо, междувременно намира нещо друго.

ЖИВОТ В РУСЕ

Естествено преживяванията ми в България формираха характера ми и разбирането ми за света, защото в началото на XX век се случват много драматични събития. През 1923 г. избухва въстанието, когато убиват земеделския министър-председател Стамболийски. Има поредица от арести. След това през 1925 г. избухва бунт срещу Цанков – фашист, станал министър-председател, така че правителството клоняло към дясно управление. Нещо като Мусолини. Помня, че се стреляше на улицата, че имаше забрана да се излиза от къщите. Естествено, моите родители говореха за това много

[3] Райнерова по всяка вероятност говори за първото чешко издание на *Под игото* със заглавие *Pod jařmem*, а преводачите на романа са Йозеф Кенерза и Алоис Книтек, преводът е излязъл от печат през 1898 г. – Б. пр.

Малката Хана със своите родители

развълнувано. Ние бяхме чехословаци, нашата държава беше демократична република, а това събитие беше много болезнено за родителите ми. Тогава се говореше, че комунистите са по затворите. Веднъж попитах майка си: „Какво значи комунисти?“, а мама ми обясни така, както може да се обясни на четиригодишно дете – България е преминала още преди Първата световна война през Балканските войни, така че там има толкова вдовици и сирачета, бедняци, просяци, множество деца на моята възраст, пък и по-малки, които просят на улицата, а за сметка на това добрите неща са малко. Това бе най-достъпният начин мама да ми обясни кои са комунистите, а именно – че те искат да няма никакви просяци и за всички хора да има дрехи и храна. Понеже в Русе обикновено летата са горещи, а зимите – сурови, и когато децата ходеха полубоси и полуголи, дори и майка ми да им даваше наши дрехи, пак не беше достатъчно за тях. Вероятно това е била основата на моите политически възгледи. Като деца не разбирахме от никаква научна идеология, а възприемахме всичко това емоционално.

По онова време в Русе гостуваше чешкото сдружение „Хавличек“, тъй като в града имаше голяма чешка колония – учители, преподаватели, висококвалифицирани занаятчии. Там имаше дърводелско училище, чийто основател и ръководител беше чешки майстор. Бих могла да намеря и снимки, където са всички тези имена. Съществуваше също чешки пивовар, не всичко си спомням добре. Беше пълно с чехи. В банката баща ми също имаше няколко чешки служители – секретарката госпожица Анделка и госпожица Йохана – приятелка на майка ми. […] Съществувала дори и следобедна детска градина. Аз дори не съм я заварила, но брат ми посещавал следобедното чешко училище, което водела г-жа Божена Немцова.

КУЛТУРНИЯТ ЖИВОТ. СДРУЖЕНИЕТО „ХАВЛИЧЕК“

Естествено, всички чехи бяха членове на сдружението „Хавличек“. Твърде вероятно е моите родители да са били в ръководството. Винаги за националните празници се организираха големи събирания и празненства. На 7 март – рождения ден на Масарик, и на 28 октомври[4], както и на празника на св. Микулаш[5] (Разплаква се.)… аз до днес плача, човек остава някак в детството си. За нас, децата, организираха големи куклени театри – в чест на празника на Микулаш, естествено. За възрастните вероятно за празника

[4] 28 октомври е националният празник на Чехословакия. – Б. пр.

[5] Св. Микулаш, или св. Николай, е най-значимият от коледните празници в Чехия. Равностоен е на Дядо Коледа, защото децата получават на този ден подаръци. – Б. ред.

Балканбанк, Русе

на св. Силвестър[6], това вече не зная. Но на Микулашките празници си спомням, че представяха кукленото представление на Копецки *Освещение в Худлице*[7]. За детския театър майките печаха миниатюрни сладкиши и там, на сцената, наистина имаше купи, пълни с тях, които ние, децата, естествено после изяждахме.

Спомням си първото свое официално представяне на сцена. Проведе се в някакво училище. Организира го г-жа Немцова. Аз, като най-малката, сигурно съм била на четири години, възможно е и дори ненавършени. Била съм съвсем мъничка, защото това е толкова смътен спомен. Сложиха ме да седна на някаква маса, още не съм можела сама да се обличам. Трябваше да кажа стихотворение. Така че рецитирах «Розичката се гневи», след това «Зайчето бяга по пътя»[8]. Това беше първото ми официално представяне на сцена. Г-жа Немцова стоеше зад завесата до мен, в случай че беше нужно да ми подскаже.

Имаше също и театрални постановки. Представяха *Мареша*. По онова време все още нямаше електрически уреди, улесняващи домакинството, така че голямо семейство като нашето имаше нужда от помощничка за домакинството. Вкъщи помощничка беше Алжбета Хлоубова – нашето съкровище. Обичах я. (Разчувства се.) Беше красиво момиче от Френчтат. Тя играеше ролята на Мареша. Беше много умно, изключително свястно момиче! Но никой нямаше подходяща носия за представлението. Само майка ми беше взела със себе си пълзенската си носия. Такава, каквато

[6] Св. Силвестър – последният ден от старата година. – Б. ред.
[7] Става дума за пиесата *Posvíceni v Hudlicích* на Матей Копецки. – Б. пр.
[8] Това са чешки кратки стихотворения за деца. – Б. пр.

Русе през 30-те години

Марженка носи в сцената на пазарлъка[9]. Така че Мареша беше облечена в пълзенска носия с онова типично боне[10]. (Смее се.)

Г-жа Божена Немцова беше в Русе с майка си – баба Хертманова. Тя беше най-възрастната чехкиня там, на една възраст с президента Масарик, включително когато Масарик празнуваше 80-годишния си юбилей през 30-а година, ако не се лъжа[11]. Г-жа Хартманова умееше ръкоделието, а по онова време се плетяха на кука и с тънка прежда дантелени покривки. Баба ми също умееше да ги плете. Та тази възрастна баба Хертманова изплете за Масарик голяма красива покривка за маса и му я изпрати в Чехия заедно с поздравления по случай юбилея му. А г-н президентът ѝ благодари със собственоръчно написано писмо. Това беше голяма гордост за чешката ни общност.

Имаше също и други случаи. Бяха дошли чешките соколовци[12]. Плавали по Черно море. До Русе пристигнаха с кораб, а след това продължиха с влак. Струва ми се, престоят им в Русе беше два дни. А в театъра представиха танците „Česká beseda“ и „Moravská beseda“ и демонстрираха специ-

---

[9] Вероятно Райнерова визира кулминацията на действието в операта на Бедржих Сметана *Продадена невеста*. – Б. пр.

[10] Райнерова има предвид широкото бяло боне (шапка без периферия), характерно за пълзенската женска народна носия, чиито „криле“ през XIX в. стигали чак до раменете. – Б. пр.

[11] Райнерова си спомня точно годината – президентът Томаш Гарик Масарик е роден през 1850 г. – Б. пр.

[12] Дружество „Сокол“ – най-старото чешко гимнастическо дружество, основано през 1862 г. в Прага по инициатива на д-р Мирослав Тирш (1832–1884) и Индржих Фюгнер. Д-р Тирш създава теоретичните принципи, които въвежда в практическата дейност на гимнастиците, наречени соколовци. Той е организатор на първия гимнастически съюз, основава гимнастическа библиотека и списание „Сокол“. – Б. пр.

Мъжката гимназия в Русе

фични гимнастически упражнения. Навремето те предизвикваха изключителен интерес. Българите си имаха по примера на соколовците гимнастическо дружество „Юнак“. А баща ми беше член на „Юнак“ и притежаваше техен спортен екип. Разбира се, официално приветстваше соколовците. Точно тогава ми беше позволено да присъствам на представлението им.

ЖИЛИЩЕТО В РУСЕ

Докато растяхме, вкъщи имахме красива градина. Когато бях на около две години и половина, се строеше новата банка. И майка ми обсъждаше заедно с шефа на строителната бригада как да изглежда сградата. Защото долу, на приземния етаж, беше банката, а на първия етаж беше апартаментът ни, така че той се строеше според изискванията на майка ми. Беше красиво жилище! Наоколо се простираше градина, а там ни направиха люлка. За брат ми имаше успоредка и въже за катерене. На никого не му беше хрумнало, че аз също би трябвало да правя спортни упражнения, но може би съм била мъничка за това. За мен имаше в градината люлка с железни лостове. С нея летях нависоко. Беше толкова хубаво!

ГОСТУВАНЕТО НА ЧЕШКИЯ КВАРТЕТ В РУСЕ

Спомням си за едно важно гостуване през 20-те години в Русе. Става въпрос за Чешкия квартет[13]. Правеха едно от турнетата си, но естествено не

[13] Чешки квартет – струнна камерна формация, съществувала от 1892 до 1933 г. с намерението да изпълнява предимно репертоар на чешки романтици (Б. Сметана, А. Дворжак) и на съвременни композитори (Й. Сук, В. Новак). Ключови фигури в квартета са Карел Хофман, Йозеф Сук, Оскар Недбал (вж. посочената по-горе статия на Марцел Черни, с. 50). – Б. пр.

знам кое точно. Била съм на четири-, шест- или седемгодишна възраст. Трябва да е било между 25-а и 29-а година, но не знам кога, не бих могла да кажа по-точно. По-скоро около 25-а година. Подразбираше се, че когато в Русе идват гости от такова естество, те ще бъдат настанени у Щайнерови[14]. Чешкият квартет разполагаше със светила като проф. Хофман и Йозеф Сук, който е от същия край, откъдето е и майка ми. Мисля, че и той се зарадва, щом откри в Русе една госпожа, която е дошла от неговия край. Естествено, като дете толкова можех да видя – ние, децата, само поздравявахме гостите и после бяхме отпращани в детската стая. Спомням си как се възхищаваха на моя котарак – Минда, който отглеждахме в хола, където трябваше да влязат. Той беше великолепен едър котарак. На концерта, естествено, не успях да присъствам, бях прекалено малка за това. Какви са били конкретно отзивите, също не си спомням, но определено са били положителни. А това, че беше голямо и важно събитие, ми се е запечатало в паметта.

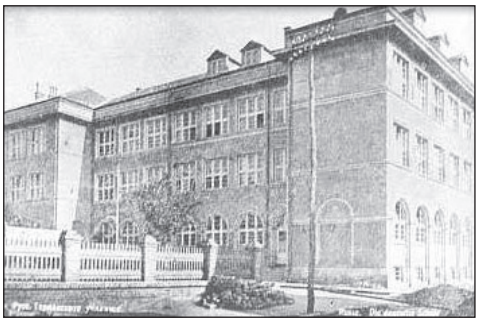
ЗА НЕМСКОТО УЧИЛИЩЕ В РУСЕ[15]

Когато бях на 6 години, трябваше вече да тръгна на училище. Нямаше чешко училище. Монахините преподаваха френски език, но нашите не мислеха да ме записват в религиозно училище. И случайно – знаете ли, доста са тези случайности! – точно на нашата улица, вероятно на около 300 метра от нас, започнаха да строят нещо. Беше огромно модерно ново училище, обаче без централно парно. Там имаше печка с въглища във всяка една класна стая (смее се), но иначе училището беше много модерно. Построи го немска организация, не знам кой беше основателят[16]. Случи се доста преди Хитлер, разбира се. В учили-

[14] Щайнер е бащиното име на Хана Райнерова. – Б. ред.

[15] Немското училище в Русе е първото немско училище в България. Съгласно със Солунското примирие от септември 1918 г. учебните занятия в Немското училище са прекратени през м. октомври с. г., а сградата е конфискувана от френските войски. По-късно германската държава закупува нов имот в Русе и само за три месеца се построява нова учебна сграда, открита официално на 15 септември 1926 г. 270 ученици отново започват обучение в русенското Deutsche Schule. Благодарение на упорития квалифициран труд на педагогическия състав Deutsche Schule – Русе, се разраства и се превръща в едно от най-добрите немски училища извън Германия, в което над 80% от учениците са българи. – Б. пр.

[16] Огромна роля в този процес играе и директорът д-р Карл Виргенц, който поставя като цел на своя живот възраждането на училището. Именно той намира нужните документи, които позволяват на Германия да осъди победителката Франция през 1925 г. в Международния съд в Хага заради неправомерното отнемане на училищната сграда. С изплатените пари като компенсация германската държава закупува новия имот в Русе, за който Райнерова разказва. – Б. пр.



Немското училище в Русе през 1918 и 1944 г.

щето се преподаваше и български, така че ни учеха да пишем и четем на български, изучавахме история на България, география на България. На това ни учеше една писателка, която пишеше книжки за деца, стихотворения, разкази и драматични творби. Играехме български и немски постановки. За една от Коледите играхме сценка за малкия Иисус. Ролята на Иисус изпълняваше дъщерята на г-н директора, беше една година по-голяма от мен. Впечатляващо красиво синеоко момиченце. А ние, останалите момиченца, играхме ангелчета. И като ангелче – вероятно за пръв и последен път – се сбих и набих своя приятелка и съученичка. Тя беше определено разглезена. Тъй като съм чехкиня, тя ме нарече „чехла“. А това на български означава домашен пантоф. Бях дълбоко засегната. Веднага я хванах за косите и докато се усетя, вече се биехме. Преди това госпожа учителката малко ни беше гримирала, така че след боя всичко се беше размазало. (Смее се.) Ето какво ангелче бях. Иначе училището беше чудесно. Всички много добре се разбирахме. А най-интересното от всичко беше разнообразието от народности. Повечето ученици бяха, разбира се, българи. Имахме униформи. Дори момиченцата носехме шапки с козирка. Имаше и германчета в училището – в нашия клас бяха три момичета и две момчета. И едно момче от Турция. Той беше страшно мил и добър. И един арменец. Тези двамата вероятно не са имали представа, че техните народи някога са воювали. Бяха си просто най-добри приятели, седяха на един чин. От еврейските семейства имаше деца, които вкъщи си говореха на испански. Те не ме приемаха за еврейка. За тях бях просто чехкиня. Единствената чехкиня там. Хората ни приемаха като католици, каквито бяха по-голямата част от чехословашката колония. В класа ни бяха още Клара – австрийката, с която бяхме приятелки още преди да тръгнем на училище, и една унгарка – Дейзи. Вероятно това бяхме всички. Такава смес от националности в един клас. Но в цялото училище бях единствената чехкиня – най-малката от чешката колония. В България началното училище е четири години, а не както при нас пет. Но децата тръгваха на училище чак на 7 години. Тъй като майка ми постоянно си имаше наум, че някога ще се преместим в Чехия, ме прати на училище на 6 години, което беше добре, тъй като успях да завърша средното си образование още през 1939 г. Успях

да прескоча пети клас. В България се учеше 4 години начално образование, после още 3 години, които се наричаха прогимназия. След което нямаше гимназия, а Търговско училище. Още в началното училище учехме френски език, а в Търговското училище се учеше английски. Така стояха нещата в училището. От прогимназията в Русе направо се прехвърлих в гимназия в Чехия.

РАННИ ЛЮБОВНИ ТРЕПЕТИ МЕЖДУ МАЙКАТА НА РАЙНЕРОВА – МАРТА, И ЧЕШКИЯ ПИСАТЕЛ ВЛАДИСЛАВ ВАНЧУРА

Както вече казах, майка ми беше по-изразеният интелектуалец в семейството, а за нея се говорело, че е не само красива, но и много духовита госпожица, която имала много обожатели. (Вълнува се, щом заговаря за майка си.) Вероятно не само в Бенешов. Измежду тях най-голямата ѝ любов бил Ладислав Ванчура. От майка ми знам, че от нейна страна също имало дълбоки чувства, но в онези времена не било прието девойка да показва чувствата си наяве. Но той ѝ пишел съвсем откровено какво изпитва. Изрисувал ѝ две ветрила. Едното от тях дори от двете страни. Още едно с някакъв античен акропол. Към всичко това ѝ изпратил картина като проект на ветрилото. Под нарисувания акропол се вижда някакъв храст с влюбена двойка и как момчето целува своята любима. До тях е написано четиристишие:

Miloval, šíleně miloval
Leč o odvetě ledva sníval
Sen v antiky faktum přesunul
A tam ji zlíbal, tak zlíbal

И подпис: Л. Ванчура, тъй като всъщност той се е казвал Ладислав. Владислав го нарекъл Карел Нови. У Карел Нови са съхранени не само ветрилата, но и проектът на ветрилата, картината, както и писмата, които Ванчура е писал на майка ми от 1907 до 1909 г. По това време майка ми била на 15, а той – на 16 години. А те са трогателни, защото става въпрос за истински чувства. Не са били празни приказки. Постоянно имали какво да си кажат. Той обаче искал да бъде художник и когато си бил вкъщи в Давле[17], изпращал на майка ми картините си, за да чуе нейното мнение. Живо се интересувал какво мисли тя за творчеството му. В писмата дискутират как да изглеждат главите на фигурите, които рисувал тогава. На едно от ветрилата има глава, която очевидно е портрет на майка ми. Но на мен много ми напомня на главата на гения, нарисуван на завесата в Народния театър от Хинайс[18]. Става дума за летящия гений. Прилича повече на неговата глава, отколкото на тази на майка ми. Но Ванчура приемал нещата сериозно. Той учел в гимназията в Бенешов за наказание. Не знам защо, но бил изключен

[17] Градче в Чехия, намиращо се близо до Прага. Там Ванчура прекарва част от детството си. – Б. пр.
[18] Автор на завесата на Народния театър в Прага – такава, каквато е днес, е Войтех Хинайс. Избухва пожар през 1881 г. и първоначалната завеса, чийто автор е Франтишек Женишек, бива сменена с тази на Хинайс. – Б. пр.

от пражкото училище. Нямам представа какво се е говорело за него, но в едно от писмата си умолява майка ми да не вярва на приказките, защото не би искал тя да си помисли нещо лошо за него. И ѝ обещава, че никога няма да направи нещо лошо. Също че вече ще бъде добър и само ще учи. Дори е готов да се откаже от танцовите забави. Към това е приложен отговорът на майка ми, която го уверява, че не е нужно да се отказва от забавите и че тя смята за здравословно и нормално човек след работа малко да си почине и да се забавлява. В този дух протичала тяхната кореспонденция. Ванчура постоянно се оплаквал, че тя му пише рядко и винаги някак дистанцирано. Други времена били. Днешната младеж вероятно не би разбрала това. После Ванчура напуснал Бенешовската гимназия. Накрая завършил в Прага, на Кржеменцова улица, след което очевидно записал медицина, но избухнала войната. Трябвало да отиде войник. Бил на бойното поле, на фронта. След като се върнал, веднага отново подхванал следването си. Не знам дали се е появявал повече в Бенешов, не знам дали е имал време за това. Просто войната прекъснала много контакти и ситуацията силно се променила. Вероятно майка ми след това е имала някакъв друг приятел. Не знам всичко, което се е случило. Не ми е хрумвало да разпитвам майка си. Знам всичко това от писмата им. Но е продължило във времето. Знаете – първата любов ръжда не хваща. Това е ясно. Дори Карел Нови е писал за това някъде. В книга, издадена след войната.

ЗАВРЪЩАНЕ В ЧЕХИЯ

След Черния петък на Нюйоркската борса финансовата криза обхваща целия свят. Кризата дойде в България още по-рано, отколкото в Чехословакия. Татко беше директор на Балканска банка, която беше с френски капитал. Имаше и друга банка с френско-белгийски капитал. И тъй като и двете банки бяха застрашени от кризата, ръководствата им решиха да ги слеят. Естествено, новосъздадената банка можеше да има само един директор. В белгийската банка този пост заемаше българин и естествено, чужденецът трябваше да отстъпи мястото. Предлагаха на баща ми да заеме същия пост в Техеран, където банката беше открила нов клон. Но майка ми възрази, като каза, че още по-навътре в Ориента няма да отиде. И след година вече се бяхме преместили в Чехословакия. За щастие баща ми си намери работа, естествено не в такова учреждение като банката, но все пак имаше с какво да изхранва семейството ни. Сега осъзнавам, че първата дискриминация спрямо нас не е била по времето на Хитлер. Именно тази е първата дискриминация. Брат ми остана в Русе, за да завърши гимназията. През 1932 година той беше започнал осми клас в гимназията. Също като мен завърши средното си образование година по-рано от другите, нямаше 18 години. Остана в семейството на свой съученик, наши семейни близки приятели. Те имаха двама синове, а нашият Хонзик им беше като трети.

По обясними причини се преместихме в Бенешов. Същевременно татко търсеше подходяща работа, помагаха му неговите шуреи. Накрая успя да си намери работа в застрахователното дружество в Храдец Кралове. С майка ми наеха апартамент, обзаведоха го и преди началото на новата учебна

година тръгнах към новия ни дом. Спомням си, че от Бенешов трябваше да преместим някакви мебели – шкаф, домашни вещи и всичко останало. Потеглихме с камион. Ние с майка ми и г-жа хазяйката пътувахме при шофьора. И когато наближихме – вече бяхме в Куклени[19], г-жа Ванкова каза: „Там виждате катедралата „Св. Дух“ на площада в Храдец Кралове“. В далечината видях характерния силует на стар готически храм. Моето първо впечатление от новия ни град.

НАЙ-ЩАСТЛИВИТЕ ГОДИНИ

В Храдец Кралове имаше клон на клуб „Пршитомност“. Клубът организираше всякакви културни мероприятия, канеха важни гости. Родителите ми бяха членове и щом решаваха, че за мен е важно, ме вземаха със себе си. А първия път трябва да е било през 1934 година или най-късно през лятото на 1935 година. В Новохрадецките гори край едно езеро имаше туристически заслони, направени от трупи. Точно там клуб „Пршитомност“ организира двудневна среща с Отокар Фишер[20]. Можехме да пренощуваме, да поплуваме. Г-н професорът разказваше за това, как е превеждал *Фауст*. Голямо събитие беше този нов превод на *Фауст*. Вероятно бяха рецитирани части от произведението, както и стихотворения от самия Фишер. Най-важното беше, че се проведе разговор. Хората питаха Фишер как на практика се осъществява превеждането. За мен това беше първата ми среща с професионален преводач. Всичко се случи през лятото, когато можехме да плуваме в езерото. А през зимата срещите на клуб „Пршитомност“ се организираха предимно в Адалбертинума[21]. […] Гости на клуба бяха Владислав Ванчура и Карел Нови. Имах щастието, че ни дойдоха на гости вкъщи. Откликнаха на поканата на майка ми. Така успях да се запозная с видни представители на нашата литература. Преди всичко с Ванчура. След войната с Карел Нови се виждах често, но Ванчура за жалост вече не беше между живите. […]

АДЪТ ЗАПОЧВА – ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

Още в началото на протектората на Староместкия площад се срещнах с приятел от университетските летни лагери. Казваше се Франя Щрикер. Още не бяхме принудени да носим звезди, но вече започнаха да ни засягат законите и различните забрани. И така в хода на разговора с учудване установихме, че и двамата сме евреи. До този момент въобще не си бяхме давали сметка, тъй като за нас това не е било важно и не ни беше интересувало. Имахме сходни интереси, но не бяхме обсъждали кой от какво семейство произхожда. След това с Франя започнахме да се срещаме по-често. Той идваше в детската градина на улица „Сазавска“, в която работех. Всички момичета много го обичаха, г-жа директорката също. Няколко пъти носи литературни произведения, чете ги. Просто беше талантлив млад писател.

---

[19] Квартал в чешкия град Храдец Кралове. – Б. пр.
[20] Отокар Фишер (1883–1938) – чешки литературен историк, преподавател по немска филология в Карловия университет, театрален критик, драматург, преводач, поет. – Б. пр.
[21] Адалбертинум – център на културата и образованието в Храдец Кралове. – Б. пр.

Тогава написа театралната драматизация на *Ойленшпигел*[22]. Точно преди окупацията я беше завършил. Е. Ф. Буриан искаше да я постави на сцена, но за жалост това така и не се осъществи. Четеше ни откъси от драматизацията. Пишеше книга за деца. Казваше се *Хлябът се прави от злато*. Книжката представляваше цикъл от приказки, в който една приказка продължаваше в следващата. А сюжетът разказваше за някакъв принц, който трябваше да положи изпит, за да се възкачи на престола на баща си. Трябваше да бъде образован, за да наследи трона. За щастие тази книжка е запазена от неговата приятелка. Излезе в „Млада фронта“, но само веднъж и вероятно вече е забравена. Един екземпляр дадох в Еврейския музей, за да се знае за Франя, и една имам вкъщи. Когато Хайдрих[23] пристигна в Прага, при първата вълна от арести беше задържан по-големият брат на Франя – Иржи Щрикер. Когато Франя дойде за първи път при мен, Иржи беше още жив. Точно тогава започва депортирането на евреите и задължителното носене на звезди. Ситуацията беше такава, че никой не беше наясно какво ще го сполети. А аз бях съвсем сама. Точно когато баба ми почина, след погребението ѝ, в сила влезе забраната евреите да напускат мястото, където в момента живеят и се намират. Затова майка ми не можеше да се върне в Храдец Кралове, а татко пък не можеше да отиде при нея в Бенешов. Семейството ни беше разпиляно – аз в Прага, брат ми в Гузен. След това всички евреи от Бенешов бяха разселени в различни по-малки общини в Бенешовски окръг. Майка ми – в Добжиш, някои други – в Бистрице. Човек не можеше да остане дори в родния си град. Така, когато започна депортирането, останах съвсем сама в Прага. Точно тогава научих, че брат ми е починал. Бях напълно (прави пауза, поема си дъх), да – сломена! Мисля, че това беше най-тежкият момент, най-тежкият момент за мен. Тогава Франя предложи да сключим формален брак, за да не отиваме там всеки сам, за да можем някак да се подкрепяме. Трябваше да искам позволение от баща ми, защото тогава не бях пълнолетна. Бях едва на 20, а пълнолетието се навършваше на 21 години. Татко действително ми даде благословията си. Планирахме сватбата за 19 ноември 1941 г. Свидетел трябваше да ни бъде Карел Райнер[24]. Един ден преди сватбата Франя отиде да пита в Гестапо за брат си. Казах му: „Моля те, не отивай! Внимавай!“. И други неща, вече не си спомням точно. Казах му, че съм ходила там и нищо не ми се е случило, но нищо не се знае. Разбрахме се, че след като се върне, ще ми се обади в детската градина, където тогава живеех. Цял ден не се обади и вечерта аз звънях на Карел. Той ми каза, че нищо не може да се направи и че на сутринта трябва да отидем до гражданското уж за сватбата, сякаш нищо не се е случило. И така отидохме, но знаехме, че бракосъчетанието няма да се проведе, тъй като Франя вече е задържан. Аз реших да отида и да питам за

[22] Тил Ойленшпигел (предполагаемо 1300–1350) е фигура, известна в германския фолклор със своите шеги и закачки. – Б. пр.

[23] Райнхард Хайдрих – германски държавен и политически деец, началник на Главното управление за имперска сигурност, заместник на имперския протектор на Бохемия и Моравия. Един от инициаторите на „окончателно решаване на еврейския въпрос“. – Б. пр.

[24] Карел Райнер (1910–1979) – композитор и пианист, ученик на Алоис Хаба. Съпруг на Хана Райнерова. – Б. пр.

него. Неговият братовчед, който ни беше вторият свидетел, и Карел се чудеха дали да ме пуснат, или не, но в крайна сметка стигнаха до извода, че това е единствената възможност. И аз действително отидох в Гестапо. На информацията имаше две прозорчета, но само едно момче. На едното прозорче пишеше на немски, а на другото – на чешки. Аз по понятни причини се отправих към второто. А момчето зад прозореца с немския надпис ме попита: „Защо не дойдете тук?“, а аз му казах, че не говоря много добре немски. Това момче ме помнеше от времето, когато бях ходила там заради брат ми. Хвана ме натясно и аз му казах, че трябва да сключвам брак с този и този господин и че ден преди подписването той е идвал тук да пита за брат си и дали биха могли да ми дадат някаква информация. А той: „Елате след седмица“. Или пък вдругиден, не помня точно. И нищо друго. Те така си подготвяха нещата, че после да могат направо да задържат човека. Така че по разбираеми причини не отидох повече там. Но знаехме, че положението е лошо. След известно време разбрах, че Франя вече не е там. Чак след войната научих от момчетата в Матхаузен, че бил депортиран с първия голям влак за Матхаузен, а там пред портала го пребили до смърт. […]

ТАЙНИ КУЛТУРНИ ВЕЧЕРИ В ДОМАШНА ОБСТАНОВКА

Карел се грижеше за мен. Аз го възприемах като един добър познат, повъзрастен от мен. Беше вече на 32, а аз едва на 21, даже на 20 всъщност. След време изведнъж ми каза, че иска да се оженим. За мен това беше голяма изненада, някак отлагах отговора. Казах, че не знам какво ще каже майка ми, макар че прозвуча много смешно. Бях достатъчно възрастна и имах позволението на нашите. С две думи, оженихме се. Мисля, че не беше пламенна любов, беше добър брак. (Смее се.)

Имахме т.нар. глътки свеж въздух (културни вечери). У нас идваха различни познати. Марианка Милерова имаше в Прага двама по-големи братя. Те също идваха у нас – единият беше лекар, другият адвокат. Първият вече беше женен, вторият – сгоден, така че това беше основното ядро на компанията ни. В нея съществуваха различни приятелски кръгове. Веднъж вкъщи доведоха Зденек Йелинек[25]. Беше прекарал детски паралич. Лекувал се в Янските минерални бани. Терапията му включвала игра с кукла петрушка[26], за да раздвижи ръцете си. Той използвал това си умение абсолютно по професионален начин. Точно когато започва депортирането. Написал пиеса за две кукли: единия – евреин, а другия – генерал. Генералът депортира евреина. Там фигурира куфар. Пиесата се казваше *Куфарът*. За куклите той имаше главички, но трябваше да ги облече. Тъй като аз, откакто се помня, винаги съм шила на куклите си, а после и за себе си, му предложих да ушия дрехи за неговите. Натъкмихме ги. Йелинек имаше всякакви парцали, въжета и други неща. Евреина наметнахме с обикновена черна мантия. Не знам дали имаше нещо на главата, вероятно някаква шапчица. Генерала облякохме в тъмносиньо кадифе, със златни гайтани, с генералска

[25] Зденек Йелинек – известен чешки театрален деец, един от многото интелектуалци, депортирани в концлагера Терезин. – Б. пр.
[26] Кукла петрушка – кукла, която се нахлузва на ръката, за куклен театър. – Б. пр.

фуражка – нея не помня от какво я направихме. Първото представление естествено се проведе у нас, на улица „Шкретова“. Бяха поканени разни наши приятели. Казват, че после Йелинек играл тази пиеса и в Терезин. Там написал още две такива пиеси. Обаче не ми се удаде възможност да ги видя. Мисля, че това беше едно от най-важните събития, които се случиха вкъщи. Иначе четяхме стихотворения.

НЕЛЕГАЛНИ ОБЩЕСТВЕНИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Ще добавя още нещо за това, което можеше да се прави по време на войната, когато вече на нас, евреите, не ни беше позволено да ходим където и да било. На никакви културни мероприятия, на концерти, дори на театър, в парковете също ни беше забранено да ходим. Освен това имаше вечерен час, вечер беше забранено да се излиза. И ние правехме нелегални концерти по къщите, така че тази практика на домашните представления не е измислена от Храмостова[27]. Още тогава се организираха такива представления. Тези концерти в домашни условия, които бяха изключително популярни в Прага, а може и по други градове, се случваха, защото музикантите от филхармоничните оркестри, от театралните оркестри бяха уволнявани. Не можеха никъде да свирят, а все пак трябваше да се прехранват, нали? Организираха се тайни концерти по къщите или на по-закътани места. Според бележките на съпруга ми се била сформирала творческа група, в която участвал и Виктор Улман[28]. Тези талантливи музиканти съставяли съвместно репертоара си. Задължително включвали в него произведения на чешки композитори, на еврейски композитори, на свои съвременници, които са още сред живите. Освен това изпълнителят на музикалното произведение бил в правото си да избира композиция според своите възможности, така че да може да блесне със своята техника. Входът беше кой каквото е в състояние да даде. Събраното се разделяше между композиторите и музикантите. Вземаха някакви минимални хонорари, а сумата, която ги надвишаваше, беше поделяна между най-нуждаещите се творци, които не успяваха да намерят поле за изява. Съпругът ми е описал много подробно как точно се е случвало това. Децата нямаха право да ходят на училище. Но имаше всякакви детски заведения. Имаше и еврейско сиропиталище, където беше забранено да се учи, и затова на тези деца трябваше да се изготви друга програма. Те играеха във всякакви театрални представления, за да могат някак да се изявяват. В крайна сметка нещо трябваше да научат. А благодарение на представленията тренираха паметта си. При децата културата се прокарваше най-лесно. Дори и да ни изненадаше внезапна проверка, винаги ученето можеше да се замаскира някак. Но при възрастните това беше по-трудно.

---

[27] Власта Храмостова (1926) – чешка популярна актриса. Два пъти номинирана за филмовата награда „Чешки лъв“. По време на комунистическата диктатура играе в редица филми и в Народния театър, но след като подписва Харта 77, ѝ е забранено да упражнява актьорската си професия. Започва да играе пред приятели в дома си. – Б. пр.

[28] Виктор Улман (1898–1944) – композитор, пианист, диригент, умира в концентрационния лагер Аушвиц-Биркенау. – Б. пр.

По онова време имаше един млад музикант на име Хануш Йоховиц. Викахме му Хонза. Та той намери една комическа опера от Глук – *Измамеият кадия*. Открил я на немски, в оригинал. Сам я превел на чешки и сам я научил. Представяте ли си – аз съм единственият останал жив свидетел! Когото и да питам, се оказва, че никой нищо не знае за това. Представлението се състоя в началото на моя престой в Прага, а аз тогава не се ориентирах много добре в града и затова въобще не знам къде се е случило, но постоянно имам усещането, че беше срещу Народния музей. Не знам дали съм права, но имам чувството, че беше някъде там. Трябва да е било може би на последния етаж. Имаше две огромни стаи с голи бели стени. Нищо друго. Там се състоя спектакълът, но дали веднъж, или повече пъти – също не помня. Разбира се, бях на премиерата. Даже и подиум нямаше в стаята. Може би имаше завеса и платно. Костюмите бяха семпли, тъй като темата е нещо като отвличане от султанския дворец. Става въпрос за един султан, който има млада жена, но някой му я открадва. Героинята беше забулена с воал. Хонза отначало мислеше, че може да постави операта с нас, но накрая сам се убеди, че не бихме се справили. Намери си по-опитни млади хора, които се представиха чудесно. Бяха малък екип. Дали бяха две жени – не си спомням. Само една от тях помня. Третият е бил в ролята на кадията. Какъв беше броят на участниците, не знам, но не бяха много. Това, което помня, е, че сцената беше в ъгъла, а цялото помещение беше натъпкано със зрители. Нямаше пейки, всички стояхме прави. Не помня да е имало нещо за сядане. Представлението продължи вероятно един час. А какъв е бил музикалният съпровод, също не се сещам. Това може да се разбере от самите изисквания на Глуковата комическа опера. Но от толкова много хора, които бяха там, никой нищо да не помни, значи, че от тях съм жива само аз. Мисля, че това беше едно от най-оригиналните начинания. Това младо момче преведе, постави на сцена и режисира напълно сам представлението. И никой нищо да не знае! (Недоумява.)

Тези събития са в основата на голямото чудо на терезинската култура. Терезинската култура в лагера не е възникнала в самия Терезин, а корените ѝ са оттук, от Прага. Все пак изпратените хора в Терезин продължили да правят, доколкото е възможно, това, което са правили и в Прага. Хората после ме питаха по какви партитури се е свирело в Терезин. Трябваше да им обяснявам, че за това е писал Ян Хануш[29] в своите спомени. Разказва как при него веднъж дошъл Карел Райнер, тъй като нас ни депортираха малко по-късно. Карел получил готов материал, който трябвало да се сложи в сандъци. Определени материали трябвало да бъдат доставени до Терезин. Канцеларията се е нуждаела от хартия, писалки и други подобни неща. Така че по този начин са се прекарвали много музикални произведения. И *Чешка песен*, и *Целувката*[30], и други опери. Но преди всичко чешки музикални произведения. Това културно дело беше започнало още в Прага, а не в Терезин.

---

[29] Ян Хануш (1915–2004) – чешки композитор. – Б. пр.
[30] *Чешка песен* (*Česká píseň*) и *Целувката* (*Hubička*) – творби на Бедржих Сметана. – Б. ред.

ДЕПОРТИРАНЕТО – ТЕРЕЗИН, ОСВИЕНЦИМ

Мислехме си, че в Терезин е по-добре. Казвахме си: „Все пак е у нас, вкъщи. Нали все пак хората наоколо виждат, какво пък толкова ужасно може да се случва?“. Нямали сме представа, че там вече екзекутираха, бесеха хората пред очите на децата за това, че някой е написал писмо и го е пуснал в пощенската кутия. Мислехме, че единственото най-важно нещо е да не оставаме сами. Затова изведнъж започнаха да се вдигат сватби. На никого не му минаваше през ум да мисли за по-нататък. Важното беше с този, който ни е най-близък, да останем колкото е възможно най-дълго заедно. Толкова фантастични представи са това, че чак по-късно можеше да се осъзнае колко наивни са били. Естествено нямаше как да знаем, че като съпрузи ще бъдем разделени. И в Терезин пращаха мъжете в мъжката казарма, а жените в женската. Не знаехме това. И нямахме представа, че в Освиенцим ще сме дори напълно разделени и вече нищо няма да знаем един за друг.

ЗАВРЪЩАНЕТО

След завръщането ни имахме късмет. […] Всичко изглеждаше някак … А пък и аз си спомням предимно хубавите неща. Но не всичко беше така леко и просто. […] Трябваше отново да се научим да живеем като свободни граждани. И да добием отново гражданското си самочувствие. […] У нашите близки и познати още не беше изчезнал страхът да говорят с нас. Изключвам най-близките ни приятели, те никога не са имали този проблем. Но например магазинерите, от които пазарувахме, още не осъзнаваха, че забраните да говорят с нас не важат. Може би някои хора са се срещали с подобно поведение много по-често от мен. Аз си спомням два-три такива случая, но беше много болезнено. Защото страхът, оставил такива тежки следи у хората, все пак беше нещо, което не сме очаквали. А той трябва да е бил нещо ужасно за тях. Ние знаехме какво ни очаква, но при нормалните, обикновени хора… Животът сякаш продължаваше. Знам, че в казиното се е танцувало, пеело, излизали са нови шлагери, които са били изпълнявани по радиото и т.н. Но явно атмосферата в годините на депортация, арестите бяха оказали влияние. Може би в Прага повече, отколкото другаде. Възможно е по селата страхът също да е бил голям, защото там всичко става пред очите на всички. Не знам. Спомням си – в първите дни след завръщането срещах хорица, които носеха кокарди и демонстрираха открито национализма си. Човек можеше да отгатне, че това е конюнктурна проява. Сякаш се защитаваха от нещо. Може би от собствената си съвест. Не знам. Беше доста сложно време. Но аз не се оплаквам. Имах щастието да срещна хора, които много ми помогнаха. Но с душата си, с нервите и със здравето си трябваше да се справям сама. С някои хора се намерихме отново, а с други – вече никога. Защото не бяха живи.

КАПИТАЛЪТ ОТ ДЕТСКИТЕ ГОДИНИ – БЪЛГАРИСТИКАТА В КАРЛОВИЯ УНИВЕРСИТЕТ

Когато през лятото на 1945 г. Карловият университет отново отвори врати, удари моят час. Защото аз винаги съм искала да продължа да уча.

Още преди да завърша гимназията, реших, че ще следвам медицина като брат ми. Дори с него посещавах залата за аутопсия. Въобще не ми ставаше лошо. За мен това бяха човешки останки – материал, който трябваше да служи на лекарите. Но след концентрационните лагери отношението ми към мъртвците се промени. Вече въобще не можех дори да помисля за медицина. Освен това бях омъжена, изпитвах нужда от семейство. Немислимо беше да уча четири, пет или повече години медицина. Говорихме със съпруга ми и накрая стигнахме до извода, че бих могла да използвам българския, който от детството ми беше като втори майчин език, и да запиша филология. За тази специалност до този момент дори не бях помисляла. Но за мен този избор се превърна в съдбоносен, защото посветих живота си на българския, по-точно на българската литература, която още в началото на 1947 г. започнах да превеждам. Пет дни след раждането на първата ми дъщеря! Половин година преди това издателството ми предложи да преведа книга[31]. А аз си мислех, че за една седмица ще я прочета и че след два месеца ще съм я превела. Но толкова бързо не се получава. Тогава нямах представа за това. Книгата ми изпратиха с огромно закъснение, вероятно някой читател я беше задържал, така че я получих седмица преди да ме приемат в родилното. По разбираеми причини не седнах да работя над нея веднага, но започнах още там – на петия ден след раждането. Пътят към съвършенството беше труден. Защото нямах представа колко много неща трябва да преодолее преводачът. От друга страна – доста бях забравила българския. Благодарение на колежките, които дойдоха в Карловия университет като първи стипендиантки, и на четенето естествено възстанових и дообогатих българския си език. Те пък учеха бохемистика и като втора специалност – българска филология. Тези приятелства продължават и до ден днешен. С тогавашната ми приятелка Владка си пишем и досега. Миналата година през лятото тя беше тук с внука си. Страшно се гордея с един случай! А пък и Владка отново ми го припомни наскоро в писмото си. Когато отидох до кухнята, нейният внук, кръстен на нея – Владко, я попитал: „Ама тя българка ли е?“. Така перфектно съм му звучала на български, че той си помислил, че съм българка по произход. Фукам се с това! (Смее се с глас.)

ПЪТЕШЕСТВИЕТО КЪМ СЪВЪРШЕНСТВОТО НА ПРОФЕСИОНАЛНИЯ ПРЕВОД ЗАПОЧВА

Така тръгнаха нещата. Някъде след около година книгата излезе. После се захванах да превеждам и други книги, след което имах щастието да ме изпратят по обменна програма в България. Министерството на културата на двете държави (България и Чехословакия – Б. пр.) бяха сключили спогодба за обучение на разменни начала. Изпратиха ме за два месеца на обучение в България, когато вече бях родила второто си дете. А пък на мое място в Прага дойде младият поет Вътьо Раковски. Беше изпратен, за да се подготви да превежда чешка поезия на български. Това приятелство е също толко-

[31] Става въпрос за романа на Гьончо Белев *Noví lidé (Нови хора)*. Година след това – през 1948 г. – книгата е издадена от издателство „Праце“. – Б. пр.

ва старо! По време на престоя ми в България на него му се роди син. Така че успях да видя детето почти по едно и също време със собствения му баща. Той се върна междувременно, преди аз да тръгна към Чехия, тъй като престоят ми беше малко по-продължителен от неговия. Приятелството ни продължи повече от половин столетие.

Понякога стават любопитни неща. Интересно е как човек се среща някъде с някого и какво се случва с познанствата му. В едно немско списание открих едно име. Там издателствата са организирани по различен начин. Определено издателство издава определен тип литература. Например има едно издателство, което се е специализирало в историческите романи. Аз съм превеждала какво ли не, но историческите романи обичах особено много. Имам преведени цяла поредица от тях. Но също и по-модерна литература. Та издателствата бяха обособени на този принцип. А във въпросното списание пишеше, че издателството награждава еди-кой си господин. В класа си в България имах съученик от немско семейство, който се казваше Валтер. Но не знаех дали фамилията му е Хофман, или Хауптман. Не помнех точно. Но пък знаех, че има по-малък брат на име Егон. А в списанието пишеше, че господин Егон Хауптман получава отличие или някаква висока награда за преводите си на исторически романи. Пишеше, че той живее в Хале. А с Карел имахме приятел там – музикант, с когото поддържахме връзка. Помолих приятеля ни да открие този мой колега българист. Веднъж, когато отново посетих Хале, се срещнах с въпросния колега. Изясни се, че той не е братът на моя съученик. Защото неговата фамилия беше Хауптман, а очевидно фамилията на съученика ми е била Хофман. Само кръщелното име Егон беше същото. Но така или иначе се срещнахме и много сладко си поприказвахме. Той беше учил български в България и говореше перфектно – без никакъв немски акцент. Така че добре си поприказвахме на български. (Смее се.)

ЗА ОТВОРЕНОТО ПИСМО

Превеждах, превеждах и през 1963 или 1964[32] г. получих най-голямото отличие, с което можеха да ме удостоят – орден „Кирил и Методий“ – първа степен. Златен метал.

После – през 1968 г., когато настъпиха тежки времена, по време на ваканцията и отпуските свиках в Прага нашия български кръг. Досега все още не съм споменавала, че като преводачи бяхме признати за специалисти, работещи в сферата на културата, така че към Съюза на писателите беше сформиран Кръг на преводачите, а пък той се състоеше от отделни езикови кръжоци. Тогава все още Зденка Ханзова[33] беше между живите. Тя имаше огромни заслуги с преводите си на върхови български произведения още в

[32] Орден „Кирил и Методий“ – първа степен, Хана Райнерова получава през 1964 г. за заслуги в областта на културата. – Б. пр.

[33] Зденка Ханзова (1908–1958) – чешка преводачка предимно от български, но превежда и от руски. Смятана е за пионер на превода от български в следвоенния период. Превежда проза и драма, но също така сътрудничи на чешки поети при превода на българска поезия. Популяризира българската литература чрез статии и преводи в чешкия печат. – Б. пр.

предвоенните години. Беше основателка на Българския кръжок. Ние, студентите от университета, бяхме поканени в кръжока, а впоследствие и по-младите от нас. За жалост Зденка Ханзова почина през 1965 г. или някъде тогава. След това ръководството на кръжока поех аз. Получавахме български списания – литературни и с културна тематика. И когато четяхме какви ли не отзиви за това, което се случи през септември 1968 г., не можехме да останем безучастни. Имахме нужда да кажем истината. Благодарение на приятелските взаимоотношения, които до този момент съзнателно бяхме градили, се опитахме да информираме българската страна как гледаме ние на всичко това. Тогава написахме отворено писмо. Между другото същото бяха направили и във Филологическия факултет. Обединихме ги. Съставихме едно голямо отворено писмо, подписано от много хора – с подписите на нашите академици, деятели, получили отличия от българска страна. Припомнихме им всичко това – че сме вложили усилия и държим на приятелството ни, че не е било просто така, само заради взаимната ни работа. Писахме, че се противопоставяме на враждебното отношение и че не желаем в България да се разпространява невярна информация. Да, това не помогна много! (Въздиша.)

По случай годишнината от една голяма поема трябваше да излезе публикация. За годишнината стихотворението трябваше да излезе на чешки. Преведе го една колежка – отлична, талантлива колежка[34]. Никого няма да споменавам тук, защото бих искала да забравя доста имена. Вероятно е несправедливо, но няма да ги назовавам. Издателството искаше тя да подпише, че книгата ще излезе без нейното име. Тя самата беше толкова омерзена от цялата ситуация, че за малко да отстъпи. Тъй като знаехме, че книгата трябва да се появи навреме, че не е възможно преводът да се отлага вечно, защото е предназначен за годишнината, ние успяхме да ѝ внушим да не даде съгласието си. И накрая издателството отстъпи и издаде книгата с нейното име!

ПРЕВОДИТЕ НА *СУМАТОХА* И *ЛАЗАРИЦА*

При мен положението беше малко по-различно. Не ми забраняваха издаването на дебелите исторически романи, защото си казваха: „Кой пък ще чете някакъв си български роман?“. Да, но пък възпрепятстваха поставянето на пиеси, които бях превела за постоянните театрални сцени. Само в Българския културен център можеха да поставят *Лазарица* (*Lazařina*) от Радичков. След това дойде момент за официално провеждане на Декада на българския театър. Всички по-големи театри бяха призовани да поставят по някоя българска постановка. Тогава Карел Кршиш отишъл в издателство „Дилиа“, за да види дали някое произведение ще се окаже подходящо. По

[34] Можем да сме сигурни, че разказът на Райнерова се отнася за трудностите и премеждията при издаването на сборника *Ден на гнева* (*Den hněvu*), който съдържа избрана част от творчеството на Гео Милев, включително *Септември* (*Září*), а издателството е „Одеон“. Този сборник, чийто превод и литературен коментар е дело на Дана Хронкова (талантливата българистка, за която Райнерова говори), е съставен и издаден по случай 50-годишнината от Септемврийското въстание в България. – Б. пр.

това време той работел в Либерец. А в „Дилиа“ отлежавал моят превод на *Сумatoха* (*Mela*) от Йордан Радичков. Бях го направила по поръчка на „Винохрадске дивадло“. Но това се случваше през преломната 68-а година, така че „Винохрадске дивадло“ не можеше да я постави на сцена, а преводът отлежаваше в „Дилиа“. Обаче това много-много не беше попречило на Карел да вземе превода на пиесата и да я постави на сцената на театър „Фр. Кс. Шалда“ в Либерец. И после, тъй като журито не знаело кой е преводачът на пиесата, *Сумatoха* обрала почти всички първи награди, които по принцип се присъждат на такъв вид постановки. (Смее се.) И ето, по този начин Райнеровите преводи стигат до театралната сцена. След това я поставиха два-три пъти в Прага, но така или иначе това беше краят ѝ.

НЕИЗДАДЕНИЯТ ПРЕВОД НА *ПОД ИГОТО*

Иначе от издателствата с мен се държаха чудесно, тъй като дълги години бях сътрудничила с отделните издателства. Преди всичко това са „Одеон“, „Списовател“, „Вишехрад“, „Наше войско“, „Лидове накладателстви“, дори и „Свобода“. Но бяха назначени нови млади редактори, а с тях вече работата не вървеше. Аз пък междувременно се пенсионирах, така че нищо вече не можеше да ми попречи. (Смее се.) Превеждах си. Имах един превод в чекмеджето и това беше *Под игото* от Иван Вазов. Романът е нещо като Немцова и Ирасек едновременно – просто основата на модерната литература. Излязъл е веднага след освобождението на България от турско робство. И само няколко години след това бил публикуван в Чехия – още през 90-те години на по-миналия век. Така че това произведение е познато у нас от години. После романът бил отново преведен от Зденка Ханзова в началото на 20-те или 30-те години. Има и още един превод (от Алена Максова – Б. пр.). В края на 70-те и началото на 80-те години беше обявено, че от всяка литература ще се избере „Златен фонд“ и върховите произведения ще се разделят между отделните издателства. За жалост това заглавие се падна на издателство „Мелантрих“, което въобще не се занимаваше с такава литература. Аз съвестно преведох романа. Мисля, че това е първият пълен превод до момента, защото издирих всички възможни изрази, които предишните преводачи са прескачали като не толкова важни. Положих много труд, но преводът остана в чекмеджето ми. Тъй като тогава настъпи 89-а година, смениха издателската политика, а заглавието отпадна от програмата. Обаче не тъгувам за това…

<…>

Превод от чешки: **Петя Коленцова**

ЧЕШКИТЕ ГЕОГРАФСКИ НАЗВАНИЯ *ČESKO*, *ČECHY* И ТЕХНИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ В ДРУГИ СЛАВЯНСКИ ЕЗИЦИ

Павел Крейчи
Масариков университет, Бърно

После распада чехо-словацкой федерации и возникновения самостоятельной Чехии в 1993 году появилась острая необходимость различать понятия, обозначающие целое чешское государство (ч. Česko, англ. Czechia, болг. Чехия и т. д.), и понятия, обозначающие только его центральную историческую область (ч. Čechy, англ. Bohemia, болг. Бохемия и т. д.). В нашем выступлении мы обратим внимание с одной стороны прошлому обоих географических понятий и с другой стороны тому, как различаются оба понятия в наше время, а именно, прежде всего, в славянских языках. Между тем, как германские и романские языки Европы к различению названия «Česko» от «Čechy» используют существующие семантические оппозиции Б-варианты (историческая область; Богемия) и Ч-варианты (государство; Чехия), в славянских языках эта оппозиция используется только ограниченно, а именно, и, прежде всего, в восточнославянском и болгарском «пространствах». Первичным значением Ч-варианта во всем славянском ареале является в наше время совершенно точно – «государство». Для выражения понятия «историческая область» в языках, не имеющих или не использующих по каким-то причинам Б-вариант, надо было бы использовать или альтернативный Ч-вариант (чешский язык, словацкий язык, македонский язык), или хотя бы единственный существующий Ч-вариант, но с необходимым уточняющим атрибутом, без которого могло бы дойти к фактическим неточностям и неясностям.

With the break up of the Czech-Slovak federation and with the emergence of the independent Czechia in 1993 there appeared a need to make difference between the term that designates the whole Czech state (Czech: Česko, English: Czechia, Bulgarian: Чехия etc.) and the term that designates only the central historical territory (Czech: Čechy, English: Bohemia, Bulgarian: Бохемия etc.). The study presents both the past of these two geographical terms and the difference between them from contemporary point of view mainly in Slavonic languages. The Germanic and Romance languages use for making the difference between „Česko" and „Čechy" the existing semantic opposition of B-variant (historical territory; Bohemia) and Cz-variant (state; Czechia), in Slavonic languages this opposition is used very marginally, mainly in Eastern Slavonic languages and in Bulgarian. The primary meaning of Cz-variant on the whole Slavonic territory today is surely „state". For denotating of „historical territory" in those languages that either don't have or don't use the B-variant because of different reasons, should be used either the alternative Cz-variant (Czech, Slovak, Macedonian language) or the only one existing Cz-variant, but with the necessity of using attributes for specification, because with the lack of such specification there will be factual inaccuracy and ambiguity.

I. С оглед на затрудненията, които са предизвиквали още от самото начало географските имена[1], означаващи средноевропейската държава, наричана от 1990 година официално *Česká republika* (бълг. *Република Чехия* или *Чешка република* – аз лично предпочитам първия вариант, тъй като повече отговаря на българските терминологични стандарти) и съществуваща самостоятелно от 1 януари 1993 година, със сигурност е интересно да разгледаме по-отблизо какво е състоянието в езиците, които са генетично най-близки до чешкия, а именно славянските езици.

Словообразователната наставка, използвана в миналото за наименования на държави, близки в културно и географско отношение, при повечето славянски езици е латинският по произход суфикс ***-ia***. Практически във всички славянски езици неговото произношение е запазено, изключение представлява чешкият език, където е настъпила промяна в ***-ie***. Отделните славянски езици се различават по това, до каква степен тази наставка се използва за означаване на европейски държави. От едната страна са напр. българският, руският и полският, в които този словообразувателен тип еднозначно доминира (руски – в 36 случая от 50[2], български – в 33, полски – в 30). За разлика от тях в други славянски езици преобладава словообразуването с помощта на наставки от домашен произход, чието ядро е групата съгласни ***-ск-*** (с варианти ***-шк-***, ***-цк-***, ***-чк-*** или ***-к-***). Това се отнася главно за чешки и словашки – в тези езици приблизително две трети от имената са образувани с наставката ***-sko*** (с варианти ***-ko*** и ***-cko***; словашки – в 36 случая, чешки – в 29). В сръбски и хърватски отношението между двата главни словообразувателни типа е изравнено – окончанието ***-ska*** (с варианти ***-ška*** и ***-čka***) преобладава в хърватски над типа ***-ija*** в съотношение 19 към 15, в сръбски език то е 17 към 17. В полски типът ***-ska*** е представен само в един случай, и то именно при името на самата Полша (*Polska*). Словообразуването с помощта на суфикс/окончание ***-у*** (т.е. ***-и*** или ***-ы***), който в миналото в някои славянски езици е служил за образуване на географски наименования от жителските имена, днес е непродуктивно и броят на съществуващите имена е много малък. В руски това окончание присъства в названието на Нидерландия (*Нидерланды*), в полски, където употребата му е застъпена по-широко, се съдържа в имената *Niemcy*, *Czechy*, *Węgry*, *Włochy* (т.е. Германия, Чехия, Унгария и Италия). Суфиксът ***-ia/-ie*** в чешки присъства в осем случая (*Velká Británie*, *Belgie*, *Francie*, *Itálie*, *Albánie*, *Makedonie*, *Arménie* и *Gruzie*), в словашки след преименуването на Югославия на Сърбия и Черна гора през 2003 година има вече само едно такова наименование (*Veľká Británia*).

---

[1] С множественото число искаме да изразим, че имаме предвид не само чешкото име, но и някои чуждоезикови еквиваленти, включително най-важния – английския.

[2] В общия брой 50 европейски държави включваме и Косово, Турция, Кипър и трите кавказки държави – Грузия, Армения и Азербайджан.

II. А как изглежда от тази гледна точка името на чешката държава в славянските езици? Руското и българското име са във вида ***Чехия***, на украински ***Чехія*** и на беларуски ***Чэхія***. Сръбският, хърватският и словенският вариант е ***Češka*** (сръбски на кирилица ***Чешка***), чешкият и словашкият са ***Česko***. В македонски език съществуват паралелно формите ***Чехија*** и ***Чешка***, което според нас е обусловено от факта, че в този все още относително нов книжовен славянски език е проникнала, поради исторически и политически причини, сръбската форма (*Чешка*). Само полската форма ***Czechy*** се отличава от останалите. Но тук трябва да подчертаем, че не може да се поставя знак за равенство между полската форма и чешката дума *Čechy*. Не може механично да се идентифицират словообразувателните методи в различните генетично родствени езици само въз основа на наличието на един и същ словотворен формант. В чешки език още през XVIII и XIX век протича замяна на по-старите форми, завършващи на ***-y*** (*Švýcary*, *Rakousy*, *Bavory*, *Španěly*, *Sasy* и т.н.), с нови форми, завършващи на ***-sko*** (*Švýcarsko*, *Rakousko*, *Bavorsko*, *Španělsko*, *Sasko* и т.н.). Същото бихме могли да кажем и за отношението *Čechy – Česko*[3]. Поради силна връзка на думата *Čechy* с родната земя на чехите обаче не е настъпило преминаването ѝ към областта на книжните, архаичните или по друг начин стилистично маркирани изразни средства, както при именуването на останалите земи. Точно обратното – с течение на времето двете форми започват да се диференцират смислово: ***Čechy*** продължава и занапред да бъде традиционното наименование на историческата чешка земя, чешкото кралство, Бохемия; съдържанието на понятието ***Česko*** се разширява и придобива семантиката на наименование на всички *чешки земи* (т.е. земите на чешката корона), а също така и обозначаване на цялата чешка национална територия, т.е. територията, която днес включва *Бохемия* (*Čechy*, англ. *Bohemia*, нем. *Böhmen*, фр. *Bohême*), *Моравия* (*Morava*, англ. *Moravia*, нем. *Mähren*, фр. *Moravie*) и чешката част на *Силезия* (*Slezsko*, англ. *Silesia*, нем. *Schlesien*, фр. *Silésie*). В полски окончанието ***-y*** се запазва при имената на някои държави и до днес, въпреки че този словообразувателен тип вече не е продуктивен.

III. Относно означаването на Бохемия [Čechy] в славянските езици. Разграничаването на *Česko* и *Čechy* с помощта на топонимите, които съдържат в корена на думата чешката лексикална морфема *čech-* – от една страна – и чуждия приспособен латински топоним *Bohemia* (от германски произход) – от друга, – не е толкова последователно в славянските езици, като в романските и германските (срв. напр. англ. *Bohemia*, нем. *Böhmen*, фр. *Bohême*, исп. *Bohemia* като наименование на Бохемия [Čechy] в сравнение с англ. *Czechia*, нем. *Tschechien*, фр. *Tchéquie*, исп. *Chequia* като наименование на Чехия [Česko]). Посочената чешко-латинска двойка наименования съществува и в полски (*Bohemia* x *Czechy*), беларуски (*Багемія* x *Чэхія*), украински (*Богемія* x *Чехія*), руски (*Богемия* x *Чехия*) и български (*Бохемия*

[3] Срв. Лутерер, Шрамек 2004: 63.

х *Чехия*), в съответните езикови варианти на интернет енциклопедията Уикипедия в съответните географски речникови статии се посочва и на сръбски (*Бохемија*, *Бохемска* х *Чешка*), хърватски и словенски (и в двата езика *Bohemija* х *Češka*)[4]. Словашки диференцира двете понятия по същия начин като чешки (*Čechy* х *Česko*), т.е. с помощта на два различни словообразователни типа, в чиято основа и в двата случая е чешкият корен. Стремежът към семантично разграничаване на горепосочените понятия в македонски се демонстрира в *Česko-makedonský slovník* (2006), който за *Čechy* посочва еквивалент *Чехија*, докато името на държавата *Česko* се превежда със сръбската заемка *Чешка*[5].

Неславянското означаване служи в съответните езици за означаване на Бохемия в рамките на Хабсбургската империя (1526–1918) или за времето преди идването на славяните по тези земи. Славянското наименование означава средновековната чешка държава. Постепенно, заедно с отслабването на международното политическо значение на Чехия, то започва да се употребява едновременно с Бохемия, т.е. с името на Чешкото кралство (*Regnum Boemiae*). През двадесети век, след създаването на Чехословакия, нейната западна част Бохемия [Čechy] вече се нарича само със съответната славянска дума (*Чехия/Чехія/Чэхія*, *Чешка/Češka*, *Czechy*). Едновременно с това в ежедневната, неформална комуникация тя служи като по-приемлив (въпреки че е семантично неточен) вариант на прекалено дългата и необичайна форма на наименованието *Československo* (рус./бълг. *Чехословакия*, сръб./мак. *Чехословачка*, пол. *Czechosłowacja* и т.н.). Еднословното обобщено наименование на трите чешки земи по време на съществуването на Чехословакия никога не е било политически приоритет. Като родина на чехите, като съвременна „чешка“ държава се възприема цяла Чехословакия, затова дори в други езици не е усещана необходимостта да се прави разграничение между *Čechy* и *Česko*. Прави се разлика само между държавата, Чехословакия, и нейните отделни исторически единици: „Чехия“ (която всъщност означава само Бохемия), Моравия, Силезия, Словакия и до 1939 година – и Задкарпатска Русия (Рутения, днес Закарпатска област в Украйна). Федерализацията на Чехословакия със закон от есента на 1968 година и основаването на Словашката социалистическа република (ССР) и Чешката социалистическа република (ЧСР) също не допринесе за достатъчното разпространение на топонима *Česko* в обществото – комунистическите правителства не само у нас даваха предимство на дългите, поне трисловни политически наименования. Те, разбира се, често са се съкращавали, като тези съкращения в текстове от най-различен характер се предпочитат пред по-

[4] Сръбски, хърватски и словенски вариант на латинската форма *Bohemia* обаче не сме успели да намерим в нито един използван тълковен или двуезичен речник, само в Уикипедия могат да се намерят в ограничен брой. Дали тези форми се срещат освен в Уикипедия и в други текстове – това е въпрос, който със сигурност би било добре да стане обект на самостоятелно изследване. Засега, въз основа на все още недостатъчни данни, положението изглежда така, че в източнославянските езици и в българския честотата на формите, идващи от лат. *Bohemia*, е по-висока, отколкото в другите южнославянски езици и полския.

[5] Вж. Роус и др. 2006: 19, 20.

естествените географски имена, за да може по този начин да бъде подчертана принадлежността към „по-прогресивната“ част на света. За илюстрация посочваме означаването на тогавашните републики на СССР, където напразно ще търсим Украйна, Литва или Казахстан – системно се използваха формите Украинска ССР, Литовска ССР, Казахска ССР и т.н.[6].

IV. През 1993 година е обновена самостоятелната чешка държава, въпреки че огромната част от чехите не възприема разпадането на Чехословакия като постигане или обновяване на самостоятелността и като освобождаване от надмощието на някакъв доминиращ политически субект (за разлика от повечето нови държави от Средна и Източна Европа), а по-скоро като загуба на част от своята държавна територия, от „своята“ Чехословакия. Равнодушието от чешка страна е отчасти разбираемо. Самостоятелността на Чехия е постигната пасивно с отделянето на Словакия от Чехословакия. Самостоятелната (или по-скоро самотната) Чехия всъщност беше поставена на тепсия на чехите изневиделица, без никой от гражданите на Чехия изрично да го е желал. Чехите смятаха, че битката за собствена държава е приключила веднъж завинаги след Първата и след Втората световна война. Цялата горчивина и объркване, причинени от загубата на два пъти тежко извоюваната Чехословакия, у много чехи се трансформира, между другото, и в ирационална ненавист по отношение на съществуващото вече десетилетия географско наименование на (старо) новата родина на чехите, което, в течение на своята повече от 200-годишна история, търпеливо чакаше своя шанс и той се появи едва сега. Наименователният потенциал на топонима *Česko* можа да се реализира напълно едва в последното десетилетие на XX век. Можем да разберем горепосоченото отхвърлящо отношение, но в никакъв случай то не може да бъде прието, тъй като в крайна сметка с него може да се злоупотреби по всяко време за омаловажаване и поставяне под съмнение на международната позиция на Чехия. В другите славянски езици нямаше причина името на новата средноевропейска държава (дори самата държава) да бъде отричано, така че там съответното славянско наименование – независимо дали формата *Чехия/Чехія/Чэхія*, *Чешка/Češka* или *Czechy* – стана официалното и обичайно използваното име, което се употребява в писмената и устната комуникация за означаване на днешната Чешка република. „Републикирането“, т.е. функционалната и/или стилово неподходяща употреба на официалното (дълго) название вместо географското име в тези езици е според нашето мнение „експорт“ на чешката неинформираност и незнание и също така резултат от

[6] По същия начин са се означавали републики на бившата СФРЮ (СР Србија, SR Hrvatska, СР Македонија и т.н.) – в тези случаи обаче не се е губило географско име, тъй като сърбохърватският узус на образуването на политическите наименования на държави е бил и все още е ***(Adj$_x$)–Subst$_к$–Subst$_г$***, за разлика от традиционния чешки модел, който използва формула ***Adj$_г$–(Adj$_x$)–Subst$_к$***, където г = географски признак (като Сърбия, Чешка…), к = форма на държавно управление (като република, кралство…), х = евент. друга, уточняваща характеристика на държава (като социалистическа, федеративна…).

влияние на английски език (например при превод на англоезични текстове), който – като единствен европейски език! – след 16 години съществуване на самостоятелна Чехия като че ли не е способен да отрази тази геополитическа реалност по съответния подходящ начин[7].

V. Бохемия в славянските езици днес се означава по два начина – от една страна – с термин от латински произход (наричаме го за улеснение *Б-вариант*), най-вече в текстове от специализиран характер, от друга страна – със славянско наименование (т.е. *Ч-вариант*), често с необходимия ограничаващ атрибут „същинска“, „централна“, „стара“, „историческа“ и др. под. Необходимостта да се разграничават по-малките териториални единици е, естествено, много по-честа в специализираните (езиковедски, географски, политоложки, социоложки, исторически и др.) или официални текстове, които за разлика от ежедневната комуникация изискват значителна точност на изказването. Затова например преводът на политическото наименование *Protektorát Čechy a Morava* на български е поточен във вариант *Протекторат Бохемия и Моравия* вместо формата с Ч-вариант *Протекторат Чехия и Моравия*, която от днешна гледна точка е всъщност неправилна. Наименованието на Чешката комунистическа партия (Komunistická strana Čech a Moravy, KSČM) например в превод на руски би трябвало да бъде *Коммунистическая партия Богемии и Моравии*, а не *КП Чехии и Моравии*. Няма да е грешен и по-свободният превод *КП Чехии*[8]. В ежедневната комуникация в славянските езици необходимостта от специално наименование на историческата земя Бохемия не се усеща, което е естествено – чуждите исторически териториални единици от по-ниска степен, още повече несъществуващи административно в настоящия момент, не са често срещана тема на неформални изказвания или на текстове от неспециализиран характер. Ако някой руснак или българин е бил в Чехия, за него не е важно дали е бил в Бохемия, Моравия или в Силезия, също както обик-

[7] За перипетиите (не само) с официалното английско име на Чехия *Czechia* виж напр. Крейчи 2007. За факта, че все пак настават по-добри времена и на полето на английския език, свидетелства – от една страна, все по-голям брой английско-чешки и чешко-английски речници, в които формата *Česko* е преведена с правилния еквивалент *Czechia*, но най-вече бележката на американския географ Александър Мърфи в увода на публикацията *The European culture area* (Мърфи и др. 2008: XV): „As for the names of independent countries, we have opted for commonly used anglicized short forms rather than formal country names (Germany instead of Federal Republic of Germany or Bundesrepublik Deutschland). The one case that might be less familiar to readers concerns the Czech Republic. Increasingly one hears the short form Czechia. Even though that name is not as widely known as other truncations (e.g., Slovakia for the Slovak Republic), we have decided to use Czechia for consistency and to reflect its growing use in the country itself.“

[8] Тъжен парадокс в това отношение е наименованието на чешкия футболен съюз, което звучи *Českomoravský fotbalový svaz*; това най-вероятно е единственият футболен съюз в света, в чието име не рефлектира името на държавата, където функционира. Така избраното име представлява композитум от историческите земи, а то изцяло безпричинно, освен това не е последователно от географска гледна точка (липсва Силезия). Гореспоменатото име, разбира се, много трудно се превежда на чужд език (проблемът произтича най-вече от погрешното възприемане на компонента *Česk-o-* като Ч-вариант), което представителите на ČMFS решиха със соломоновско решение – английското име звучи *The Football Association of the Czech Republic* (виж http://nv.fotbal.cz/shp.php, цит. 11.VIII.2009 г.).

новеният чешки турист не се интересува от това, дали е посетил Далмация, Истрия или Славония – за него е важен фактът, че е бил в Хърватия[9].

ЛИТЕРАТУРА

Крейчи 2007: Krejčí, P. Czechia: devadesát let po vzniku Československa, patnáct let po jeho rozpadu, ale i deset let po naganském triumfu. // *Klaudyán. Internetový časopis pro historickou geografii a environmentální dějiny* (www.klaudyan.cz), roč. IV/2007, č. 2, s. 51–58.

Лутерер, Шрамек 2004: Lutterer, I., R. Šrámek. *Zeměpisná jména v Čechách, na Moravě a ve Slezsku.* 2. vyd. Havlíčkův Brod : Tobiáš, 2004.

Мърфи и др. 2008: Murphy, Alexander B., Terry G. Jordan-Bychkov, and Bella Bychkova Jordan. Lanham, Md.: Rowman & Littlefield, 2008.

Роус и др. 2006: Роус, Д., Ф. Чермак, Ј. Делова, К Витова. *Чешко-македонски речник.* Скопје : Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2006.

[9] За сравнение още можем да припомним, че по времето на Югославия не се ходеше на море в Хърватия, а именно в Югославия (чеш. „jedeme do Jugoslávie“ или фамилиарно „do Jugíny“, „do Jugošky“…). Това, че източното адриатическо крайбрежие е почти изцяло хърватско, не е знаел почти никой.

АПЕЛАТИВИЗИРАНИ АНТРОПОНИМИ В БЪЛГАРСКИЯ И ЧЕШКИЯ ЕЗИК

Гинка Бакърджиева
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Апеллятивизация – это процесс, при котором имя собственное теряет проприальную функцию и переходит в класс нарицательных существительных. Основные механизмы, лежащие в основе этого перехода – метафора и метонимия, основные источники – антропонимы (юда / jidáš, меценат / mecenáš),топонимы (дамаска / damašek) и хрематонимы (ксерокс/xerox). В специальной терминологии апеллятивизированные имена имеют характер интернациональной лексики с номинативной функцией (ом / ohm, ват / watt). В контрастивных исследованиях специальный интерес представляют стилистически маркированные исконные и заимствованные апеллятивные имена, появившиеся спонтанно и утвержденные узусом (байганьо, гаврош, janek, grázl).

Appellativization is the process in which a proper name loses its proprial function and moves into the class of common nouns. The basic mechanisms enabling this transition are metaphor and metonymy, and the basic sources for that are anthroponyms (юда /jidáš, меценат/ mecenáš), toponyms (дамаска/damašek), and chrematonyms (ксерокс/ xerox). In specialized terminology appellativized names are introduced on purpose and have the character of international words with nominative function (ом/ohm, ват/watt). In contrastive studies, stylistically marked appellativized names of both domestic and foreign origin that appeared spontaneously and were imposed by the usage (байганьо, гаврош, janek, grázl), are of particular interest.

В повечето ономастични и общолингвистични изследвания, насочени към изясняването на мястото и спецификата на собствените имена в езиковата система и установяването на дихотомията апелативи–проприи, неминуемо се обръща внимание и на динамичните процеси като *проприализация, апелативизация* и *трансонимизация*[1]. Преходът между двата лексикално-граматични класа е двупосочен (А ↔ П)[2] и е явление, присъщо за всички езици. Независимо че неговата универсалност е многократно констатирана, проучванията в посока П → А са все още крайно недостатъчни и рядко надхвърлят рамките на един език[3]. Нашата задача не е да запълним тази празнота, а по-скоро да обърнем внимание върху един интересен проблем, който заслужава много по-детайлно проучване.

---

[1] В славянското езикознание се срещат и терминологични означения като: *онимизация, деонимизация, деонимизиран апелатив, депроприализация*, срв. напр.: ТСО 1973: 83, 166, 201, 205; ЕРЧЕ 2002: 43, 347; Подолская 1978, Суперанская 1973, Шрамек 1999: 54–55. Без да навлизаме в терминологични спорове, за целите на настоящото изследване ще бъде използвано означението *апелативизация*, като под него ще разбираме „непосредствен, без афиксация, преход на собственото име в нарицателно“ (Журавльов 2007).

[2] По-нататък се въвеждат следните съкращения: П – проприи (СИ – съществително собствено име), А – апелативи (НИ – съществително нарицателно име), АИ – апелативизирано име.

[3] Вж. напр. публикациите на Е. Покорна (1978: 116–125) върху материал от чешки език и на Т. Балкански (1997: 43–44) върху материал от български език.

Апелативизацията на собствените имена представлява интерес най-вече поради факта, че този специфичен тип номинация се базира върху определени асоциативни или конотативни връзки[4], характерни за носителите на един език. Неведнъж е било изтъквано, че СИ са натоварени с допълнителна информация, свързана с културната и историческата памет на съответния народ, с определена епоха, с ценностната система на дадена етническа или социална група. Поради това АИ нерядко са в основата на недоразумения за чужденеца, доколкото съответното СИ не е носител на еквивалентно прагматично значение, и едва при задълбоченото изучаване на езика започва да се осъзнава като своеобразен етнокултурен, социолингвистичен или стилистичен маркер.

В рамките на настоящото изследване наблюденията ще се съсредоточат върху апелативизираните антропоними[5] в българския и чешкия език и с оглед на семантиката, която експлицират, ще бъде направен опит за съпоставка на асоциативните модели в двата езика. Няма да бъдат разглеждани АИ, които са въведени целенасочено като специализирани термини (*ом/ohm, ват/watt, алцхаймер/alzheimer, цицер/cicero, макадам/makadam*), тъй като имат характер на интернационализми с номинативна функция и са добре проучени. Поради същата причина в периферията на изследователския ни интерес остават и голяма част от имената, чийто произход се свързва с митологията и библията, с общочовешката история и култура (*нарцис / narcis, адонис /adonis, голиат /goliáš, бенджамин /benjamín, нестор /nestor, меценат /mecenáš, наполеон /napoleon, хулиган /chuligán, донжуан / donchuán*)[6].

При справката с тълковни, етимологични и енциклопедични речници беше установено, че броят на регистрираните АИ (**без интернационализмите**) е сравнително по-висок в чешки. Без да претендираме за изчерпателност, в чешките речници[7] бяха открити около 50 лексикални единици, образувани чрез пряка апелативизация на 17 СИ (разликата е резултат от развиването на допълнителни преносни значения или омонимия). За бъл-

[4] Във връзка с тази особеност Ст. Георгиев допуска, че „може да се говори за асоциативен компонентен състав на значението“ и за „конотативна семантика на много от собствените имена“ (Георгиев 1993: 102–103). Респектиращ по своя обхват и теоретично осмисляне на събрания материал е първият по рода си в славянската лексикография „Речник на конотативните собствени имена“ на Е. С. Отин (2004). В предисловието му авторът изтъква, че „онимите са в състояние да изпълняват не само своята пряка и изначална функция – да бъдат имена на обекти от окръжаващия ни свят, – но и да придобиват вторично, допълнително понятийно съдържание, като в речта се превръщат в експресивно-оценъчни заместители на нарицателни имена. Те се обогатяват с понятийни, или референтни, конотации, които органично се сливат с конотациите в емоционално-експресивния план“ (Отин 2004: 5, *прев. мой*).

[5] Освен антропонимите (*юда/jidáš, меценат/mecenáš*) като основни източници на апелативизация се сочат топонимите (*дамаска/damašek*) и хрематонимите (*ксерокс/xerox*). Основните механизми, подсигуряващи този преход, са метафората и метонимията; своеобразна междинна фаза е преосмислянето на семантиката на СИ в състава на устойчивите сравнения и фразеологизмите (Покорна 1978).

[6] Вж. Влахов 1996.

[7] Вж. РЧЕ 1989, Махек 1997, ЧБР 2002.

гарски[8], при това с известни уговорки, са засвидетелствани едва десетина апелативизирани имена. В тази връзка възниква въпросът, дали този тип вторична номинация е по-продуктивен в чешки, или е налице пропуск в нашата лексикографска практика. По всяка вероятност и двете допускания са основателни. Факт е, че преобладаващата част от АИ възникват спонтанно и битуват предимно в устната реч, поради което е трудно да бъдат обхванати в пълнота. Следващото утежняващо обстоятелство е варирането им по честота и сфера на употреба: някои от тях са узуални и се използват от почти всички носители на езика, докато други са „прикрепени“ към определен териториален диалект или социолект, а трети имат характер на оказионализми и са присъщи за отделен идиолект. Наред с това АИ носят отпечатъка на своето време, респ. на социокултурния контекст, в който са се породили, така че активното им присъствие в речта е доста относително. Оттук насетне сме изправени пред затрудненията, породени от адаптацията и продължителните модификации на името в съответната езикова система, както и от способността на СИ да развива не едно, а поредица от означения, които възникват или през различни периоди, или съществуват в едно и също времево пространство.

Всяко едно от набелязаните обстоятелства може да бъде отправна точка за самостоятелно проучване. За целите на настоящото изследване приемаме, че преходът на собственото име в апелатив е възможен при изпълнението на следните две условия: когато конкретният носител на съответното име добие достатъчна известност сред членовете на даден езиков колектив[9] и когато идентифициращата и индивидуализиращата функция на СИ започне да избледнява за сметка на номинативно-обобщаващата и/или експресивната функция. С други думи, апелативизацията започва с промяна на комуникативното предназначение на СИ и с разширяването на възможностите за референция – името се съотнася не към един обект, а към множество от обекти, обединени по определен признак. Именно този признак е база за вторична номинация, в резултат на която антропонимът се свързва с понятието. Формален показател за приключването на процеса на апелативизация е изписването на СИ с малка буква. Непоследователното прилагане на това правило (особено в български) свидетелства за наличието на междинна зона, в която част от антропонимите гравитират ту към апелативите, ту към проприите.

Създаването на асоциативно поле при антропонимите е резултат от практическия опит и търсенето на адекватни средства за отразяване на

[8] Вж. РБЕ 2001, БЕР 1986, Армянов 2001.

[9] В тази връзка се прави разграничението между прецедентни СИ и общи СИ: „Прецедентното име е свързано или 1) с широко известен текст (Ана Каренина, Бай Ганьо), или със ситуация, широко известна на носителите на езика (Марко Тотев), или 3) с име символ, насочващо към определена еталонна съвкупност от качества (Левски, Паисий)… Ако зад прецедентното собствено име винаги стои определено лице, върху чието име се пренасят и неговите личности характеристики, то при общите собствени имена такъв процес не се наблюдава“ (Димитрова 2007). Срв. също: „собственото име, което е прецедентно за по-тясна или по-широка културна среда, десигнира единичен обект посредством познатата за езиковата общност каузална история, зад която се крие съвкупност от характеризиращи признаци, тоест то се явява име на тип“ (Гърдев 2004).

познатите страни от действителността, на обективния и субективния свят на човека. Поради това описанието на събрания материал ще се извърши с оглед на основните тематични групи[10]: *човек, бит, природа*, в които се осъществява връзката между еднотипните значения на различните АИ в двата съпоставяни езика.

Тематична група *човек*

1. Характеристика (външен вид, качества, поведение)

В чешкия и в българския език се наблюдава определена специфика в набора от лични имена и пътищата им за апелативизация. С изменението на социалните отношения някои от най-честотните имена започват да се възприемат като непрестижни, тъй като са били разпространени предимно сред селското население или градските низини, и да се използват за ценностно омаловажаване на обекта. Личните имена (или техни хипокористични форми), станали обозначения за хора с определени характеристики, произход или професия, обикновено са с негативна оценка. Списъкът от характеристики, получен в резултат на апелативизацията на реални и на литературни антропоними, е своеобразно проявление на ценностната ориентация на езиковия колектив в определен период. В чешки бяха открити следните названия:

barbora: от Barbora; *пейор*. дебела или глупава жена;

dorota: от Dorota, както и *хипок.* **dorotka, dorka, dorotička, důra**; *разг. пейор.* лека жена, проститутка, курва → *вулг*. ***dorotit*** проституирам;

franta: *хипок*. от František; *остар*. гуляйджия, развейпрах: *dosud to jsem franta* не ми е дошъл умът в главата → *profrantovat* да профукам, прахосам за удоволствия (пари, време) – от името на литературния герой, известен от *Frantova práva* (пародиен устав на задругата на пиячите от началото на XVI в.). Смята се, че прототипът е бил пилзенският лекар Ян Франта (Махек 1997: 146). От чешки названието е заимствано в полски, украински, руски, български като *frant/франт* – лекомислен и суетен мъж, конте, прахосник, гуляйджия (РЧДБЕ 1982: 934);

honza: *хипок*. от Jan; *експр*. добродушен глупак, глупчо; *hloupý Honza* – глупавия Иванчо, Иванчо глупака (*популярен персонаж от народни приказки*);

janek: *хипок*. от Jan; *експр*. 1. глупак, хахо, ♦ *dělat ze sebe janka* прави се на глупак 2. твърдоглавец, инат, своенравен човек; → ***jančit*** (за кон) *несв. експр*. щръклея, лудея; проявявам вироглавство, непокорство; *já se z tebe zjančím* ще ме побъркаш → ***jankovitý*** 1. опърничав, своенравен (за кон и др. животни: *-á ovce* вртоглава овца); 2. упорит, своенравен, опърничав, твърдоглав (*за човек*) → ***jankovitost*** 1. *ветер*. *мед*. заболяване на централната нервна система при конете 2. упоритост, своенравност, опърничавост;

---

[10] „Тематичната група е функционално-инвариантна група от лексикални единици, които фиксират знанията на езиковите носители за съответната ментална област (опосредстваната от езика и съзнанието „действителност“). Системата на предметните имена се представя като лексикална решетка, във възлите на която се намират названията на отделните теми, които филтрират отнасящите се към групата предметни имена“ (Легурска 2005).

jezule, jezulátko: *умал*. от Jezus; *експр*. детенце;

káča: *хипок*. от Kateřina, както и **kačena, kačka**; *експр*. глуповата, лекомислена жена (по-рядко мъж); *умал*. **kačenka** се отнася за дете;

kristýnka: *хипок*. от Kristýna; *остар*. момиче с екстравагантно облекло и поведение;

kuba: *хипок*. от Jakub; *пейор*. глупак: *ty jsi ale kuba!* голям глупак си! ама че си сериозен!;

kubík: *хипок*. от Jakub; *разг. остар.* физически добре развито момче, юначага, хитряга;

matěj: от Matěj; *разг. експр.* смотаняк, глупак: ♦ *jsem z toho matěj* нищо не разбирам;

macek: *хипок*. от Matěj, Matyáš; *експр.* глупак (обикн. за едър, пълен мъж);

manda: *хипок*. от Magdaléna или Marie; *експр*. закръглена, пухкава жена; дунда;

markétka, markytka: *хипок*. от Markéta; *остар*. *разг*. наивно, просто девойче;

mirek dušín: *ирон*. човек на честта, с изключителни качества; Мирек Душин е лидер на момчешкия клуб „Бързите стрели“ от едноименната книга на Ярослав Фолгар, добила широка популярност с комикса от 1938 г., през 60-те и 90-те години се създават и филмови версии;

nána: *хипок*. от Anna; *пейор.* глупава жена;

nanynka: *хипок*. *умал*. от Anna; *експр*. наивно, неопитно, глуповато момиче (жена);

pepík: *хипок.* от Josef, *по-рядко* **pepan;** *експр*. гамен, гъзар (предимно от периферията на Прага) → ***pepická řeč*** гаменски език;

švejk: *разг*. тарикат; главен герой от романа на Я. Хашек *Приключенията на храбрия войник Швейк* (привидно наивен, изпълнява с точност до идиотизъм заповедите на началството и по този начин ги превръща в абсурд) → ***švejkovat*** *несв*. *разг*. правя се на луд, хитрувам → ***švejkovský.***

В българския език характеризиращите АИ са предимно жаргонизми: **пепи**, **марек** – хомосексуалист; **кънчо**, **хрельо** – глупав човек: *както сте се събрали тука все кънчовци, много работа ще свършите* (Армянов 2001); **живка** – момиче с леко поведение: *викнете некви живки за довечера*; **миме** – непълнолетно момиче: *бате, виж к`во стадо мимета*; **райчо** – *пейор*. дебел и тъп човек (http://neolog.bg). Друга част от антропонимите (реални и литературни) се употребяват предимно с атрибутивно уточнение или „постоянни епитети“: ***любопитна*** **Гана**, ***мазна*** **Гана**, **Мара** ***подробната***, ***сърдит*** **Петко**, ***Хитър*** **Петър**, ***загубена*** **Станка**, ***многострадална*** **Генова**. Сред прецедентните имена, свързвани с широко известна ситуация (но предимно сред по-възрастното поколение), са: **Дан Колов** (непобедим борец); **Марко Тотев** (с производното нарицателно ***маркототевец***, синоним за неудачник); **Гюро Михайлов** (с амбивалентна оценка за геройство

или глупост)[11]. Сред литературните антропоними напълно апелативизирано е названието **байганьо** – недодялан простак, дебелак (човек с качества, присъщи на Бай Ганьо, героя от едноименното произведение на Ал. Константинов), с производни ***байганьовски*** и ***байганьовщина***. При останалите имена, добили популярност от произведенията на наши класици, процесът на апелативизация не е доведен докрай. Независимо от конотативния си потенциал те не са регистрирани в речниците и изписването им с главна или малка буква е спорно, вж. напр.: **Андрешко** – селски тарикат (от едноименния разказ на Ел. Пелин), **Генко Гинкин** – смирен съпруг, **Мунчо** – кротък идиот (от романа *Под игото* на Ив. Вазов).

2. Професии

Сред названията за означаване на професии бяха открити следните АИ: **nána** (*хипок*. от Anna) – *дет*. бавачка; **míchal** – *ост*. *шег*. гостилничар; **antoušek** – *разг*. човек, който събира бездомни, умрели или болни животни; кожодер (занятие, практикувано още през средновековието и смятано за нечисто): *odvést, dát slepého psa k antouškovi; má psy jako antoušek*. Произходът на названието отвежда към пражкия кожодер Anton Scheck (Махек 1997: 37).

3. Части на тялото

В някои чешки диалекти стомахът и червата получават названия от разпространени лични имена, напр.: **nácek** (*хипок*. от Ignác) – *вулг*. стомах: *napral jsem si nácka* натъпках си шкембето; **dorota, kateřina** – *диал*. черво (Махек 1997: 387).

Условно към тази подгрупа включваме и **pepka** (*хипок*. от Jozefa или Jozefína) – *експр*. инфар*кт, сърдечен удар; предимно в устойчиво съчетание: *klepla ho pepka/jozefína* получи инфаркт; *mně z tebe klepne pepka* ще ме докараш до инфаркт. Необходимо е да обърнем внимание, че АИ **lazar** в значение ‚болен човек, нещастник' не е присъщо за български.

Тематична група *бит*

1. Храни и напитки

В тази подгрупа най-много названия бяха открити със значение ‚кървавица', диференцирани според региона и начина на приготовление на месното изделие. Така напр. **dorota, dorotka** е кървавица, пълнена със свинско месо и булгур. В района на Опава кървавиците от дебелото черво се наричат **kateřina** или **barbora**, а от стомаха – **martin**, **marčyn** (Махек 1997: 123).

Сред традиционните ястия от чешката кухня са: **ančka** (*хипок*. от Anna), в съчет. *hladká ančka* – вид млечна супа; **kuba** (*хипок*. от *Jakub*) – народно ястие от сухи гъби и булгур, приготвяно за Бъдни вечер (свързва се с магическото действие на гъбите за изобилие, срв. като гъби след дъжд). По всяка вероятност названието е резултат от контаминация между *hubník* или *gubník* (сев. диал.) и шеговита преносна употреба на СИ (Махек 1997: 303); **bar-**

[11] Вж. цит. електронни издания.

borky – вид печиво, приготвяно за празника на св. Барбара (4.XII.); **jidáš** – великденски хлебчета, обикновено с форма на преплетени въжета (символизират обесването на предателя Юда/Jidáš).

В български бяха открити шеговитите съчетания: ***бяла*** **Рада** – ракия, и ***червен*** **Петко** – вино (Ничева 1987: 56).

2. Облекло и аксесоари

Названията в тази подгрупа са обвързани с определен стил на обличане, наложен от традицията (**barborka** – *диал*. бродирана широка лента, декоративен елемент от женската народна носия), от ритуалите (**jánka** – *диал*. венец от мъниста, носен от т.нар. кралица в шествието на девойките на Петдесетница; срв. също *jánka* – венче от цветя на за Еньовден), или от модата (**honzík** – от Jan; *шег*. турнюр; подплънка под пола, фуста, носена в края на XIX в.). Тук условно може да се отнесе и **havel** – *неод. жарг*. вид мъжка прическа (дълга и равно подстригана отзад коса).

3. Предмети

Най-много апелативизирани названия са образувани от собственото име Barbora (било то в следствие на секундарен пренос на реалния антропоним, асоцииран с ‚дебела жена‘, било то като метонимични употреби за означаване на ритуалите, изпълнявани на празника на светицата): **barbora** – 1. *диал*. последният (украсен) сноп в края на жътвата; 2. *шег*. контрабас (по-разпространено в словашки); **barborka** – 1. черешово клонче, отрязано в деня на св. Барбара (4.XII.) и съхранявано на топло, за да разцъфти на Коледа; 2. в различните териториални диалекти означава различни предмети, напр.: приспособление за застопоряване (стопор), сушилка за шишарки и др. (вж. също по-горе).

Сред популярните названия са: **františek** – *църк*. ароматична конусовидна свещ (предполага се, че е заимствано от англ. *frankincense* или от нем. *Franziskaner*, вж. Махек 1997: 146), и **ježíšek** – *разг*. коледен подарък (срв. *dostat dárek k Ježíšku* да получа подарък за Бъдни вечер; *Ježíšek* е умал. от *Ježíš*: Младенеца (Исус).

С известни уговорки към тази подгрупа може да се отнесе и трансонимизираното название **anton** – *жарг*. полицейска кола, обикновено в съчетание *zelený a.*: *odvezli ho v zeleném antonu* (РЧЕ 1989). Навлиза от немски, където същото значение имат *grüner Heinrich* и *grüne Minna*, докато *grüner Anton* е било означение за затвора на ул. „Антонщрасе“ в Берлин. В нем. жарг. *grün* ‚зелен‘ = неприятен, несигурен, опасен (Махек 1997: 37).

4. Календар и обреди

Апелативизираните имена, означаващи определени обреди, участници или ритуални предмети, както и техните производни, се нуждаят от специално проучване. Тук, по-скоро илюстративно, ще спомена само някои от тях: **герман** – летен народен обред срещу суша; **лазар** – нар. обичай на Лазаровден, при който моми, празнично облечени и накитени с цветя, ходят от къща на къща и пеят песни с пожелания за здраве, щастие и плодородие;

лада – *нар*. момиче, което ладува; **мара**, в чеш. **mařena**, **marana** – пролетен обичай, при който момите оплакват и погребват (удавят) кукла, символизираща смъртта; **barborky** – момичета, които в навечерието на празника sv. Barbora (4.XII) обикалят из селото, носят метла (за непослушните деца) и ябълки (за добрите); **lucky** – sv. Lucie (13.XII.) и др.

Тематична група *природа*

1. Животни

Много разпространено у различни народи е табуирането на названието на преследваното животно по време на лов (Махек 1997: 346). „Сред френските ловци е съществувало поверието, че когато се тръгне на лов за лисица, не бивало да се произнася думата *лисица* (фр. *renard*), тъй като нямало да се открие нито една. В подобни случаи било наложително да се употребява друго име, напр. [*бастиен*] = личното име *Bastien*“ (цит. по Бояджиев 1995: 62). В чешки бяха открити следните АИ със значение ‚заек‘: **janek** (*хипок*. от Jan) – *z pole vyběhl janek* от полето изскочи заек; **matěj** – *střelil jsem dva matěje* ударих два заека; **macek** (*хипок*. от Matěj) – означение и за всяко едро или охранено животно – мечка, котарак, прасе, шаран и др.

В българския език АИ за означаване на животни имат друга мотивиция – образувани са от най-честотните зооними: **марко** – магаре, **шаро** – куче, псе, **писана** – котка (БЕР 1986; Ковачев 1987: 189), или са диалектизми с неустановена мотивация, като напр. **мара** (*хипок*. от Мария) – насекомо калинка, божа кравичка.

2. Растения

Повечето АИ в тази подгрупа са метонимични преноси на името на почитания светец или светицата от църковния календар, тъй като се свързват с времето, по което растението цъфти или дава плодове. Така в чешки са се появили народните названия: **kateřinka** (sv. Kateřina – 5.XI.) – хризантема; **barborka** (sv. Barbora – 4.XII.) – зимен кресон, злина; **havelka** (sv. Havel – 16.X.) – бархетна гъба, Tricholoma; **markétka** (sv. Markéta – 13.VII.) – название за ранни сортове круши, картофи и др., а в български: **еньовка** – комонига, Melilotus; **еньовче** – 1. Galium verum, 2. название на няколко полски растения, които цъфтят около Еньовден (св. Йоан Кръстител – 24.VI., срв. в чеш. *svatojánské kvítí*); **богородички** – астри, Aster chinensis (Рождество Богородично – 8.IX.). При други АИ мотивацията за преноса е неясна: ***дебела* мара** (*хипок*. от Мария) – *диал*. дебелец, тлъстига.

По разпределението на събрания материал в отделните тематични групи на предложената класификационна схема може да се съди за разнообразието на АИ, както и да се проследят различията между двата сравнявани езика. Едно по-детайлно проучване вероятно би наложило увеличаване на броя на рубриките и прегрупиране на отделните единици. Въз основа на извършената систематизация се правят следните изводи:

- Едно СИ може да развие няколко преносни употреби, в резултат на което да възникнат няколко нови лексикални единици (вж. напр. *Barbora*, *Jan*).

- Някои АИ са основа за образуването на нови производни единици, напр.: janek → jankovitý → jankovitost → jančit; švejk → švejkovský → švejkovat; байганьо → байганьовски → байганьовщина.
- Преобладаващата част от АИ са оценъчно-експресивни.
- Мотивираща основа за АИ в чешки са предимно хипокористични форми на СИ.
- Повечето домашни прецедентни имена в българския език не са напълно апелативизирани.
- Апелативизацията като словообразувателен модел е по-продуктивна в чешкия език.

С изменението на социалните отношения някои от означенията стават неактуални и започват да излизат от употреба. Поради това е целесъобразно по-подробно да се проучи въпросът за усвояването и разпространението на АИ в речта. Очевидно е, че при изясняването на причините за номинативна и/или оценъчна апелативизация е необходимо да се отчитат различни фактори, тъй като самото собствено име с всичките си характеристики е своеобразна пресечна точка на лингвистични и екстралингвистични влияния, така че значението му се оказва сложен комплекс, в който сведенията за думата се преплитат със сведенията за назоваваний обект.

ЛИТЕРАТУРА

Армянов 2001: Армянов, Г. *Речник на българския жаргон*. С., 2001.

Балкански 1997: Балкански, Т. Деонимизация на лично име. // *Български език*, 1997–1998, № 3, 43–44.

БЕР 1986: *Български етимологичен речник*. Под ред. на Вл. Георгиев. Т. 1–6. София, 1986.

Бояджиев 1995: Бояджиев, Ж. *Увод в езикознанието*. Пловдив, 1995.

Влахов 1996: Влахов, С. Енциклопедичен речник. От Авгий до Яфет. София, 1996.

Георгиев 1993: Георгиев, Ст. *Българска семасиология*. Велико Търново, 1993.

Гърдев 2004: Гърдев, Ст. *Прякори прецедентни имена*. http://www.belb.net/personal/gardev/prjakori.htm

Димитрова 2007: Димитрова, Г. *Тезаурусно моделиране на лингвокултурологичната терминология*. http://liternet.bg/publish22/g_dimitrova/tezaurusyt/06.htm

ЕРЧЕ 2002: Encyklopedický slovník češtiny. Praha, 2002.

Журавльов 2007: Журавлев, А. Ф., Варбот, Ж. Ж. *Краткий понятийно-терминологический справочник по этимологии и исторической лексикологии*. ИРЯ РАН. http://etymolog.ruslang.ru/doc/etymology_terms.pdf

Ковачев 1987: Ковачев, Н. П. *Българска ономастика*. София, 1987, 14–18, 114–184.

Легурска 2005: Легурска, П. *Полисемията в рамките на структурно-семантичното и когнитивното изследване на лексиката*. http://www.belb.net/projects/proektpm/POL3.pdf.

Махек 1997: Machek, V. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha, 1997.

Ничева 1987: Ничева, К. *Българска фразеология*. София, 1987.

Отин 2004: Отин, Е. С. *Словарь коннотативных собственных имен*. Донецк, 2004, 412 с.

Подолская 1978: Подольская, Н. Словарь русской ономастической терминологии. М., 1978.

Покорна 1978: Pokorná, E. Apelativizovaná jména v české slovní zásobě. // *Slovo a slovesnost*, 39, 1978, 116–125.

РБЕ 1977: *Речник на българския език*. Т. 1–6. София, 1977.

РЧДБЕ 1982: *Речник на чуждите думи в българския език*. Отг. ред. Ст. Илчев. София, 1982.

РЧЕ 1989: *Slovník spisovného jazyka českého*. Díl I–VIII. Praha, 1989.

Суперанская 1973: Суперанская, А. В. *Общая теория имени собственного*. Москва, 1973, 366 с.

TCO 1973: Svoboda, J., Vl. Šmilauer, L. Nezbedová-Olivová, K. Oliva, T. Witkowski. Základní soustava a terminologie slovanské onomastiky. // *Zpravodaj Místopisné komise* ČSAV 14, 1973, 83, 166, 201, 205.

ЧБР 2002: *Чешко-български речник*. Под ред. на Св. Иванчев. Т. 1–2. София, 2002.

Шрамек 1999: Šrámek, R. *Úvod do obecné onomastiky*. Praha, 1999, 55–57.

<http://www.ceske-tradice.cz>

<http://neolog.bg>

<http://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%BE_%D0%A2%D0%BE%D1%82%D0%B5%D0%B2>

<http://www.segabg.com/online/article.asp?issueId=1725&sectionid=9&id=00003>

<http://www.novinar.net/?act=news&act1=det&stat=center&mater=MTUzNDszNQ>

<http://www.mediapool.bg/show/?storyid=132554&srcpos=5>

ПРЕСЕЧНИ ТОЧКИ НА ПРЕВОДАЧЕСКАТА И РЕДАКТОРСКАТА РАБОТА ПРИ ЧЕШКО-БЪЛГАРСКИ ФИЛМОВ ПРЕВОД

Ангел Маринов
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Статья рассматривает процесс оформления перевода фильмов в соответствии с нормами субтитров. Объектом исследования является перевод чехословацкого художественного фильма Samorost, *дополненный примерами из фильмов* Konec starých časů, Narozeniny režiséra Z. K. *и* Vesničko má středisková. *Специальное внимание обращается на редакторские вмешательства в текст перевода. Различные примеры иллюстрируют степень вмешательств и языковой уровень, на котором наблюдаются редакционные исправления, а также различные подходы переводчиков и редакторов к интерпретации диалога в соответствии с различными особенностями чешского и болгарского языков.*

The article studies the film translation process from the point of view of subtitling standards. It focuses on the translation of the Czechoslovak movie Samorost *and some excerpts from the movies* Konec starých časů, Narozeniny režiséra Z. K., *and* Vesničko má středisková. *The article emphasizes the editor's input into the translator's work. The examples illustrate the extent to which the translation is edited and the linguistic levels where it's realized. They are also an evidence of the ways editors and translators interpret film dialogues in relation to various features of Czech and Bulgarian languages.*

При оформянето на субтитрите от решаващо значение е намесата на редактора при вземане на окончателно решение при превода на диалога. Редакторският принос при кондензирането на текста се наблюдава в най-голяма степен при промяна на конструкцията. Бе проведено изследване върху монтажните и диаложните листове на няколко чешки филма, което позволява да се разгледат примери за редакторски корекции на различно граматическо равнище със или без съкращаване на текста. Изведените примери подчертават възможността за преобразуване на текста от страна на редактора, който се стреми, наред с нанесените корекции, да запази смисъла на диалога въпреки ограниченото пространство, което налагат нормите на субтитриране.

В изследваните текстове бе поставен акцент върху редакторски корекции на фонетично, морфологично, синтактично, морфосинтактично и лексикално-граматично равнище. Преди да пристъпим към представяне на различните групи, трябва да уточним, че често в текстовете се наблюдават примери с промени на различни езикови нива, но вниманието е отправено към конкретната ситуация. Въпреки че примерите са съобразени с отделните граматически характеристики в чешкия и българския език, вниманието е насочено към процесите, които се наблюдават в българския език. Това решение е повлияно от факта, че зрителят не познава езика на оригинала и следи изписания на родния език текст, а дори и да владее езика на съответ-

ната страна – производителка на филма, той машинално следи субтитрите, тъй като това улеснява възприемането на сюжетното действие.

I. РЕДАКТОРСКИ ПОПРАВКИ В ЗАВИСИМОСТ ОТ ФОНЕТИЧНИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

В наличните текстове не бяха констатирани примери за промяна на част или на целия текст от гледище на явления, свързани с фонетиката, при превода и последвалата редакция на диалога на български език. Подобна практика е присъща по-скоро на дублажа, отколкото на оформянето на субтитри. И все пак във филма *Селце мое централно* има пример за изпадане на гласни (елизия) в слаба (неударена) позиция в съседство с ударена сричка.

Оригинален текст:
A v čom by se měla zlepšit?[1]

Преводач:
А в какво трябва да се подобри?

Редактор:
А в к’во куца?

(Селце мое централно)

Явления от този вид са характерни за разговорната реч и подобни примери се наблюдават при лексикално-граматическите особености на езика.

II. РЕДАКТОРСКИ ПОПРАВКИ В ЗАВИСИМОСТ ОТ МОРФОЛОГИЧНИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

Класификацията на видовете редакторски поправки следва традиционното морфологично разграничение на частите на речта на изменяеми – съществително име, прилагателно име, числително име, местоимение и глагол, и неизменяеми – наречие, предлог, съюз, частица, междуметие.

1. Редакторски поправки, свързани със съществителното име

1.1. Примери за промяна на числото

Филмовият превод се съобразява преди всичко със стилистичните особености на разговорната реч и на устната форма на книжовния език. Ето защо в редица случаи редакторът се влияе не толкова от граматичното сходство между езиците, а от цялостната стилистична характеристика на текста, както е в следния пример:

Оригинален текст:
A až si něco udělám, tak si mě můžete strčit do těch svejch flašek se spirtusem.

Преводач:
И ако си направя нещо, можете да ме пъхнете в някоя от вашите стъкленици със спирт.

[1] Запазен е оригиналният правопис.

Редактор:
И като си направя нещо,
можете да ме пъхнете в
някоя стъкленица със спирт
(Самораслек)

1.2. Примери за отпадане на звателен падеж

В случаите, когато преводачът използва вокатив при превода на личните имена, редакторът ги поставя в номинативната им форма. Това е продиктувано не толкова от стремеж към сгъстяване на субтитъра, а по-скоро бихме се съгласили с Бъчваров, че „подходящо е при превод от чешки на български език да се елиминират поне част от обръщенията, защото тяхната честота в чешкия език е по-висока“ (Бъчваров 1996: 83).

Тук отпадането на вокативната форма на обръщенията вследствие на редакторските корекции не нарушава коректното поднасяне на диалога, защото „звателният падеж има много общо с именителния – той преди всичко назовава“ (Иванчев 1978: 107).

Оригинален текст:
Antonine, nezapominej
z jakého jsme rodu.

Преводач:
Антонине, не забравяй
от какъв джинс сме!

Редактор:
Антонин, не забравяй
от какъв род сме!
(Самораслек)

Оригинален текст:
Pavle, svačinka.

Преводач:
Павле, закуската.

Редактор:
Павел, закуската.
(Самораслек)

Оригинален текст:
Oskare, prosím tě,
musíš něco udělat.

Преводач:
Оскаре, моля те, направи
нещо, трябва да направиш нещо!

Редактор:
Оскар, моля те, трябва да
направиш нещо!
(Самораслек)

2. Редакторски поправки, свързани с прилагателното име

При коментара към редакторската намеса в следващите примери бихме взели под внимание написаното от Мутафчиев, че синонимите „посочват различни страни на едно и също общо понятие, като задоволяват едновременно с това известни стилни изисквания“ (Мутафчиев 1959: 43).

В конкретните случаи промяната при прилагателните имена е продиктувана от търсене на стилово по-подходящ еквивалент.

Оригинален текст:
To je krásná postel.

Преводач:
Великолепно легло.

Редактор:
Страхотно легло.
(Самораслек)

Оригинален текст:
Přivedla jsem fajn děcka.

Преводач:
Водя ви екстра тайфа.

Редактор:
Водя ви готина тайфа.
(Самораслек)

Оригинален текст:
Tu rýži máš, Maruško,
výbornou.

Преводач:
Оризът ти е наистина
превъзходен, Мария.

Редактор:
Оризът ти е чудесен, Мария.
(Самораслек)

Оригинален текст:
Je opravdu milá,
rozkošná.

Преводач:
Наистина е много мила…
Разкошна е.

Редактор:
Наистина е много мила.
Очарователна е.
(Самораслек)

3. Редакторски поправки, свързани с категорията „определеност“

Бяха констатирани редица случаи на механично пренасяне на показателни местоимения в българския текст от страна на преводача и отпадането им при редактиране вследствие на характерната за българския език категория „определеност“, при което съществителните, прилагателните и числи-

телните имена се изписват в членуваната си форма. В посочените примери трудно може да се определи кой от предложените варианти (на преводача или на редактора) е по-приемлив. Затова трябва да се имат предвид по-широкият контекст и ролята на неезиковите фактори (картината). Тези корекции са много подходящи за сгъстяване на текста.

Оригинален текст:
Mně ten film připadal docela normální.

Преводач:
За мен <u>този филм</u> беше съвсем нормален.

Редактор:
<u>Филмът</u> беше съвсем нормален.
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

Оригинален текст:
Tak já si ty šaty vemu.

Преводач:
Ще си взема <u>тази рокля</u>.

Редактор:
Ще взема <u>роклята</u>.
(Самораслек)

Оригинален текст:
Ale v mé hlavě se ten nápad nevylíhl.

Преводач:
Но <u>тази идея</u> не се роди в моята глава.

Редактор:
Но <u>идеята</u> не беше моя.
(Краят на старите времена)

Оригинален текст:
A co ta omítka, vodfouklá?

Преводач:
Ами <u>тая олющена</u> мазилка?

Редактор:
А <u>олющената</u> мазилка?
(Селце мое централно)

Оригинален текст:
Ted` má čtvrtou.

Преводач:
Тая сега му е <u>четвърта</u>.

Редактор:
Сега му е <u>четвъртата</u>.
(Самораслек)

4. Редакторски поправки, свързани с глагола

Прави впечатление, че преводачите необосновано си позволяват по-голяма свобода при избора на глаголни форми. В тези случаи намесата на редактора е свързана с търсене на граматическо сходство (доколкото това е възможно в конкретните ситуации) и сполучлив семантичен еквивалент. По този начин редакторът се стреми да остане верен на оригиналния текст, да запази „звученето“ на диалога и ако е възможно, да сгъсти изречението.

4.1. Примери за промяна на лицето на глагола

Оригинален текст:
To nemužeš.

Преводач:
Не <u>може</u>.

Редактор:
Не <u>можеш</u>.

(Самораслек)

4.2. Примери за промяна на вида на глагола (при повелително наклонение)

Оригинален текст:
To řekni jí, a ne mně.

Преводач:
Не го <u>казвай</u> на мен, ами на нея.

Редактор:
<u>Кажи</u> го на нея, не на мен.

(Самораслек)

Оригинален текст:
Vem si… a… omluv mě na chvíli.

Преводач:
<u>Вземай</u> си… и ме извини за малко.

Редактор:
<u>Вземи</u> си… и ме извини за малко.

(Самораслек)

4.3. Примери за промяна на едно глаголно време с друго глаголно време (и вид)

Оригинален текст:
Šlapals mi na nohy.

Преводач:
Тогава ме <u>настъпи</u> по крака.

Редактор:
Все ме <u>настъпваше</u>**.**

(Самораслек)

Оригинален текст:
Neslyším.

Преводач:
Не ви чух.

Редактор:
Не ви чувам!
(Самораслек)

Оригинален текст:
Ale nebude to zadarmo.

Преводач:
Но няма да бъде без пари.

Редактор:
Но няма да е безплатно.
(Самораслек)

Оригинален текст:
Ne… jenom jestli se budu líbit já jí.

Преводач:
Не знам дали аз ѝ харесвам.

Редактор:
Не знам дали аз ще ѝ харесам.
(Самораслек)

4.4. Примери за промяна на един глагол с друг глагол

Изхождайки от контекста, редакторът заменя глагола с този синоним, който най-точно и пълно отговаря на нюансите в предаване на чувствата и настроенията на персонажите.

Оригинален текст:
Co tady dělal?

Преводач:
Какво търсеше той тук?

Редактор:
Какво правеше той тук?
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

Оригинален текст:
To je nevyhodíš?

Преводач:
Няма ли да ги изхвърлиш?

Редактор:
Няма ли да ги изгониш?
(Самораслек)

Оригинален текст:
Kolik jsi jich vychoval?

Преводач:
Ти колко си възпитал?

Редактор:
Ти колко си отгледал?
(Самораслек)

Оригинален текст:
Nechᾶš ji, ty holváte!

Преводач:
Остави я, грубиянино!

Редактор:
Пусни я, грубиянино!

(Самораслек)

4.5. Примери за подмяна на глаголно словосъчетание с глагол в повелително наклонение

Оригинален текст:
Přece nemužeš srovnávat Evička s jého dementním synem.

Преводач:
Как можеш да сравняваш малоумния му син с Евичка.

Редактор:
Не сравнявай малоумния му син с Евичка!

(Самораслек)

Оригинален текст:
Dostala si možnost a ted`, ptačku, let`.

Преводач:
Дадох ти възможност, а сега, пиленце, трябва да летиш.

Редактор:
Дадох ти възможност, а сега, пиленце… отлитай!

(Самораслек)

5. Редакторски поправки, свързани с предлозите

В представените изречения редакторът променя предлозите, предлагайки такива, които максимално отговарят на семантиката на израза, на нормите на българския език, като повишават конкретизацията.

5.1. Примери за промяна на предлога

Оригинален текст:
Kdyby pomohl s jednou dizertační prací.

Преводач:
Ако помогнеш на една дисертация.

Редактор:
Ако помогнеш за една дисертация.

(Самораслек)

Оригинален текст:
Ne, já… já jsem za ním
přišla jako za otcem.

Преводач:
Не, аз… Аз дойдох да
говоря с него като с баща.

Редактор:
Не, аз… Дойдох при него
като при баща.
(Самораслек)

Оригинален текст:
My patříme jasně
k západní civilizaci.

Преводач:
Ние определено
принадлежим на западната
цивилизация.

Редактор:
Ние определено
принадлежим към
западната цивилизация.
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

III. РЕДАКТОРСКИ ПОПРАВКИ В ЗАВИСИМОСТ ОТ СИНТАКТИЧНИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

На синтактично равнище преобладават примери на редакторска намеса чрез промяна на пунктуацията с цел повишаване на експресивността. За разлика от дублажа, при субтитрирането употребата на препинателните знаци служи като двигател на смисловото членение на изказа и ритмично-интонационната система на речта – пунктуацията допълва комуникацията (разкрива емоционалното състояние на персонажите, взаимоотношенията между героите и т.н.).

1. Редакторски корекции, свързани с промяна на съобщително изречение във възклицателно изречение

Оригинален текст:
Zima je mi, zima.

Преводач:
Студено ми е.

Редактор:
Студено ми е!
(Самораслек)

Оригинален текст:
Nejsi můj šéf.

Преводач:
Ти не си ми шеф.

Редактор:
Ти не си ми шеф!
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

Оригинален текст:
Čteš moc noviny.

Преводач:
Много четеш вестници.

Редактор:
Много четеш вестници!
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

2. Редакторски корекции, свързани с пунктуационна промяна в подбудителните изречения във връзка с експресивността

Оригинален текст:
No tak, dělejte něco.

Преводач:
Хайде, направете нещо.

Редактор:
Хайде, направете нещо!
(Рожденият ден на режисьора З. К.)

Оригинален текст:
Ne abys kouřila.

Преводач:
И да не пропушиш.

Редактор:
И да не пропушиш!
(Самораслек)

Оригинален текст:
Nemysli si, že budeš chodit jako chuligánka.

Преводач:
Недей да ходиш като хулиганка.

Редактор:
Недей да ходиш като хулиганка!
(Самораслек)

В случаите на засилване на интонацията чрез пунктуационна промяна редакторът изхожда от контекста на филмовото действие.

IV. РЕДАКТОРСКИ КОРЕКЦИИ В ЗАВИСИМОСТ ОТ МОРФОСИНТАКТИЧНИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

При разглеждането на следващите групи изречения ще си послужим с термина „морфосинтаксис“ (Иванчев 1978: 48), допълнен от П. Бъркалова, която, перифразирайки становището, изказано от А. Т.-Балан, че „синтаксата е, която поражда морфологията“ (цит. по Пенчев 1984: 5), пише, че „синтаксисът е, който поражда словообразуването“ (Бъркалова 2005: 512). Желанието ни е да покажем, че при субтитрирането редакторът използва възможността значението на думата в българския език да се транслира в различните части на речта.

Оригинален текст:
No určitě má talent…

Преводач:
Сто на сто е талантлива.

Редактор:
Сто на сто има талант.

(Самораслек)

Оригинален текст:
Já jsem o rozvod nežádal.

Преводач:
Аз не исках
да се развеждаме.

Редактор:
Аз не исках развод.

(Самораслек)

Оригинален текст:
No ty mně ani pusu nedáš?

Преводач:
И по бузата ли няма
да ме целунеш.

Редактор:
А ти и целувка
не ми даваш.

(Самораслек)

Оригинален текст:
Snad ho napadne, že je
to pitomnost.

Преводач:
Може би ще се сети,
че това е ужасно глупаво.

Редактор:
Дано се сети, че това
е глупост.

(Самораслек)

Оригинален текст:
Protože mám strach
o tvý zásady.

Преводач:
Защото ме е страх
за принципите ти.

Редактор:
Защото се страхувам
за принципите ти.

(Самораслек)

При транслиране на думите в изведените примери прави впечатление следното:

- запазва се семантиката на думата след редакторската намеса: „талантлива – талант“; „се развеждаме – развод“; „целунеш – целувка“; „глупаво – глупост“; „страх – се страхувам“;
- редакторът се стреми да се придържа към частите на речта в оригиналния текст, без това да вреди на превода на български език;
- в повечето случаи се наблюдава кондензиране на текста като следствие от редакторските поправки.

V. РЕДАКТОРСКИ ПОПРАВКИ В ЗАВИСИМОСТ ОТ ЛЕКСИКАЛНО-ГРАМАТИЧЕСКИТЕ ОСОБЕНОСТИ НА БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК

Ограниченото пространство при субтитрите налага сгъстяване или съкращаване на текста при оформяне на диалога. Затова лексикалното многообразие и езиковите особености на изходния език невинаги могат да бъдат сполучливо предадени. Ето защо преводът на диалога се влияе от подбора от лексикалния фонд на разговорната реч, от една страна, а от друга – от стила и характерните за даден автор изразни средства (това най-вече трябва да се вземе под внимание при оформянето на диалога при адаптация на литературна творба). Най-често доловими за зрителите са неточностите, допускани при превода, свързани с лексикалния репертоар. Трябва да се подчертае, че редакторът отделя най-много време в търсене на подходящ еквивалент на дума или израз, разбира се, без да се омаловажава намесата му при трансформиране на диалога на различно граматическо равнище. Понякога преводачите се затрудняват в избора на дума, сходна по значение с думата в изходния език, или вземат решение, което не отговаря на семантиката на превеждания текст. Тогава намесата на редактора е от решаващо значение.

Има случаи, когато преводачът не е запознат със значението на конкретна дума или израз и поверява нейния превод в ръцете на редактора.

Оригинален текст:
Mám Varitasku.

Преводач:
Имам…

Редактор:
Имам шевна машина.

(Самораслек)

Оригинален текст:
Do Lidušky mě nevzali,
tak hraju aspoň na tohle…

Преводач:
Не ме приеха в…,
та сега свиря на това.

Редактор:
Не ме приеха в ансамбъла,
та сега свиря на това.

(Самораслек)

В изследваните текстове има примери за превод на фразеологични съчетания. Проблемът за превеждането на фразеологизми е доста подробно изследван и интерпретиран в различни разработки. Я. Рецкер отделя специално място на възпроизвеждането на фразеологията и пише, че „преводачът трябва да може самостоятелно да се ориентира в основните въпроси от теорията на фразеологията, да може да разпознава фразеологичните единици, да разкрива значенията им и да предава експресивно-стилистичните им функции при превеждане“ (Рецкер 1974: 145). С. Влахов допълва и някои общоприети похвати за превод на фразеологизми, придържайки се към основното правило, че „фразеологизмът се превежда с фразеологизъм“ (Влахов, Флорин 1990: 175). Когато преводачът е безсилен при превод на фразеология, се стига до буквализъм в решението му, което води до комични ситуации и дори до затрудняване на зрителя при възприемане на диалога.

Оригинален текст:
Až pokvětou hrábě.

Преводач:
Като цъфне греблото.

Редактор:
Като цъфнат налъмите.
(Селце мое централно)

Нерядко редакторът е принуден да търси еквивалент на лични имена или наименования, чието значение е неясно за зрителя.

Оригинален текст:
Dotaz posluchačky
Nejezchlebové z Pardubic…

Преводач:
Въпрос на студентката
Нейезхлебова от Пардубице.

Редактор:
Въпрос на зрителка.
(Самораслек)

Оригинален текст:
Já půjdu radši pracovat
do Masny.

Преводач:
Ще отида на работа в
Масна.

Редактор:
Ще стана продавачка.
(Самораслек)

Примерите са много подходящи предвид на това, че редакторът:

- уместно изпуска името на несъществен за филмовото действие персонаж или място;
- улеснява зрителя при следене на картината, като не оставя трудно произносимата и сложна фамилия на героя (в случая Нейезхлебова);
- кондензира текста.

Понякога в желанието си да коригира работата на преводача редакторът допуска неточности, които до известна степен се отразяват на качеството на преведения материал.

Оригинален текст:
Příští stanice
Pesimistická.

Преводач:
Следваща спирка
„Песимистицка“.

Редактор:
Следваща спирка
„Песимистична“.

(Самораслек)

В конкретния пример редакторът превежда наименованието, съобразявайки се с факта, че то е абстрактно и е свързано не с реално съществуващо място, а с душевното състояние на персонажа. Етимологията на думата pesimistický е позната на българския зрител и в случая не трябва да бъде превеждана.

В живата реч се срещат много излишни думи, които не забелязваме. Тяхната употреба е характерна за разговорната реч и за устната форма на книжовния език, но използването им при филмов превод е недопустимо.

Оригинален текст:
Řikej mi to prosím potichoučku,
Že jsem tvoje ze všech jediná…

Преводач:
Моля те,
прошепни ми тихо,
че съм твоята единствена.

Редактор:
Прошепни ми тихо,
че съм единствената…

(Самораслек)

В случая редакторът е допуснал слабост, защото би трябвало да сведе израза до по-стилизирания вариант „прошепни ми“ и тогава въпросния пример бихме отнесли към съкращаване на излишен (редундантен) елемент в рамките на субтитъра.

В заключение бихме добавили, че посочените дотук примери щрихират основни проблеми на филмовия превод. Акцентът е насочен към специфичните особености на субтитрите, чието оформяне зависи преди всичко от икономията на изразните средства в текста. Представените случаи разкриват характерни похвати от преводаческата и редакторската работа, текстова трансформация на различни граматически равнища, някои недостатъци и слабости при изграждане на текста вследствие от преводаческата дейност или редакторската намеса. Не бива да се пренебрегва и фактът, че изследваните текстове са от период, в който филмовият превод бе на сравнително добро ниво.

ИЗПОЛЗВАНИ ФИЛМИ

1. ***Краят на старите времена (Konec starých časů)***; 1989 г.; реж. Иржи Менцел; сц. Иржи Блажек, Иржи Менцел; преводач Андрей Богоявленски.
2. ***Самораслек (Samorost)***; 1983 г.; реж. Отакар Фука; сц. Иржи Блажек, Отакар Фука; преводач Любомир Кючуков; редактор Андрей Богоявленски.
3. ***Селце мое централно (Vesničko má středisková)***; 1985 г.; реж. Иржи Менцел; сц. Зденек Сверак; преводач Андрей Богоявленски; редактор Белин Тончев.
4. ***Рожденият ден на режисьора З. К. (Narozeniny režiséra Z. K.)***; 1987 г.; реж. и сц. Ярослав Балик; преводач Андрей Богоявленски; редактор Белин Тончев.

ЛИТЕРАТУРА

Бъркалова 2005: Бъркалова, П. *Синтактични позиции и словообразувателни матрици.* – В: *Littera scripta manet*. Сборник в чест на 65-годишнината на проф. дфн Василка Радева. С., 2005.

Бъчваров 1996: Бъчваров, Я. *Чешкият език в славянски контекст.* – Голяма чешка библиотека, № 4., С., 1996.

Влахов, Флорин 1990: Влахов, С., С. Флорин. *Непреводимото в превода*. С., 1990.

Иванчев 1978: Иванчев, Св. *Приноси в българското и славянското езикознание.* С., 1978.

Мутафчиев 1959: Мутафчиев, Р. *Синонимите в българския език.* – Известия на Института за български език, кн. VI, С., 1959.

Рецкер 1974: Рецкер, Я. *Теория перевода и переводческая практика*. Москва, 1974.

ПРОЯВИ НА ЛИТЕРАТУРНА МИСТИФИКАЦИЯ В ЧЕШКАТА И БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Владимир Кршиванек
Институт за литература, Прага

Литературную мистификацию можно определить с одной стороны по отношению к внешней реальности, в этом случае речь идет о сознательной лжи, с другой стороны по отношению к автономии литературного произведения, в этом случае речь идет об определенном виде стилизации. Настоящая статья предлагает типологию литературных мистификаций в двух аспектах, с точки зрения их функции и формы. Она устанавливает пять видов мистификации. 1) В современной литературе мистификация становится составной частью построения идеологических (национальных) мифов: такими являются фальсификации старых рукописей (Краледворская и Зеленогорская рукописи, Веда Словена)*. 2) Далее мистификация является составной частью собственной стилизации (Артур Брейски: «Триумф зла», Пенчо Славейков: фиктивная фигура поэта Ива Доли). 3) Мистификация может служить компонентом структуры повествования (речь идет о специфическом виде скрытого авторства). 4) Мистификация бывает использована как пародия на идеологию или политическую практику (Ярослав Гашек:* Политическая и социальная история партии умеренного прогресса в рамках закона*, вымышленный персонаж русской литературы Козьма Прутков). 5) В эпоху постмодернизма литературная мистификация становится также самобытным юмором – таковы мистификации Театра Яры Цимрмана или в болгарской литературе фигура Трендафила Акациева.*

Literary mystification can be defined partly as related to external reality, then a perjury is concerned, partly related to the autonomics of literary work, then a definite type of stylization is concerned. The study bears typology of literary mystifications from two point of views, in term of their fiction and form. Five types of mystification are defined. 1) Mystification is becomming a part of building ideological (national) myths: such are the forgeries of old manuscripts (Manuscript of Queen's Court, in Czech: Rukopis královédvorský and Manuscript of Green Mountain, in Czech: Zelenohorský, Veda Slovena*). 2) Mystification is a part of self-stylization (Artur Breisky: Triumph of Evil, Penčo Slavejkov: fictive character of poet Ivo Dolji). 3) Mystification can serve like a part of narration structure (specific type of hidden or undeclared authorship is concerned). 4) Mystification is used like a parody of ideology or political profession (Jaroslav Hašek:* History of Party of moderate progress within the law*, the character of Kozma Prutkov in Russian literature). 5) Literary mystification becomes also an independent humorous entertainment in the time of postmodernism – such are mystifications of the Jára Cimrman's Theatre or the character of Trendafil Akacjev in Bulgarian literature.*

Настоящото изследване е ориентирано към проявите на литературната мистификация в чешката и българската литература и си поставя за цел да представи определена типология и да класифицира различните видове мистификация преди всичко от гледна точка на исторически променящия се контекст. Етимологията на самото понятие „мистификация“ е от гръцки произход: „mystés“ – знаещ тайна, и латинското „facere“ – правя, върша: този гръцко-латинско композитум следователно означава запознат с тайни, посветен в истинската им същност, но и същевременно сътворяващ тайната. Понятието „мистификация“ обикновено бива характеризирано като съзнателна заблуда на читателя посредством различни начини за представяне на неистинна, измислена информация. В стандартните теоретични речници най-често намираме следната дефиниция на мистификация: „целенасочено използване на художествена измислица за заблуждаване на читателя“ (Влашин и кол. 1977: 241) или „преднамерено и съзнателно въвеждане на някое лице или общество в заблуда“ (Ницолов и кол. 1980: 451). Като причини за литературна мистификация се посочват предимно тези, които спомагат за по-лесното възприемане на текста – „стремеж да се надхитри цензурата, да се актуализира или да се укрепи общественото влияние на текста, да се прикове вниманието“ (Влашин и кол. 1977: 241). Формите на мистификация зависят от измамната игра с прикритото или недекларираното авторство, от атрибутивния жест, от въпроса – кой е написал текста и кой е адресатът на атрибутивността. Формите на литературна мистификация са изключително разнообразни, но не се изчерпват само с проблема за недекларираното авторство. Според *Речника на литературната теория* мистификацията „използва различни форми на непризнатото авторство, на литературни имитации, на измислени образи, симулират се мястото и часът на началото на действието или неговото предаване, както и конкретността, научността и т.н.“ (пак там). Литературната мистификация, разбира се, е зависима от ролята на автора, а началото ѝ отвежда към XVIII в. Едва през епохата на сантиментализма и предромантизма възникват първите големи мистификации – тези на Макферсън и Чатъртън в английската литература. Мистификацията предполага такова отношение на литературата към авторството, при което то е смятано за неоспорима ценност, потвърждаващо стойността на творбата. Едва след наличието на такава ситуация е възможно да влезе в игра недекларираното авторство и то да се превърне във фиктивна, но рецептивно значима рамка на мистифицирано авторство.

Голяма част от по-старите дефиниции на мистификацията подчертават съзнателната заблуда на читателя или реципиента, всички се основават на отношението на творбата към действителността и свидетелстват, че става дума за целенасочена измама, за неистина, фикция, лъжа, при което категорията *истина* се разглежда като производна на външната спрямо произведението фактография на действителността, а не на самостойната фикционалност на произведението. Съществува обаче и друга възможност за дефиниране на понятието литературна мистификация. Тя може да бъде разбирана като част от изграждането на индивидуалния стил, като отчетлив тип

художествена стилизация, респективно автостилизация. В чешкия литературен контекст такова схващане за литературната мистификация най-ярко се налага в монографията на Лубош Мерхаут *Пътища на стилизацията* (*Cesty stylizace*, Praha, 1994). Мерхаут проследява различните типове мистификация в края на XIX и началото на XX век като определен вид стилизация, която характеризира „като стилово внушение, изграждане на особено смислово равнище, което във вътрешната организация на изказа тематизира собственото си формиране, уникалност, целенасоченост“ (Мерхаут 1994: 13). За споряване на мистификаторския акт със стилизацията от особено значение е елементът на съзнателното, целенасочено претворяване на действителността, или казано с думите на Мукаржовски – „асимилиране на действителността чрез единството на формата“ (Мукаржовски 1966: 95). Съзнателната заблуда на читателя по оста реалност – фикция можем да разбираме различно; ако реалността се превърне в наш арбитър, то в такъв случай мистификацията изглежда като съзнателно изграждане на фалшив, неправдив образ на действителността; ако отчитаме автономността на художествената фикция, ще я открием заложена и в моментите на мистификация, като в такъв случай се засилва акцентът, от една страна – върху личността на автора, а от друга – върху процеса на промяна на елементите на реалността в художественофикционални. Подобна дефиниция за литературната мистификация осцилира между две крайности: или истинността на произведението (художествената фикция) се измерва чрез истинността на действителността (фактографията на външната реалност), или елементът на мистификация се интерпретира като начин за изграждане на една стилизирана действителност и за изразяване на процеса на преобразуване на изходната емпирична материя – като начин, по който отделните елементи на външната реалност са интегрирани в нова форма и смисъл. С оглед на това, че художествената творба е самобитен свят, една сложно структурирана фикция, не бива да я съотнасяме механично към извънлитературната действителност, тъй като истинността на произведението, неговият ритъм, архитектониката на формата и семантичната многопластовост не се препокриват с истинността на действителността извън творбата. Трябва да вземем под внимание тъкмо тази автономност на литературната творба, визирана от автора, която свободно претворява и комбинира елементите на извънхудожествената действителност в художествена. От гледна точка на литературната наука би следвало да ни интересува действителността вече като „асимилирана“, преобразена, сложно стилизирана, никога сама за себе си, понеже истинността на творбата и истинността на действителността могат да си противоречат, макар и да са сложно и съдбовно преплетени.

Тази типология на литературната мистификация изхожда от два аспекта: на функцията и на формата. Ще си поставим въпроса – каква обществена функция отделните видове мистификация могат да носят или са носили през различните епохи, и същевременно ще проследим някои отчетливи варианти или типове от гледище на избраните мистификационни форми.

МИСТИФИКАЦИЯТА В ИЗГРАЖДАНЕТО НА ИДЕОЛОГИЧЕСКИТЕ (НАЦИОНАЛНИТЕ) МИТОВЕ

Голямата ера на мистификацията започва през епохата на сантиментализма и предромантизма, когато нараства възхищението от фолклорните прояви, от плодовете на народното въображение, които ревностно се събират из цяла Европа и се превръщат за десетилетия напред в почитани образци за няколко поколения поети романтици. Когато младият шотландски учител Джеймс Макферсън „открива“ и последователно издава три книги стара шотландска поезия, излезли под общото заглавие *Песните на Осиан* (*The Poems of Ossian*, 1765), предизвиква възторжен читателски интерес, който от английската литература постепенно прониква и в други литератури. Първоначалните си творби, в които със значителна свобода претворява стари келтски легенди, представя като преводи на стихотворения на слепия северношотландски бард от III в. Осиан. Този фалшификат е не само възторжено приет от страна на европейския романтизъм, но предизвиква вълна от подобни литературни мистификации. Чешката възрожденска общественост се запознава с Осиан посредством превода на Ф. Палацки и М. З. Полак, а в науката отдавна е доказано неговото влияние върху известните чешки фалшификати през Възраждането – *Краловедворския и Зеленохорския ръкопис* (*Rukopisy Královédvorský a Zelenohorský*), плод на изисканата мистификаторска дейност на Вацлав Ханка и Йозеф Линда (Долански 1975). Тези фалшификати е трябвало да играят ролята на идеологически аргумент за оригиналния характер, старинността и героизма на чешкия народ, да свидетелстват за дългата и богата литературна традиция, а също и да служат за научно доказателство при някои трудно защитими теории на романтизма.

Ако фалшификатите на Макферсън и Чатъртън са били възприети като фриволна прищявка на млади ентусиасти, то в чешката културноисторическа ситуация, белязана със своите слабости, проблеми, травми, нестабилност на едно отскоро съществуващо възрожденско общество, фалшификатите на Ханка и Линда се озовават в изцяло друг контекст – те служат преди всичко на ясно очертаните потребности на националната борба, участват в идеологическата битка, превръщат се в политически аргумент, като по този начин биват възприемани през целия XIX в., а въпросът за истинността им се оказва важен едва в края на века. Само достатъчно силно и еманципирано национално общество с научен елит, водено от духа на критицизма и въоръжено с позитивистична научна методология, е способно да се отграничи, макар и нелеко, от пленителната сила на тези мистификации, която се превръща както в източник на художествено вдъхновение, така и в извор на национална гордост за целия чешки XIX в. В книгата си *Под знака на възраждането* (Мацура, 1995) Владимир Мацура заявява, че в сложната епоха на формиране на чешкото национално общество мистификацията се превръща в конститутивен елемент на възрожденската идеология.

Тези мистификации са свързани с формирането на новите митове, т.нар. „днешни митове“ – те са идеологически по своя характер и в тях се осъществява митологизация на действителността. Става въпрос за много про-

дуктивен механизъм, който изобщо не се ограничава само в рамките на Възраждането. В средата на 50-те години Барт проучва проблематиката на митовете от семиотично гледище и открива генезиса и характера на някои такива митове с идеологически характер (Барт 1957; вж. още Маркус 1960). В литературата и обществената комуникация винаги ще съществува стремеж към сътворяване на определен опростяващ митологичен код на съвременното общество, който е тотален, обвързващ и единен. Гаранцията за това е в самия начин, по който се формират тези митове и техният характер и по който този опростяващ код на времето се съпровожда от различни мистификационни дейности, манипулации с факти, хора, събития, изопачаване на историята, тенденции, в които под различни мистификационни форми са завоалирани противоречията между разнообразната, сложна и интерпретативно многозначна действителност и целенасочената човешка идея, опростяваща картината на света. Предромантичните мистификации, формално напомнящи нови копия на стари песни и митове, са безобидни детски игри в сравнение с чудовищните мистификации, които предлага историята на двадесети век, безсрамно манипулиращи общественото мнение и изработени с техническо съвършенство от модерната комуникационна медийна система.

Аналогия на чешките възрожденски мистификации – *Ръкописите*, в българската литература са фалшификатите на сръбския етнограф и археолог Стефан Веркович, който събира народни песни на македонските българи и издава забележителния сборник *Веда Словена* (1874, 1881). Веркович уверява в истинността и оригиналността на редица привидно старинни песни и фалшификатът му е трябвало да изиграе роля, подобна на чешките *Ръкописи* – да придаде на съвременната българска литература и нейната фолклорна основа хоризонта на историческа старинност и автентичност. Веркович се опитва да открие аналогия между българския фолклор и индийската митология, а също да реконструира връзката между българските народни песни и старогръцките предания, като „възкреси“ омировската традиция в Родопите. И до днес около този фалшификат съществуват значителни неясноти и много въпроси остават нерешени, особено като се има предвид, че ръкопис на сборника не е открит, а е трябвало да се намира в Прага. Най-вероятно обаче въобще не е съществувал.

Мистификаторската дейност обаче не се отнася единствено до удостоверените фалшификати, а и до новото използване на фолклорното наследство с доказана автентичност. В българската литературна традиция е позната тенденция към идеологическа актуализация на старите народни песни, към използването им за политически цели и превръщането им в стимул в борбата против гръцките и турските съседи. Затова в оригинални народни песни се привнасят чужди елементи и анахронизми, за да се улесни подходящата за съответните политически нужди интерпретация.

Интересна мистификация, представляваща модерна стилизация на митове в литературата, е случаят с *Богомилски легенди* (1912) на Николай Райнов. В първото издание на книгата авторът се скрива зад характерен псевдоним, избира името Аноним, в което прозира не само плахостта на начина-

ещия автор, но и изборът на самия жанр на легендата и нейния колективен анонимен характер. Със своята поетика книгата на Райнов напомня новоромантизма и символизма, като преобразува старозаветния и християнския мит във вариант на фиктивен богомилски апокриф. Тази мистификация разчита и на стиловия изказ – висок, книжен, символно многозначен, патетичният тон подчертава старинността, езотеричността, елитарността, поетичността и сакралния характер на текста (Трендафилов 1991).

МИСТИФИКАЦИЯТА КАТО АСПЕКТ НА АВТОСТИЛИЗАЦИЯТА

В изграждането на автостилизиращите маски важно участие имат различните форми на прикритото или недекларираното авторство. За разлика от предходния тип мистификация, където е необходимо колкото се може повече личността на автора да се завоалира, да се претопи в текста, а той да придобие възможно най-правдоподобна анонимна фолклорна форма – в противен случай мистификацията би се провалила, би се обезсмислила, а с това и нейната обществена и рецептивна функция, – при автостилизиращата мистификация се подчертава и осмисля личността на автора посредством откроряващи го жестове и маски. Във всяка автостилизация се съдържа различна степен на мистификация: със средствата на мистификацията авторът навлиза във фикционалния свят на творбата, превръща се в лирически субект, тематизира се чрез героя или персонажа в епоса; диспропорцията между реалността (истината) на живота и реалността (истината) на творбата се проявява като автостилизираща мистификация, при която се акцентира върху неистинските, фикционалните елементи.

Разнообразните варианти на автостилизиращите маски съществуват основно в лирическата поезия, а в чешката поезия от края на века проявите на мистификация стават все по-интензивни и по-интересни. Плахият саможиви провинциален учител Вацлав Йебави се превръща с помощта на автостилизацията в поета Бржезина и се представя в собствените си поетически визии като мистик и архиерей на изкуството, пророк и маг, посредник между човека и Бога, хората и космоса. Моравският пощенски служител Владимир Вашек се стилизира в *Силезийски песни* (*Slezské písně)* като демон, сътворен от бунтуващ се пророк, като бескидски[1] фантом, като „Ахасфер – съвестта на чехите“ и „бард на един изчезнал народ“. Другият пощенски чиновник – Иржи Карасек, прибавя към името си недостоверното благородническо прозвище „от Лвовиц“ и в творчеството си от края на века се стилизира в ролята на отегчен аристократ, аморален декадент и изтънчен естет.

Отричането на баналната реалност на живота чрез отчетливи и доста често шокиращи автостилизиращи жестове е характерно особено за кръга на чешките декаденти. Декадентите се интересуват единствено от претворената в изкуството действителност – естетизирана, изискано стилизирана, те целенасочено изграждат естетическия си идеал извън живата действителност в противовес на делничната приземеност на живота и бягат в света

[1] Бескиди – планина в Централна Европа на територията на Полша, Чехия и Словакия. – Б. ред.

на изкуството, стилизацията и мистификацията. Като убедителен пример за декадентски тип мистификация прекрасно може да послужи също така личността и делото на един от представителите на втората декадентска вълна поети – Артур Брейски. Като преводач на *Клуба на самоубийците* на Стивънсън Брейски включва между текстовете на превеждания автор два собствени текста – *Стихотворение в проза* (*Báseň v prose*) и *Изповедта на графомана* (*Zpověď grafomanova*), при това с такъв успех, че тогавашната критика не само не разпознава фалшификатите, но дори ги оценява като изключително сполучливи произведения на Стивънсън. Естетическите декадентски стилизации проникват от света на изкуството в реалните жестове и модели на поведение и се проявяват като мистификации на живота. По време на своите редки пътувания до Прага или Дрезден този чиновник от северночешките митнически служби се изживява като богат аристократ, обиколил света, като претенциозен колекционер на произведения на изкуството и изискан денди. И изборът на автори, които превежда, е част от неговата житейска и литературна автостилизация. В книгата си с измислени портрети на известни личности – *Triumf zla* (*Триумф на злото,* 1910), на принципа на мистификацията включва в разказа *Последната страница от дневника на лорд Байрон* (*Poslední stránka z deníku Lorda Byrona*) фиктивен дневник, на други места пък фиктивна кореспонденция (Мерхаут 1994:152–169).

Български паралел на мистификациите на Брейски откриваме в лицето на Пенчо Славейков, който през същата година издава свои стихотворения, като ги представя за преводи, а в годината, в която излиза *Триумф на злото* на Брейски, Славейков издава най-известната си мистификация – *На острова на блажените*, която представлява антология на реално несъществуващи седемнадесет поети и две поетеси; във всеки един от имагинерните портрети прозира някоя от характеристиките на Славейковата автостилизация, въпреки че централно място в тази фиктивна антология заема поетът Иво Доля, у когото намираме най-отчетливо проявена авторовата творческа същност.

МИСТИФИКАЦИЯТА В СТРУКТУРАТА НА ПОВЕСТВОВАНИЕТО

И в този случай отново става въпрос за специфичен вариант на прикритото или недекларираното авторство. Според стария любим и изпитан модел на повествуване случката се представя чрез конвенционален разказ, базиран на мистификация – намерени са стар ръкопис, стара книга, мемоари или дневник. В този случай авторът е само посредник между читателя и изходния привидно автентичен източник на повествование. Като пример може да се посочи утопично-сатиричният роман на Дж. Суифт *Пътешествията на Гъливер*, който е стилизиран във формата на въображаем пътепис, представен чрез фиктивния предговор на издателя, писмото на „автора“ – капитан Лемуел Гъливер, съпроводено с фиктивни карти, даже и с авторовия портрет и разказ в аз-форма, предполагаща автентичност. По подобен начин подхожда и У. Еко в романа си *Името на розата*, в който с постмодернистка ирония разиграва историята със стар ръкопис на Адсон от Мелк.

По подобен начин постъпва и А. Сова в поетичната си книга *Сломена душа* (*Zlomená duše*), за която в предговора казва: „Доста отдавна ми се иска да издам няколко от тези страници. Това са глави, откъснати от дневника на преждевременно починалия ми приятел; без особени събития; по-скоро вътрешно психологически степени на страдание, чувства и страсти на човек, който расте в нашия свят под малък небосвод и нисък таван, неудовлетворен от празното настояще, от което отчаяно чака подобрение за безнадеждната си болест“ (Сова 1922:7).

В този тип повествование на преден план се извежда мнимата автентичност, зад която авторът се крие, и игрите на посредник, които авторът разиграва като стратегия на повествованието; може да навлезе в привидно автентичния текст по различни начини, да играе не само ролята на посредник, но да комбинира двата центъра на повествование и да използва особени интертекстуални игри с фиктивни документи.

Българският паралел на такъв тип използване на фиктивен документ за разиграване на интертекстуални игри са някои от историческите романи на Антон Дончев, например *Време разделно* (1964)[2], където се стига както до промяна на повествователните перспективи (едно събитие се разказва от погледа на три персонажа), така и до вплитане на реални и фиктивни документални текстове в повествованието: поп Алигорко например се основава на фиктивна хроника в своите разкази. По подобен начин е използвана тази новаторска наративна игра и в друго произведение на Дончев – *Сказание за хан Аспарух, княз Слав и жреца Терес*, където тези похвати се преплитат в образа на разказвача – византийския хроникьор Велизарий.

МИСТИФИКАЦИЯТА КАТО ПАРОДИЯ НА ИДЕОЛОГИЯТА ИЛИ ПОЛИТИЧЕСКАТА ПРАКТИКА

Някои мистификационни игри с течение на времето се оказват твърде подходящи за пародиране или иронично разобличаване на фалшиви идеологически или национални митове или как чрез средствата на хумора се надмогва душната атмосфера на епохата и още – как се пародират злободневните политически практики или журналистически фрази. Такова въздействие има например известният в руската литература мистификационен образ на поет еснаф Козма Прутков, колективен псевдоним за някои от творбите на братя Жемчужникови и А. К. Толстой. Под това фиктивно име писателската група издава стихотворения, афоризми, драматургични миниатюри, предания и кратки прозаически текстове, с идеята да изгради в образа на Козма Прутков типа руски еснаф и така да пародира обществената атмосфера по времето на Николай I.

С интересни мистификации от този тип се прочува преди Първата световна война чешкият писател хуморист Ярослав Хашек, представител на поколението на чешките анархобохеми. Неговата мистификаторска дейност е разнородна и далеч не се ограничава само в областта на литературата, а чрез многообразни, формално различни прояви, действия и импровизатор-

[2] В превод на словашки *Čas rozhodnutia* (1969), а на чешки – *Přelom* (1972).

ски жестове заявява позиция спрямо реалния живот. Когато за кратко работи като отговорен редактор на сп. „Светът на животните“ („Svět zvířat“), Хашек влага в своите статии огромния си талант на мистификатор: измисля различни несъществуващи животни или интересни несъществуващи факти от живота на действително съществуващи животни и тези свои измислици предлага без зла умисъл на нищо неподозиращите читатели под формата на кратки и привидно конкретни вестникарски новини. Невероятната способност на Хашек да импровизира го характеризира като непредсказуем разказвач, очарователен събеседник и кръчмарски хулиган и чрез нея превръща реалния живот в гейзер от забавления, случки, гегове, хумористични сценки и мистификации. Най-голямо значение за нашите разсъждения има неговата пародийна мистификация на политическия живот от края на Хабсбургската монархия – основаването на Партията на умерения прогрес в рамките на закона, участието ѝ в предизборната надпревара и по-късно публикуване на нейната фиктивна документация като нейна *История*. Партията на умерения прогрес в рамките на закона се заражда като гротескна мистификация през 1911 г., когато са насрочени избори в два винохрадски[3] района, а Хашек се възползва от възможността да огласи предизборната си кампания в типичната пражка кръчма „Кравин“ на булевард „Корунни“ като главен оратор и кандидат на тази фиктивна политическа партия. В мистификациите на Хашек наред с пародийното и сатирично осмиване на политиката и буржоазията се засилва спонтанната игра и гротескният тип нонсенс.

МИСТИФИКАЦИЯТА КАТО СПЕЦИФИЧНО ХУМОРИСТИЧНО ЗАБАВЛЕНИЕ

Този тип мистификация трябва много стриктно да се отграничи от предходните мистификации, които служат за пародийна деструкция на идеологическите и националните митове, на политически практики, понеже съдържа в различна степен елементи от гореспоменатите мистификации и насочва вниманието към тях или разчита на това, че читателите или зрителите ги познават. И тези новопоявили се мистификации понякога са насочени към демистификация на определена идеология, обаче принципът на играта и елементът на забавление и хумор в тях е толкова силен, че взема връх над сатиричните моменти и придобива формата на нецеленасочена и всепроникваща иронична трактовка на човека и епохата. Като пример за такава мистификация можем да посочим поетиката на *Театъра на Яра Цимерман* (*Divadlo Járy Cimermana*). Тук авторите работят с идеологически национални митове (*Ръкописите*, *Светивацлавската легенда*, Бланските рицари, Праотеца Чех), използват автостилизиращата мистификация и типични форми на мистификация (намиране на ръкописи, реконструкция на наследство). И макар че понякога пародийният момент е силен, преобладава развлекателният принцип.

[3] Винохради – до разпадането на Австро-Унгария през 1918 г. е самостоятелен град, който по-късно е присъединен към Прага. – Б. ред.

Театърът на Яра Цимерман се заражда към средата на 60-те години като един от малоформатните театри и много скоро успява да се наложи със своя оригинална концепция. Владимир Юст интерпретира този театър като апел към съвременната публика и чрез поетиката му доказва, че „апелиращият текст е най-последователната възможна авторска форма на театрално представление“ (Юст 1984: 130) и че „в жанра на литературното кабаре *Театърът на Яра Цимерман* е с най-висока степен на стилизация за всички времена. Това е театър не на сценичната поетика, а на сценично комичната стилизация. И може би тъкмо в това се състои неговото най-голямо своеобразие“ (п. там: 157).

От предисторията на *Театъра на Яра Цимерман* е известно, че от 1965 г. се излъчва радиопредаване на група редактори и музиканти (Велебни, Шебанек, Сверак), което е стилизирано като фиктивно пряко предаване от несъществуваща безалкохолна винарна „При паяка“. Така, съобразно с принципите на мистификация, като централна фигура се изгражда непризнаваният чешки гений Яра Цимерман. Този първоначален импулс е в основата на една поредица от научни доклади и дискусионни статии. Авторите на цимермановската мистификация обаче стигат до разногласие относно посоката, в която трябва да продължи тази сполучлива художествена фикция: някои от тях предпочитат да продължат по линия на езиковата мистификация на научни реферати и дискусии и да я ориентират към интелектуалната псевдонаучна игра, а други – да се обвържат по-тясно с театъра. Ето защо в крайния си вариант представлението се състои от две части: мистифициран „научен“ увод и едноактна сцена, която го „документира“ чрез архива на Майстора. Постепенно се засилва моментът на театралност и забавление, който се връща към принципа на „разкритата“, а с това и пародирана мистификация, прерастваща в специфична игра, която многократно се връща към въпроса за съществуването на Яра Цимерман, а стремежът чрез мистификацията публиката да бъде заблуждавана се измества от тенденцията тя да бъде забавлявана.

Актьорите от Цимермановия театър играят ролята на специалисти – демонстратори, реставратори и пазители на наследството на Майстора, и подчертават липсата на театралност в актьорската игра (непретенциозни жестове, обикновен начин на говорене, акцент върху текста). Явяват се преди всичко като разказвачи на анекдоти, а не като интерпретатори на драматургично действие, а това от своя страна води до пародиране на монументалния актьорски жест. Един основен аспект на поетиката на *Театъра на Яра Цимерман* е многообразният езиков комизъм, който използва играта на думи с омонимията, с неправилни етимологични тълкувания, с детайлно разграждане на устойчивите идиоматични фрази и изрази, с неадекватна стилова употреба на езикови средства. Пародирана е псевдонауката с характерното за нея мнимо усилие за систематичност и обективност, научни спорове, формулировки на абсурдни теореми и правила, детайлни разяснения. Авторите постигат комичен ефект с употребата на интертекстуални конструкции под формата на алюзии, цитати, които използват в изцяло неадекватен контекст. Всяка пиеса е пародия на определени жанрови конвенции

или класически жанрове (криминален и приключенски роман, приказка, легенда). Въздействието на *Театъра на Яра Цимерман* не се изчерпва само с пародията и комизма, зад иронията и абсурда се крият понякога и елементи на носталгия.

В българската литература аналогичен на Яра Цимерман е фикционалният образ на Трендафил Акациев, който се появява в края на 50-те години след отхвърлянето на култа към Сталин. Първоначално творбите на този реално несъществуващ поет са представяни като литературни четения и публикации в студентския печат, които постепенно се превръщат в съставна част от студентския фолклор и се популяризират в устна анекдотична форма. В този колективен псевдоним, който е базиран на шеговита етимология (трендафил – бодлив розов храст, акация – вид дърво), най-важна роля има поетът, драматургът и преводачът Недялко Йорданов. Фикционалният образ на Трендафил Акациев битува в литературни вечеринки, текст-апелиращи програми, в свързващи театъра и музиката спектакли. Текстовете на този несъществуващ поет се използват от музикалната група НЛО и вече е факт първата книга със стихотворения на Трендафил Акациев. Дори съществува негов визуален портрет – актьорът Павел Попандов е предоставил на тази фикция своето лице.

В заключение следва да се каже, че очертаната типология не изчерпва всички форми на литературна мистификация в чешката и българската литература, а само набелязва някои техни общи черти, особености, функции и варианти. От историческа гледна точка трябва да се обобщи, че през XIX в. приключва възрожденският етап на изграждане на идеологическите и националните митове под формата на литературни мистификации, в края на века настъпва разцвет на автостилизиращите мистификации и се засилва типът пародийни и сатирични мистификации. С течение на времето се стига до пълна еманципация на мистификацията от фалшивите идеологически митове и техните пародии и мистификацията се превръща в своеобразно забавление, а с това се засилва ролята на игровата креативност. В епохата на постмодернизма се променя и ролята на мистификацията, засилва се значението на интертекстуалните игри, стига се до многозначно и разнообразно преплитане на реални и фиктивни елементи, като се акцентира върху игровостта, произволната случайност, несериозността и иронизацията.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

ЛИТЕРАТУРА

Барт 1957: Barthes, R. *Mythologies*. Paris, 1957.

Влашин и кол. 1977: Vlašín, Št. a kol. *Slovník literární teorie*. Praha, 1977.

Долански 1975: Dolanský, J. *Záhada Ossiana v Rukopisech královédvorském a zelenohorském*. Praha, 1975.

Маркус, Хатфийлд 1960: Marcus, J. T., H. Hatfield. *Myth and Mythmaking*. New York, 1960.

Мацура 1995: Macura, Vladimír. *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Praha, 1995.

Мерхаут 1994: Merhaut, L. *Cesty stylizace*. Praha, 1994.

Мукаржовски 1966: Mukařovský, J. *Studie z estetiky*. Praha, 1966.

Ницолов и кол. 1980: Ницолов, Л., Л. Георгиев, Х. Джамбазки, С. Спасов. *Речник на литературните термини*. София, 1980.

Сова 1922: Sova, A. *Zlomená duše*. Praha, 1922.

Трендафилов 1991: Трендафилов, В. Явлението Николай Райнов. // сп. *„Литературна мисъл“*, № 8, 1991, 31–93.

Юст 1984: Just, V. *Proměny malých scén*. Praha, 1984.

ХОМОГЕННОСТ И РАЗНОРОДНОСТ НА ЧЕШКИЯ МОДЕРНИЗЪМ

Ани Бурова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

В статье выведены основные постулаты модернистского литературного сознания в чешской среде, описан процесс их возникновения и обоснования путем анализа теоретических текстов, текстов манифестов и полемических текстов. Интерпретация приводит к выводу об известной двойственности, нестабильности и противоречивости некоторых основополагающих модернистских тез и принципов. В основе этого явления лежит присущая различным направлениям чешского модернизма склонность к накоплению черт, иногда даже противоречивых, а также к уравновешиванию противоположных характеристик в стремлении к представлению собственных взглядов на искусство в качестве всеобъемлющих и универсальных. В этой связи рассматривается одно из важнейших для этого периода понятий – синтетизм. На нем модернисты выстраивают идеалистическое представление об искусстве, которое может интерпретировать мир целостно и адекватно передавать всю его многозначность. Другим аспектом этой проблематики является отказ от ясной дифференциации между отдельными направлениями, которые в своем стремлении к универсальности избегают привязки к конкретным -измам и отдают предпочтение таким генерализирующим определениям, как „модерновое искусство“ и „литература молодых“. В качестве выявления внутренней противоречивости модернистских тезисов рассматривается центральное для них понятие индивидуализма, которое в чешской среде парадоксально увязывается не только с идеей об отдельной личности, но и с ее ангажементом к общности. Анализировано также усложненное отношение модернизма к родной литературной традиции, при этом посредством сложных риторических ходов и формулировок осуществляется примирение типичных для модернизма принципов с часто противоположными им настроями, характерными для чешской литературной традиции.

The article outlines the main postulates of modernistic literary consciousness in the Czech environment and describes the process of their development and justification by analyzing theoretical texts, manifestos, and polemic texts. The interpretation draws a conclusion about certain duplicity, instability and contradiction of some of the fundamental modernistic theses and principles. In the basis of this phenomenon is the tendency, inherent to different trends of Czech modernism, to collect features, sometimes even contradictory, and to balance opposite characteristics in an attempt to present one's own viewpoints on art as comprehensive and universal. In this respect, one of the most important terms for the period, Synthetism, is examined. On the basis of synthetism modernists build an idealistic idea of art, which may interpret the world fully and render its whole polysemy adequately. Another aspect of these problems is the refusal to have a clear differentiation between the various trends. In their pursuit for universality modernists avoid the limitations of concrete -isms and prefer generalizing definitions such as „modern art“. Examination of the central concept individualism is an illustration of the inner contradiction of modernistic theses. In Czech environment individualism paradoxically bears the idea not only of a particular personality, but also of its engagement with the public. The complicated attitude of modernism towards local literary tradition is also analyzed. By complex rhetorical moves and formulations the principles typical of modernism are reconciled with the attitudes inherent to the Czech literary tradition which is often opposite to them.

Анализът на начина, по който чешкият модернизъм присъства в съвременния си литературен контекст, не може да не изведе като специфика на това присъствие известна двойственост. От една страна – модернизмът е ясно отчленим в културната среда, ясно разграничим е от останалите литературни явления, свързани с различни от неговите представи за литературата; едновременно с това обаче той е вътрешно диференциран, нееднороден. При това напрежението между отделните нагласи в контекста на модернизма е настойчиво подчертавано, проявявано е отчетливо през цялото му съществуване и е причина за множество интензивни и остри литературни полемики. По-детайлното вглеждане в литературните спорове от периода обаче не може да не установи, че радикалността на противопоставянето между участниците в тях обикновено надхвърля реалната причина за несъгласията. Вътрешномодернистките спорове рядко засягат същностните възгледи за литературата и изкуството; по отношение на тези основополагащи за литературното им съзнание идеи модернистите са единни. Това предпоставя ясната обособеност на модернизма – именно тези представи в най-голяма степен го оразличават както от предходната литературна традиция, така и от съвременните му, различни от него литературни нагласи. Поводите за дебатите в рамките на модернизма са не толкова принципни, колкото, така да се каже, ситуативни – доказателство за това е фактът, че много често противниците в един спор се оказват на едни и същи позиции в друг. Не е случайно, че в реакциите на самите модернисти от периода доминира усещането, че противопоставянията помежду им се дължат основно на личностни противоречия. Разгледани обаче в логиката на литературните процеси, тези спорове се явяват резултат от самата природа на модернизма. Безспорна предпоставка за тях е принципно характерната за него полемична нагласа; още по-важно е обаче, че в дебатите е отразен същностният за модернистките направления възглед, че тяхната представа за литературата улавя истинската, автентична нейна същност, че тяхната поява слага ново начало в литературния развой. Подобно самосъзнание неминуемо обуславя настойчивото отстояване на собствената позиция. Към предпоставките за хетерогенността на направлението трябва да добавим и един от основните постулати на модернисткото съзнание – индивидуализма, който, настоявайки върху значимостта на индивидуалната позиция, също мотивира вътрешната диференциация. В изключително прозорливата си по отношение на същността на чешкия модернизъм статия «Ф. К. Шалда и деветдесетте години» авангардистът и теоретик на поетизма и сюрреализма Карел Тайге обобщава тази ситуация така: „[…] първоначално привидно еднородната фаланга на художествената Модерна се разпада на няколко фракции, тенденции и -изми, които взаимно се преливат и прегрупират, взаимно се отчуждават и отблъскват: полемичните престрелки, до които се стига между тези групи и отделни автори, са очевидно по-остри от тези, чрез които Модерната като общност дефинира своята опозиционност спрямо света на Ярослав Връхлицки[1]. Полемичните битки, разразили се в лагера на

[1] Ярослав Връхлицки принадлежи на предходното спрямо чешкия модернизъм литературно поколение, с когото представителите на модернизма влизат в остра полемика в средата на

авангарда[2], са всъщност доказателство за жизнеността на движението, способно да се разклони на разнородни групи и секти, които дори и с цената на разрива желаят да опазят незасегнати и неомърсени от какъвто и да е компромис своите програми и идеи“ (Тайге 1968: 175–176).

Въпреки тази настойчивост в отстояването на собствената специфичност обаче в контекста на чешкия модернизъм парадоксално не кристализират категорични програми, програми, които да настояват за доминацията на определена характеристика в схващането на литературата, отказвайки се от други, трудно съчетаващи се с нея черти. Същността на чешките модернистки проекти естествено се базира върху основните и общи постулати – възприемането на изкуството като свръхценностна сфера, акцентирането върху субективните преживявания на Аз-а като единствена възможност чрез литературата да бъде създаван автентичен образ на човека и света, стремежа чрез творчеството да се пресъздава един надконкретен, обобщен и универсализиран човешки опит… Те предпоставят и основните тематични полета, образи и мотиви в художествената литература на чешкия модернизъм. Същевременно обаче голямата част от теоретичните текстове правят опит да съчетаят тези типично модернистки характеристики с други, често противоположни или поне трудно съвместими с тях. Последователно и настойчиво извеждайки индивидуализма като основополагащ принцип на направлението, чешките модернисти също така последователно правят опит да го обвържат с отговорността към общността; опровергавайки значителна част от чешката литературна традиция и представяйки се като нейна същностно нова алтернатива, те все пак упорито обвързват собствения си произход с нея. В теоретичната си обосновка чешкият модернизъм се стреми към равновесност, към натрупване на черти, та дори и противоречиви. Така към специфичната за модернистката реторика радикалност и склонност към противопоставяне се добавя друг пласт, който е по-скоро уравновесяващ, чиято цел е съвместяването. В редица случаи това придава на тезите на чешкия модернизъм вътрешна неустойчивост, прави ги трудно постижими въпреки реторическата им привлекателност. За този стремеж към обединяване, към балансираност има, струва ми се, две основни причини. Първата е свързана със самата представа на модернизма, че принципите за изкуството, върху които се основава, правят възможно литературата да снема света в неговата цялост и дълбока същина; тук отказът от определени черти би уронил тази идея за всеобхватност и универсалност. Втората причина вероятно би могла да се търси в чешката литературна традиция, в която още от периода на Възраждането доминира (с определени изключения, разбира се, като част от наследството на романтизма и неоромантизма) нагласата към обвързване с каузите на общността. Макар модернистите да формулират представата за значимостта на изкуството като самостойна

90-те години на XIX век, възприемайки го като емблематичен представител на „старите“ в литературата.

[2] Тайге употребява понятието „авангард“ във връзка с ранния модернизъм от 90-те години на XIX в., за да подчертае неговата противопоставеност на консервативните литературни нагласи от периода.

област, те остават и донякъде обвързани с тази нагласа – непренебрежим факт в историята на чешкия модернизъм е, че неговият генезис протича в тясна връзка с определени политически и социални процеси, актуални за тогавашното общество. Така тежнението към формулиране на вътрешнопротиворечиви тези, уравновесяващи противоположни понятия, се оказва заложено в самата същина и в самия произход на направлението.

В този контекст не е учудващо, че в централно понятие на чешкия модернизъм от 90-те години на XIX в. се превръща синтетизмът. Терминът е използван от мнозина от модернистките критици с убеждението, че изразява значима част от присъщите на модернизма характеристики; същевременно обаче употребата му не е докрай хомогенна и отделните автори влагат в него донякъде различно значение. Ще се спрем на някои от употребите на понятието, защото те в голяма степен са показателни за модернисткото литературно самосъзнание, за доминиращите нагласи при формулирането на същността на направлението в чешка среда.

За налагането на понятието „синтетизъм“ голяма роля изиграва статията «Синтетизмът в новото изкуство» («Synthetism v novém umění») на един от най-значимите критици на чешкия модернизъм – Франтишек Ксавер Шалда; текстът се появява в самия край на 1891 г. и началото на 1892 г. в няколко броя на сп. „Литерарни листи“ („Literární listy“) и представлява един от първите опити за обобщено, цялостно представяне и осмисляне на модерното изкуство в чешка среда. Модернистичните нагласи както в художествените, така и в литературнокритическите текстове в чешкия литературен контекст започват да се проявяват отчетливо в началото на 90-те години на XIX в., така че статията е свързана със самото начало на тези процеси (не е случайно, че мнозина изследователи ѝ приписват статут на манифестен текст, макар да не е била замислена като такъв[3]). Както голяма част от текстовете на Шалда, а и изобщо на модернистките критици, и «Синтетизмът в новото изкуство» се появява в контекста на литературна полемика. Статията е написана от Шалда в резултат на дискусията около неговия разказ «Анализ» («Analysa»), публикуван по-рано през същата 1891 г. Произведението е издържано в поетиката на символизма, а сюжетът му интерпретира характерния за ранния модернизъм проблем за противопоставянето между рационалност и емоция (главният герой на произведението не съумява да изживее истинско любовно чувство, защото постоянно го подлага на анализ). Появата на разказа предизвиква дискусия, в която «Анализ» и изобщо символизмът са упрекнати в неяснота, недостъпност, подражание на чужди образци[4]. В отговорите на Шалда в рамките на тази полемика

[3] Карел Тайге например твърди: „Освен изложение за развойния етап на модерната художествена и есеистична мисъл, студията за синтетизма в новото изкуство съдържа и прогноза, и програма на пътя на новото поколение, а същевременно е и първият проникновен опит да се създаде нов критически и есеистичен език; затова може с основание да бъде прочетена – появявайки се в самото начало на 90-те години – като истински манифест на чешката Модерна“ (Тайге 1968: 183).

[4] Полемиката се води основно в сп. „Час“ („Čas“ V, 1891, 587; 621–622; 730–732; 762–765). Публикациите не са подписани и очевидно изразяват мнението на редакцията на изданието.

кристализира концептуалното ядро на «Синтетизмът в новото изкуство». Ако обаче в текстовете от дебата около «Анализ» Шалда аргументира схващанията на символизма, то «Синтетизмът в новото изкуство» има амбицията да представя не просто едно отделно направление, а изкуството на модернизма в цялост. Тук авторът се дистанцира от символизма, възприемайки възможностите му като недостатъчни да интерпретират човека и света в тяхната сложност, и извежда представата за модерното изкуство като синтетично – т.е. такова, което създава всеобхватен, многоаспектен и задълбочен техен образ. Според Шалда синтетичното модерно изкуство се ражда като алтернатива на предходните литературни направления, които заради своята едностранчивост се оказват неспособни да пресъздадат човешката същност многостранно. След разочарованието от характерната за XVIII в. вяра в абсолютността на разума, от интереса към мистичното и непознаваемото, характерен за романтизма на XIX в., и от упованието в науката, присъщо на натурализма, според Шалда се стига до представата за едно „интегрално изкуство“. Той пише: „[…] за разлика от класицизма, романтизма, натурализма, които възприемат предмета чрез онова, което е за него индивидуално, определено, частично и ограничено, синтетизмът се интересува от общото, абстрактното, абсолютното значение и смисъл на предмета единствено като преходно явление, ограничена форма, частична реализация на вечния разум, на чистата идея, на скрития смисъл“ (Шалда 1949: 26). Синтетичното изкуство според Шалда не пренебрегва никой аспект от същността на явленията. Едностранчивосттта на познанието е причината да бъдат отхвърлени не само предходните литературни направления, но и символизмът, който според Шалда не е синтетичен поради пределната си съсредоточеност в плана на абстрактните идеи; като следствие от това той неминуемо пренебрегва „социалния въпрос“ като свой предмет. Ако тази ограниченост на символизма бъде преодоляна, той се превръща, по определението на автора, в „конкретен символизъм“, или в синтетизъм, както Шалда предлага да бъде определян: „В това свое тясно значение символизмът има за предмет на художественото си познание *единствено* идеите и именно в това е ограничен, абстрактен, обективен, не е цялостен, пълен, интегрален Синтез, защото от художественото, т.е. конкретно-интуитивното (или знаково-символното) познание не са изключени нито емпиричните понятия, нито рационалните, нито идеите; всички те могат да бъдат наблюдавани, свръхтипологизирани, представяни в това художествено-символистично познание“ (пак там: 46). Стремежът към „интегралност“ води и до отхвърляне на представата „изкуство заради изкуството“, която – тъй като неминуемо привилегирова един аспект на творбата – Шалда определя като „пасивен и самоцелен формален подход“ (пак там: 41). Схващане-

Писмата, с които Шалда отвръща, не са публикувани в цялост, отделни цитати от тях са включени в отговорите на редакцията. През 1892 г., вече след отпечатването на статията «Синтетизмът в новото изкуство», Шалда отново се връща към този дебат, публикувайки обширен текст в сп. „Литерарни листи“ (Literární listy XIII, 1982, 46–48, 65–66, 85–86).

то за синтетизма предопределя и тезата за хармоничност на форма и съдържание: „В естетическата теория на синтетизма като основна истина е решена тъждествеността, интегралността, адекватността на Израз и Същност (или според историко-абстрактното наименование „форма“ и „съдържание“). Защото при него Външно и Вътрешно е едно. Едно и също веднъж е Израз, а след това – Същност, но винаги Изразът е цял единствено в Същността, а Същността е цяла единствено в Израза. Изразът е видима Същност, Същността – интуитивен Израз“ (пак там: 32–33). Така Шалда създава една идеалистична представа за изкуството, което, преодоляло ограниченията на едностранното възприемане на нещата само през един доминиращ аспект, може да обеме света в цялата му многозначност, да го интерпретира цялостно и адекватно. Както твърди литературоведът Франтишек Каутман, „[…] духът на Шалда в ядрото си е универсалистичен, синтетичен. Заглавието на първата му голяма критическа студия не е случайно, също както и фактът, че от самото начало на творческия си път Шалда не отъждествява нито едно от новите течения само по себе си с модерното изкуство“ (Каутман 1968: 93)[5]. В схващането на Шалда синтетизмът надхвърля измеренията на конкретно литературно течение и изразява универсалната същност на изкуството: „Синтетизмът не е ограничена догма, не е литературна програма, не е манифест на школа или течение. Той е иманентна същност, идеална цел“ (пак там: 53).

Понятието синтетизъм се оказва средищно по отношение на модернизма и в тезите на друг представителен негов критик – Франтишек Вацлав Крейчи. В статията си «Новото изкуство» («Nové umění») той си служи основно с него, за да изведе генезиса и същностните специфики на модернизма. Смисълът, влаган тук, е близък до този от «Синтетизмът в новото изкуство» на Шалда, но формулировката на Крейчи акцентира най-вече върху литературноисторическия аспект в значението на понятието. В схващането на Крейчи модерното изкуство преосмисля опита на предходните литературни периоди и го обобщава, т.е. синтезира. „Най-модерните течения в изкуството искат да бъдат не просто реакция срещу една от по-ранните школи, все едно дали тя се нарича романтизъм, парнасизъм или натурализъм, а синтез на всички тях, който ги преодолява, поглъща ги, обхваща ги и ги помирява. […] Нашият идеал за изкуството е така пъстър и сложен, появявайки се в развоя на една толкова стара култура и най-вече след толкова много и толкова трескави обрати, белязали нашето столетие, че съдържа в себе си всички важни елементи от миналото и взема от всички по нещо: от класицизма и елинизма – идеала за формата и пластиката, от романтизма – колорита, чувството и страстта, от реализма и натурализма – усещането за истинност и реалност, и т.н.“ (Крейчи 1895/1896: 6). Определящо за „новото изкуство“ е усилието към „синтез на човека в цялост“, в което, при „надмощието на субективността над обективността“, бива обобщен дотогава натрупаният опит на изкуството. Отношението на модернизма към предходните литера-

[5] За съдържанието на понятието синтетизъм у Ф. К. Шалда вж. още Яначкова 1967: 227–242; Питлик 1982: 73–88.

турни традиции е видяно не като отрицание, а като критично преосмисляне, което го превръща в качествено нова литературна нагласа, а не в поредния литературен -изъм: „Именно в това е разликата между днешното ново литературно течение и появявалите се в миналото, тогава нови течения… Защото винаги един отделен, ясно подчертан и поради това едностранчив елемент е бил противопоставян на друг, също тъй ясно определен и едностранчив… Днес сме се научили всичко да разбираме и всичко да прощаваме, защото осъзнаваме относителността на всичко и следователно относителната обоснованост на всичко“ (пак там: 9).

Така, формулирайки същността на модерното изкуство, теоретиците му всъщност подчертават основно два аспекта, които при това, поне на пръв поглед, се намират в противоречие. От една страна, настойчиво се акцентира върху новаторския характер на модернизма – не случайно той най-често е определян като „младо“, „ново“, „модерно“ изкуство, а самият Крейчи го схваща не просто като нагласа в изкуството, а като „дълбок културен поврат“. От друга страна, с не по-малко постоянство се настоява върху факта, че основните за модернизма специфики всъщност са изначално присъщи на изкуството. Ф. В. Крейчи например отбелязва, че модерното изкуство е ново „не толкова като съдържание, колкото като форма: ново е в своята сложност и детайлност, в това, че желае да бъде синтез на всичко някогашно“ (пак там: 9). Близко до този смисъл е твърдението на Ф. К. Шалда от «Синтетизмът в новото изкуство», че новото изкуство е „само относително ново, само – както се разбира от само себе си – спрямо обективистичните направления на натурализма или реализма“ (Шалда 1949: 29). По този начин модернизмът всъщност бива формулиран и обоснован не просто като отделно литературно направление, а като обобщение на самото естество на изкуството или – ако си послужим с цитираното по-горе определение на Шалда – като негова „иманентна същност“. Подобна реторика позволява модернизмът да бъде представен като надреден спрямо литературните направления, школи, периоди… и да бъде схващан като автентично, изконно изражение на самата природа на изкуството. Тук представата за новото и за, така да се каже, изначално присъщото влизат в симбиоза, която дефинира модернизма като качествено нов етап в историята на литературата, в чиито принципи обаче кристализира непреходната ѝ същина.

Тази средищна за модернисткото самосъзнание специфика логично предопределя характерния за него отказ от ясна диференциация, от категорично разграничаване на отделните направления. Всяко настояване върху него би лишило съответния литературен -изъм от търсената всеобхватност; ограничавайки го до конкретни характеристики, би го отдалечило от възможността да бъде универсализиран до една обобщена представа за изкуството. Програмните текстове на чешкия модернизъм последователно налагат идеята, че обособяването на литературни течения, на -изми е несъстоятелно, че е изживян литературен етап. В манифеста *Чешка модерна*, един от най-авторитетните колективни документи на направлението, се твърди, че те представляват единствено „ефимерни лозунги“; в разглеждания текст на Ф. В. Крейчи «Новото изкуство» е подчертана незначителността на

подобно деление: „[…] появяват се чертите на общо настроение и на подобни чувства, независимо дали става дума за декаданс, символизъм, импресионизъм или което и да е друго течение без определено наименование“ (Крейчи 1895/1896: 6). Стремейки се към универсализация на литературните си нагласи, при определянето и назоваването им модернистите привилегироват обобщаващите, генерализиращи определения като „модерно изкуство“, „ново изкуство“, „литература на младите“.

Тенденцията към отказ от конкретизация, от категорично обособяване е характерна дори и за консолидираните около собствена литературна платформа групи. Симптоматичен пример в това отношение представлява поведението на чешките декаденти. Декадансът е вероятно най-монолитното, единно и ясно заявено направление в контекста на чешкия модернизъм, а присъствието му в културното пространство е белязано от последователна политика на отчетливо оразличаване. За стабилността на декаданса допринасят няколко фактора. Към средите му принадлежат критици, силно обвързани с принципите на направлението, които осигуряват теоретичната му обосновка. Основните теоретици на чешкия декаданс са Арнощ Прохазка и Иржи Карасек – автори на множество литературнокритически статии, студии и есета, и (което е от съществена важност за отчетливото присъствие в модернисткия контекст) участници и инициатори на поредица полемики, в които кристализира и се налага декадентската представа за литературата. За консолидацията на групата спомага и наличието на собствено издание – списанието „Модерни ревю“ („Moderní revue“), където основни фигури са отново Прохазка и Карасек и което просъществува цели тридесет години – от 1894 г. до 1925 г. Декадентските нагласи в литературата стават видими в литературното поле още в самото начало на 90-те години на XIX в., когато ранните стихосбирки на чешките декаденти бързо печелят одобрение и авторитет в кръговете на „младите“. Въпреки че се превръща и във вероятно най-критикуваното направление на чешкия модернизъм както от страна на консервативните литературни кръгове, така и от страна на останалите модернисти (което впрочем също играе немалка консолидираща роля), типичната за декаданса поетика е популярна сред представители на няколко поколения автори и поражда дълга епигонска традиция. Всичко това превръща чешкия декаданс в литературна група, в литературен -изъм със специфично собствено присъствие в културното поле. Макар обаче това да е следствие от целенасочената политика към обособяване, следвана от чешките декаденти, в част от теоретичните или полемичните си текстове те също избягват затварянето в рамките на конкретна литературна група. Този парадокс можем да наблюдаваме например в текста «Към последния етап на чешката поезия» («K poslední fasi české poesie») на Арнощ Прохазка, който, макар да не заявява директно подобно намерение, заради реториката си би могъл да се възприеме и като манифест на декаданса. Въпреки това обаче текстът поддържа двойствената позиция едновременно да подчертава същността на направлението и да се дистанцира от разделянето на -измите: „На първо място, днешната литература би могла да се характеризира с един отказ, с една обща особеност – не проявява никакви школи, нито единни

групи“ (Прохазка 1896: 69). (Достатъчно показателен е впрочем фактът, че този очевидно отнасящ се конкретно до декаданса текст е отпечатан като послеслов в *Алманах на сецесиона* (*Almanach secesse*), чиято амбиция е да представи цялата модерна чешка литература.) Симптоматично е например, че другият значим теоретик на чешкия декаданс – Иржи Карасек, също използва понятието „синтетизъм“, за да избегне по-тясното определение „декаданс“. В статията си «Към развоя на модерното изкуство» («K vývoji moderního uměni») той извежда смисъла и съдържанието на синтетизма в план, много близък до този от текстовете на Шалда и Крейчи – в противовес на отминалите литературни направления синтетизмът е видян като цялостен и задълбочен начин да бъде разбрана човешката същност: „За автора синтетик всяко явление е просто конкретизация на определена абстракция, знак за скрити, тайнствени отношения между душата и реалността, между човешката чувствителност и неопределената същност на нещата“ (Карасек 1903: 6). В сравнение със синтетизма дори и декадансът е видян като повърхностен и ограничен: „Декадансът изговаряше сензации. Синтетизмът изговаря идеи“ (пак там: 7).

Оказва се, че дори критици като Прохазка и Крейчи, представляващи определено литературно направление, избягват крайното му дефиниране (или поне са разколебани между противоположните тежнения към конкретизация и към универсализация) и в немалка степен възприемат обобщаващите нагласи на чешкия модернизъм. В една статия на Арнощ Прохазка например можем да срещнем следното изненадващо твърдение: „Може би някога ясно ще бъде разбрано, че чешкият декаданс никога не се е чувствал и никога не е бил декадентски“. Подобно признание от страна на личност, десетилетия наред ангажирана с утвърждаването именно на декаданса в чешка среда, е най-малкото учудващо. Същевременно тезите в статията, в която се появява цитираното изречение (тя впрочем коментира представата за твореца), не се отдалечават от декадентските принципи. Твърдението на Прохазка всъщност не цели дистанциране от декаданса, а опровергаване на множеството обвинения към него, че е чужд на родната традиция, че привнася в чешката литература външен образец. Тук е мястото да кажем, че коментираният текст носи заглавието «Писателят, народът и нацията» («Spisovatel, lid a národ») и е концентриран върху два проблема, които са от съществено значение не само за чешкия декаданс, но и изобщо за чешкия модернизъм – проблема за връзката им с родната литературна традиция и проблема за отношението между отделната личност и общността. Тези въпроси съпровождат цялото развитие на модернизма и са решавани в поредица теоретични текстове и полемики, при това най-вече (както принципно е характерно за периода) чрез реторически ходове и формулировки.

Въпреки упреците в отчужденост от чешкото минало, настоятелно отправяни към модернизма от страна на неговите опоненти, той всъщност не отрича, нито прекъсва връзката си с родната традиция. Отношението на модернизма към наследството (културно или историческо) е доста по-сложно – той го превръща в обект на критично и многостранно преосмисляне, отхвърляйки не самото него, а безрезервното възприемане и възпроизвеж-

дане на наложените представи за него. Друг аспект на позицията на младите спрямо традицията е усилието им да превърнат чешката литература в част от европейските културни процеси; не случайно много от програмните текстове на чешкия модернизъм настояват, че той е част от една общоевропейска нагласа на младите в изкуството. Въпреки това обаче нито едно направление, нито една литературна група на чешкия модернизъм не се отказва от връзката си с родната литературна традиция; напротив, на нивото на програмното, манифестно обосноваване на литературното си потекло всички те настояват за генетичната обвързаност с нея. Декадансът също е изключително последователен в това отношение; в коментирания вече програмен текст „Към последния етап на чешката поезия“ Арнощ Прохазка извежда като наследени, като произтичащи от чешкото минало тъкмо онези черти на направлението (представата за края, за износеността на традицията), заради които то е обвинявано в отчужденост спрямо него. „В нашата национална педагогика – пише Прохазка – миналото се рисува като сияещ слънчев пример, а настоящето – като слабо, отмаляло и бедно. И тъй, за какво сме предназначени от миналото си ний, ако не за декаденти?“ (Прохазка 1896: 74). Такова представяне на връзката с националното минало буквално като вродена, като органично присъща е характерно за модернизма, защото акцентира върху духовната приемственост, върху изначалната връзка с чешката традиция. Това всъщност е обичайният модел, чрез който модернистите разрешават проблема за чешката принадлежност на своята представа за литературата; в студията си „Новото изкуство“ Ф. В. Крейчи формулира този възглед така: „Не бива да се боим за националния облик на новото изкуство – ако е достатъчно истинско и достатъчно дълбоко, то не би могло да остане без народностен облик“ (Крейчи 1895/1896: 6).

Другият съществен за чешкия модернизъм проблем – този за отношението между личността и общността, също получава разрешение в реторически план. Индивидуализмът е основен принцип на всички модернистки направления; същевременно обаче те не могат (а и не искат) докрай да се абстрахират от обществения ангажимент. Това е причината в цялата история на чешкия модернизъм неговите теоретици да се стремят да изведат двете понятия от тяхната противопоставеност и да ги помирят, да ги представят не като изключващи се, а като съотносими едно с друго. Някои автори представят индивидуализма като категория, присъща на творчеството, която има различен смисъл от този на индивидуализма в етически план. Това обособяване на специфичен, творчески индивидуализъм е характерно например за декадентите. В същия план извежда понятието и Ф. В. Крейчи в «Новото изкуство»: „Едно е отношението на индивида към общността в чистия си философски и етически смисъл и съвсем друго – в смисъла, характерен за изкуството. Във втория случай не съществува непреодолимата противопоставеност индивид – общество, която пречи на разрешаването на въпроса за индивидуализма в социалната и етическата сфера“ (пак там: 94). Друга възможност предлага Ф. К. Шалда – според неговата теза индивидуалност и общност поначало не са противоположни понятия: „Смятам, че индивидуализмът и егоизмът не бива да бъдат отъждествявани. А алтру-

измът не е противоположен на индивидуализма. Индивидуализъм и алтруизъм съвсем не се изключват. Индивидуалността и колективизмът в същността си са алтруистични и отнасящи се към обществото“ (Шалда 1894/1895: 389). Този възглед на Шалда (който впрочем е споделян от много от представителите на чешкия модернизъм) е изказан в хода на една дискусия за декаданса, в чиято основа е именно проблемът за индивидуализма. Тъй като спорът е показателен за начина, по който модернистите мислят това понятие, ще се спрем накратко на него.

Полемиката е предизвикана от Ян Ворел, който в статия със заглавие «Новите течения и декадансът» («Nové proudy a dekadence») изказва твърдението, че декадансът (авторът впрочем е близък до направлението критик) е свързан с „напредъка“ в изкуството, че е негова „движеща сила“, защото, смятайки културната традиция за изчерпана, ускорява края на един период в изкуството, след който ще настъпи нов. „Преходът към една подобра епоха ще се извърши от декаданса“, заключава Ворел (Ворел 1894/1895: 84). Макар тезата на Ворел от днешна гледна точка да звучи ексцентрично, сред неговите съвременници предизвиква значителен отзвук. Трябва да се отбележи обаче, че самите декаденти не ѝ се противопоставят; сходни становища за декаданса като преходно състояние на изкуството, макар и не така радикално формулирани, се съдържат и у други автори на направлението. Че тезата на Ворел противоречи на самата природа на декаданса, забелязва критичният към направлението Ф. В. Крейчи, който отбелязва, че подобен възглед предполага наличието на „такова количество вяра, че онзи, който е способен на нея, веднага би престанал да бъде истински декадент“ (Крейчи 1895/1896: 16).

Тази полемика всъщност е представителна за склонността на направленията на чешкия модернизъм към натрупване на различни характеристики, за нежеланието им да редуцират платформата си откъм определени черти. Нагласите на модернизма са белязани с известна двойственост: от една страна – те са ясни и крайни, особено на реторическо ниво; от друга страна обаче – те са разноречиви, а на места – дори противоречиви. Тази раздвоеност всъщност е присъща на целия контекст на модернизма, в който – от една страна – действа стремежът към монолитност, а от друга – към диференциация. По отношение на този проблем Карел Тайге твърди: „Символистичният, импресионистичен и сецесионен авангард, който навремето в Чехия не се обединява около един център или списание „по закона за химичните съединения“, от четиридесетгодишна дистанция[6] може да бъде възприет като идейно течение, в което (въпреки вътрешната раздвоеност и полемики) моментите на сходство имат превес над елементите на противоречие“ (Тайге 1968: 185). Би могло да се обобщи, че самосъзнанието на чешките модернисти е предопределено от две противоположни тенденции: едната можем да наречем центростремителна, в нея доминира тежнението към единство на отделните модернистки групи в общност; другата можем да определим като центробежна – тя подчертава разликите, отстояването на

[6] Карел Тайге пише студията си през 1937 г.

собствените отлики. Тези напрежения (както в платформите на отделните групи и направления, така и в отношенията помежду им) са в основата на голяма част от процесите, протичащи в периода на модернизма, и могат да бъдат разчетени във всички негови програмни документи.

ЛИТЕРАТУРА

Ворел 1894/ 1895: Vorel, J. «Nové proudy a dekadence». // *Rozhledy* IV, 1894/ 1895, 83–85.

Карасек 1903: Karasek, J. «K vývoji moderního uměni». // *Impresionisté a ironikové. Dokumenty k psychologii literární generace let devadesátých*, Praha, 1903, 5–7.

Каутман 1968: Kautman, Fr. «Šaldovo pojetí modernosti a moderního umění». // *F. X. Šalda. 1867. 1937. 1967*, Praha, 1968.

Крейчи 1894/1895: Krejčí, Fr.V. «Nové proudy a dekadence». // *Rozhledy* IV, 1894/ 1895, 12–16.

Крейчи 1895/1896: Krejčí, Fr.V. «Nové umění». // *Rozhledy* V, 1895/1896, 4–9; 91–94, 155–160.

Питлик 1982: Pytlík, R. «Dvojí syntéza v české literatuře». // *Česká literatura v evropském kontextu*. Praha, 1982, 73–88.

Прохазка 1896: Procházka, A. «K poslední fasi české poesie». // *Almanach secese*, vyd. Stanislav Kostka Neumann, Praha, 1896, 69–79.

Прохазка 1917/ 1918: Procházka, A. «Spisovatel, lid a národ». // *Moderní revue* XXXII, 1917/ 1918, 24–27.

Тайге 1968: Teige, K. «F. X. Šalda a devadesátá léta.» // *F. X. Šalda. 1867. 1937. 1967*, Praha, 1968, 165–189.

Шалда 1894/1895: Šalda, F. X. «K otázce dekadence». // *Rozhledy* IV, 1894/1895, 385–389; 449–455.

Шалда 1949: Šalda, F. X. «Synthetism v novém umění». // *Kritické projevy* 1, Praha, 1949, 11–54.

Яначкова 1967: Janačková, J. «Na okraj Šaldova syntetismu». // *Acta universitatis Carolinae Philologia* 1–3, 1967, *Slavia Pragensia* IX, 227–242.

ЗА РОЛЯТА НА МОДАТА И ОБЛЕКЛОТО В ДЕНДИЗМА КАТО ЛИТЕРАТУРНОИСТОРИЧЕСКО И СОЦИАЛНО ЯВЛЕНИЕ. СТИЛИЗАЦИИ НА ДЕНДИТО

Димана Иванова
Карлов университет, Прага

Дендизм – это литературный и эстетический феномен, а также и вид моды и социальное явление. В тексте он проявляется как специфическое явление в непосредственной взаимосвязи с модой и способом одевания. Данная работа исследует различие между дендизмом, модой и красотой. Различные стилизации денди рассмотрены на основе примеров из произведений Артура Брейского, Шарля Бодлера, Станислава Костки Ноймана, Чавдара Мутафова и др. У этих авторов денди представлен и как стилизация самого красивого Сатаны. Денди также рассмотрен как советник и близкий приятель женщин. Но денди не влюбляется в женщин и таким способом является персонификацией андрогина. Он различен от остальных и пытается афишировать эту различность и исключительность средствами артистического поведения в реальной жизни и с помощью литературных произведений через язык эстетики. Денди меланхолик. Он ищет духовную возвышеность через материальное и обращает огромное внимание на детяйль в способе одевания. Частыми стилизациями денди являются также и фигуры путешественника и скитальца, которые в известной степени являются и стилизациями модерного поэта.

Dandysm is a literary and aesthetical phenomenon, as well as a kind of fashion and a social phenomenon. In literary texts, it's a specific phenomenon in close connection with fashion and the way of dressing. The paper discusses the differences between dandysm, fashion, and beauty. The different stylizations of a dandy are demonstrated on the basis of examples from works by Arthur Breiský, Charles Baudelaire, Stanislav Kostka Neumann, Chavdar Mutafov, etc. In their works the dandy is seen also as stylization of the most beautiful embodied Satan. He is portrayed as women's companion and advisor. But the dandy doesn't fall in love with women and thus personifies the androgyn. He is different from the majority and tries to express this uniqueness through his artistic behaviour in life and in his literary works through the language of aesthetics. The dandy is also melancholic, seeking spiritual elevation through the material and paying attention to the detail in the way of fashion and dressing. His stylizations often depict a traveler and a wanderer, which are also some of the masks of the modern poet.

„Има само два вида мъже. Дендита и останалите.“
Артур Брейски. Из *Квинтесенция на дендизма*

Фактът, че дендизмът е определен стереотип на живот, по-особен вид мода, който е оказал огромно влияние в социума и е задавал някакви негови правила и норми на поведение, е разбран от почти всеки представител на литературния модернизъм. Тази философия и естетическа доктрина изповядва до голяма степен творчеството на Шарл Бодлер, Стефан Маларме,

Карел Хлавачек, Станислав Костка Нойман, Оскар Уайлд, Чавдар Мутафов и много други автори от времето на литературния модернизъм. Това, което този текст ще очертае като своя цел, е да дефинира някои от основните черти на литературноисторическото и социалното явление дендизъм и да разгледа стилизациите на дендито както като фикционален, така и като реален (обществен) персонаж.

Дендизмът се появява в началото на XIX век и за първи денди е бил смятан Джордж Брумел (Орвили 1918: 2). Дендизмът се проявява като определен тип поведение в обществото, кодифициране на правила и норми на държание, пози, жестове. В този смисъл той е социално явление, определен вид реакция срещу буржоазното общество, тъй като дендито обикновено е представител на аристокрацията.

Първата му отличителна черта е неговото пристрастно отношение към модата. Дендито е галантен придружител и приятел на жените, техен съветник в света на модата и висшите обществени кръгове. Той често участва в любовни интриги на свои приятелки, но не като техен ответник в тези чувства, а като инициатор и консултант.

Дендизмът се проявява също така и като акт на висша творческа себекреация и в този смисъл дендито проявява качества на личностна индивидуалност и често е отъждествяван с поета и твореца. Денди е често стилизация на субекта в произведението. Артур Брейски пише: „Колкото дендита, толкова и дендизми“ (Брейски 1993: 9). Денди се себетвори и себеизгражда както в реалността (и този процес е свързан с модата), така и в литературата (с езика на естетизирането). Процесът на себемоделиране е свързан с определен вид театралност, която е опит за изграждане на втори образ, алтернативна персоналност. Във връзка с този процес са и често срещаните мотиви на маската и сянката.

МОДА И КРАСОТА. СТИЛИЗАЦИИ НА ДЕНДИ В САТАНА

В *Квинтесенция на дендизма* Артур Брейски пише, че „дендизмът започва оттам, където свършва модата“ (Брейски 1993: 11). Есето е било написано точно преди тръгването на автора за Америка и е било отпечатано в „Модерни ревю“ през 1909 година. Модата е определен тип общоприет вкус на обществото по отношение на облекло, стилове в изкуството и др. Денди е индивидуалист и като такъв той не е съгласен и не приема общоналожилия се вкус. Той иска да го надмине в известен смисъл, да го заобиколи. Иска да учуди обществото, да го провокира.

Според Франсоаз Кобланс има дендизъм преди и след времето на Джордж Брумел (вж. Кобланс 2003: 36). И наистина фигурата на английския генерал се оказва ключова при дефинирането на явленията на дендизма. Цялата английска модна традиция през XVIII век превръща модата в нещо повече от нововъведение. Лорд Карик например въвежда в обществото модата на шлифер с няколко яки: „непринудената и същевременно елегантна мода на тези лордове е предпоставка за възникването на дендизма“ (Кроутвор 1999: 56). По времето на Джордж Брумел в модата започва да се акцентира на детайла. В хрониката на Барби д’Орвили за

Джордж Брумел е споменат фактът, че той е бил страстен колекционер на табакери. Детайлът придобива функция на материално проявление на еротична страст и показва по-особен вид сетивност, която денди проявява.

Според Шарл Бодлер модата е до известна степен морално и естетическо усещане за нещата през даден период от време, тя е „повече от декор, повече от конституционна част на концепцията за красотата през определен времеви отрязък и има отношение към вътрешния живот на съвременното общество“ (Леви 1947: 131). Модата се свързва с красотата, която не е никога постоянна категория. Модата изразява обществения вкус на времето и според Шарл Бодлер стига само да я почувстваме, за да се докоснем до поетичното чрез историческото. Като израз на съвремието модата може да изрази красотата толкова ясно, че да я направи по-стойностна от красотата в миналото. По този начин модата създава настоящето и предвещава бъдещето. Тъй като модата се мени, променя се и концепцията за красотата. Последната според Ш. Бодлер се състои от две части – материална и метафизична. Материалното и непроменливото бива уловено чрез детайла. За това Ш. Бодлер пише и в статията си *Художник на съвременния живот* и дава за пример гримирането у жената като процес на овечностяване на красотата. Този процес е разгледан и от Жан Бодрияр като „радикална метафизика на външността“. Това е същият процес, за който говори Ж. Бодрияр в книгата си *За съблазняването* (Бодрияр 1979: 126–130). Той представлява сакрализация на ероса; преодоляване на самата сексуалност чрез изграждане на определен тип знаковост. В този тип знаковост важна роля играе детайлът. Гримирането на жената е един своеобразен семиозис, абсолютизиране на женската красота чрез детайла, сакрализацията ѝ, чрез която се преодолява чисто материалното проявление на сексуалното. Жан Бодрияр интерпретира и транссексуалността и хомосексуалността като сексуалност, която залага на абстракцията и хомосексуалният субект не е в този смисъл нито само мъж, нито само жена.

Красотата като философско понятие интерпретира и Артур Брейски в две от есетата си: «Ренесансов пир» («Renesanční hostina») и «Есе за Нерон» («Essej o Neronovi»). За Нерон красотата е най-висша ценност, както и из-куството във всички свои форми и проявления – музика, поезия, рисуване. При това чрез красотата се сакрализира материята: „Красотата дематериализира формата, тя е воал на голотата, който предотвратява профанизирането ѝ. Документът, който свидетелства за Нероновата морална пропадналост, не е нищо друго, освен доказателство за неговата страст на човек на из-куството да вижда в мистериите на живота огледало, което отразява нещо от дифузната човешка красота“ (Брейски 1970: 37). Есето «Ренесансов пир» от своя страна говори за хората на изкуството, които се събират в клуб „Диамант“, основан от Гуилиен де Медичи, за да дискутират проблеми на красотата.

Подобно на А. Брейски модата в българския модернизъм бива теоретизирана от Чавдар Мутафов в неговото есе «Мода»[1] (Мутафов 1993: 274). Според него тя е израз на вкуса за красотата в един определен времеви период. Красотата не е вечна категория, а променлива. Затова и самият денди се самоизгражда и променя като образ. Лирическият субект става обект на творение, преодоляване на ероса и търсене на поезиса. Това преодоляване на ероса е свързано със знака на меланхолията. Цялата модерна поезия носи знаците на меланхолията и тъгата. Емблематичната стихосбирка на френския декаданс *Цветя на злото* (1857) на Шарл Бодлер свидетелства за поетиката на меланхолията. В българския модернизъм дендистки теми развиват Людмил Стоянов (стихотв. «Приказка» и «Фонтан») и Йордан Стратиев (стихотв. «Карнавал» и «Пиеро»). Дендизмът обаче не може да бъде отъждествен със самата мода. Както вече стана дума, той започва оттам, където свършва модата (по А. Брейски). Дендизмът се свързва поскоро с процеса на търсенето и намирането на красивото, което е и един вид желание за предизвикване на адмирация у останалите посредством красотата. Денди се нуждае от публика, която да оцени красотата му, но същевременно и държи известна дистанция от тълпата. В този смисъл е важен фактът, че денди не е сноб. Денди е суетен, но не се придържа към всеобщия вкус за модно и красиво, което е качество, присъщо на сноба.

За модернизма е особено често срещана стилизацията на денди в Сатана и един от най-красивите образи на денди според модерната естетика е Сатаната. Парадигматичен пример в това отношение е поезията на Станислав Костка Нойман и по-специално стихосбирките му *Апострофи горди и страстни* (*Apostrofy hrdé a vášnivé*, 1896), *Немезида, пазителка на добрите хора* (*Nemesis bonorum custos,* 1895) и *Славата на Сатаната между нас* (*Satanova sláva mezi námi*, 1897). Сатаната е описан като господар сред тълпата в стихотворението «Сън за тълпата на отчаяните» («Sen o zástupu zoufajících») и е определен като „най-красивия любовник на прокълнатите поети“ в стихотворението «Аве Сатана» («Ave Satan»). Плътското начало се оказва доминиращо над духовното. Видимо е едно успоредяване на образите на Сатаната и жената като притежаващи и носещи властта. Идеята за красотата на денди като Сатана се свързва и с идеята за преобръщането на християнската ценностна парадигма.

РОЛЯТА НА ДРЕХАТА

Чрез облеклото като израз на материалното се показват моралните качества на лирическия субект. През сетивното се стига до познания за метафизичното и духовното. Чрез дрехата денди се стилизира. Без нея не можем да изградим пълна представа за стилизацията му. Само дрехата му обаче не е единственият знак, който емблематизира дендито като такъв.

---

[1] Чавдар Мутафов е по-късно явление в българския модернизъм и творчеството му е експресионистично. Позволявам си да се позова на неговите теоретични статии за модата и дендизма като опит за въвеждане на една нова концепция за езика. В книгата му *Марионетки* (1920) се поставят въпроси, които засягат до известна степен концепцията на текста ми – любовта като клише, борбата между половете и др.

Както вече стана дума, дендизмът е система от жестове, начин на поведение, стил на обличане. В този смисъл е изключително важен и начинът на носене на дрехата върху тялото и дисциплината на това тяло в самата дреха. Това доказва още и текстът на Артур Брейски *Триумф на злото* (*Triumf zla*). В есето «Последните страници от дневника на лорд Байрон» («Poslední stránky z deníku lorda Byrona») авторът говори за облеклото като израз на метафизичното и вечното. В есето лорд Байрон си спомня за своя приятел Шели, след смъртта на когото му останали в ръцете части от неговите черни дрехи: „Парче от копринени черни дрехи, които намерих на мъртвото му тяло, запазих. Това парче плат има по-голяма стойност от самия живот!“ (Брейски 1970: 61). Черното символизира, от една страна, смъртта, но – от друга – е знак за елегантност. Чрез материята е потърсена вечността и метафизиката. При това денди се стреми често към смъртта, в която има повече красота и очарование, отколкото в самия живот. В този стремеж на денди към смъртта се крие също така и стремежът му към духовното и вечното.

ДРЕХАТА КАТО ЗНАК ЗА ЕЛЕГАНТНОСТ, ИЗКЛЮЧИТЕЛНОСТ И АРИСТОКРАТИЗЪМ

В контекста на дендизма дрехата се явява като един вид епифания на лирическия субект. Чрез дрехата лирическият субект влиза в контакт с мистичното и трансцендентното. Дрехата се превръща в система от семиотични знаци. Облеклото е знак за определена елегантност, която говори за аристократизма на денди. Важен е фактът, че различните части на облеклото носят различна знаковост. За това пише още Ролан Барт в книгата си *Система на модата*, в която се занимава със социология на модата. Р. Барт разглежда модата като систематизация на поведение и кодификация на облеклото, които са свързани със социалното положение на хората в обществото и се определят от него. При това френският структуралист различава дреха (vêtement) от начин на обличане (habillement) (Барт 1967[2]). Дрехата представлява структурната форма на облеклото, начинът на обличане е неговата индивидуална форма. Семиотичната функция на облеклото е много важна, защото позволява за него не само да се говори, но и да се пише. Така се появяват и първите учебници по мода, които кодифицират облеклото, не само го визуализират, но го и описват.

За важната роля, която облеклото има в дендизма, свидетелства и фактът, че още в късния романтизъм Карел Хинек Маха е носил специално сиво наметало с червена подплата, което го е отличавало от останалите в обществото. Шарл Бодлер говори за черното наметало като знак на меланхоличност, умора и скука. По-късно черният цвят отстъпва пред сивия и бронзовия (Кроутвор 1999: 143)[3]. Според Ш. Бодлер човекът на изкуството

[2] Цялата книга на Барт говори за модата като знакова система и различава 3 нейни структури (образна, езикова, реална, или материална). Дрехата може да бъде както изобразена и нарисувана, така и изговорена.

[3] В последната глава на книгата на Кроутвор – «Монография на цветята», се говори за знаковостта на цветето и цвета в началото на XX век. Изтъква се стиловият комплекс бидермайер и се разглежда сецесионната знаковост на цветето.

трябва да извлече метафизичното от материалното и да го опише в произведението си. Според него цветовете са „музикални изречения“ (Леви 1947: 112), а черният цвят е поетичен и е знак за модерност на лирическия субект. В есето си «Художник на модерния живот» френският декадент пише, че облеклото е не само израз на елегантност, но и на аристократизъм на лирическия субект, с което се отличава от останалите в обществото. Той шокира с облеклото и жестовете си, става индивидуалист и денди.

ДРЕХАТА КАТО ЗНАК ЗА СОЦИАЛНА ПОЗИЦИОНИРАНОСТ В ОБЩЕСТВОТО. СТИЛИЗАЦИИ НА ДЕНДИ КАТО СКИТНИК

Специално внимание на дрехата обръща и Чавдар Мутафов в есето си «Ючбунар». В него прави подробно описание на българския денди – „ючбунареца“. Говори и за неговото странно и шокиращо облекло, чиито елементи са: „цветът на палтото му е непременно нетърпимо яркъ, ясно зелен или шафранено кафяв“, „всички видове верижки, копчета, кожени ремъчета и стоманени пръстени украсяват жилетката му на commis, пурпурно-виолетова или златисто-червеникава“, „панталоните му са винаги клош, тесни в колената и широки като устието на дракон върху обущата, старателно подвити и математически правилно изгладени с желязото“, обущата му са голямата му страст – „почти живи същества, невъзможно тесни и невъзможно дълги, с токове, които никога не са достатъчно високи… това са обуща с невероятен цвят, подплатени с парчета от фес“ (Мутафов 1993: 256–263). Видимо е колко е важна ролята на облеклото и за българския денди – всеки един негов детайл свидетелства за неговата изключителна индивидуалност и прецизност в детайла. При това пъстрите и ярки цветове на дрехите му като че напомнят тези от костюма на арлекина: „Неговата дреха е тъй типична, както традиционният костюм на арлекина“ («Ючбунар»). Той е преди всичко трагичен, ужасяващ образ – зад детското изражение на очите му се крие опитност и развратеност. В това есе на Ч. Мутафов за пръв път в българската литература се набляга на описанието на предградието, на периферията на града, а не на самия град като опозиционен топос на селото. Ючбунар е периферията на град София, улиците покрай железопътната гара, където „градът става съвсем нов, отвратително интересен и предизвикателно мизерен“. За този процес на стилизиране на „периферното“ говори още Лубош Мерхаут в книгата си *Пътища на стилизацията*. Според него важната роля на „периферното“ в модернизма произтича от „човешкото желание за себереализация, от илюзиите и грешките, от желанието за търсене, потвърждаване и разрушаване на образа за определен вече създаден ред“ (Мерхаут 1994: 20). „Ючбунарецът“ е човек на периферията, може да бъде критикът от местния вестник или продавачът от млекарския магазин, но той се отличава от останалите със стремежа си към различен начин на поведение и облекло, в което играе важна роля именно детайлът.

Периферията и бедността на града са показани и от Пол Верлен в стихотворението му «Градски изгледи» (Верлен 2007: 23). Поетът е ситуиран именно в тази атмосфера на бедност, която го инспирира за творчество.

Сред шума на кабаретата и парижките оргии поетът денди стои с лула в ръка и пуши. Понякога имаме чувството, че той дори се слива с няколкото улици, сред които е ситуиран – до такава степен е чувствителен към атмосферата на бедност в града. Това състояние у денди е свързано не с някаква духовна нищета, а с разточителност (загуба на пари в кабарета и барове), водеща понякога до бедност.

Лирическият субект от стихотворението «Моето скиталчество» на Артюр Рембо е пътник, който странства в бедност по света и пише: „вървях така, с ръце в дупките на джобовете си / бях твой приятел, Музо, и вървях под небето“ (Рембо 1985: 78–80). Отново се акцентира на детайл от облеклото на поета-като-денди, който отпраща отново към състоянието на скиталчество и бедност: „с ръце в дупките на джобовете си“. Поета като пътник срещаме още в литературата на късния романтизъм – този мотив е често срещан в поезията на К. Х. Маха, Байрон, П. Б. Шели.

В българския модернизъм мотивът за пътя е парадигматичен за стихосбирката на Пенчо Славейков *Сън за щастие*. В нея лирическият субект пътува към „другия бряг“, където иска да намери гроба си (физическия си край), но и вечността. Смъртта в модернизма е един вид край, но и начало; смърт на материята е новото раждане на духа. Мотивът за поета скитник присъства и в стихотворението «Лист отбрулен» на Пейо К. Яворов (Яворов 1997: 21). Поетът е като лист, който лети натам, накъдето го отвее вятърът; той е изначално обездомен. Пътува по целия свят, за да намери вдъхновение за творбите си. Изначалната обездоменост го прави и вечен, всеприсъстващ; търсещ и обемащ в себе една голяма любов към света, но намиращ само неразбиране от страна на останалите. Скитник е и лирическият герой в стихотворението «Гротеска» на Пол Верлен (Верлен 2007: 28). Показва се безсмислието и неразбирането на поетичната творба – поетите са „стари мъртъвци“, които пътуват по света и напразно разпространяват творбите си, тъй като срещат неразбиране от страна на останалите. П. Верлен сравнява поета и с Дон Кихот – неговото творчество е един вид саможертва, напразна борба. Много често скиталчеството на поета е свързано с неговата реакция на бунт срещу буржоазното общество. Денди обича парите, но отрича тяхната материална стойност. Те са за него отново само средство да поддържа външност, различна от останалите, и да води живот, който шокира обществото.

ДРЕХАТА КАТО ИДЕНТИФИКАТОР НА ПОЛА? ДЕНДИ КАТО АНДРОГИН

Дрехата може да бъде и идентификатор за изразена хомосексуалност на лирическия субект. Отново в есето «Последните страници от дневника на лорд Байрон» на Артур Брейски се подчертава фактът, че дрехата може да определя човешката сексуалност и да променя родовите роли – мъжка в женска и обратно. В есето лорд Байрон пише в писмо до приятеля си Томаш, че по време на една такава празнична вечер с шампанско мъжете си разменят дрехите с жените и се опитват да си представят, че жените са техните мъже (Брейски 1970: 62). Дрехата има магична и игрова функция и

може да промени дори и родовата роля на даден субект. Този въпрос отпраща към въпроса за борбата между половете, изразен много ясно също така и в *Марионетки. Импресии* (1920) на Чавдар Мутафов. Там репликите на Денди са въведени навсякъде с кавички, а тези на Дамата – с тире. Тирето е по-декларативно и смело, докато кавичките крият нещо недоизказано. В отговор на обясненията на Денди в любов Дамата винаги се опитва да му отговори с реплики, в които чувствата просто отсъстват или са недоизказани: „В мен има чувства, които не мога да се опитам да Ви покажа по никакъв начин“. В края на книгата Дамата дори се опитва да наклони главата на Денди и да стъпи върху нея, но не успява и рухва безсилна върху раменете му. Както Артур Брейски, така и Чавдар Мутафов се опитват да определят този процес на промяна на половете като процес на себекреация у денди през творческия език на стилизацията.

Връзката на дендизма с модата и дрехата като елемент на особена знаковост са едни от основните елементи на това литературноисторическо и социално явление. Посредством тях могат да бъдат определени и основните стилизации на лирическия субект в модернизма. Разбира се, дендизмът има и други основни черти, които не бяха подробно представени в този текст. Самият дендизъм е явление, което се поддава на дефиниране, но е динамично и неednозначно. Този въпрос според мен тепърва очаква разрешение в съвременното литературознание.

ЛИТЕРАТУРА

Барт 1967: Barthes, R. *Systéme de la mode*. Editions du seuil, 1967.
Бодрияр 1979: Baudrillard, J. *De la séduction*. Paris, 1979.
Брейски 1970: Breiský, A. *Triumf zla*. Hradec Králové, 1970.
Брейски 1993: Breiský, A. *Kvintesence dandysmu*. Praha, 1993.
Верлен 2007: Verlaine, P. *Básnické dílo*. Vyšehrad, 2007.
Карасус 1971: Carassus, E. *Le mythe du dandy*. Paris, 1971.
Кобланс 2003: Coblenceová, Fr. *Povinnost pochybnosti*. Prostor, 2003.
Кроутвор 1999: Kroutvor, J. *Dandy a manekýna*. Brno, 1999.
Леви 1947: Levý, O. *Baudelaire. Jeho estetika a technika*. Brno, 1947.
Мерхаут 1994: Merhaut, L. *Cesty stylizace*. Praha, Ústav pro českou literaturu AVČR, edice VERSUS, 1994.
Мутафов 1993: Мутафов, Ч. *Избрано*. София, 1993.
Нойман 1895: Neumann, S. K. *Nemesis bonorum custos*. Nákl. Vl. Praha, 1895.
Орвили 1918: d'Aurevilly, B. *Du dandysme et de Georges Brummell*. Paris, 1918.
Рембо 1985: Rimbaud, A. *Doušek jedu. Výbor z díla*. Praha, 1985.
Яворов 1997: Javorov, P. *V bdění i ve snu*. Euroslavica, 1997.

КСАВЕР ДВОРЖАК И СИГИЗМУНД БОУШКА – ДВАМА ПОЕТИ НА КАТОЛИЧЕСКАТА МОДЕРНА

Иржи Кудърнач
Масариков университет, Бърно

Автор прослеживает вклад двух ведущих поэтов католической модернистской школы в чешскую поэзию. Оба поэта, вместе с другими писателями эпохи fin de siècle, создавали пейзажную и медитативную лирику. Уже в конце 1880-х гг. Ксавер Дворжак, старший из двух поэтов, стал пионером в вышеупомянутом синтезе символизма, декадентства и импрессионизма, в то время как Сигизмунд Боушка присоединился к этому направлению на несколько лет позднее. В 1890-е гг. их произведения практически были соизмеримы с лучшей модернистской поэзией того времени (Отокар Бржезина, Антонин Сова, Карел Главачек и Йиржи Карасек из Львовиц). Тем не менее, после 1990 г. в их работах отразились сильные тенденции к парнассизму и реализму. В их поздних работах появились редкие прогрессивные элементы, такие, как эксперименты с верлибром и символической прозой, однако они – отчасти справедливо – не встретили значительного отклика.

The author traces the contribution of two leading poets from the Roman Catholic Modernistic School to Czech poetry. Both poets, together with the other fin-de-siècle writers, created landscape and meditative lyrics. As early as the late 1880's, Xaver Dvořák, the older of the two, was a pioneer of the above-mentioned synthesis of Symbolism, Decadence and Impressionism, while Sigismund Bouška joined this stream several years later. In the 1890's, their writings nearly approached the best Modernistic poetry of that time (Otokar Březina, Antonín Sova, Karel Hlaváček and Jiří Karásek ze Lvovic). After 1900, however, their works displayed strong tendencies towards Parnassianism and Realism. Rare progressive elements, such as the experiments with free verse and symbolic prose, appeared in their later work but they did not, in part rightly, find a considerable response.

В контекста на богатия на литературни събития чешки fin de siècle към средата на 90-те години се формира групата „Католическа модерна“ (Katolická Moderna). Съвременниците ѝ я приемат с разбиране и радост. Много скоро нейна гордост става периодичният ѝ орган „Нов живот“ („Nový život“) – амбициозно белетристично и теоретично списание, което е сред най-значимите периодични издания от това време. Още от самото начало течението на Католическата модерна се утвърждава като явление, сродно на съществуващите и в други литератури подобни тенденции (срвн. напр. Грифиц 1966). Нейните представители ентусиазирано публикуват и с оптимизъм се борят за признание. Но още към края на века се оказва, че нейни симпатизанти са не толкова членовете ѝ, колкото известни писатели като Отокар Бржезина и Юлиус Зейер. Този оценъчен консенсус се забелязва и в излезлите по това време литературнокритически и литературноисторически изследвания, каквито са *Десетте години на младата литература* (*Deset let mladé literatury*, 1902) на Ф. В. Крейчи, *Импресионисти и ироници* (*Impresionisté a ironikové*, 1903) на И. Карасек, статиите на Арнощ Прохазка

от последното десетилетие на стария и първото десетилетие на новия век, събрани в *Чешки критики* (*České kritiky*, 1912), а също и книгата на Шалда *Модерна чешка литература* (*Moderní literatura česká*, 1909). Навсякъде на авторите на Католическа модерна се отделя по-малко внимание, отколкото на представителите на другите литературни школи от края на века, а тази йерархия без съмнение се запазва и до днес.

По времето на Католическа модерна най-голямо значение се отдава на поезията. През целия този период начело на Католическа модерна стоят трима амбициозни поети свещеници, от които днес особено внимание се обръща на нейния организатор Карел Достал–Лутинов (Солдан 2000, Марек 2000б). На другите двама – новатора Ксавер Дворжак и многостранно одарения Сигизмунд Боушек, посвещаваме нашата статия.

Поетът, който има комплексен и безспорен принос към чешката поезия, при това не с отделни стихотворения, а с цели свои стихосбирки, е Ксавер Дворжак. Неговият дебют – сборникът с богородични сонети *Златна пътечка* (*Zlatá stezka*, 1888), участва във формирането на поетиката на 90-те години редом с книгите *Падащи звезди* (*Padající hvězdy*, 1889) на Ярослав Квапил, *Стихове* (*Verše*, 1889) и *Пеещи лебеди* (*Zpívající labutě*, 1891) на Отакар Ауржедничек, *Мистична роза* (*Rosa mystica*, 1892) на Яромир Борецки. Стихотворенията на Дворжак се открояват със своята ранима чувствителност, която прониква в чешката поезия посредством преведените от Врълицки прокълнати поети, оказващи често пъти въздействие и върху неговата авторска поезия (вж. Ират 1945), и върху ранната поезия на Махар (Пешат 1959: 22–23). Характерна особеност на стихосбирката представлява субективизацията на пейзажни картини – реални и въображаеми, които са съзвучни с идеята на Бодлер за сюрнатурализма, тоест за връзката на сензуално доловимата действителност с трансцендентния свят (Бодлер 1968: 486–497; Леви 1947: 357; Реймон 1970: 9–16). В природата Дворжак открива красноречивите и очевидни следи на Божието присъствие и в този семантичен център той е в съзвучие със символиката на Бодлер. Подобно на Бодлер и другите символисти Дворжак експонира взаимната кореспонденция между различните сетивни възприятия, която Бодлер провъзгласява в програмното си стихотворение «Съответствия». Докато Бодлер използва религиозна метафорика и мотивировка в тематично разнородната си поезия, поезията на Дворжак е тематично единна. В стихотворението «На Майската царица» («Královně máje») откриваме известен паралел със стихотворението на Бодлер «Вечерна хармония», в което според Отакар Леви „авторът не изгражда цялостен образ на лятната вечер, а представя само сензитивни впечатления и чувствени състояния. Тази привидно накъсана поредица от впечатления и емоции е в унисон с цялостното внушение на образната атмосфера, произтичащо от пламенното чувство на религиозно умиление, пробудено от спомена за любимата жена. За да постигне това внушение, той използва метафорични образи с католически култов характер: от цветята подобно на кадилници се издига аромат, небето е тъжно и красиво

като олтар, споменът за любимата жена сияе в поетовата душа като дарохранителница[1]“ (Леви 1947: 365–366).

В религиозното стихотворение на Дворжак чрез взаимно независимите сензуални впечатления и емоции е призована Дева Мария:

KRÁLOVNĚ MÁJE
I.
Jest země kalich teď, zkad vůně svěží
k azuru vstoupá výš nad vlny lesů
na křídle skřivana, jenž v něžném plesu
se v kruhu vznáší nad hradem a věží.
Na vodách bílý závoj mlhy leží
a rosné perly v tmavých lístkách vřesu,
jenž zachytil se skalním na útesu,
se stříbrem skvějí, jako když se sněží.
Hle, stromy v květu, větve – rubín vzňatý
a v mechu mušky spí jak paprsk zlatý.
Jest první máj, zas v zpomínkách se chvěji,
zas nitrem zašlé zvuky tklivě znějí –
zas země květ svůj na oltář Ti dává,
zas ret můj šeptá: „Maria! buď zdráva!“

НА МАЙСКАТА ЦАРИЦА
I.
От потира на земята ароматът жив
над горските вълни в лазура се въздига
и в нежен танц върху криле на чучулига
над кули и над крепостни стени кръжи.
Мъглата с бял воал върху води лежи,
като снежинки росни перли мигат
сребърно блестят по тъмните листа на риган,
който за скалата здраво се държи.
В рубин свещен дървета, клони тук цъфтят
и като златен лъч в мъха мушици спят.
Първи май е, спомени пак в мене трепват,
в душата пак далечни звуци екват,
за Твоя храм венец земята вие,
пак устните шептят: „Здравей, Мария!“[2]

(Дворжак 1888: 89)

[1] Срвн. оригинала («Harmonie du soir», 1857) и българския превод на К. Кадийски: *„Voici venir les temps où vibrant sur sa tige / Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir“* – *„Настава онзи миг, когато вятър свеж / като кадилници цветята полюлява“*; *„Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir“* – *„Печално свят олтар, небето потъмнява.“*; *„Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir!“* – *„В мен споменът за теб като потир изгрява“* – Б. пр.

[2] Стихотворенията са преведени от Ж. Чолакова.

Религиозният символизъм на Дворжак се вписва в ранната фаза на чешката символистична поезия, изпреварвайки по време Бржезина, Сова и Хлавачек, така както и най-влиятелния от тримата посочени по-горе католически поети – Яромир Борецки.

TERCINY MELANCHOLICKÉ
Ve vůni šeříku a mroucích fial vzdechu
se v černých lilií mdlou náruč slunce kácí
na ňadrech noci spat ve stínů cudném spěchu.
Ve přítmí tajemné teď skutečnost se ztrácí
a neurčitým snem vše v touhách tiše splývá,
kdy v černých lilií se náruč slunce kácí.
Vzduch čímsi jitří se, co na dně srdce zpívá
jak citů neznámých bolestná harmonie,
s níž neurčitým snem vše v touhách tiše splývá.

МЕЛАНХОЛИЧНИ ТЕРЦИНИ
Слънцето сред дъх на мрящ шибой и люляк
в немощната гръд на черни лилии се срива
в скута нощен, сенки непорочни в сън го люлят.
В тайнствен полумрак реалността се слива,
всичко чрез съня превръща тихо във копнежи,
щом слънцето в гръдта на черни лилии се срива.
Въздухът е гневен, а в сърцето – звуци нежни,
красота болезнена от непознати чувства,
що в смътен сън превръща всичко във копнежи.

(Борецки 1892: 13)

CONSOLATRIX NOSTRA
Hle, jarní večer v červáncích již plane
a zlatem modré hory obsypává.
List nachem hoří, perlami zas tráva
a z větví vlajou flóry mlhotkané.
Vzduch čistý je – je cítit růže plané
i vůni fial, z kalichu jak vstává,
zřít stínů tlum, jak letí v lada tmavá,
a záři měsíce, když v temno skane.

CONSOLATRIX NOSTRA
Пролетната вечер в залез запламтя
и над сини планини разсипва злато.
В пурпур лист гори, в перли е тревата,
в клоните се веят облачни цветя.
Въздухът е чист и дъх на диви рози
и на шибой се вдига от потира,
глухи сенки литват като тъмна диря,
лунен блясък в тъмното се рони.

(Дворжак 1888: 92)

Обща за поезията и на двамата е изостената чувствителност и грижливото, детайлно разгръщане на конкретни, сензуално нагледни образи, като по този начин те преодоляват ранния символизъм на Врьхлицки. За разлика обаче от Борецки, при когото символите запазват своето общо значение, стихотворенията на Дворжак кулминират в религиозна инвокация:

Ve stínu lip, hle, kaplička se bělá,
zkad dítek zaznívá v kraj píseň vřelá,
až ohlas její vzbudil vlny ze sna,
jak zlatý paprsk na větvích se třás,
pak vzdechem mluvil ve mně, v srdce klesna:
„Ó matko, matko! Neopouštěj nás!“

На липите в сянката параклис се белее,
песен на деца оттам навред се лее,
ехото пробужда сънните вълни,
като златен лъч на клоните трепти
и въздиша в мен, в сърцето се снишава:
„О, майко, майко! Не ни изоставяй!“

(П. там)

Поезията на Дворжак се приближава до концепта за чиста поезия в духа на символизма и на идеята за автономно *изкуство за самото изкуство* най-вече под влияние на Анри Бремон (Бремон 1935, Шалда 1931, Черни 1935). Със своите идейни и формални характеристики поезията на Дворжак принадлежи към консервативната линия в развитието на модерната поезия от края на века преди появата на свободния стих. Тези характеристики са следните: единайсетсричен ямбичен стих във формата на сонет (което го приближава до Бодлер и до някои негови последователи), религиозна проблематика, идеологически умерена и осмислена от естетическа и психологическа гледна точка, стремеж към класическата хармония. С това Дворжак предхожда по-късно появилите се спиритуалистични поети от 30-те и 40-те години на XX век като Йозеф Хора, Ян Захрадничек, Вацлав Ренч, Франтишек Хрубин, Йозеф Паливец, чиято приемствена връзка с чистата поезия и с нейните представители е отбелязана още от техните съвременници (Шалда 1933; Новак, Новак 1936–1939: 1300, 1327; Черни 1994: 77).

В края на века Дворжак изпитва влияние от страна на символистичната и декадентска поетика на Бржезина и Карасек. От своя страна тази негова завладяваща религиозна поезия навярно е въздействала върху Карел Хлавачек и неговите *Псалми* (*Žalmy*), макар и да нямаме преки свидетелства за това (Солдан 1930; Мукаржовски 1948а, б).

Ó nepochopitelná!	*О, неразбираема!*
Ó blesku náhle vzplanulý	*О, мълния, внезапно пламнала*
se chvějícími ňadry Boha	*от тръпнещата гръд на Бога,*
ty šílící zde lásky věčný květe!	*ти, вечен цвят на любовта безумна!*
Ach, touho přejít v milovaného	*Ах, с любимия копнежно да се слееш,*
žhnout rozpálenými čivy	*със нерви нажежени да гориш,*
zrát v srdci rozníceného	*в пламтящото сърце да зреeш*
jak víno přetajemné révy!	*подобно виното от тайнствени лози!*
Ó mžiku zachycující věčnost v tváři	*О, миг, лице в лице улавящ вечността,*
ty zakřiknutý plese nevýslovně blažených	*ти, вик на радост на блажените,*
ó zrcadlo, jež vyšlehává	*о, огледало, в което се издига*
jas paprsků všech, sluncí všech a září	*блясъкът на всичките лъчи, зари, слънца,*
ty plné skojení snů žhavě vysněných:	*ти, на пламенни мечти успокоение:*
jsi hrob, kam mystik srdce pochovává.	*погребва в теб сърцето си мистикът.*

(Посл. стихотв. от цикъла *Евхаристия* (*Eucharistia*), вж.: Дворжак 1897: 31)

Образите на Дворжак са близки до тези на Хлавачек, но той не напуска класическия стих, римите му не са така рафинирани както на Хлавачек (срвн. Ират 1978б), а на еуфонията ѝ липсва постигнатата от Хлавачек сугестивност (срвн. Мукаржовски 1948а). Това показват също така втората и третата строфа от стихотворението *O salutaris hostia!* от стихосбирката *Sursum corda*:

Jak slunce večerní v hloub moře vchází a vlny hoří rubínovým žárem, hle, nebes záře prosvitá tím tvarem, co perel řad se kolem stkvoucí sází a svítí nevýslovným ráje čarem. Jas roste víc, v něm duše má se topí jak hvězda ve záplavě zory stkvící, v něm jak by roztál plamen bílých svící a kanul na zemi a šlehal v stropy, jsou stěny břeh, kam bije tryskající.

Като слънце вечерно влиза в глъбините на морето и разгаря вълните с рубинена жар, ето, небесната заря засиява като наниз от перли край бляскави сажди и грее с неизразимото вълшебство на рая. Сиянието все повече расте, в него душата ми потъва като звезда в приждащата бляскава зора, в него сякаш пламъкът на белите свещи се разтапя и капе на земята, и блъска се в тавана, стените са бряг, в който, бликайки, се удря.

(Дворжак 1897: 26)

Краят на века е най-силният период за поезията на Дворжак. След това неговата творческа инициативност ще отслабне и той ще реагира твърде неубедително на някои импулси, характерни за развитието на поезията. Така в стихосбирката *Молитвите на поета* (*Modlitby básníkovy*, 1913) той опростява в известна степен бржезиновската поетика от нейната химнична фаза и със своя идеалистичен витализъм установява контакти с групата около *Алманах за 1914 година* (*Almanach na rok 1914*). В сборниците *На стълба* (*Na stožáru*, 1929) и *Под свещника на свободата* (*Pod svícnem svobody*, 1934) неговият религиозен символизъм екстензивно се проявява като реторична поезия на националния мистицизъм в духа на Нерудовите *Петъчни песни* (*Zpěvy páteční*).

Ксавер Дворжак е автор също така на книгата *Възхвала на езика. Апотеоз на евхаристията* (*Pange lingua. Apoteóza eucharistie*, 1935), която представлява имагинативна и спиритуална проза (в *Лексикона на чешката литература* погрешно е определена като стихотворение). Това е религиозна ритмизирана поетична проза с визионерски и медитативен характер. Създадена само няколко години след смъртта на Бржезина, тя се явява една от онези прозаически творби, които осъществяват приемственост с неговата есеистика и внасят в символизма някои елементи от експресионизма, унанимизма и витализма така, както и по-ранните книги на Якуб Демъл *Крепостта на смъртта* (*Hrad smrti*, създ. 1909 г., изд. 1912), *Танцът на смъртта* (*Tanec smrti*, създ. 1908 г., изд. 1914), *Моите приятели* (*Moji přátelé*, създ. 1909 г., изд. 1913), *Мириам* (*Miriam*, създ. 1913 г., изд. 1916), на Дурих – *Свети Георги* (*Svatý Jiří*, 1908, кн. 1915), или прозаичните творби на Рейнек. За разлика от Демъл, определян като писател на „апокалиптичния реализъм“ (Халупецки 1981: 92n, Мед 1995: 74–77), Дворжак не е антиконвенционален. В своята проза с особена настойчивост и реторична тържественост той – редом с други поети – въвежда в литературата от края на века религиозния символизъм и естетизъм, мистичната еротика и експресивното визионерство, които актуализира в по-късното си творчество съобразно с установената вече конвенция.

Svět v našich očích nabyl jiné tvářnosti, harmonické. Pod zorným úhlem věčnosti sladilo se všecko; co bylo jařmo, co bylo utrpení, křivda a bezpráví, stalo se zdrojem sladkého očekávání naděje. Poklady naše rostou, jsou neporušitelné, rez jich nekazí, zloději nezcizují. Do našich ran kane balzám, do našich mraků sluncem září Eucharistie; nemůžeme podlehnout v boji, který by se zdvihnul proti nám, ať v nás nebo mimo nás. Neviditelné pluky vojsk cítíme za sebou; bojují za nás a s námi.(...)

Naslouchámе dychtivě hlasům vábení božské Eucharistie. Jímají duši i srdce, nad strď sladší. Naslouchámе jim jako líbezné písni, kterou jsme slyšeli ve snách, ale s probuzením zapomněli; až teď ozvala se neočekávaně a jasně znovu ještě čarovněji než ve snách a uchvátila ještě mocněji.

(Dvořák 1935: 19,28)

Светът в нашите очи придобива друг облик – хармоничен. От гледна точка на вечността всичко се хармонизира: всичко, което е било угнетяващо, което е било страдание, неправдата и безправието, се превръща в източник на сладко очакване на надеждата. Нашите съкровища стават все по-големи и ненакърними, ръждата не ги поврежда, крадците не ги похищават. В нашите рани капе балсам, в нашите черни облаци засиява слънцето на Евхаристията; не можем да претърпим поражение в битката, която ще бъде срещу нас, в нас или извън нас. Невидимите полкове на войските чувстваме зад нас, те воюват за нас и с нас. [...]

Жадно се вслушваме в примамващите гласове на божествената Евхаристия. Те завладяват душата и сърцето, по-сладки от мед. Слушаме ги като прелестна песен, която сме чували в сънищата, но забравили с пробуждането; и чак сега тя зазвуча неочаквано и ясно още по-прелестна, отколкото в сънищата, и още по-завладяваща.

(Дворжак 1935: 19, 28)

Естетическият арбитър на Католическата модерна е Сигизмунд Боушка – поет, преводач, прозаик и литературен критик, една от многостранните творчески личности на това поколение (срвн. Битнар 1932, Путна 1998, Клинкова 2000). През 90-те години дори се смята, че именно той ще бъде водещият, новаторският поет на Католическата модерна. За дебютната му книга *Пиета* (*Pietas*) излизат положителни рецензии от Шалда и Бржезина; а за Бржезина това ще остане единствената рецензия, написана някога от него. И двамата изтъкват качествата на определени творби, включени в стихосбирката, и изразяват надежда за бъдещото развитие на Боушка. Шалда цени неговия целесъобразен стил, идейната универсалност, възродена от средновековната мистика, католическата позитивност, автентичното францисканство и изтъква, че всичко това е в контраст с декоративността в лириката на Ксавер Дворжак (Шалда 1897).

Ласкавата рецензия на Бржезина тръгва от книгата на Боушка, но разсъжденията му не се ограничават с нея, а се разгръщат в по-обобщаващ поетически план, което впрочем е характерно за неговата есеистика. Най-високо Бржезина цени „мистичните кодове на уникална изчистеност и опростена изразност“ (Бржезина 1989:171). С утвърдителен тон парафразира мистичната насоченост и тематика на Боушка, така както по-късно ще направи Иван Славик (Славик 1992).

Je to svět, v němž děti této země vycítí brzo jisté teskné ztlumení barev, rezignaci, jejíž tichá radost zdá se jim nepochopitelnou, tak je duševní a zamyšlená, házející pohledy, které nesrší jiskrami žádostí a blízkých tužeb. (…) Pronikavý klid (а bude ještě větší průběhem další básníkovy práce – *zdůraznil J. K.*), *hluboké bezvětří, těžké a nesnesitelné nezasvěceným, leží zde na všech žádostech radostí příliš pozemských a lásky příliš dosažitelné.*

Touhy zde mají křídla zvyklá letu tak prudkému, že vám mizí okamžitě v modru.

Това е свят, в който децата на тази земя рано ще доловят печалната приглушеност на цветовете, примирението, чиято тиха радост ще им се стори неразбираема, тя е така духовна и вглъбена, в нейните очи не бликат искрите на страстни желания и големи копнежи. […] Завладяващото спокойствие (а то ще бъде все по-голямо в по-нататъшното развитие на поета – подч. И. К.), *дълбокото безветрие, тежко и непоносимо за непросветените, е във всяка страстно желана радост – твърде земна, и любов – твърде постижима.*

Бляновете тук имат криле, свикнали на такъв стремителен полет, че мигом изчезват пред вас в синевата.

(Бржезина 1989: 169–170)

Професионалните и чисто човешките взаимоотношения между Бржезина и Боушка в началото са приятелски, но с годините Бржезина се отдръпва. Това охладняване настъпва във времето, когато Боушка се чувства отвсякъде отхвърлен и изживява дълбоко огорчение (вж. Боушка, Бржезина 1997). Боушка не отговаря на очакванията нито на Шалда, нито на Бржезина. След *Пиета* издава още една лирическа книга – *Душа в природата* (*Duše v přírodě*, 1904). Не става символист, както му предвещава Бржезина. Символистичните творби в двете му стихосбирки са твърде малобройни, а *Приказка за моята душа* (*Pohádka o mé duši*) публикува Иван Славик (Славик 1971). Твърде рядко постига сугестивно съчетаване на смисъл и изказ, а мистичната тенденциозност често пъти е изведена декламативно:

Má píseň

Jaká to byla píseň, kterou jsem hledal? Nebylo retů, které by jí se chvěly, nebylo básníků, již by ji zpívat směli, lidskému retu Nejvyšší schopnost tu nedal. Vzpomínka bledá na časy před vším časem, na světa všeho prvotní jas a krásu, v okamžik světlý vykvetla v duši v žasu, ozvěna pouhá, myšlenky vanula hlasem. U moře sedím přimražen vlnění shonem: nesmírný oceán zvrácený zdá se zvonem, v hlubinách kdosi tam srdcem věčnosti bije, vlny se houpají, jaká to symfonie!… Slyším svou píseň, svatým v ní pláče tónem.

Моята песен

Каква беше тази песен, която аз търсех? Нямаше устни, които биха затрепетели от нея, нямаше поети, които биха посмели да я запеят, на човешката уста такава способност Най-висшият не даде. Бледият спомен за времената преди всички времена, за първичния блясък и красота на целия свят в светъл миг разцъфна в изумената душа, само ехо повява с гласа на мисълта. Край морето седя вледенен от прибоя на вълните: безкрайният океан прилича на неестествена камбана, в глъбините някой бие със сърцето на вечността, вълните се люлеят, каква симфония!… Чувам своята песен, отеква в нея свещен плач.

(Боушка 1904: 14)

Стихотворенията на Боушка свършват там, където би трябвало да се прояви символистът. Поетът не изгражда сугестивен символ, а само подсказва за неговия смислов обхват, а своето отношение към него твърде често изразява по реторичен или лиричен начин. Така е в стихотворението «Пейзаж в душата» («Krajina v duši»), а също и в други творби:

Chtěls mě mít knězem, posvětil moje jsi dlaně.

Z těch jenom chudí živným se chlebem živí –
Myšlenkou, krásou živils mě nečekaně,
klíče's mi půjčil ve svojich zahrad divy.

Поиска да бъда свещеник, освети моите длани.

Те хранят бедните с хляба на живота –
Нечакано ме с мисъл, красота нахрани
и ключ ми даде за чудесната си порта.
(«In memoriam», Боушка 1904: 44)

Kterak mi nově vykvetla příroda celá,
stvoření nové!
Jaká to moc mně zraky teď otevřela,
duše je volná a v nesmírno světů plove!
(...)
Vesmír mi zpívá linií, barvou a vůní,
nic nespí hluše,
v moři i zemi, nebi i větrech trůní
omládlá, dětská, radostná moje duše!

Как поновому са разцъфтели тез простори,
ново сътворение!
Каква е тази сила, що очите ми отвори,
душата волна плава сред безкрая с упоение!
(...)
Всемирът с аромати, цветове, контури пее,
сънищата ми са озвучени,
море, земя, небе и ветрове – навред владее
душата ми тъй детска, радостна и подмладена!
(П. там: 46)

Všecko je živé a radostí světla se kmitá,
panensky nové, ač chodím tu každodenně,
divím se, omámen krásou, čarovné změně,
někdo mi otevřel do duše okénka skrytá.

Всичко тук е живо, с радост трепкат светлинките,
и е девствено, макар да идвам всеки ден,
запленен от прелест, от вълшебства удивен,
кой отвори към душата ми прозорци скрити.
(П. там: 52)

От типологична гледна точка повечето стихотворения на Боушка са предсимволистични; голяма част от тях съответстват на онази развойна фаза, която достигат епигоните на Връхлицки. Някои образи звучат по бидермайеровски, макар и одомашнени: *„чакам дали камъните няма сами да отворят очи“* (*„čekám, zda kameny samy očkem tu neprohlídnou“* (пак там: 52); „*в крилата на пеперудите, в обиталището на цветята, в молеца и нощните насекоми, / в живота на водните глъбини и на гъстите гори, навсякъде виждам твоя Създател!*“ („*v motýlů křídlech, ve květů sídlech, v molu i můrce, / v životě tůní i hvozdů, všude zřím tvého Tvůrce!*“ (пак там: 47). Боушка се задоволява с граматични рими; почти никога не употребява еуфония; често се отклонява по второстепенни нюанси; вместо символ предпочита сравнение (стихотворението «Прозорец», «Okno»); включително и в «Душата на природата» («Duše přírody») избира парнаския принцип на реалистично изобразената среща между двама герои.

В прозата си Сигизмунд Боушка успява понякога да предаде идиличната действителност на делничния живот (*Коледа*, *Vánoce,* 1903; *Деца*, *Děti,* 1917). С целенасочения си стил, който самият Шалда приветства и който се проявява в някои негови лирически и прозаически творби, Боушка предхожда такива майстори на перото като Бохуслав Рейнек и Якуб Демъл.

Гласът на Ксавер Дворжак и Сигизмунд Боушка – двама от водещите поети на Католическа модерна, зазвучава ясно в чешката поезия от този период и внася в нея основни тонове. Срещата на символизъм, декаданс и импресионизъм в тяхната поетика е явление, всеобщо за съответния етап от литературното развитие. Дворжак и Боушка заемат собствено място в него с религиозния характер на своята поезия, който е неделим от духовния профил на чешкия fin de siècle, на неговата философия, художествена проза и драма, включително и на поезията, която по всеобщо мнение – и на тогавашната, и на съвременната критическа мисъл – има за времето си ключова позиция в литературния процес.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

ЛИТЕРАТУРА

Битнар 1932: Bitnar, Vilém. *Sigismund Ludvík Bouška*. Praha: Universum, 1932.

Бодлер 1968: Baudelaire, Charles. «Victor Hugo». // Ch. B. *Úvahy o některých současnících.* Uspoř. Jan Vladislav, Antonín Hartmann. Překl. J. Fialová, A., H. Kroupoví, J. Pokorný, V. Smetanová, J. Vladislav. Praha, Odeon, 1968 [1861].

Борецки 1892: Borecký, Jaromír. *Rosa mystica*. Praha, Jaroslav Pospíšil, 1892.

Боушка 1897: Bouška, Sigismund. *Pietas*. Praha a Nový Jičín, nákladem vydavatelů, Básnické obzory katolické, 1897, č. IV.

Боушка 1904: Bouška, Sigismund. *Duše v přírodě*. Nový Jičín, Nový život, 1904.

Боушка, Бржезина 1997: Bouška, Sigismund; Březina, Otokar. *Vlídné setkání. Vzájemná korespondence*. Uspoř. Miroslav Červenka, Petr Holman. Olomouc: Votobia, 1997.

Бремон 1935: Bremond, Henri. *Čistá poezie*. Překl. Ladislav Kratochvíl, předmluva F. X. Šalda. «Henri Bremond». Praha: Orbis 1935 [La poesie pure, 1926].

Бржезина 1936: Březina, Otokar. *Dopisy Otokara Březiny Anně Pammrové z let 1889 až 1905*. Uspoř. Jaroslav Křemen, Anna Pammrová. Praha: Emanuel Chalupný, v komisi Melantricha, 1936.

Бржезина 1989: Březina, Otokar. «Recenze knihy Sigismund Bouška: Pietas.» // *Nový život*, 1897, roč. 2, č. 3, 75–77, přetištěno in: O. B.: *Hudba pramenů a jiné eseje*. Uspoř.. Petr Holman. Praha, Odeon, 1989.

Грифиц 1966: Griffiths, Richard. *The Reactionary Revolution*. London, Constable, 1966.

Дворжак 1888: Dvořák, Xaver. *Zlatou stezko.* Krnov, Zahrádka svatého Františka, 1888.

Дворжак 1894: Dvořák, Xaver. *Sursum corda*. Praha, Cyrilometodějská knihtiskárna, 1894.

Дворжак 1897: Dvořák, Xaver. *Eucharistia*. Praha, nákladem autora, 1897.

Дворжак 1913: Dvořák, Xaver. *Modlitby básníkovy*. Praha, nákladem autora, 1913.

Дворжак 1935: Dvořák, Xaver. *Pange lingua*. Praha: Cyrilo-metodějské knihkupectví Gustava Francia, 1935.

Ират 1978а: Jirát, Vojtěch. «Vrchlický – dekadent». // Český bibliofil, 1945, roč. 14, přetištěno in: V. J.: *Portréty a studie*. Uspoř. Josef Čermák, Věra Pásková. Praha, Odeon, 1978, 254–263.

Ират 1978б: Jirát, Vojtěch. «Hlaváčkův rým». // V. J.: *O smyslu formy* (разш. вар. В: Listy filologické, roč. 57, 1930); přetištěno in: V. J. *Duch a tvar*, 1967, a in: *Portréty a studie*. Съст. Josef Čermák, Věra Pásková. Praha, Odeon, 1978, 460–477.

Кадлец 1991: Kadlec, Jaroslav. *Přehled českých církevních dějin*. Řím: Křesťanská akademie; přetištěno in: Praha, Zvon, 1991 [1987].

Клинкова 2000: Klínková, Hana. «Sigismund Bouška». // *Zajatci hvězd a snů*. Uspoř. Roman Musil a Aleš Filip. Praha, Argo, 2000, 161–182.

Кралик 1948: Králík, Oldřich. *Otokar Březina. 1892–1907. Logika jeho díla*. Praha, Melantrich, 1948.

Леви 1947: Levý, Otakar. *Baudelaire, jeho estetika a technika*. Brno, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 1947.

Махал 1926: Máchal, Jan. *Boje o nové směry v české literatuře (1880–1900)*. Praha, Jednota českých filologů, 1926.

Марек 2000а: Marek, Pavel. «Vznik a formování české Katolické moderny»// *Zajatci hvězd a snů*, 2000a, 64–84.

Марек 2000б: Marek, Pavel. *Česká katolická moderna*. Olomouc – Prostějov: Katedra politologie a evropských studií FF UP a Muzeum Prostějovská, 2000б.

Мед 1991: Med, Jaroslav. «Jakub Deml – „Velký z popudlivého plemene básníků…“». // Jakub Deml. Sen jeden svítí. Praha: Odeon, 1991, препечатано в: J. M.: Spisovatelé ve stínu. Studie o české literatuře. Praha: Zvon, 1995, 69–85.

Мед 1995: Med, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu. Studie o české literatuře*. Praha: Zvon, 1995.

Моуркова 1975: Mourkova, Jarmila. *Růžena Svobodová*. Praha: Melantrich, 1975.

Мукаржовски 1948а: Mukařovský, Jan. «Poezie Karla Hlaváčka». // Charisteria G. *Mathesio quinquagenario oblata*, přetištěno in: *Kapitoly z české poetiky*, sv. II. Praha: Svoboda, 1948 [1932], 209–218

Мукаржовски 1948б: Mukařovský, Jan. «Předmluva». // Hlaváček. *Žalmy*, přetištěno in: Kapitoly z české poetiky, sv. II. Praha: Svoboda, 1948 [1934], 219–234.

Новак, Новак 1936–1939: Novák, Jan V, Novák, Arne. *Přehledné dějiny literatury české od počátků až po naše dny*. Olomouc: R. Promberger, 1936–1939.

Опелик 1980: Opelík, Jiří. *Josef Čapek*. Praha: Melantrich, 1980.

Пешат 1959: Pešat, Zdeněk. *J. S. Machar básník*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1959.

Путна 1998: Putna, Martin C. *Česká katolická literatura 1848–1918*. Praha: Torst, 1998.

Пинсент 1988: Pynsent, Robert. «K morfologii české dekadence». // Česká literatura, 1988, roč. 36, 168–181.

Реймон 1970: Raymond, Marcel. *De Baudelaire au Surrealisme*, angl. překlad *From Baudelaire to Surrealism*. London: Methuen and Company Ltd., 1970, [1933].

Славик 1971: Slavík, Ivan, ed. *Zpívající labutě*. Praha: Odeon, 1971.

Славик 1992: Slavík, Ivan. «Sigismund Bouška». // *Souvislosti*, roč. 3, č. 6, str. 75–79, přetištěno in: I. S. *Tváře za zrcadlem*. Praha: Vyšehrad, 1996.

Солдан 1930: Soldan, Fedor. *Karel Hlaváček, typ české dekadence*. Praha: Kvasnička a Hampl, 1930.

Солдан 2000: Soldán, Ladislav. *Karel Dostál–Lutinov a Nový život, dva sloupy Katolické moderny*. Rosice u Brna, Gloria, 2000.

Халупецки 1981: Chalupecký, Jindřich. *Jakub Deml*. Praha, Petlice, samizdat, 1981, přetištěno in: J. Ch. *Expresionisté.* Uspoř. Zina Trochová, Jaroslav Med, Jan Šulc. Praha: Torst, 1992.

Червенка 1966: Červenka, Miroslav. *Symboly, písně a mýty. Studie o proměnách českého lyrického slohu na přelomu století*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

Черни 1935: Černý, Václav. «Otázky tzv. čisté poezie». // *Literární noviny*, roč. 8, 1935–1936, č. 3, 18. 10., 5–6.

Черни 1994: *Francouzská poezie 1918–1945 (Deset kapitol o moderní francouzské poezii)*. Uspoř. Petr Turek. Praha, KRA, 1994.

Шалда 1897: Šalda, F. X. «Recenze knih Xaver Dvořák *Meditace* a Sigismund Bouška *Pietas*». // *Literární listy*, roč. 18, přetištěno in F. X. Š.: *Kritické projevy*, sv. 3, ed. Karel Dvořák. Praha: Melantrich, 1950, [1897], 215–229.

Шалда 1931: Šalda, F. X. «Henri Bremond a jeho „ryzí poezie“». // *Šaldův zápisník*, 1931, roč. 3, 212–222.

Шалда 1933: Šalda, F. X. «Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou». // *Šaldův zápisník*, 1933, roč. 6, 9–33.

Шалда 1935: Šalda, F. X. «Henri Bremond». Предговор към изд. Henri Bremond. Čistá poezie. Praha: Orbis 1935.

СИНХРОНИЯ И СТАТИКА ВИЛЕМ МАТЕЗИУС И РОМАН ЯКОБСОН (ПРАГА, 1920)

Добромир Григоров
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Първая (профессиональная) встреча Вилема Матезиуса и Романа Якобсона в 1920 году в Праге рассматривается как встреча идей лингвистики и социологии. Принципом сопоставления является отношение к литературной истории. Молодой Якобсон, убежденный сторонник идей Ф. де Соссюра, защищает доминацию синхронии над диахронией во имя новой лингвистики и поэтики. Вилем Матезиус переосмысливает традиционную методологию литературной истории и воспринимает статику и динамику как дополняющие друг друга социологические методы, которые он использует в изучении современных языков и в поисках новой методологии литературной истории. Обе позиции гармонично существуют в дальнейшей работе Пражского лингвистического кружка.

The text interprets the first (professional) meeting of Roman Jakobson and Vilem Mathesius as a correlation between ideas of linguistics and sociology. The basis of comparison is their attitude towards literary history. Young Jakobson agrees with Saussur's idea of synchronic linguistics being dominant to the diachronic one in order for the new linguistics and poetics to emerge. Vilem Mathesius is rethinking traditional methodology of literary history by considering statics and dynamics complementary sociological methods used when studying contemporary languages and looking for new methodology of literary history. Both of these opinions are successfully acknowledged in the works of the future Prague Linguistic Circle.

На следващите страници ще посочим сходства и различия в научната биография на Роман Якобсон и Вилем Матезиус. Първата им работна среща през септември 1920 г. в Прага е подходящ повод да анализираме срещата на идеи след пристигането на Якобсон в Чехословакия. Водещият принцип на съпоставянето е отношението между историческо и неисторическо мислене – радикалното отрицание на литературната история у Якобсон и пълното ѝ приемане в трудовете на Матезиус. Синхронията и статиката са изведени в заглавието не като синоними, както твърди Ф. де Сосюр в лекциите си по общо езикознание, а като ключови термини на лингвистиката и социологията и две противоположни възприятия на историческото мислене. Различието между синхронията у Якобсон, пристигнал в Прага като убеден привърженик на Сосюр, и статиката у Матезиус позволява да предположим, че след първото заседание на новата Пражка школа (1926) двата подхода съжителстват хармонично в бъдещата дейност на научния форум.

Началото на активната съвместна работа на Р. Якобсон с неговите нови колеги и бъдещи съмишленици в Чехословакия започва много скоро след неговото пристигане в Прага (10.IV.1920 г.). Няма публикации, които доказват, че Р. Якобсон е познавал трудовете на Матезиус преди юни 1920 г., преди първата им среща. Чехът обаче си я спомня като събитие в научната

си биография – „[…] всестранно информираният и необикновено способен млад руснак носеше от Москва стихиен интерес именно към такива езиковедски въпроси, каквито най-много привличаха и мен, и се превърна в необикновено силна подкрепа за мен с това, че показваше как и на други места тези въпроси са в центъра на научното дирене“ (Матезиус, 1936/2004: 17). По това време Матезиус е преподавател по английски синтаксис в Карловия университет, ръководи семинара по англицистика във Философския факултет (както тогава се нарича Катедрата по английски език и литература), познава добре английското литературно наследство, френската и немската средновековна култура, издал е вече два от трите тома, посветени на историята на английската литература (Матезиус 1910, 1915, 1933). На срещата с чешкия професор младият Якобсон идва убеден в необходимостта от изучаването на „практическия език на настоящето“ и на живите езици изобщо в името на точността на съвременното научно знание. Защитата на новата парадигма в лингвистиката е само една от целите, които правят Матезиус и Якобсон съмишленици.

Двамата хуманитаристи конструират научните си биографии във време, което свързва познанието за езика и литературното изкуство в техните собствени изследвания. Първите две обширни публикации на Якобсон са доказателство за идиличното съжителство на лингвистиката и новата наука за литературата. В *Най-новата руска поезия* (*Новейшая русская поэзия*) всеки факт на поетическия език неизбежно се съотнася спрямо „три момента“ – наличната поетическа традиция, практическия език на настоящето и бъдещата изява на поетическата тенденция (Якобсон 1921:4). Един от най-важните успехи на новото езикознание – утвърждаването на съвременното състояние на живите езици като основен изследователски предмет, следва да послужи за обновяването на „науката за поетическия език, която досега се мотае в опашката на лингвистиката“ (Якобсон 1921: 5). Описанието на чешкото стихосложение, което Якобсон започва след пристигането си в Прага, се опира на диференциацията между говоримия и поетическия език. Различието, формулирано от В. Шкловски като „език на прозата и език на поезията“, се въвежда с няколко функции. От една страна, противопоставянето е критерий при разкриването на причините за доминацията на динамичното ударение в чешкото стихосложение. От друга страна, то въвежда ключовата характеристика на взаимодействието между поезия и не-поезия – *насилието* на поетическия над говоримия език. Затова благодарение на тясната обвързаност между историческото развитие на прозодията и актуалното състояние на автоматизирания ежедневен език Р. Якобсон може да разтълкува процеса на „тонизацията“ на всяка силабическа система. По аналогия с методиката, използвана от В. Матезиус – изследване на явленията не в историческата им последователност, а в плана на едновременното им съ-съществуване, не се търси историографското сравнение между сродни езикови системи, а синхронното им съпоставяне. Затова отмирането на количествения и доминацията на „акцентния“ принцип в чешкото стихосложение се обяснява чрез прозодията на латинския, унгарския, арабския и

персийския – „езиците, които подобно на чешкия имат фиксирано ударение и в контраст с чешкия са развили количествено стихосложение“ (Якобсон 1923:115).

Университетската биография на В. Матезиус включва неизбежно курсове по история на английската литература. (Основаването на семинара по англицистика е наложило пред Матезиус необходимостта да преподава и английска литературна история.) През 1907 г. бъдещият специалист по синтаксис на съвременния английски език публикува дисертацията си, посветена на Иполит Тен и неговата теория на историята. Изследователската идеология е крайното неудовлетворение от статута на художественото произведение в концепцията на френския философ, а резултатът от нея е преосмислянето на принципите на „абсолютната“, „логически целенасочената“ и „геометрична“ позитивистична наука. В. Матезиус анализира литературноисторическия позитивизъм на И. Тен в трудовете му върху творчеството на У. Шекспир. Текстът се самоопределя като радикално преосмисляне на научната методика от XIX в. и в този смисъл концепцията на литературната история е удачно избран изследователски предмет. „Никакви опити за причинно обяснение на литературното развитие няма да ни помогнат, докато не открием надежден метод за научен анализ на литературната история“ (Матезиус 1982: 437). Литературната история и критика, степента на тяхната адекватност към художествения текст и социалната им функция и приложимост вълнуват Матезиус до края на живота му.

Втората водеща идея, около която се обединяват Якобсон и Матезиус, е утвърждаването на синхронното изследване в езикознанието. Когато чешкият лингвист публикува първата си студия върху съвременния английски език, синхронията все още е наричана „статически метод“. Матезиус стига до тази идея независимо от интереса на Ф. де Сосюр към „езика като норма на всички останали манифестации на речта“. И формулира идеята за съпоставително изследване на съвременния език в самото начало на века (Матезиус 1911), а и сам признава сравнително късното достигане на идеите на Сосюр до Чехословакия[1]. За разлика от него Р. Якобсон пристига в Прага като въодушевен привърженик на идеите от лекционния курс на Сосюр. Точността и обективността на съвременната наука налагат на първо място необходимостта от съсредоточаването на всички усилия върху изучаването на съвременния език. За Якобсон езиковото настояще е изследователското поле, което позволява използването на т.нар. „времеви срез“, „[…] така наречения статически метод, даващ възможност за отделянето на живото от вкаменелостите, на продуктивните системи от „лингвистическия прах“ (термин на Сосюр)…“ (Якобсон 1921: 3). И Матезиус, и Якобсон приемат историческите извори за състоянието на езиците не само като недостатъчни, но и като подвеждащи – непълният материал, който „с отиването назад във времето става все по-фрагментарен“, „представя картината на езика в

[1] „*Курсът по обща лингвистика* […] поради затварянето на границите през войната стигна до нас всъщност около 1919 г.“ (Матезиус 1982:438).

много опростен вид“ (Матезиус 1936/2004: 16). Историческото езикознание носи неудовлетворение поради изкривяването и непълнотата при изучаването на езиковата историография, на „мъртвите езици“: „Документите, от които черпим всичките наши данни за езика на миналото, никога не са точни“ (Якобсон 1921: 3).

Интересът на двамата лингвисти към изследването на поетическия език (у Якобсон) и литературната история (у Матезиус) закономерно ги поставя пред необходимостта да направят равносметка на актуалното състояние на историографското мислене. Широтата на техните научни интереси и изследванията им обвързват пряко актуалните проблеми на лингвистиката и със задачите на новата наука за литературата. В научната им биография изборът между синхрония и диахрония има същата значимост, която има и отношението им към литературната история. През първите две десетилетия на XX в. „за“ или „против“ историческото мислене в хуманитаристиката е дилема, пред която осъзнато или не застава почти всеки учен. Напрежението между синхрония и диахрония е знаково – породено е от осъзнатата необходимост за социализация на научното знание. Изборът изисква позиция, която значи много повече от избор на конкретен научен подход, а конструирането на нова научна парадигма в лингвистиката надскача избора между актуалното и неработещото в методологията на науката. В последния месец от живота си В. Матезиус споделя не само знаковия характер на избора, а така също и общия смисъл на научното изследване. То съдържа както отговорността пред самия себе си, необходимостта от професионално самоопределение, така и културно-историческата отговорност пред поколенията след нас: „Стигнах до убеждението, че в живота често едно до друго стоят две течения, те са почти пълни противоположности, но сами по себе си имат еднакво право на съществуване и непрекъснато се борят помежду си за надмощие. В езикознанието примерно това са диахронният и синхронният метод. Когато започнах работата си като езиковед, диахронният метод имаше такова надмощие, че обезсмисляше възможността за по-нататъшно развитие. Затова се обявих срещу него и последователно работих синхрония, макар че никога не съм отричал правото на съществуване на диахронния метод. Това има нещо общо с романтизма и класицизма. […] Ако живеех в Англия около 1750 година, определено щях да застана на страната на предромантиците, чиито теории са сривали класицизма“ (Хавранкова 2008: 361–362). За разлика от Р. Якобсон, който възприема обособяването на синхрония и диахрония като вече формулирани лингвистични термини и дялове в общото езикознание на Ф. де Сосюр, В. Матезиус стига до т.нар. статически метод по друг път и подчертаната от него автономност спрямо идеите на швейцарския лингвист е напълно приемлива. Статиката и динамиката са два от основните методи на социологията, определени са като нейни дялове още в разделението на науките, предложено от Огюст Конт в неговата линеарна формула-класификация на шестте основни науки (математика, астрономия, физика, химия, биология, социология). Статиката описва и дефинира законите, определящи актуалното (съвремен-

но) състояние на социума, докато историческото изследване остава приоритет на динамиката – тя следи трансформациите във времето, които очертават картината на настоящето в обществото. За Матезиус основният източник на връзката между синхронния метод в лингвистиката и социологическата статика (връзка, която той сам посочва) е философската систематизация на науките, предложена от Т. Г. Масарик през 1885 г. (и по-конкретно частта, посветена на социологията) (Масарик 1885/2001: 91–109). Преди да се срещне за първи път с младия Якобсон, Матезиус вече мисли върху приложението на статиката в езикознанието. Чехът обособява статиката от синхронията: на първо място – поради принадлежността на понятието към дихотомията „статика – динамика“, на второ място – поради взаимното допълване на статиката и динамиката, и на трето – поради функцията на статиката като социологически (привнесен спрямо езика) изследователски метод. През 1909 г. В. Матезиус е поканен от австрийското министерство на образованието като заместващ преподавател в специалността англицистика на Карловия университет – този момент от неговата биография го заварва с ясна концепция върху задачите на лингвистиката. Изходната точка според учения е определянето на функциите на отделните езикови изразни средства, а тяхното своеобразие следва да се търси в сравнението между езиците „без оглед на тяхното родство“ (Матезиус 1982: 437–438). Когато пристига в Прага, Роман Якобсон най-напред пише съпоставителната студия върху чешкия и руския стих (дописана през септември 1922 г.), като нейната изследователска идеология следва същия принцип – наука, която не се определя от историческата перспектива и взаимното родство, а от „физиологията на речта“ (Якобсон 1923 : 6)

В спомените си и в писмата си до колеги Матезиус на два пъти споделя значимостта, която за него има книгата на Масарик *Основи на конкретната логика* (*Základové konkretné logiky*) от 1885 г. (Матезиус 1982, 2009). До днес това признание остава само факт, който не е обяснен, не е изяснено как систематизацията на науките у Масарик влияе върху мисленето в лингвистиката и литературната историография от началото на XX в. Това влияние насочва към мотивите за обединяването на историческо и неисторическо мислене у Матезиус и полага в нов контекст радикалната антиисторичност, споделяна от Якобсон през 1920 г. Пристигайки в Прага, Якобсон търси безкомпромисна и радикална реализация на конфронтацията между синхронията и диахронията в лингвистиката и поетиката. За Матезиус двата подхода не се отричат взаимно, не встъпват в радикална конфронтация и могат да се положат в отношение на взаимна обусловеност. Зад тези два подхода стоят *противопоставянето* между синхрония и диахрония (в *Курса по обща лингвистика* на Ф. де Сосюр) и *обединяването* на статиката и динамиката в анализа на социологията у О. Конт, предложен от Т. Г. Масарик в *Основи на конкретната логика*.

Лингвистът и философът разкриват общи източници при дефинирането на двете дихотомии. Масарик еднозначно сочи корените на социологическия модел у О. Конт в разделението на механиката, съставена от два дяла

– статика и динамика. У Сосюр връзката с предмета на механиката е опосредствана – във втория лекционен курс все още означава диахронния подход към езика като кинематичен. Механиката, като практическо описание на пространствените отношения в дадена система, е изходна позиция и у двамата учени. Сосюр определя същността на езика преди всичко като пространствена реализация и остава близо до принципите на механиката. Масарик търси консенсус в обществените отношения чрез логическия консенсус между времето и пространството. Факторът време – неговото игнориране или утвърждаване, е основната разлика между синхронията и статиката.

Езиковият организъм е система, която може да се изучава от две различни дисциплини – „вътрешната“ лингвистика се занимава с всичко, което в някаква степен се променя в системата, а външната се отнася до всичко извън конкретния език. За прецизното изучаване на езиковите факти се въвежда ос на настоящето, която се оразличава спрямо оста на последователността. По този начин Сосюр разграничава отношенията в езиковата система от отношенията във времето или промените, които не могат да се възприемат като едновременни явления. Оттук възникват названията на дяловете, които изследват съответно състоянието на езика и фазите на неговата еволюция (статическа, синхронна vs. еволюционна, диахронна лингвистика). Лингвистът допуска влияние от страна на диахронната перспектива върху фактите в статичната система, но то не е определящо за характера им. Тъй като никога промените в статиката не настъпват едновременно, а в отделни нейни елементи, изследването на промените трябва да остане приоритет на външната лингвистика. Тази закономерност определя и понятията в двата дяла на науката за езика – термините в нея са от различен порядък, те са съ-съществуващи и следващи един след друг, по аналогия на организацията на езиковите елементи. Това различие води дори до обособяването на две научни дисциплини, чиято същност се определя от факторите, които могат или не могат да влияят върху езиковата система. Едно от най-важните условия при съотнасянето на синхронията и диахронията е поставянето им в ценностна йерархия: противоречието между тях е навсякъде и те нямат еднаква значимост, тъй като синхронният подход доминира. И съвсем естествено причината за това е статутът на езика в съзнанието на говорещия – в съзнанието на езиковите носители не съществува друга реалност освен отношенията в езиковата система. Следствие на всичко казано дотук е невъзможността да се редуцира представата за диахронния езиков факт върху синхронния; неприложимостта на единия подход върху другия произтича от отсъствието на допирни точки помежду им: единият изразява отношението между актуални елементи, а другият представя постепенната замяна на елементи и е процес, разположен във времето. С други думи, въвеждането на безкомпромисно противопоставяне позволява на Сосюр проследяването на *промените* извън състоянието на езиковия факт, тъй като *редуването* на езиковите факти в диахронен план не позволява тяхното изучаване. Вниманието в диахронията се насочва към отношенията извън

езиковата система, определящи последователността на редуването. Сосюр дефинира задачите на лингвистиката, като изключва въздействието на времето – отношенията, в които влиза езиковият факт, игнорират темпоралните параметри в съзнанието на говорещия.

Сравнението между отношенията, в които влизат синхронията и диахронията в лингвистиката – от една страна, и от друга – статиката и динамиката в социологията, показва различна трактовка на фактора промяна. Ако у Сосюр промяната е приоритет в синхронното изследване, според Масарик статиката има задачата да определи същността на социалната организация, „като се абстрахира от многобройните промени и модификации“. Основа на динамиката е понятието прогрес – в смисъла на обща теория на развитието, тълкуваща поведението на основни социални фактори в плана на тяхното развитие. Двата дяла на социологията не се конфронтират в името на общия им изследователски предмет (дефиниране на общите социални закони) – за разлика от разделението, предложено от Сосюр, в което статиката на езиковата система не кореспондира с динамиката на нейното развитие. Масарик свързва статиката и динамиката в социологията, представяйки ги като реализация на идеята за непрекъснато движение на изследването от конкретното наблюдение към обобщението, като проверка на дедуктивно зададени тези по пътя на индукцията. „Нека си представим, че човечеството вече е завършило своя житейски ход и социологът би могъл да има пред себе си цялата историческа емпирия: той би познал периодичността и законите на развитието и същевременно пред него ще се прояви, именно в законите и периодичността, същността на обществения градеж, тъй като историческата материя може да бъде за него едновременно емпиричен материал за статическите му генерализации“ (Масарик 2001: 92). Моралното послание на статиката е да служи на обществения консенсус посредством анализа на социалната организация. Историческото развитие или актуалното състояние на обществото е цел на изследването в социологията, когато резултатът от работата на учения допринася за формирането или запазването на консенсуса. Ако социологията ползва например сравнителния метод, в зависимост от специфичната насоченост на статиката и динамиката, отново социалното равновесие осмисля работата на социолога – изследва се „или съществуването на явленията, или тяхната последователност“. Вписването на социологията в систематизация на научното знание у Масарик се определя от априорната хуманна задача на всяка конкретна наука. Изследователските техники на социологията, обединени от статиката и динамиката като два дяла, не следва да се поставят в противоречие – общата им цел е да допринасят за формулирането на нови или съхраняването на предходните конструктивни обществени конвенции.

Историчният подход към социалните факти се определя като основна задача на динамиката. По тази причина в общата систематизация на науките Масарик не отделя място на историографията като обособена наука. Без да подценява нейния познавателен потенциал, философът формулира историчното мислене като инструмент, приложим върху различен материал:

„историята е история на нещо, развитието не е нещо празно“, „[…] историкът следва да познава същността на една или друга наука, чиято история изследва, същността на изкуството, същността на политическите институции и т.н.“ (Масарик 2001: 99). Историографското изследване има статут на съставна част, изцяло или частично то се отъждествява с научен метод, подчинен на общата логика и моралното послание на конкретната наука.

И така, първата основна разлика между социологията на Масарик и езикознанието на Сосюр се проявява в съдържанието, вложено в термина *промяна*. Според Сосюр промените не са част от системата, тъй като те не влияят на нейната същност, а според Масарик историческата стойност на всяка промяна е значима за характера и актуалното състояние в социалната система. Втората разлика между социологията и лингвистиката е функцията на времето като фактор, определящ същността на изследвания предмет. Езикът у Сосюр е атемпорална система и само тогава той може да се изследва, синхронното описание е единственият път на изследването, тъй като моментът на речевия акт е единствената реалност в съзнанието на говорещия. Социологията се стреми към идеалните закони като основен мотив на познанието. Примерът, припомнен от Масарик, е законът за развитието на човешкия дух според Конт, разделено на три етапа – от фетишизъм през политеизъм към монотеизъм. Идеалните закони (въпреки тяхната трудно постижима универсалност) и създаването на правила – без имена на общности и личности – са исторически детерминирани. Още в зората на социологията законите се определят като „идеална предметна история“. Тяхната функционалност се нуждае от времева ос, която не само демонстрира действието им, но и доказва валидността им. Сосюр се отказва именно от тази ос („ос на последователността“) в името на конкретното знание върху езика, разположено върху „оста на настоящето“. Практическата реализация на езика в речта не се определя въз основа на протичане във времето.

ЛИТЕРАТУРА

Масарик 1885: Masaryk, T. G. *Základové konkretné logiky (Třídění a soustava věd)*. Praha, Masarykův ústav AV ČR, Ústav T. G. Masaryka, 2001.

Матезиус 1907: Mathesius, V. «Tainova kritika Shakespeara. Příspěvky k dějinám pokusů o zvědečtění literární historie». // V. Mathesius. *Jazyk, kultura, slovesnost*. Praha, Odeon, 1982, s. 252–293.

Матезиус 1910: Mathesius, V. *Dějiny literatury anglické v hlavních jejích proudech a představitelích. Část první: doba anglosaská*. V Praze 1910, nákladem vlastním – v komisi firmy Taussig & Taussig (170 stran).

Матезиус 1911: Mathesius, V. «O potenciálnosti jevů jazykových». // *Věstník Královské české společnosti nauk 1911–12, třída filozoficko-historicko-jazykozpytná*, č. 2, únor 1911.

Матезиус 1915: Mathesius, V. *Dějiny literatury anglické v hlavních jejích proudech a představitelích. Část druhá: zápas o národnost*. V Praze 1915, Knihkupectví Gustava Voleského na Král. Vinohradech (300 stran).

Матезиус 1933: Mathesius, V. *Dějiny literatury anglické. Od zavedení knihtisku až po realistický román XVIII. stol.* Podle přednášek univ. Prof. Dra Vil. Mathesia vydává Spolek posluchačů Filosofie Karlovy University a Studentská sekce Britské společnosti, v Praze 1933 (229 stran, strojopis).

Матезиус 1936: Матезиус, В. «Десет години Пражки лингвистичен кръжок». Прев. М. Младенова. // *Homo bohemicus*, 2004, бр. 1, с. 16–26.

Матезиус 1982: Mathesius, V. «Kořeny mého lingvistického myšlení». // V. Mathesius. *Jazyk,, kultura a slovesnost.* Praha, Odeon, 1982.

Матезиус 2009: Mathesius V. *Paměti a jiné rukopisy*. Praha, Karolinum, 2009.

Сосюр 1992: Дьо Сосюр, Ф. *Курс по обща лингвистика*. София, 1992.

Хавранкова 2008 [съст.]: Havránková, M. *Pražský lingvistický kroužek v korespondenci. Korespondence z let 1923–1974*. Praha, Academia, 2008.

Якобсон 1921: Якобсон, Р. *Новейшая русская поэзия*. Прага, Типография „Политика“ в Праге, 1921.

Якобсон 1923: Якобсон, Р. «О чешском стихе преимущественно в сопоставлении с русским». // *Сборники по теории поэтического языка*. Выпуск V 1, Р. С. Ф. С. Р., Государственное издательство, 1923.

ЕВРОПА – ИГРИТЕ НА ИДЕНТИФИКАЦИЯТА И РАЗЛИЧИЕТО В ХУДОЖЕСТВЕНАТА КОМИКА НА СЛАВЯНСКИТЕ ЛИТЕРАТУРИ

Богдан Дичев
Карлов университет, Прага

Концептуальная постановка выражает идею, что в книгах Вазова, Константинова, Гашека, Ильфа и Петрова приемы художественной организацией комического переставляют Европу в новом контексте, а соответственно и в новой форме, в до сих пор незнакомых преображениях. Техника комических подходов к оформлению нового образа старого континента разнообразная, но все таки ее можно проследит в пяти основных семантических направлениях. Они – метафорическая модель Европы, парольное выражение понимания европейского культурного контекста, ключевой код литературной комичности, основной прием игрового преображения Европы и наконец – организация времяпространственных отношений в литературном тексте.

Хронотоп пяти произведений процессуально представляет в интертекстуальной объязаности рассматриваных книг линию развития травестии Европы, ее появление в новом одеянии. Наблюдения анализа генерально сосредоточены в двух аспектах: как Европа отражается в художественном мире литературной комичности и как сама комичность видит герои этих произведений и их внутренний космос на фоне канонического мировоззрения о идейной сущности Европы.

The present text's conceptual framework expresses the idea that the works of Vazov, Konstantinov, Ilf and Petrov, and Hasek present Europe in a new context, in new form, and in transformations that were previously unknown. This is achieved by means of artistic organisation of the comical. The techniques of comic approaches to the formation of a new image of the Old Continent are diverse but could be traced in five basic semantic dimensions. These are: the metaphoric model of Europe; the key expression the understanding of Europe's cultural context; the key code of literary comics – the primary means of Europe's game transformation; and the organisation of time-place relations within the literary text.

The line of development of travesty in Europe, its appearance in new garment, is present by the chronotope processually in the intertextual bondages among thee five selected works. The analytical observations are generally focused on two aspects: the way Europe is reflected in the artistic world of literary comics; and the way comics itself interprets the characters of this works and their inside worlds against the background of the canonical worldview of Europe's essential ideas.

Напоследък много се издума за Европа… Да опитаме да кажем нещо по-непознато досега.

Мисленето за европейския контекст и славянските литератури първоначално провокира определени тематични конструкти, които се насочват към представите за това, как литературата на славянските народи е възприемана в целостността на културата на континента, какви са връзките ѝ с традициите на европейския литературен развой – кое е същото, кое е различното. Разбира се, аспектите и перспективите на подобно съпоставително изслед-

ване, каквито нашето заглавие предопределя, са неизмеримо богати. Тъкмо заради това сме склонни да се поддадем на интерпретационното изкушение да предложим доста специфичен, но все пак още един ракурс, представящ взаимното въздействие на споменатите два комплекса – Европа и славянските литератури – и тяхното взаимно отражение.

Как Европа се отразява в художествената комика на няколко измежду най-популярните литературни творби на чешката, българската и руската белетристика?

Как литературната комика поглежда към света на техните герои и как се проявява самият вътрешен космос на тези произведения на фона на мисленето за Европа?

Именно предвид на това, че комичното е преди всичко игрово възприемане на света, същността на литературната комика е органически свързана с игровото сътворяване на необикновени ситуации, етюди и дори на екзистенциални модели. Тя с готовност и дори с наслаждение трансформира това, което в реалните измерения на света е изконно непроменимо. Зад същата тази игра не се крие единствено показна циркова клоунада (много често шутовщината е любим похват на литературната комика, но никога не е нищо повече от самоцелен похват) – през нея не само се проявяват съществените интенционални елементи на художествената творба, но се и отварят нови пространства на културните модификации на вече познати житейски реалности. Битието не само се осмива, но се и обновява в новопроявени форми на игровото съществуване. Изтръгването на езика от коренищата на катадневния автоматизъм и неговото възкресение в непознати и досега неоткривани словесни формули е една от водещите идеи още на руския формализъм. Литературната комика прави същото, само че нейните средства са по-различни, а дори – смеем да твърдим – и по-разнородни.

Играта с Европа отваря различни възможности на диалога между славянското мислене и културната история на Стария континент. Типологията на този диалог се проявява, от една страна, в идентификацията с Европа, а от друга – в разграничаването от нея.

Европейският контекст съществува като поле на много културни травестии, но понякога травестиран бива и самият той. В игровото сближаване със и раздалечаване от неговите познати лица често се формира нов, до този момент непознат „европеизъм“ – следствие на творчески вдъхновени художествени интерпретации и подтик за други игри на комичното. Европа съществува като безспорен авторитет, но нейните игрови дислокации в различни действени диапазони я вгражда непрекъснато във вътрешни семантични системи и наративни построения, където мисленето за нея не е еднозначно и често променя „божествената“ ѝ природа.

В областите на художествената комика и игровото мислене за човека, света и културните светове понятията обикновено са взаимно предопределящи се. В този ред на мисли естествено се стига до предположението, че вграждането на славянските литератури в европейския контекст (както е модерно да се говори и пише напоследък) е често свързвано и с вграждането на Европа в славянското културно пространство, в емоционалния и пси-

хологическия му стереотип. Затова и хумористичната литература на славянските народи отразява Европа в нови контури и с нови маски – смешни, убоги, застрашителни, буфонадни – всичките непознати и неподозирани. Успоредно с това литературната творба притегля към себе си този мегамит и го съпоставя със себе си. Като следствие се проявява нерядко и доста позабравеният напоследък в парнасисткия нарцисизъм на съвремието ментален механизъм на себепознанието – автоиронията.

В затворената система на петте творби, за които ще стане дума, съществува своеобразна променливост в образа на Европа и определена посока на неговия йерархически развой по отношение на време-пространствената организация на художествения свят. Тази метаморфоза е обусловена от спецификата на неговия вътрешен метафоричен модел, в който Европа встъпва и изгражда с него определена взаимосвързаност: на първо място – с централния литературен герой на конкретната творба, и постепенно – с цялата персонажна система и нейния културен всемир; на второ място – с всеобщата социално-историческа панорама на произведението. Отражението на Европа в литературната комика на избраните от нас заглавия и пресътворяването на нейните „новоевропейски“, пълни със смях светове е тясно свързано с нейната игрова модификация в тази триада.

Иде реч не за движението на всеобщия хронотоп на творбата, а за хронотоп, сътворяван във взаимоотношенията на две величини: литературното произведение и образа на Европа. Играта с Европа, както и развитието и разгръщането на тези темпорални и пространствени параметри ще бъдат онагледени през окомера на следните целево подбрани, а съответно подчертано условни и дискусионно предизвикателни художествени критерии, които предлагаме тук за ориентири на аналитичната траектория в последващите споделени размисли: метафоричния модел на Европа в творбата; кодова формула за рецепцията на европейския социокултурен контекст в творбата; повествователна стратегия в пораждането на комичното; ключов похват в преобразяването на Европа.

КАРТОГРАФИРАНЕ НА СТЪПКИТЕ НА РУСОФИЛИЯТА И ПАТРИОТИЗМА

В повестта *Чичовци* на Иван Вазов представителният модел на Европа е моделът на преодоления авторитет. Русофилията не е обособена самостоятелно като изконно величие, напротив – отразява се в панславизма на късната възрожденска епоха като пъстро чергило, сшито от многоцветни кръпки, проснато пред безкрайна шир – владенията на големия северен богатир, могъщата Русия. Инервацията на комичната игра, осъществена в художествен план, твърде близък до драматургичния, е езиково осъществена посредством серия от хиперболи, но първородният импулс на разгорещеното облажаване на Русия е чисто физическото съпоставяне на географско-териториални параметри – Европа versus Русия. Огромният славянски брат и сгушените на ръба на картата европейски държавици, безлично мар-

кирани със стилистиката на пренебрежението[1], задават ритъма на хиперболичната верига.

Мичо често подбираше няколко свои приятели и отиваха на училището. Там той ги завеждаше при картата на Европа и кажеше просто:

– Минко, това жълтото е Франца, а това моравото – Инглитера, а това зеленото – Аустрия.

– А Русия къде е? – питаше бай Минко.

– А това е Данемарка – продължаваше бай Мичо, като си правеше нарочно оглушки.

– А Русията? – попита друг.

...А учителят още от вратата впиеше орлов поглед в картата, замахнеше и направеше голям кръг с ръка по нея.

– Страшна работа! – издумваха всички (79–80)[2].

Познатата Вазова схема на раждане на величественото в аспекта на нищожното (*„средногорските височини ... люблимни с черешовите топове“*) във визирания епизод е обект на автопародия. Поредната трансформация на вехтата обикновеност на материалнобитовото в идеологическия и героичния порив на духовното окриление е следният художествено-сценографичен преход: териториален мащаб – гигантични представи на разюздана образотворност – разгорещено ролево разиграване на бъдната световна история в цитати от Хомяков и Мартин Задека. Обемът на размислите за Европа и нейната тематизация са твърде скромни, но си струва да бъдат отбелязани предимно заради упоменатата вече време-пространствена йерархизация на образа ѝ.

Кодовата формула за възприемане на „европейския контекст“ е: „Тя и Русия“. Играта на оразличаването на чичовците е свързана със символа на Европа, тя е необходимо условие на новоизлюпената идентификация, която се осъществява в посока Русия. Интересно е, че в културно-психологическото изображение на Вазовите герои липсва връзката на индивида с Европа – всъде цари всеобщото, буреносното, стихийното славянофилство, от което даже *„въздухът трепери“*. Индивидуалността изобщо избледнява в напрегнатото противостоене на кръвожадния властелин – Отоманската

[1] Бегло можем да маркираме драматургичната наситеност на наратива и нейните конкретни езикови носители – жесто-мимичната функция на показателните местоимения, динамизирана от индикиращата роля на определителния член, които реферират обекта само като цветова даденост („това жълтото“, „това моравото“, „това зеленото“). Накрая следва да се прибави и неутралността на средния граматически род, сама по себе си функционална в този контекст – свързана с внушението за безличност. Имплицирана е смислопораждаща насока на изображението – в плана на рецепцията художественият обект придобива оттенък на безформеност, безсъдържателност, незначителност: не държава, ами шарено петно.

[2] Тук предлаганите цитати са библиографски ориентирани към следните издания: Иван Вазов. Чичовци. Велико Търново, „Слово“, 2000; Алеко Константинов. Бай Ганьо; До Чикаго и назад. София, „Отечество“, 1982; Илья Ильф, Евгений Петров. Двенадцать стульев; Золотой теленок. Москва, ЭКСМО-PRESS, 1999; Jaroslav Hašek. Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války. Praha, KLHU, 1960. Занапред в края на цитираните откъси ще бъде посочвана само страницата от тук представените издания.

империя, срещу обожествявания месия на избавлението – Русия[1]. Повествователната стратегия в пораждането на комичното преображение на Европа е размиването на границите между реалното и въображаемото, а неговото проявление има изключително ситуационен характер – нарисуване на света и поставяне на териториални противостояния на картата, което неочаквано се променя в театрален екстаз на спонтанна рецитация на пламенна ода за Русия. Европа е възприемана като парцалена кукла в мечи лапи. Способността на Вазовите герои да се вживеят в историята и да я пресътворяват по логиката на своите игрови настроения се разминава не само със сериозността, но и с реалността на епохата – Отоманската империя е свиреп и жилав противник, в близко минало Русия е изгубила Кримската война, колкото и на бай Мичо Бейзадето да не му се вярва. Не би било пресилено да кажем, че чичовците градят историята така, както я вярват. А в границите на представяното време възрожденският българин не вярва нито в Европа, нито на Европа. Ключов похват при нейното преобразяване е деканонизацията. Тя е още по-силно доловима при преценката на факта, че след погрома на Априлското въстание (в творбата могат да бъдат намерени определени ориентири за това, че Вазов фиксира художественото време именно в този темпорален отрязък) настроенията у нас по отношение на политиката на европейските сили не могат да бъдат определени като положителни: *„Цял руски народ може да въстане, както на 1812 против великия Наполеона Бонапарта и цяла Европа! – каже одушевено учител Климент“* (80). Самият Вазов е пламенен русофил, но в този случай едва ли става дума за проектиране на творческия му мироглед в света на произведението. По-скоро тук може да бъде наблюдавано фикционалното изображение на всеобщите народни настроения и надежди в сценографията на комичното пресътворяване.

Моделът на играещия човек на сцената на житейското театро, потапянето в кървавия поток на историческите събития и приемането на ролята на борбения патриотизъм са разработвани като сюжетоорганизиращи възли и в други Вазови произведения (например в повестта *Немили-недраги* освирепелият Стефан Македонски, до безумие вживян в ролята си на отмъстител, в сцената на боя бастисва бая декори с играта си). Театралното представление се слива с действителността и обратното – реалността е възприемана просто като театрална поза. Психологическият взрив на вековно потискания народ разплита рискована игра със самото съществуване и това е игра, в която се размива границата между истинското и въображаемото. В рамките на повестта *Чичовци* обаче тази игра е от една страна – както отбелязахме – литературна автопародия, от друга – комично пресъздаване на нравите български в турско време. Естествено е във фокуса на осмиването да попадне и Европа. Огромността на Русия в сравнение с териториите на останалите европейски сили си има своя емоционален еквивалент – довежда до еуфоричния рецитаторски изблик на малките и мили чичовци.

[1] Ярките образи на персонажите, така детайлно представени в повестта, уви, не са носители на индивидуалност, а само на характерологична пъстрота.

Вазов съзнателно представя не антигерои, а по-скоро не-герои. Все пак могъществото на техните емоционални урагани в театралното пресъздаване на политическия хоризонт илюстрира образа на героичния дух, но на фона на… една географска карта. На нейното зебло се ражда картографията на техния патриотизъм и русофилия. Необятността на северния славянски брат в разположението му в чисто географски мащаб спрямо Европа психологически се пренася в духа на малките старовремски еснафи, които сами започват да усещат своята колосалност срещу Отоманската империя и великите европейски сили, поддръжници на султанския трон. Така Европа се отразява като деканонизиран авторитет на картата на театрално-психологическия пехливански жест. Същностните елементи на нейния безспорен и безкрайно дълбок семантичен комплекс, които встъпват в зоната на игровото осмиване, са размерът и политиката, в никакъв случай в тази зона не са въвлечени културно-историческите съставки на Европа като символен архетип.

На фона на мисленето за Европа литературната комика представя своите герои и вътрешния свят на художественото произведение в игрово съперничество с историята – такава е и самата сюжетна същност на *Чичовци*. Но в края на краищата осмиването на Европа не е така изразително, както комичното разплитане на веселите ситуации около добрия, несмел, но себелюбив възрожденски чичовец – около чичовеца, който слива своя кротък домашен свят с титаничния сблъсък на времената, а накрая моделира на полето на катадневието си невъзвратимия ход на епохалните събития и обратното – игрово и имитативно превръща своето катадневие в подобие на патриотичен героизъм в големия, епическия ток на историята.

А ако в развоя на сюжетната линия малкото провинциално градче става пародийна сцена на имитираните, но все пак живо осезавани „исторически“ приключения (пропаганда, конспирация, емигрантско скиталчество), то – отново реципрочно по законите на литературната комика – образът на Европа се избистря в безобидно и неуродливо комично преобразяване също така благодарение на своето отражение на „картата“ на чичовското ежедневие. Но в аспекта на взаимното им отражение светът на Вазовите герои е вътрешноцентричен, затворен като раковина, положен време-пространствено извън света на Европа.

ТРИ СЪДБИ, НО САМО ДВЕ ЛИТЕРАТУРНИ

В книгата *Бай Ганьо* на Алеко Константинов, която най-напред излиза периодично на страниците на списание „Мисъл“ от 1894 година, гласът на повествователя е на места в тон с традицията на възрожденския наратив (вече затихващ като литературно проявление, но жив като културен спомен) – силен, мъдър, поучителен. Алековото произведение, трудно определимо като генеалогия, стои на междата на много жанрови зони и според неофициално съгласие за него се говори именно като за „книга“. Публицистическият подход в художественото изображение, интонацията на езика от всекидневието, сценичните жестове и драматургичните повествователни похвати в развитието на сюжета са характерни белези на творбата. Освен всичко друго *Бай Ганьо* е може би първият по-дълбок анализ на социалния и

културния стереотип на българското мислене. С намерение да очертае по-остро разграничението между старото битие на народа си и цивилизацията на Стария континент писателят събира в оптическия център на художественото действие – в своя герой – най-изразителните черти на грубостта, арогантността, алчността, егоцентризма и мегаломанията[2]. Подходът на Бай Ганьо към Европа определя нейния модел или като купешка сергия, или като празнична позьорска декорация на парвенющината; според това и творбата има едно своеобразно, макар отново неофициално разделение на две части – Бай Ганьо по света и Бай Ганьо у дома (официално и строго научно от гледна точка на литературната история за произведението на Алеко, което излиза в четири отделни книжки на „Мисъл“, тази гражданствена двудялба е неприемлива).

Докато е сред европейската култура, в центъра на общества от различни европейски земи, Ганьо Балкански настойчиво държи на своето различие: *„Ама проста работа тези немци, един гвоздей не им стига ума да забият, па казват, че ние сме били прости“* (19); *„Един ми поизвика нещо сепнато – хеке-меке – аз, знаеш, не си поплювам, пооблещих му се насреща, показах му килимчето, нейсе, разбран човек излезе. Позасмя се даже. Кой да знае, че ще се връщаме пак назад. Унгарска работа!“* (11); *„А бе хей, българино, защо да си даваме паричките на московците?“* (71–72). Склонен е да търси сродност между себе си и наднационални етнически комплекси само тогава, когато може да удари кьоравото: *„– Обядвали ли сте, господин Балкански? – Защо питаш? Да не ме поканиш я на обед, я?… Аз приемам. Славяне не сме ли?*“ (124); *„Голяма работа – казваше бай Ганьо, – какво им струва да ни заплатят файтоните? Най-после – славяни сме! Тук да си покажат славянщината, ха де! Ами как! Всичко без пари! С пари и баба знай! Само едно голо – наздар…“* (36); *„Хайде бе, остави ги! Само знаят да скубят! Нали ги зная аз тях! Славяни!… Бошлаф!…*“ (40).

Лозунгова за неговото възприятие на Европа е кодовата формула „Ние и Те“. В Прага, в ботаническия отдел на световното изложение, капризно и с бабаитско самодоволство упреква организаторите, че във витрините си нямат здравец. Противопоставянето Европа – България според сгодно новооткритата категория „изобилие на здравец“ е съпроводено от вербалната и жестикулативната реализация в сангвинисткото изражение на един не твърде приличен междуметиен идиом: *„Абе аз здравец не виждам тука – обажда се бай Ганьо с недоволен глас, – проста им работата, ако нямат здравец! И-и, у нас! По балкана! Ех, мама му стара!*“ (38). Различието спрямо Европа достига такава степен, че циклично се обръща и се променя в своята противоположност. Ганьо се мъчи понякога да побългари Европа, та да не му теснее, стяга и убива в чепика (по-точно – в ботуша): *„Вашият Сметана ли пó чини, или туй, дето го помириса, а?*“ (61); *„…изтърсва половина чушка със семките в чинията си и остатъка любезно предлага на стопаните: – На, заповядайте, разтрийте си, хе, хе, хе, по български!*“ (46).

---

[2] Съществува обаче и противоположно и твърде авторитетно становище, че дяволът не е чак толкова черен и че Ганьо съвсем не е такъв примитив; виж Н. Георгиев. Името на розата и на тютюна, София, 1992.

Как цялата тази изменчивост все пак се оформя от гледна точка на литературната комика? Не става дума само за отделни ситуации, за ситуационна комика и за изфабрикувани палячовски ефекти. Моделът на сергийката оформя образа на Европа като скъпа стока, примамлива печалбица – жертва на примитивния далавераджийски паразитизъм. Европа няма дух, има само тяло, което Ганьо Балкански стръвно похищава с настървението на митичния бик. И докато Алеко бленува за духовно сродяване с Европа, за целокупното сближаване на народа си и културния дух на европейските държави и се стреми да намери пътя към изгубения в историческия рой беди и несрети побратим европееца, неговият герой настойчиво проявява своето различие и го манифестира като мющерия, спрял пред пъстър дюкян. Господин Балкански оценява и пресмята само според сетивата на своето тяло външното, материалното, вещественото на чуждото тяло. Няма място за духовно общение, както безкомпромисно гласи христоматийно познатото умозаключение на героя, което припомняме тук само за да контурираме поизразително идеята за настойчивото оразличаване от Европа: „*– Какво ще ѝ гледам на Виената, град като град: хора, къщи, салтанати. И дето отидеш, все гут моргин, все пари искат. Защо ще си даваме паричките на немците – и у нас има кой да ги яде…*“ (13). Де факто господин Балкански пренася потребностите на телесността си в механизма на колажното травестиране на Европа: да хапне: *„Не им зная реда на тия американци: ядене бол, бадева, па ядох, ядох, щях да се пукна от ядене; па през нощта… Остави се“* (26), да пийне: *„Ех, да има сега някой да ме почерпи едно винце“* (12), да преспи: *„Па ако обичате, съгласен съм и у вас да остана, додето съм в Прага. А?“* (43), да припечели: *„Влезеш в някоя сапунджийница, доде зинеш да кажеш, че си българин, казал-неказал „бонжур“, току те попита „Есанс-дероз“? – и хем пита, хем се подсмива. Па кой гледа подсмиването, току алъш-вериш да има“* (67), да насити сеирджийската си похотливост: *„Я виж, онази там, със синия фустан, а? Как ти се вижда? А бе я ми кажи, как ги познавате вий коя е такваз, коя не е? Аз много пъти съм се бъркал, а?“* (18). Европа е префасонирана според неговите представи и възприятия – европейският му костюм например не е само преобличане на българина, но и на Европа. Героят преминава през континента като през панаир на суетата, като през черноборсаджийско свърталище. Не само продава розовото си масло, но и гледа „*да не го оскубят*“, а ако може – дебне сам да удари кьоравото, да изнуди, да измами тази търгашески осмислена Европа, да набута келепира: *„За бай Ганьо беше важно още да знае в кой час ще обядва, понеже се канеше да иде на разходка, та да не пропусне обеда, и сетне „давай пари за ядене, додето има без пари, кьораво“* (55); *„Набуташ ли келепир, дръж го с двете ръце, ами!“* (72).

Абсурдното разбиране и поведение е средоточие на комическото напрежение, което граничи понякога със стресовия културен шок. Обект на смеха всъщност не е самият преиначен образ на Европа – точно обратното. Когато отново е в родината си, Бай Ганьо разпалено прокламира своя престой в чужбина и пътешествията си в странство тъкмо като „културна печалба“, като ценен житейски опит. Кодовата формула на възприемането на Европа

се усеща по-различно – избуяла върху ядката на самовлюбеното високомерие, тя придобива звученето на индивидуална благородническа декорация: „Аз от Европа (-та)“. Същата е вече дух на познанието и рацио на умението, зона на своеобразно инициационно преодоление, орнамент на горделивостта и непрестанна пренебрежителност към другия: *„Ти мене ли ще ме учиш! – пламна бай Ганьо. – Ти знаеш ли кой съм аз? Ти знаеш ли, че аз цяла Европа съм изходил? Не съм като тебе дърво. Ти знаеш ли, че туй Иречек-Миречек ей тъй – зяпнали са ме слушали, като им заприказвам. Мен англичани, мен американци ихтибар са ми правили в Дрезден… че ти ли на ум ще ме учиш?…!“* (88–89). Всяка своя акробатично изиграна словесна безсмислица господин Балкански оправдава и аргументира с Европа, всяко свое престъпление – също: *„И ний сме били малко-много в Европа и знаем тия пущини, изборите. Аз в Белгия съм бил…“* (107). В мисленето на героя тя става пластично променящо се понятие. Европейският контекст за него е всъщност само сценичен подиум, на който могат да се сменят не само роли, но и да бъде преобличан митът за Европа в шарените дрешки на прашния му „агарянски“ реквизит. Сиреч – *„човекът врял и кипял из Европа, Европа му станала като таквоз… като нищо“* (81). Смехът се реализира на принципа на „разбулената Изида“ – разнородните, но неизменно плоскоизмерни игри на Ганьо е лесно да бъдат предвидени. И дори твърде рядко смехът е свързан с ефекта на неочаквания обрат, напротив – обикновено е базиран на преднамерената повествователна стратегия „позната схема – нова вариация“.

Основен похват в игровото преобразяване на Европа е деформацията. Хронотопът, изграден в движението на героя към нея, е ситуиран в застъпването на две пространствени и темпорални зони – родината и Европа, минало и настояще. Той е нехомогенна смесица от непрестанни движения по двете си оси, амалгама на топоси и времеви преходи. Но по отношение на Вазовата повест, в която героите са „извън“ Европа, Бай Ганьо е подложен на раздвоение, той е „между“ своя свят и Европа – купешки оценявана, самодоволно легитимирана.

И докато тя съществува в творбата сметкаджийски преценена, разкъсана, фалшифицирана и маскирана, обърната на лъскава декорация и гиздава гирлянда, литературната комика тръгва в обратна посока – хвърля се върху героя. Обругаването на Европа е литературен механизъм на осмиване на бруталността и безкултурието, заявен и в есеистичните ремарки на повествователя: *„Чунким баща ми все опери е слушал – каже бай Ганьо и обаян от този принцип на окаменелост и ултраретроградство, не се стряска твърде много от „новата мода“, т.е. от цивилизацията“* (57). В комичната деканонизация на Европа се отразява наслагването на наративните техники – на игровите похвати при оформянето на комичния свят – с рационалистично-аналитичните прозрения, с публицистичните размисли. Те откриват убогостта на тази комичност, живото присъствие на тези социални форми на поведение и психологическите проявления на нововремската егоцентрична мисъл и агресивни настроения. И успоредно на това, че героят

все повече и повече се „ореалностява“, като разрушава границите на фикционалния си свят, дръзко наднича в хода на живото съвремие и свидетелства пред читателя своето истинско присъствие даже и епистоларно[3], гласът на произведението натежава от непреодолим песимизъм и по гоголевски сменя своята витална интонация в трагикомична: *„Европейци сме ний, ама все не сме дотам!...“ (118); „...моля ти се бе, бай Ганьо, взирай се по-дълбочко в европейския живот, дано му видиш лицето, стига ти се е натрапвало туй пусто опаки!...“* (77).

„Книгата“ *Бай Ганьо* не е довършена – съдбата ѝ е твърде подобна на Швейковите *Osudy*. С тази разлика, че поне доколкото ни е известно, у нас не е правен опит за продължаването и завършването на *Бай Ганьо*, докато Карел Ванек – отново по нашето скромно мнение – доста успешно дописва *Швейк*. За мнозина може би идеята за дописване на недовършено произведение е и кощунствена, и глупава. „Полека, лампата[4]!“ Подобни идеи и опити също принадлежат на литературата, а няма по-лесно изявление за пишман литератора от това, че Ванек, колкото и да се напъва, не може да бъде Хашек. При цялата им привидна несериозност не бива да бъдат подценявани въпросите от типа – до каква степен биха могли да бъдат двете творби довършени. Но интересен е и поставеният от Никола Георгиев въпрос[5], дали идейният замисъл и развойната посока на *Швейк* (а и оттам и на *Бай Ганьо* – аналогията наша) не са положени и трасирани именно в естествената невъзможност на тяхното завършване. Трябва все пак да се отбележи, че на Алеко не му се удава да довърши *Бай Ганьо*, както и на Хашек – Швейковите „съдбини“, по причини чисто съдбовни: на 11 май 1897 г., на връщане с файтон от Пещера за София, е убит от засада край село Радилово – погрешка, както по-късно разкрива съдебното следствие.

Краят или безкрайността на произведенията е орисия чисто литературна. Понякога животът на покойния автор е също съставка на литературното предопределение – толкова било писано да бъде писано… Убийството на Алеко обаче не е част от литературния процес на рождение и погибел. Затова и при него силно са задействани компенсаторните механизми на народната културна памет – „олитературяване“ на живота на писателя и актуализация и дописване на „Бай Ганьо“: преди – в анекдотичната култура от втората половина на XX век, а днес – в предвзетостта на позьорското, кокетното, кресливото, панаирджийски глумливото възобновление на стария Алеков казус – „*и всички рекоха, че Бай Ганьо е вече цял европеец*“ (9).

---

[3] Кореспонденцията на Бай Ганя историзира, социализира и фолклоризира героя – вицовата митология се е появила насетне, доста след Алековия автомитологичен първороден импулс на пробива между творба и народен живот – най-успешния пробив от своя род в българската литература.

[4] Цитатът е от Алековия фейлетон «Угасете свещите». Намираме неговата многозначност като изключително подходяща за оформянето на риторична идиоматика, свързана с „осветлението по спорни въпроси“, а съответно и за подхождаща към този контекст, и затова си позволяваме да го вмъкнем в основния текст именно тук.

[5] Виж Н. Георгиев, *Българска хашекиада*, София, 1997.

ПАПАГАЛ НА ГЛУПОЦИКЪЛ[6]

За разлика от *Бай Ганьо* известните романи на Илф и Петров за живота и приключенията на Остап Бендер не изграждат така силно напрегната опозиция между новия свят, света на съветския човек, и „старата дама“ Европа. По-точно – напрегнатостта на опозиционната схема е само пародийна, няма нито изявена, нито скрита публицистична насоченост, нито пък изразява културните или философските възгледи на повествователя. Всички констатации на мисълта, всички заключения на рационалното усещане за социалистическата абсурдност са интенционално присъстващи, но са представени изключително посредством механизмите на литературната комика и унищожителния присмех. Заради това и името Европа не присъства така често като конкретен адресат, но все пак европейският контекст съществува като приглушен фон и индиректен тематичен прицел на определени сюжетни разклонения. Европа съществува под друга маска – най-често в моделираните в подобието на престижа и комфорта модни и аристократични рецептури. Тя е островче на грандиозното и пищно минало на руския монархизъм, погълнато от разбеснелите се вълни на Октомврийската революция, а нейните поклонници – робинзоновци с жигосана петолъчка на челото и неизбледнели синила от бича на съветските комисари по изнежените си дворянски гърбини.

Мистичната модификация на Европа в образа на новопокръстен Прометей, който обръща хода на историята, е грубо осмяна в накъсаните брътвежи на папагала на мадам Грицацуева, непрестанно повтарящ девиза на царските офицери и прочие високоблагородия – „Европа ще ни помогне“. Всъщност именно в този модел и съществува мисленето за Европа в двата романа (*Дванадесетте стола* и *Златният телец*) – в модела на крещящата папагалска реклама. Името ѝ на места се повтаря доста, но не като символ, който олицетворява хилядолетната културна история на континента, защото в контекста на романа този символ е „празен“, а по-скоро като сигнал на високото качество и твърдата гаранция *„Бензину уходит на грош. Удобство и быстрота передвижения. Мягкие рессоры. Европа!“* (ДС, 295). Дори в ушите на старите „жилетки от пике“ нейното име е магическо заклинание на чудотворен превърт, а Бендер с нея рекламира пред Съюза на меча и ралото поредния си гешефт – конспирацията и контрареволюцията: например *„В каком полку служили? Придется послужить отечеству. Вы дворяне? Очень хорошо. Запад нам поможет. Крепитесь. Полная тайна вкладов, то есть организации. Внимание…“* (ДС, 110) или *„В каком полку служили? – спросил попугай голосом Бендера. – Кра-р-р-р-рах… Европа нам*

[6] Представеният тук текст е преведена и разширена версия на чешкия си прототип «Evropa – hry identifikace a rozlišnosti v pohledu umělecké komiky slovanských literatur», представен на конференцията на младите слависти в Прага през октомври 2006 г., но досега непубликуван. Съответно и това подзаглавие звучеше на чешки Papoušek na hlupocyklu, и в оригинала реминисценцията на Незваловия литературен манифест Папагал на мотоциклет (Papoušek na motocyklu) беше ясно доловима. За съжаление при превода се губи почти изцяло, може би затова мнозина с право ще погледнат на заглавието като на лишена от смислова и тематична мотивация конструкция. При условие че настоявахме на това подзаглавие, дължахме на търпеливия читател и това обяснение.

поможет“ (ДС, 207). За Великия комбинатор Западът, тоест Европа, не е нищо друго освен тлъста примамка, за останалите обаче тя е своеобразна епифания. Кодовата формула на този игрови подход във възприемането на европейския контекст е „Ние като Европа“ и в това е заложена проекцията на комичното като повествователна стратегия – между двете съставки на търсената идентичност съществува непреодолимо различие. Ключовият похват на играта с Европа е несръчната имитация, грубото ѝ и наивно уподобение. В закърпената ѝ физиономия на новосъчленен Франкенщайн се отразява екзистенциалната празнота и убогост на младия социалистически живот.

Оприличаването с Европа е винаги в плана на нищожното, елементарното, еснафското и прагматичното. Привидно противоположно на *Бай Ганьо* хорската глупост на страниците за Остаповите перипетии търси уж духа на Европа, но аналогично на нашия сънародник намира само материалните отломъци на корабокруширалия Ноев ковчег: позлатена цедка, меки ресори, модерни панталони [*„Вы знаете, сейчас в Европе и в лучших домах Филадельфии*[7] *возобновили старинную моду – разливать чай через ситечко…“* (ДС – 174), *„– Посмотрите на брюки. Европа – „А“!“* (ЗТ, 606)]. Героите на романите често се отъждествяват с Европа и така всъщност безвъзвратно се отдалечават от нея – кръстосването на тези два аспекта е острието на комическия ефект. Малкото градче Васюки е преименувано на Ню Москва; самата Москва е „рекомендирана“ като западноевропейски град [*„Но ничего, матушка, бог даст, и в Москву вместе съездим. Посмотришь тогда – совсем западноевропейский город*“ (ДС, 209)]; малката закусвалня в Баку предлага „европейска кухня“ [*„Но зато открыта фабрика – кухня. Европейский стол. Тарелки моются и сушатся при помощи электричества. Кривая желудочных заболеваний резко пошла вниз“* (ЗТ, 602)]. „Европейска“ е избирателната процедура на подпийналите членове на Съюза на меча и ралото, които избират нова градска управа за приближаващото се бъдеще на контрареволюцията, като, разбира се, всеки от тях настървено пробутва кандидатурата си за високите позиции на властта: *„Нам по-советскому не надо, – обиженно сказал Чарушников, – давайте голосовать по-честному, по-европейски – закрыто“* (ДС, 142).

В плана на така наречената ситуационна комика е чувствително сходството на „съзаклятниците“ с Вазовите чичовци по отношение на игривото размиване на мечтите и настоящето – обърнат е само знакът на стойностите: едните си играят на въстание и бленуват свобода, другите си играят на революция и мечтаят за власт; едните са духовно опиянени, а другите не ги държат краката; едните виждат Европа като лилипут пред славянския

[7] Чуждоземната топонимия също е „жаден взор далече“ към Европа, „див копнеж“ по нея. Екзотизмите – такава лексикална роля в контекста придобиват названията Филаделфия, Рио де Жанейро, Флорида и т.н. – реферират не урбанистични и природни обекти (какво са Фамагуста и Филипините във Вапцаровото *Писмо*?!), а по-скоро порива към отвъдността на съветската власт, отвъдност, която всеки търси и намира посвоему – старият Фьодор Никитич Хворобиев дори безплодно се домогва до нея в съновиденията си.

Голиат, другите – като приказен великан на справедливостта, вестител на разплатата с червената прокоба.

Развитието на време-пространствените придвижвания на мита за Европа за разлика от предишните две творби в романите на Илф и Петров е завършено – светът на съветския гражданин и европейският контекст са съединени. Все пак системата на игровите травестии в произведенията предлага и нещо различно – топографски се променя дислокацията на културното поле – Европа фактически „идва“ в Русия, но за да се „съветизира“. Комичният поглед към Европа е и индиректен. Немският инженер Хайнрих Мария Заузе е на служба в съветското социалистическо производство; чуждоземните журналисти идват да отразят свързването на релсите на Източната магистрала. Но всички преминават кръщението „по-советски“. Конкретно в патилата на Заузе, противно на старанието му да работи съвестно и отговорно в Херкулес, държавата с готовност му дава огромна заплата във валута в замяна на това, да… не прави нищо. Преображението на репортерите също така протича в обратна посока. Тържествената вечеря, която старият войн на ресторантьорския етикет – Иван Осипович [*„Узнав об окончательном отказе от спиртного, он чуть не заболел, но оставить Европу без обеда не решился“* (ЗТ, 588)], организира с бащинска грижа и любов, по законите на кулинарното изкуство и с девиза на уста: „*Накормлю и умру*“, е вандалски плячкосана и изплюскана от изгладнелите и руски, и европейски медийни жреци. И заради това, освен заради всичко друго – заради невъзможността в случването на Европа, на края на *Златния телец* Остап с горест констатира: „*Ну его к черту!… – Все это выдумка, нет никакого Рио де Жанейро, и Америки нет, и Европы нет, ничего нет. И вообще последний город – это Шепетовка, о которую разбиваются волны Атлантического океана“* (ЗТ, 609). Рекламният модел на Европа свършва с рекламация на продукта.

Европа съществува като лелеяна обетована земя, изгубен рай на изгубени илюзии, но същевременно този културен модел частично губи своето съществено значение. Тя вече не е остров на блажените, а декоративен етикет, гаранционна щампа – абстракция на недостижимостта, празна словесна помпозност. Разголването на похвата[8] в художественото изражение на мисленето за Европа е осъществено в сладкодумната разговорка на старите пенсионери („жилетките от пике“), които се припичат на слънчице пред бившето кафене „Флорида“, унесени в спомените за отлетелите младини и в непрестанни дрънканици за политика. Една от многото теми, освен гандизма и морската конференция на трите велики сили, е и Паневропа. Така мисленето за Европа е редуцирано до чисто механичен образ – до кухия реквизит на словесната безтегловност, до безсмислицата на папагалското бръщолевене, сапунените мехури на речевите клишета и възлописите на безсъдържателни политикански формули.

Така е описан и оценен светът на героите на Илф и Петров: той е точно отражение на празнословието им – пусто окаменяло съществуване, което

[8] Този превод на термина на руския формализъм „обнажение приёма“ предлагаше на своите лекции професор Никола Георгиев. Не намираме по-добър еквивалент на български.

всмуква в себе си всеки, дръзнал да прекрачи границите му, моделира и него, и неговите мечти по свой образ и подобие, „посъюзява го по съветскому“. Струва си да бъде отбелязано, че тази комика не е в дълбинните си пластове ужасяваща, а по-скоро угнетителна. Тя е витална в игровото оформяне на абсурда, в карикатурността на цялата си сценография, на схемите и фигурите си. Същевременно е потискаща в парадоксалното разбиране на този папагалски повтарящ се цикъл – един предначертан кръговрат на безизходността, тъпоумието, убогостта и регреса на новия социокултурен и екзистенциално идеологически автоматизъм.

ИЗ КЪРВАВИТЕ КРИВИНИ И ЗА „КРАВИНИТЕ“[9] НА ЕВРОПА

Романът на Ярослав Хашек за Европа твърде не говори – в замяна на това почти всички регистрирани присъствия на тази дума са свързани с живоструящото проявление на комичното. Изображенията на комичните метаморфози на Европа могат да бъдат наблюдавани в конкретни сцени и диалози. Това е естествено при изразителната композиционна самостоятелност на епизода в структурата на творбата. Епизодът „рамкира“ и обособява всяка събитийна единица (случка, изказване, мимолетен акт), което не ограничава и не спира неговия интенционален заряд на полето на цялото произведение[10]. Именно благодарение на мозаечната структура на творбата действената реализация на всеки епизод е локално синтезирана, сгъстена, концентрирана, което изостря проявлението на присъстващия априори в него комизъм. Сепарацията на повествованието, непредсказуемите отклонения и обрати в посоката на комуникацията разкъсват целостта на произведението, но като моделиращ, тоест целенасочен, похват.

Всичко, казано дотук, е старо и познато, както и аксиомата, че нееднородността на Хашековия наратив изключително силно мултиплицира диалогичността (в Бахтиновия смисъл на понятието) на своите потенциално възможни езикови пресичания. На полето на Европа се сблъскват различни езици, но най-силно доловимо и широко изявено е словото на журналистическата високопарност. В нея е отразена склонността на обществените

---

[9] Чешката дума „kravina“ е подходящо да се преведе на български със звучната дума „магария“. Позволихме си изфабрикуването на този оказионализъм, за да запазим беглата паронимия в оригинала.

[10] С риск да се отклоним от целевото намерение на тук споделяния проблем и да рискуваме да бъдем неразбрани или дори по-лошо – погрешно разбрани, ще маркираме бегло една идея. Романът Швейк има аморфна структура от незадължително свързани помежду си в последователно цяло относително самостоятелни епизоди. Организиращата сила, даваща сюжетната „посока“ на романовото действие, е самият герой и неговите перипетии в пътя му към фронта. Епизодът се състои също от пъстроцветното разнородие на дребни събитийни единици. Обикновено романът не е потаен – казва, каквото иска да каже, но това все пак не го лишава от възможността да гради скрити междутекстови паралели (което е естествено свойство на литературното произведение изобщо). Същевременно епизодът, композиционно самостоен, има силна връзка с цялостното идейно-тематично многозвучие на творбата. Това ще бъде разгледано и в настоящата част – миграцията на образа на Европа в романа и свързването му с принизяващо присмехулното присъствие на конкретен анималистичен обект. Тези проявления на комичното са в синхрон с общото скептично-презрително настроение на творбата към тътените на историята, крясъците на политиката и гръмогласието на коронованите величия.

мисловни настроения към максимализация и абсолютизиране на техния малък свят и на изгубените стъпки на тяхното безплодно време. В тези гласове се отразява надменният манталитет на монархията и предвзетото позьорство на нейното всемогъщие; психологията на понятийните стереотипи на преувеличението и тотализацията; емотивните проекции на самовлюбеността, алчността и генерализиращия егоцентризъм.

Затова и представянето на Европа е свързано с многослойността на образа ѝ и с неговите оперативни трансформации в диалогичността на романа.

Този път е осмяна и самата Европа, че как инак! В едно от немного честите засилвания на гласа на повествователя – обикновено скрит и приглушен – над Европа е произнесено безкомпромисно порицание – тя е видяна не като безличен земеописателен маркер, а по-скоро като средище на кървав апокалипсис, иманентен носител на този злокобен деструктивен импулс: „*Lidi šli v celé Evropě na jatka jako dobytek, kam je vedli vedle řezníků, císařů, králů a jiných potentátů a vojevůdců, kněží všech vyznání, žehnajíce jim a dávajíce jim falešně přísahat, že na zemi, ve vzduchu, na moři a tak dále…*“ (I, 129). Пространството се насища със знаковата тежест на ситуирания в него обект (в случая – на заколението, на скотобойната, на кръвта) и самото то става нейно изражение.

Моделът на Европа у Хашек е по-скоро алегоричен, отколкото метафоричен – в цитирания пасаж (контрастно разположен в художествената си изобразителност по схемата на антиномията „агнец – касапин“) Европа е алегория на властта и милитаристичната ѝ стръв, а не дом на народите, които за своя зла участ живеят в нея. Комизмът на Хашек често се приближава до границите на злокобната гротеска. Такъв е например и във въодушевената от дръзко-игривото въображение на фелдфебел-школника Марек интерпретация за Земята на Франтишек Йозеф. Разгръщането на идеята за търговската и туристическата инициатива в тази северна територия, която може да запасява с лед цяла Европа[11], превръща топонима в безспорна алегория на жестокостта, студенокръвието и човеконенавистничеството на старата империя, хвърлила в конвулсиите на кръвожадната си ненаситност за власт милиони хора на полетата на смъртта.

По отношение на художественоорганизационната функция на фантасмагоричните измислици, бродещи в целия роман, на пръв поглед, без да са подчинени на какъвто и да е художествен закон или да са възникнали по логиката на определена каузалност, можем без особени опасения да се съгласим, че те имат фундаментална роля в изграждането на комичния абсурд като съвременна (в еволюционния смисъл на думата) модификация на народния карнавал. Хаотично, неконструктивно планираната импровизация за производството и износа на лед за Европа включва в себе си езика на бюрократичния формализъм, административната пунктуалност и учрежденската лапидарност. Изцяло логически от това следва, че „разказът“ на

[11] И пак пространството се насища със знаковата тежест на ситуирания в него обект.

фелдфебел-школника би следвало да бъде изцяло нелогичен (пази боже Рабле да бе написал романа си по законите на логиката!).

Човекът в романа на Хашек е сам, без своя бог и без вярата си във водовъртежа на европейските летописи на злото. Огромният дом Европа е пуст като приготвена морга. Монументалността на понятието в неговия чисто континентален смисъл асоциира космичността, стихийната същност на войната. Европа вече не е поле на вековен цивилизационен възход, а бляскаво тържище на човешкия живот, персонифициран образ на кланица, империалистичен военен парад. Затова и Европа започва да бъде пряко осмивана – вече в плана на виталната окарикатуряваща комика. Същевременно това осмиване е скиталческо дирене на чистия и истински смисъл на този съвършено преобразен културен символ. Комизмът отрича безумието на жестокото съвремие в немите си, непроизнесени, но интенционално присъстващи въпроси за мъдростта на живота.

В романа се преплитат много девизи, но схемата, която свързва човека с Европа, е пулсираща – обединяваща и оттласкваща. Емблематичният код на *Швейк* в отношението на романа към нея звучи „Ние с Европа“ – времепространството на това произведение слива света на човека със света на Европа. Действието се разгръща в Европа, но не е ясно какво е тя – майка или мащеха. Човекът е топографски в сърцето на континента, но екзистенциално е извън него. Пътят към Европа, който бе започнат в този текст от Вазовите чичовци, е извървян в *Швейк* – завършеният цикъл на хронотопа моделира една „мъртва зона“, в която Човекът изживява своя екзистенциален колапс. Въпросът за същността на Европа обаче остава отново без отговор. Затова и нейният модел в тази творба е патетично клоунаден.

Известно е, че Хашек с голяма охота пародира стила на вестникарските агитационни безсмислици и затова в неговия роман Европа става дори в по-голяма степен, отколкото в случая с Бендер, безмозъчен плакатен шаблон, който паразитира върху всичко, до което се докосне. Сливането на реторичната грандоманска поза с битовата нищожност на всекидневието[12] е класическо проявление на комическия принцип на инконгруенцията, който е активно използвана градивна съставка в повествователната стратегия на *Швейк*. Езикът на маниерната академична витиеватост се примесва с езика на псевдоепическата образност, изродена, закърняла и атрофирала в езика на вестникарските прокламативни бръщолевения: „*Váš duševní obzor se vám ještě víc zouží, a když složíte někde na bojišti své kulturně zakrnělé kosti, po vás v celé Evropě nikdo nezapláče*“ (I, 328).

Присмехът над Европа, която прониква като словесна панацея, като езиков универсум за реторическото изфабрикуване на всеки тъпоумен, но химнически озвучен модел на света, е най-често конструиран посредством разголването на тези псевдометафорични похвати. Европа като образцова мярка влиза в причудливите кътчета на човешкия живот. Старият евреин

[12] Стана дума за Вазовата схема „раждане на величественото в аспекта на нищожното“, която е автопародирана в *Чичовци*. В повестта понятието за величествено е комична театрална декорация на безобидната ирония. В Швейк обаче величествено няма, има само шизоидна мегаломания.

Натан плаче и горещо се кълне, че такова добиче като неговата крава господа войниците не биха намерили в цяла Европа (всъщност има право – тя е най-кльощавото животно, пожертвано за войнишки гулаш!). Според метода на Бахтин можем да наблюдаваме осъществяването на типична хибридна конструкция. В пасажа за достойнствата на кравата е използвана обикновена градация. Но един член на тази йерархизация, осъществена на конструктивния принцип на стъпаловидната хипербола [„*…že takovou krávu nenajdou v celé Haliči, v celém Rakousku a Německu, v celé Evropě a na celém světě*“ (II, 200–201)], припомня, моделира и същевременно имитира езика на модната идентификация на съвремието с понятия от европейски характер (хептен познато днес за нас). Тази реч е словесно копие на имперския модус на себеосъзнаване в ореола на безконечно могъщество и на маниакалния жест на абсолютната власт. Какво друго му е оставало на Хашек да стори, освен да присъедини тази вербална грандомания и нейните презумпции към дитирамбите за кравешките прелести.

Изцяло естествено в хода на тази логика идва и последният пример, най-типичният и най-пълният с жизнерадостен смях, който – надяваме се – не се нуждае от по-нататъшен коментар. Бившата свръзка Хибман „*на някаква танцова забава съвсем публично*“ казал неволно между другото на годеницата си и родителите ѝ по стар казармен навик „прелестна краво“ (*„ty spanilá krávo“* – II, 144). А *„тя се разделила с него и го дала под съд за обида на честта… И не му простила, а пред съда заявила, че ако я бил нарекъл крава нейде насаме, навярно би склонила да се помирят, но така то си е европейски резил*[13] *“*.

В Хашековата игра с Европа основен похват на писателя при комичното оформяне на образа е профанизацията.

Според така предложените четири критерия и според взаимното времепространствено конфигуриране на художествените светове на тези творби по отношение на „пътуването“ им към Европа смеем да изразим следното мнение. Образът на Европа е обект на весели и не чак толкова весели художественотворчески игри, които на фона на метафоричните промени на идентификацията и различието имат своето демиургично начало: сътворява се нов европейски контекст – комично зареден и диалогически напрегнат, на който тези пет произведения от литературите на славянските народи, без да развенчават културната му символика, гледат твърде различно. Различно от погледа на някои установени всеобщи стереотипи, тъй модни днес по света и у нас – на страхопочитанието, благоговеенето и сервилността.

---

[13] Осмелихме се да променим леко великолепния превод на Светомир Иванчев от стр. 667 (част III, глава 3 – „От Хатаван към границите на Галиция“) на Я. Хашек. Избрани творби в три тома. Том 3. Приключенията на добрия войник Швейк през световната война. София, Народна култура, 1986. Едва ли предложеният преводен вариант звучи по-добре на български език и е по-правилен според законите на превода, но формално е по-близък до оригинала и по-ярко откроява идеята за полагането на нищожното в зоната на официозното.

Играта с Европа

Произведение / **Критерий**	*Чичовци* Иван Вазов	*Бай Ганьо* Алеко Константинов	*Дванадесетте стола* *Златният телец* Илф и Петров	*Приключенията на добрия войник Швейк* Ярослав Хашек
Метафоричен модел на Европа в творбата	Модел на преодоления авторитет	Модел на купешката сергия или на позьорската декорация	Модел на крещящата папагалска реклама	Модел на патетичната клоунада
Кодова формула за рецепцията на европейския социо-културен контекст в творбата	Тя и Русия	Ние и Те / Аз от Европа(-та)	Ние като Европа	Ние с Европа
Повествователна стратегия в пораждането на комичното	Размиване на границите между реално и въображаемо	Принципът на разбулената Изида (позната схема – нова вариация)	Между двете съставки на търсената идентичност съществува непреодолимо различие	Принцип на инконгруенцията
Ключов похват в преобразяването на Европа	Деканонизация	Деформация	Несръчната имитация, грубото и наивно уподобяване	Профанизация
Време-пространствена организация в отношението между образа на Европа и творбата	Синдромът на раковината – светът и времето извън Европа	Дотам и обратно – светът и времето между родината и Европа	Посещението на старата дама – Европа идва тук	Мъртвата зона – екзистенциален колапс посред Европа

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин 1975: Бахтин, М. *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. Москва, 1975.

Бахтин 1990: Бахтин, М. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*. Москва, 1990.

Бергсон 1996: Бергсон, Х. *Смехът*. София, 1996.

Борецки 2005: Borecký, V. *Imaginace, hra a komika*. Praha, 2005.

Георгиев 1997: Георгиев, Н. *Българска хашекиада*. София, 1997.

Георгиев 1992а: Георгиев, Н. *Името на розата и на тютюна*. София, 1992.

Георгиев 1992б: Георгиев, Н. *Цитиращият човек в художествената литература*. София, 1992.

Радев 1995: Радев, И. «Тази повест-шедьовър на българската литература». // *Съвременни оценки, критически анализи и литературни разработки.* Велико Търново, 1995, 99–106.

Шкловски 2003: Šklovskij, V. *Teorie prózy*. Praha, 2003.

ПОЛЕМИКАТА ОКОЛО КЪСНОТО ТВОРЧЕСТВО НА БОХУМИЛ ХРАБАЛ

Петра Джеймс
Париж IV – Сорбона

На материале поздних текстов Багумила Грабала эта статья исследует начавшийся в 1989 г. процесс трансформации чешского общества. Она останавливается на литературной репрезентации этого периода и на возможных недоразумениях, которые могли бы возникнуть насчет автора и его произведений. Чтобы осуществить это, нужно понять сложные отношения между официальным и альтернативным культурным пространством в Чехословакии до 1989 года, а также то, как официальные редакционные стратегии в тоталитарном обществе могли изменять образ авторского произведения.

Using the late texts of Bohumil Hrabal, this paper offers a study of the transformation process of the Czech society that has been going on since 1989. It focuses on the literary representation of this period and the misunderstandings that can occur around an author and his works. In order to do so, one has to understand the complex relationship between the authorized and the alternative cultural space in Czechoslovakia before 1989 and the way the official publishing strategies can modify an image of writer's works in a totalitarian society.

Прагматичната социология на Брюно Латур предлага нова посока в социологията, която ще мисли „социалното“ в новия контекст на съвременния свят с неговите сложни отношения: „[…] изглежда, сме обхванати от „връзки“, които вече не приличат на утвърдените социални отношения; затова витае съмнение над това, което можем да правим заедно. […] Именно за да осмислим това усещане за криза и за да проследим новите връзки, които то разкрива, се оказва, че е необходимо да изработим друга концепция за социалното […] Тя трябва действително да бъде *много по-широка* от онова, което обичайно означава този термин, и при все това *стриктно да се придържа* към новите общности и постройката, създадена от неочакваните им съчетания. Това е причината да дефинирам социалното не като специфична област, а като особено движение на преасоцииране или прегрупиране“ (Латур 2006: 13–14).

Подобен подход ни изглежда обещаващ, когато искаме да анализираме развитието в посткомунистическите държави. За да очертаем част от това прегрупиране на социалното в посткомунистическа Чехословакия, предлагаме да опишем полемиката, предизвикана от късното творчество на Бохумил Храбал (1914–1997), смятан днес за един от най-значимите представители на чешката литература от втората половина на XX век.

Съобразявайки се с идеята на Латур, смятаме да се възползваме от този дебат, за да уловим по-добре създаването на нови връзки между социалните участници в едно променящо се общество: „Ако искаме да открием някакъв смисъл, най-доброто решение е да очертаем връзките *между* самите спорове, а не да се опитваме да решим даден спор“ (Латур 2006: 36).

Трудно за класифициране, написаното в този период (1989–1995), което сме свикнали да наричаме най-общо *Писма до Дубенка*[1], е определено от самия Храбал като „литературен журнализъм“.

Храбал реактуализира в тези текстове колажната техника, използвана от него през 50-те и 60-те години. В резултат се появява жанров колаж, в който се смесват личните изповеди на остаряващ писател с коментари за социокултурната обстановка в Чехословакия от 90-те години. Философските размисли се преплитат с лирически пасажи, които пък влизат в контраст с анекдотични и гротескни истории.

По този начин размишленията за лични и обществени дела, представени понякога чрез изрезки и цитати от пресата, буквално залепени в текста, са в непрекъсната юкстапозиция. Много пластове от миналото се съпоставят с информация, отнасяща се до настоящото положение.

РАЗВИТИЕ НА СПОРА ОКОЛО АВТОРА И ТВОРЧЕСТВОТО МУ

Що се отнася до тези текстове, можем да говорим за наличие на полемика в редица отношения.

Най-напред текстовете предизвикват спор за статута на автора и неговото творчество. Подобно питане задават читателите, критиката и понякога самият автор. В началото ще се опитаме да очертаем различната рецепция от страна на отделните социални участници. За да разгърнем по-добре тази полемика, ще опишем историята на издаването на текстовете на Храбал и условията за публикуването на *Писма до Дубенка*.

След това ще се съсредоточим над дебата при интерпретирането на съвременното положение на Чехословакия, както и на нейната история в текстовете на Храбал. Разгръщането на този дебат засяга историята на тоталитаризма в Чехословакия и ролята, която играят отделните индивиди, както и населението в качеството му на колектив. Това е и възможност за Храбал да се върне към ярките моменти от националната история, с които сравнява демократичното движение в страната. Но дали такава интерпретация е предпазена от циркулиращите в доминиращата историография митове?

В крайна сметка предлагаме да опишем спора, засягащ художествената и литературната стойност на тези текстове. Нито публиката, нито критиката е била единодушна в преценката си. Това литература ли е? Този въпрос е бил поставян многократно.

Като за начало в опита си да осмислим полемиката около автора искаме да цитираме част от отвореното писмо на Сузане Рот до Бохумил Храбал от 1991 г., публикувано в списание „Ханта Прес“ („Haňťa Press“[2]). Рот е швейцарска славистка, автор на блестяща дисертация за Храбал и преводач на негови текстове на немски език. През 90-те години тя става също така литературен агент на автора и спътник при пътуванията му в чужбина. В писмо-

[1] Първите издания носят различни заглавия. През 1990 г. първото издание на тези текстове, озаглавено *Ноемврийски ураган* (*Listopadový uragán*), включва цикъла *Писма до Дубенка* (*Dopisy Dubence*), които следхождат два по-ранни текста. – Б. а.

[2] Списание, основано от Асоциацията на приятелите на Бохумил Храбал през март 1989 г. и посветено основно на неговото творчество. – Б. а.

то си тя го упреква за това, че заема спорни позиции, и изразява своето виждане за полемиката, свързана с автора и творчеството му: „Говорих с много хора и стигнах до заключението, че в този момент се пише не за естетиката, а се сверява политическият профил. Критиците също правят тази сверка на профила, за да могат поне частично да подобрят своя… тъй че в този момент е на мода да се хули Храбал. И причините за тези хули по мое мнение са три: 1. Званието заслужил артист, присъдено от същия режим, който Ви е измъчвал; и при това в момента, когато Хавел е бил още зад решетките. […] Всъщност това е по-скоро втората причина, първата е принадлежността Ви към Съюза на писателите[3], но хората биха забравили за първата, ако не съществуваха втората и третата. […] Третата е фактът, че през ноември[4] Вие не сте направили никакъв коментар и дори сте заминали за Италия …“ (Рот 1991а: 30, 31).

Тази гледна точка ни кара да съзрем противоречията, характеризиращи дебатите през 90-те години. Тя също ни показва разделението, което хората усещат между света на „официалната“ и на „алтернативната“[5] култура, когато става дума за чехословашкото общество преди политическите промени от 1989 г.

Но опитвайки се накратко да обясним антагонизма между тези два свята, бързо разбираме, че подобно усилие среща много трудности. Да се работи с понятието за определена „група“, в подобен контекст би било проблематично, даже – откровено казано – невъзможно. Затова подходът на Латур, който поставя под съмнение понятието за група, ни изглежда основателен: „[…] ще започнем със споровете за принадлежността, в това число, разбира се, полемиките, които разделят социолозите по въпроса за състава на самия социален свят“ (Латур 2006: 44).

ПРОМЕНЛИВИЯТ СТАТУТ НА АВТОРА В ЛОНОТО НА ТОТАЛИТАРНОТО ЧЕХОСЛОВАШКО ОБЩЕСТВО

Случаят с Храбал ни изглежда благодатен, за да задълбочим анализа на социалния свят, по-специално на културния свят, в тоталитарна Чехословакия по време на посткомунистическия преход.

Всъщност в литературния чехословашки контекст Храбал представлява особен случай, преминаващ през годините от статута на забранен автор към редиците на „официалните“ автори и обратно, преместващи се ту към официалната сцена, ту към алтернативната култура. Каква е легитимността на този автор по отношение на тези, които не са могли да публикуват поради наложените от режима ограничения или поради отказа им да публикуват в съгласие с режим, който не одобряват? Такива са въпросите, поставяни в по-тесен или по-широк кръг в началото на 90-те години.

---

[3] Подчинен на държавния контрол. – Б. а.

[4] Очевидно се визира Нежната революция, която през ноември 1989 г. отхвърля комунистическия режим в Чехословакия. – Б. ред.

[5] Социологът Йозеф Алан определя с този термин сбора от прояви на неофициалната култура (Алан 2001: 20). – Б. а.

След многобройни опити да издаде стихосбирка (вдъхновен от сюрреализма) през 30-те години, Храбал подготвя след Втората световна война сборник със стихове за една малка провинциална печатница. За нещастие проектът се проваля поради национализацията на предприятието след идването на власт на комунистите през 1948 г.

Така в края на 40-те години Храбал започва своята литературна кариера отначало. По това време единствената разрешена поезия е била тази на социалистическия реализъм (на който авторът никога не се подчинява) и за него става невъзможно да публикува в официалните издателства. През 50-те години той се сближава с малки творчески групи, представители на подземната[6] култура, които продължават линията на авангарда. По това време Храбал публикува в малка, изцяло частна издателска къща[7], която се казва „Пулноц“ („Půlnoc“, бълг. „Полунощ“). Това е времето, когато Храбал минава от поезия към проза.

След няколко промени, внесени от цензурата, първият му сборник с разкази най-сетне излиза през 1963 г. В общата атмосфера на либерализация и творческа свобода на 60-те години Храбал става „официален“ автор, хвален едновременно от публиката и от критиката.

След събитията от 1968 г. и затягането на режима, учудващо наричано „нормализация“, Храбал споделя съдбата на много автори, превърнали се в неудобни за този режим. Двете книги, подготвени за публикация през 1970 г., са унищожени и до 1978 г. нито една книга на Храбал не вижда бял свят. Началото на 70-те години е период на усилена творческа дейност за автора и тогава се раждат основните му творби.

Седемдесетте години свидетелстват за важно преструктуриране на културния и интелектуалния свят в Чехословакия. По това време алтернативната култура е в апогея си.

От една страна, ставаме свидетели на появата на дисидентското движение, формирано както от бивши членове на комунистическата партия, принадлежащи към реформаторското крило и отхвърлени от партията – като Лудвик Вацулик, така и от интелектуалци некомунисти, също отстранени от официалните дебати – като Вацлав Хавел. От самото си начало това движение е с политическа насоченост.

От друга страна, виждаме формирането на ъндърграунд (underground) – движението, представлявано от млади хора, които не са участвали в културния живот преди 1968 г. Техните изяви са с аполитичен характер, изразяващ се предимно чрез музиката (инкарнация на това движение би могла да бъде групата *The Plastic People of the Universe* и артистичният директор Иван Мартин Ироус, наречен «Magor»).

Първоначално между двете формирования се осъществяват твърде малко контакти. Едва след големия политически процес срещу членовете на рок групата през 1976 г., по време на който представителите на диси-

---

[6] Мартин Маховец, специалист по алтернативната култура в Чехословакия, използва това понятие (podzemí), за да различи чехословашкия контекст на 50-те години от този на 70-те години, за който използва названието „ъндърграунд“ (Маховец 2001). – Б. а.

[7] Запазваме термина „самиздат“ за контекста на 70-те години. – Б. а.

дентското движение изразяват подкрепата си, двете движения се сближават. Тези събития представляват решителен момент за създаването на Харта 77, която е по инициатива на дисидентите и е подписана от голяма част от представителите на ъндърграунда. От този момент нататък е трудно да се разграничат тези две движения.

Храбал стои настрана от събитията през 70-те. В замяна неговите текстове ще бъдат публикувани в различни издателства „самиздат“, които набират скорост през 70-те. Важните текстове за времето: *Твърде шумна самота* (*Příliš hlučná samota*), *Служих на английския крал* (*Obsluhoval jsem anglického krále*), *Нежният варварин* (*Něžný barbar*), *Градчето, където времето е спряло* (*Městečko, kde se zastavil čas*), се появяват в самиздат и са преведени в чужбина.

И тъй като контактът с читателите винаги е бил важен за него, Храбал не престава да търси възможност за официална публикация през 70-те. През 1975 г. той най-накрая се съгласява да си направи самокритика, публикувана в списание „Творба“ (официален орган на Съюза на писателите), благодарение на която вече може отново да публикува свои текстове.

Това решение предизвиква отрицателни реакции у представителите на ъндърграунда. Неговият лидер Ироус «Magor» и приятелите му организират хепънинг: на остров Кампа, в центъра на Прага, те изгарят книгите на Храбал, за да протестират по този начин срещу неговия конформизъм. Обаче тази крайна реакция не се споделя от всички. Голяма част от авторите на алтернативната култура или тези в изгнание се изразяват по-умерено, подчертавайки водещото значение на самото му творчество.

Така Храбал може да публикува, но само цензурирани версии на текстове или такива с автобиографично и непровокативно съдържание. Основните му текстове от 70-те и 80-те години трябва да почакат до 90-те, за да бъдат официално издадени.

През 80-те години Храбал публикува и в официалните издателства, и в „самиздат“. Той завършва голямата си трилогия *Сватба вкъщи* (*Svatby v domě*) през 1985 г., която ще бъде отпечатана единствено в „самиздат“. Година по-късно публикува книга с автобиографични текстове в проза. После спира да пише до края на 1988 г.

Междувременно умират брат му и съпругата му (през 1987 г.), а година по-късно и приятелят му от детинство Карел Мариско.

Връщането му към писането е окуражено от няколко младежи, близки до ъндърграунда, които са привлечени от творчеството на писателя и се заемат с издаването на тези текстове.

В края на 80-те години се стига до парадоксалното положение Храбал да бъде едновременно официален автор, признат от режима, който го превръща във важна „експортна стока“ – той е известен на широката публика, която го смята за жив класик, и същевременно е топло приет от представителите на ъндърграунда. Но може би различните социални участници познават различен Храбал? Би било интересно да се види как тези конкурентни визии ще съжителстват през 90-те години.

Опитвайки се да изясним този спор, ще избегнем лесните пътища, които тръгват от прибързаните заключения, както подсказва Латур: „Малкият

принос, който ние добавяме, се състои просто в подчертаването на механизмите за стабилизиране, за да се противопоставим на преждевременното трансформиране на оспоримите факти в безспорни такива, *matters of fact*“ (Латур 2006: 377).

Бързият преглед на писателското развитие на Храбал ни открива много неща. Най-напред става ясно, че светът на официалната култура и на алтернативната култура не са били строго разделени и е имало непрекъснато движение между тези две сфери.

В момента на създаване на *Писма до Дубенка* това движение придобива нова динамика. Политическите промени са следствие на дълбоки сътресения в чехословашкото общество. Представителите на дисидентското движение и завърналите се от изгнание интелектуалци стават много бързо представители на официалната култура и политика, докато бившите „официални“ лица се установяват в нова „сива зона“. Редакторите на „самиздат“ от 70-те и 80-те години бързо се превръщат в представители на главните течения на официалната култура. Такъв е случаят със самиздателство „Пражка имагинаце“ („Pražská imaginace“, бълг. „Пражко въображение“) и с близкото до него периодично издание „Ханта Прес“ – и двете основно посветени на творчеството на Храбал.

Вацлав Кадлец, директор на „Пражка имагинаце“, започва да издава през 80-те години текстове на Храбал (напр. през 1986 г. той публикува неговата трилогия *Сватба вкъщи*)[1]. Точно в това издателство Храбал започва да публикува в началото на 1989 г. първите *Писма до Дубенка*[2]. *След 1989 г. издателството на Кадлец става официално*[3] *и Храбал издава там 19-те си тома Събрани съчинения*.

НАЧИНЪТ НА ПУБЛИКУВАНЕ НА *ПИСМА ДО ДУБЕНКА*

Първите текстове – *Вълшебната флейта* (*Kouzelná flétna*) и *Удавената катедрала* (*Potopená katedrála*), са отпечатани в първите два броя на „самиздат“ списанието „Ханта Прес“, основано през март 1989 г. от Общество на приятелите на Бохумил Храбал (Společnost přátel Bohumila Hrabala), като главен редактор на първите броеве е отново Вацлав Кадлец. Дебютът на списанието е все още белязан от конфликти с тоталитарния режим. В двойния брой 3/4 на „Ханта Прес“ се намира съобщение за закриване на списанието поради административни причини, които възпрепятстват легалното съществуване на Обществото. След политическите промени през ноември

[1] Освен творби на Храбал издателството публикува произведения на приятелите на Храбал (Карел Мариско), на теоретици и философи, които се интересуват от творчеството на Храбал (Йозеф Зумър, Ярослав Кладива, Вацлав Черни, Йозеф Кроутвор), на други представители на ъндърграунд културата (Ян Буриан, Иржи Дедечек, Ярек Нохавица) и на дисидентското движение (Людвик Вацулик, Вацлав Хавел). – Б. а.

[2] Според Кадлец Храбал е започнал този проект през зимата на 1988 г. Двата първи текста на *Писма до Дубенка – Вълшебната флейта* (*Kouzelná flétna*) и *Удавената катедрала* (*Potopená katedrála*), първо са замислени като едно цяло със заглавие *Пътуваща изповедалня* (*Pojízdná zpovědnice*). Текстовете са завършени през месец януари 1989 г. и са публикувани съответно в брой 1 от 3.III.1989 г. и бр. 2 от 5.IV.1989 г. на списание „Ханта Прес“. – Б. а.

[3] Издателството е регистрирано с шифър 104 от Министерството на културата на 5 февруари 1990 г. – Б. а.

1989 г. Обществото е регистрирано (декември 1989 г.) и списанието е възобновено. Първите пет броя са все още машинописни и така напомнят за шрифта на самиздателската литература. От брой 6 се минава към печатна версия.

След това *Писмата* излизат с продължение и в „Пражка имагинаце“ през цялата 1989 г. под формата на „самиздат“.

Важно е да се отбележи, че текстовете следват отблизо събитията, които коментират, и това оправдава названието „литературен журнализъм“. А и публикуването се осъществява също много бързо. Например текстът *Публично самоубийство* (*Veřejná sebevražda*) е написан на 27 август 1989 г. (само седмица след възпоменателната демонстрация по повод на интервенцията на Съветската армия от 21 август 1968 г.) и се появява още на следващия ден; така текстовете се отпечатват със закъснение от един до седем дни.

В критическите си бележки към *Събрани съчинения* на Храбал Вацлав Кадлец отбелязва, че тези текстове се появяват един след друг първоначално под формата на малки ксерокопирани тетрадки А5, от които Вацлав Кадлец е подготвял от 40 до 100 екземпляра[4], в които авторът, редакторите (Кадлец и Карел Достал) и понякога клиентите на бирарията[5] (където основно са правени коректурите) нанасяли последните промени. Ако поправките били твърде многобройни, Кадлец подготвял нова версия на тетрадката. При другите текстове промените се извършвали при отпечатването им в книжно издание[6] (Храбал 1995: 379).

Иржи Грунторад, чешки специалист по проблемите на самиздат, твърди, че благодарение на навлизането през втората половина на 80-те години в

---

[4] В критическите бележки към *Събрани съчинения* Кадлец посочва 40 броя, а в критическите бележки към първото издание на тези текстове в сборника *Ноемврийски ураган* от 1990 г. той посочва 100 броя. – Б. а.

[5] Посочването на мястото е важно. Бирарията при Храбал представлява преди всичко „социално място“, неговата „шумна самота“, но също така демократична ниша в лоното на тоталитарното общество, място за срещи на интелектуалците с редовните посетители, истинско импровизирано публично пространство, в което всеки има право да се изкаже и да спори. Прехвърлянето на културните и интелектуалните дебати от кафенетата, известни сред представителите на чешкия авангард между двете войни, към бирариите е характерно явление за цялата чешка култура през втората половина на XX век. От една страна, след 1948 г. литературните кафенета изчезват бързо като знак за предходната култура на буржоазното общество, от друга, бирарията, преди всичко бирарията в покрайнините, се явява за представителите на алтернативната култура дискретно място за дебати.

За да илюстрираме значението на бирарията в публичния живот в началото на 90-те години, можем да споменем първото посещение на президента на САЩ Бил Клинтън през януари 1994 г. По време на това посещение Клинтън е поканен от новия президент на Чешката република – Вацлав Хавел, в предпочитаната от Храбал бирария, „При златния тигър“, където американският президент се среща с писателя. – Б. а.

[6] Книжните издания излизат бързо през 1990 и 1991 г. в големи тиражи, което отразява ентусиазма на времето спрямо сюжети, засягащи социално-политическото положение в страната – първите текстове под заглавие *Ноемврийски ураган* са публикувани през 1990 г. от издателство „Творба“ в 150 500 екземпляра; същата година в тираж от 50 000 се отпечатват със заглавие *Вълшебната флейта* избрани текстове, публикувани преди това от голямото издателство „Чехословенски списовател“. През 1991 г. в издателството на Кадлец се появяват следващите две книги: *Подземни реки (Ponorné říčky)* в 2 х 5000 екземпляра и *Кавалерът на розата (Růžový kavalír)* в 3 х 2000 екземпляра. – Б. а.

Чехословакия на ксерокопирни машини (до които Кадлец има достъп) неговата самиздателска дейност, и в частност изданията на текстове на Храбал от това време, представлява (с изключение на „самиздат“ публикациите на вестник „Лидове новини“) изключителен пример за „самиздат“, който успява да стигне до значителен брой читатели. Другите издателства публикуват много по-малък тираж, ограничавайки се често до броя на набиращите на пишеща машина хора в не повече от няколко десетки екземпляра (Грунторад 2001: 498).

Първата официална публикация на *Писмата* през първите месеци на 1990 г. достига рекордния брой от 150 500 екземпляра – доказателство за интереса на чешките читатели към коментари за настоящото положение в страната. За интереса на хората към текстовете на Храбал свидетелстват също писмата на читатели, публикувани в „Ханта Прес“, които понякога са ентусиазирани, а понякога негативни.

РЕАКЦИИ ЗА ТВОРЧЕСТВОТО НА ХРАБАЛ ПРЕЗ 90-ТЕ ГОДИНИ

Трябва да припомним, че в началото на 90-те Храбал е познат на широката чешка публика, но предимно със своите текстове от 60-те години и „опитомените“ текстове, публикувани в края на 70-те и през 80-те години.

За неговите читатели срещата с *Писма до Дубенка* трябва да е било изненадващо преживяване. Вместо стила, грижливо прославящ малките хора и радостите на ежедневието, те виждат фрагментарни и разчленени текстове, които отдават почит на наследството на авангарда. Авангардисткият му дебют е бил непознат на широката публика и на пръв поглед *Писма до Дубенка* могат да създадат впечатление за тотален разрив със собствената му поетика. В началото на 90-те създаденото от автора е познато на ограничен кръг от специалисти и близки на Храбал; публикациите в „самиздат“ не могат да стигнат до голям брой читатели.

При все това трябва да се отбележи сложният характер на късните текстове на Храбал, които изискват постоянно усилие от страна на читателя и са понякога доста агресивни, дръзки, дори откровено вулгарни. Те се прицелват нерядко по безпощаден начин в известни личности, както и в приятели на автора. Сузане Рот отбелязва факта, че през 1990 г. Храбал е трябвало да се изправи пред съда, защото някой, когото е обидил в един от текстовете си, подал жалба срещу него (Рот 1991б: 19).

В чужбина творчеството на Храбал (познато единствено от преводите на самиздателските му издания в Чехословакия) е притегателен център за литературната критика; авторът получава редица престижни награди (във Франция и в Италия през 1990 г.). Неговото творчество е много скоро признато за едно от най-забележителните в Централна Европа, което оставя траен отпечатък върху литературата от втората половина на XX век.

В чешкия контекст обаче, в момента, когато произведението, на което Храбал отдава особено голямо значение – *Твърде шумна самота* (1976), най-накрая официално излиза през 1989 г. с предговор от Милан Янкович

– един от най-големите специалисти върху творчеството на Храбал[1], се появяват много малко критически отзиви. Това е парадоксално, защото авторът обяснява, че през юни 1989 г. не е подписал текста на *Няколко изречения* (*Několik vět*) – петиция, организирана от движението Харта 77 и изразяваща несъгласие с режима[2], – именно от страх, че подписът му ще осъди на унищожение *Твърде шумна самота*. Вместо да сложи подписа си под този текст, Храбал твърди, че е публикувал *Вълшебната флейта*, която коментира репресиите над мирната демонстрация от януари 1989 г., възпоменаваща самопожертвователната смърт на студента Ян Палах[3] през януари 1969 г., който по този начин протестира срещу апатията на чешкото общество след репресиите над Пражката пролет. Според Храбал подобен текст е равностоен на подпис под петицията (Храбал 1995: 71).

Разбира се, позицията на Храбал може да се окачествти като конформистка. Въпреки това е интересно да се спомене, че в началото на 90-те, както отбелязва Сузане Рот, чехословашката критика за разлика от чуждестранната се интересува повече от „моралната“ проблематика.

Въпросът, дали за писателя естетическата страна е единствено важна и достатъчна, остава отворен и представлява един от неразрешените спорове около неговата личност и творчество. Трябва да кажем, че за Храбал най-важен винаги е бил естетическият ангажимент. Това се отнася до всичките му текстове, които, макар че са политически необвързани, представляват правдиви и ценни свидетелства за различни епохи и техния характер, особено за естетическата рефлексия на чешкия тоталитаризъм от 50-те години, когато написаното от Храбал остава сред най-доброто от чешката литература точно благодарение на отказа му от обвързване с каквото и да било отвъд естетическото.

ПОЛЕМИЧНАТА ТРАКТОВКА НА ИСТОРИЯТА В *ПИСМА ДО ДУБЕНКА*

Сега, след като очертахме противоречивите мнения за автора и неговото творчество във времето, когато излизат *Писма до Дубенка*, бихме искали да се спрем на полемиката около Храбаловата интерпретация на историята.

От значение е фактът, че Храбал е почти единственият чехословашки писател, откликнал толкова бързо на ключовите събития в Чехословакия през 1989 г., което е една допълнителна причина да съсредоточим своето внимание върху това важно свидетелство.

---

[1] Тук става дума за официална публикация. Текстът е бил публикуван преди това в „самиздат“ (в Прага през 1977 г. в издателство „Едице Експедице“, ръководено от Вацлав Хавел), в чужбина през 1980 г. и през 1982 г. от издателство „Индекс“ в Кьолн и най-накрая в пълен обем (съдържащ трите варианта на текста) в издателство „Пражка имагинаце“ в Прага през 1986 г. Следователно това е израз на желанието на Храбал да стигне до по-широка аудитория, а не само до приятелския кръг, който познава неговия текст вече от дълго време. – Б. а.

[2] Петицията претендира също така за освобождаване на политическите затворници, за либерализиране на възможностите за сдружения и за свободни и независими медии. – Б. а.

[3] Ян Палах (Jan Palach, 1948–1969) – студент по история и политическа икономия в Карловия университет, който в знак на протест срещу потъпканите свободи и нахлуването на войските на Варшавския договор се самозапалва на Вацлавския площад на 16.I.1969 г. – Б. ред.

Писма до Дубенка, както отбелязва заглавието, имат епистоларна форма и са адресирани до американската славистка Ейприл Джифорд (April Gifford)[4], която се среща с Храбал в Прага през 1988 г. и впоследствие организира поредица от лекции и четения на Храбал в американските университети.

Това турне се осъществява през пролетта на 1989 г., когато промените в Източна Европа стават все по-осезаеми. Под формата на писма Храбал представя преживяванията си в Америка и същевременно говори за настоящото положение в Чехословакия. Той описва демонстрациите, които се провеждат през 1989 г. и по време на които протестиращите влизат в стълкновение със силите на реда; тълпите от източногерманци в градината на посолството на Западна Германия в Прага, които искат убежище (преди падането на Берлинската стена), и в крайна сметка – събитията, свързани със 17 ноември 1989 г. и познати под името „Нежна революция“, които дават последен тласък за рухването на тоталитарния режим в Чехословакия[5].

Съпоставянето на Чехословакия и САЩ от края на 80-те години позволява на Храбал да разсъждава над основните събития на XX век и да сравнява две държави с противоположни политически системи. В текстовете на Храбал от 1989 г. се отразява надеждата за промяна, но и опасенията и страховете, предизвикани от спомените за трагичните събития в Чехословакия от 1968 г.[6].

Коментарът на положението в САЩ е освободен от каквото и да било опростителско славословие, което би направило от либералния модел най-добрия модел за обществено устройство. Подобно критическо отношение се усеща в пасажите, извеждащи на преден план представители от малцинствата на афроамериканците и американските индианци. Тази проблематика е коментирана и резюмирана от Храбал във връзка с размириците в САЩ през 60-те, дължащи се на расовата дискриминация (той дори цитира примера с черните предградия на Детройт), които съпоставя с демонстрациите от 1989 г. в Чехословакия.

Така, дори и да отхвърля комунистическия тоталитаризъм и да е очевидно много ентусиазиран от демократичното движение в своята страна, Храбал се въздържа от разбирането за комунизма като обикновена скоба в историята, която възможно най-бързо трябва да се затвори (за разлика от мнозина свои съотечественици и чехословашки политици от 90-те години).

Наследството на комунизма остава предмет на дебати сред историците, социолозите и философите. Храбал от своя страна избягва всяко прибързано съждение. Той разбира това наследство като комплексно явление, свързано с опита на чехословашкото общество от XX век. Така той припомня за важното присъствие на Чехословашката комунистическа партия през 30-те

---

[4] Името Дубенка е поетичен чешки еквивалент на „април“ (чеш. „duben“). – Б. а.

[5] За повече сведения, свързани с тези събития, вж.: Марес 1995: 433–440 ; Чорней, Покорни 2000:77–84. – Б. а.

[6] За подробности за събитията от 1968 г. в Чехословакия вж.: Pavel Tigrid. *Le Printemps de Prague*. Paris, Seuil, 1968; Antonín Liehm. *Trois Générations*. Paris, Gallimard, 1970 ; Pierre Grémion. *Paris–Prague*, Paris, Juillard, 1985; François Fejtö, Jacques Rupnik, (éd.), *Le Printemps tchécoslovaque 1968*, Bruxelles, Editions Complexe, 1999. – Б. а.

години и своята обвързаност (макар и краткотрайна) с тази партия посредством присъщата му хиперболизация: „Не всички, но повечето от жителите (чехи – бел. м. П. Дж.) имат генетична предразположеност към болшевиките, комунистите, марксистите, защото, скъпа моя Дубенка, когато по времето на Първата република[7] изборите бяха тайни, т. е. зад паравана, комунистите получиха малко над един милион гласа. Както вече ви писах, в продължение на почти цяла година бях не само член на партията, но в Нимбурк бях и областен съветник по културата. И това ми беше достатъчно за цял живот. Напуснах партията, изпращайки писмо, което казва, че същите причини, които ме бяха довели в партията, ме карат да я напусна и че искам от 16. VI. 1946 г. да не бъда смятан за член на комунистическата партия, да бъда изключен от нея. […] Така че тази нация носи в гените си това, което нося и аз […] влечение към бутилката и към комунизма“ (Храбал 1995: 310–311).

Пътуването му из САЩ позволява на Храбал да разсъждава също така над наследството от чехословашкия тоталитаризъм. Наистина той среща по пътя си значими представители на чешката емиграция, но също така и обикновени хора, чиито объркани съдби се превръщат в индиректно, но много изразително обвинение срещу тоталитарния режим.

Давайки им думата в своите текстове, Храбал съзнателно се поставя на страната на жертвите. Същевременно сравнението между собствения му живот и този на хората, за които говори, го кара да постави въпроса за вината или поне за съучастието в този режим, които са основна тема на текста *Тотални страхове (Totální strachy*) (Храбал 1995: 284–311), написан през ноември 1990 г., където Храбал описва сблъсъка си с тайната полиция и репресивните механизми на властта.

Реакциите от страна на публиката и на критиката, припомнящи на автора сложното му минало, предизвикват през 1990 г. у него (наред със здравословните му проблеми) депресия, която се влошава с течение на времето. Произведенията му от този период свидетелстват за неговото безпокойство по отношение на конфликтната идентичност, която му приписват. (В същото време трябва да подчертаем, че това не се отнася за преобладаващата част от критиците.) Като пример за вътрешните конфликти, които авторът се опитва да разреши сам, ще приведем следния цитат от текст, датиращ от зимата на 1993 г.: „Когато бях поканен на откриването на Френския институт, сред гостите беше Карел Сърп, който ме помоли да му дам автограф върху менюто от закуската и обяда с Митеран, сякаш и аз принадлежах към дисидентите и ексхартистите, тъй като Карел Сърп публикуваше заедно с Йоска Скалник книги в издателство „Джазова секция“ („Jazzová sekce“)[8], аз, и това е вярно, публикувах моите книги официално, като колаборационист, но същевременно давах стотици хиляди крони на тази „Джазова секция“… И така, аз все пак си сложих подписа на менюто точно до този на

[7] Периода между двете световни войни. – Б. а.

[8] В това полулегално издание Карел Сърп и сътрудниците му публикуват през 70-те и 80-те години много важни книги, а през 1982 г. и книгата на Храбал *Служих на английския крал*, която е издадена официално едва през 1989 г. – Б. а.

президента Митеран… И въпреки факта, че след ерата на комунизма някои писатели и журналисти пожелаха и аз да свърша като Езра Паунд, който беше заслепен от фашизма и след ерата на фашизма беше затворен в клетка на градския площад и оставен на присмеха на тълпата, болен и стар, за да свърши зад решетките. […] Но какво може да се направи? Публикувах текстовете си по време на комунистическия режим, а днес говорих не само с президента Митеран, но и с всички дисиденти и хартисти… Но това засяга само мен, аз съм препятствие за самия себе си и имам желание да умра“ (Храбал 1995: 254).

Текстовете предлагат на автора възможност да сравнява актуалните събития в Чехословакия с тези от нейната история. Визията за история при Храбал ни се представя под формата на колаж, на калейдоскопична визия. Настоящето служи често за първо звено в дългата асоциативна верига, която спуска читателя до самите дълбини на историята, откъдето авторът извежда неочаквани съпоставки.

Така в текста *Ноемврййски ураган*, който описва студентската демонстрация от 17 ноември 1989 г., Храбал се връща 50 години назад, за да си спомни за нацистките репресии над студентите и за смъртта на Ян Оплетал[9], която демонстрацията от 1989 г. е трябвало да възпомене.

Друг пример предлага описанието на Староместкия площад – един от централните площади в Прага и свидетел на многобройни ключови за страната събития, които в описанието на Храбал изникват едновременно, представяйки онези моменти, които изковават историята на страната: „[…] често сядам на пейка и гледам как от подземните реки на вековете, с потока на историята внезапно избликва песента «Кои сте вие, Божии войници» («Kdož jste Boží bojovníci»)[10], как битници на групи изразяват с китари и други инструменти почти същото нещо, което е съществувало в зората на историята на тази нация, към която принадлежат вече и тези млади хора, изпълващи площада, на който някога са били екзекутирани чешките благородници[11]… само един от тях говорел отлично чешки, всички останали принадлежали на немската шляхта, но се възправят срещу Хабсбургите и дават живота си както някога Ян Хус… и хуситите“ (Храбал 1995: 259).

Този откъс е интересен в много отношения. Най-напред той сблъсква реалности, привидно много отдалечени във времето, които обаче разкриват за Храбал скрити съответствия. Така студентите и младежите, които са се осмелили да се противопоставят на режима през 1989 г., са съизмерени от Храбал, поставени са редом с велики личности от чешката национална история, които са успели да се противопоставят на потисничеството.

Впоследствие си даваме сметка, че припомнените епизоди представляват официалната версия за чешката история, споделяна от колектива и изкована от марксистката историография. Например по отношение на Ян Хус

[9] Ян Оплетал (Jan Opletal, 1915–1939) – студент по медицина, убит по време на антифашистка демонстрация. – Б. ред.
[10] Песен на хуситите. – Б. а.
[11] На 21 юни 1621 г. 27 чешки благородници, които са били начело на т.нар. Съсловно въстание (Stavovské povstání), са екзекутирани на Староместкия площад пред кметството. – Б. ред.

историкът Антоан Марес заявява, че „марксистката историография го е „възстановила“, за да направи от него един вид предшественик на чешкия егалитаризъм от XIX век, дори на социализма“ (Марес 2005: 114). Раждането на Хуситското движение също е било обяснено от чехословашката историография от 50-те и 60-те години с „масовото обедняване на низшите социални слоеве в градовете“ и „упадъка на селската икономика“ (пак там: 117), превръщайки го по този начин в пролетарско движение още преди последното да се появи.

Храбал съзнава опростяването на историческия дискурс, който използва, играе си с националните митове, омаловажавайки тъкмо националната значимост на съпротивата срещу Хабсбургите през 1621 г. (давайки иронични сведения за езиковите умения на „чешките феодали“), но същевременно прилага доминиращия историографски дискурс. Подобна интерпретация на националната история му позволява да разкрие противоречията, присъщи на чешката историография, която продължава да прави преоценки и да се изчиства от своите митове и несъстоятелни теории.

Най-оживените полемики очертават характера на промените в политическия и обществения живот на страната. Дебатите на историци, политолози и други специалисти далеч не са приключили. Ние можем само да опишем позициите на автора.

Един от аспектите, които Храбал коментира, е настъпилата през 90-те трансформация на националните елити. В случая с Чехословакия първият етап от политическата промяна е завръщането в политическия живот на изгнаниците и представителите на дисидентската култура (групирани в поголямата си част около дейността на Харта 77), чийто емблематичен представител е Вацлав Хавел.

Силното присъствие на личности от дисидентския културен живот в двете основни политически движения, произлезли от Нежната революция – Гражданския форум (OF) в Чехия и Общество против насилието (VPN) в Словакия, внася в началото на 90-те години голяма доза идеалистическа енергия (коментирана със симпатия и ентусиазъм от Храбал), но за жалост тя бързо се изчерпва в политическия и икономическия преход на страната. Както казват в своя труд историците Петър Чорней и Иржи Покорни, на тези две движения „липсва политически стабилна и ясна йерархична структура за ръководство на обществени дела, а също и сплотеност“ (Чорней, Покорни 2000: 84).

В лоното на тези две движения бързо се появиха различия. Така през май 1991 г. от Гражданския форум се отделя най-влиятелната група с либерална ориентация, ръководена от Вацлав Клаус, дотогава президент на Гражданския форум. От това движение ще се роди Гражданската демократическа партия (ODS). Малката фракция на Гражданския форум – Гражданското движение (OH), ще остане вярна „на първоначалната идеология, на аполитичната политика“ (пак там: 85), близка до Хавел и неговите сподвижници, която, изглежда, се ползва и със симпатиите на Храбал.

В словашката част се наблюдава паралелно явление, разделящо Общество против насилието (VPN) на два лагера: дясно крило – Граждански демо-

кратически съюз (ODU), което се ползва със слаба подкрепа от обществеността, и ляво крило, също произлязло от Общество против насилието (VPN), начело с Владимир Мечиар след отстраняването му от поста министър-председател на словашкото правителство (пак там: 85).

Различните политически ориентации, които се проявяват сред чешкото и словашкото население, ще доведат до разделянето на Чехословакия. Двамата политици, които печелят от подобно разделение на политическите партии – Вацлав Клаус и Владимир Мечиар, са и ключови фигури в преговорите, довели на 1 януари 1993 г. до разделянето на Чехословакия на две независими държави.

Храбал отделя голямо внимание на този процес, както и на участниците, изиграли важна роля в него. Към Владимир Мечиар той запазва ироничен поглед, изразяващ масовото чешко обществено мнение за Мечиар като основен фактор при разделянето на страната[12]. Словашкият политик е възприеман по подобен начин навярно заради избухливия си и войнствен нрав, проявяван в жлъчните му и арогантни изказвания. Затова не е учудващо, че Храбал го сравнява – не без ирония и с ясната цел да го осмее – с играчите на тенис Макенроу и Конърс, твърдейки, че „господин Мечиар е динамичен играч на политическия терен и не само това, той е едновременно и внимателен зрител на собствената си игра“ (Храбал 1995: 80).

В съответствие с общото мнение за събитията той не е така критичен към Клаус, който според историците днес носи вероятно също толкова отговорност за решенията, довели до разделянето на страната, въпреки че неговите основания остават все така дискусионни[13].

Гледната точка, която Храбал ни предлага за социокултурните и политическите промени в страната, е твърде интересна, понеже отразява достоверно ситуацията и дебатите по онова време.

СПОРЪТ ЗА ЛИТЕРАТУРНАТА СТОЙНОСТ НА ТЕКСТОВЕТЕ НА ХРАБАЛ

Стигаме до последния спор, предизвикан от късното творчество на Храбал, този за художествената и естетическата му стойност.

Милан Янкович прави в своето изследване върху тези текстове на Храбал констатацията, че приемът им остава спорен както от страна на читателите, така и на критиката (Янкович 2006: 279)[14].

---

[12] Причините и обстоятелствата около разделянето на Чехословакия все още се разискват от историците и ние нямаме претенции да дадем окончателно обяснение на този феномен. Най-общо казано, в разделянето на Чехословакия чехословашката общественост и историците приписват основна роля на Мечиар и Клаус. По този въпрос виж специалните издания на: *La Nouvelle Alternative – Slovaques et tchèques reanalysent leur séparation,* vol. 18., n° 58, printemps–été 2003. Виж също: Frédéric Wehrlé, *Le Divorce Tchéco-slovaque*, L'Harmattan, coll. Pays de l'Est, 1994. – Б. а.

[13] По темата на френски език виж: *La Nouvelle Alternative – Slovaques et tchèques reanalysent leur séparation,* vol. 18., n° 58, printemps–été 2003; Catherine Servante, Etienne Boisserie (dir.), *La Slovaquie face à ces héritages*, L'Harmattan. – Б. а.

[14] Този текст е кратка версия на текста, представен на конференцията, посветена на Храбал, в Удине през 2005 г. – Б. а.

Можем да предположим, че подобна реакция от страна на широката публика произтича от разминаването между „официалните“ текстове на Храбал и тези от 90-те, както и на непознаването на авангардистките корени на творческата му дейност.

Тази теза обаче е неприложима към критиката, която през 90-те години е открила всички текстове на Храбал.

Тук става дума за интересен естетически спор, който обаче не се вписва директно в нашата тема, и ние ще се задоволим само да го скицираме, защото разширява проблематиката, засягаща късното творчество на Храбал.

Критиката често упреква тези текстове в силно изразена повторяемост, която обяснява с изчерпване на творческите сили на автора. Янкович не е съгласен с подобно твърдение. В своята аргументация изследователят изтъква отношението между концепцията за „шифрите“[15] на К. Ясперс и текстовете, които Храбал анализира. Учението на Ясперс е било познато на Храбал[16] и той го включва в собствената си философска система. Според Янкович повтаряните и интерпретирани всеки път под различен ъгъл мотиви представляват в тези текстове на Храбал „шифрите на екзистенцията“, за които говори Ясперс. По същия начин персонажите (обществени или частни) и техните представени истории илюстрират често „гранични ситуации“ и по този начин успяват да стигнат до същностни истини.

Това се отнася и за Хавел, когото Храбал характеризира посредством мисълта на Хердер: „Дионисий, прелестен младежо, als Mensch gewordene Fröhlichkeit, вие сте радостта и веселието, превърнали се в президент“ (Храбал 1995: 270), и което за писателя е знак за способността за обновление на нацията, или пък свързва с предпочитаните от него творци, които споменава, описвайки пътуването си в САЩ. Разбира се, Храбал минава през места, емблематични за някои творци – Дилан Томас, Джак Керуак, Джаксън Полак, а техните биографии му служат като отправни точки за размисъл върху ролята на твореца в света. В действителност в последните си текстове Храбал си поставя същностния и болезнен въпрос за стойността на изкуството пред лицето на финалната за човека екзистенциална ситуация.

В един от последните си текстове – *Пребиха кончето пребиха* (*Ubili koníčka ubili*), Храбал описва депресивните си състояния и здравословните си проблеми, като ги съпоставя с подобни разкази на любими автори. Това, което може да изглежда като егоцентрично писане на старик, е в действителност откровено търсене на вечните ценности. Всички споменати личности са били като него изправени пред болестта, старостта и смъртта. Може би фактът, че продължава да пише и не се примирява мълчаливо, е доказа-

[15] Концепцията на Ясперс за шифрите е заложена в неговото тълкуване на понятието „философска вяра“: чрез символи или шифри се осъществява отношението между нас и Бога. Трансцендентността е лишената от предметност действителност и затова не може да бъде изразявана чрез езика, а единствено чрез загатване, т.е. чрез шифри. Следователно чрез шифрите се назовава неназовимото. – Б. ред.

[16] Преди всичко книгата на Ясперс *Der philosophische Glaube angesichts der Offenbarung* (1963) и главата *Vom Wesen der Chiffern*. – Б. а.

телство за силата, която Храбал придава на изкуството[17]. Последният му текст – *Бълнуващо видео* (*Delirantní video*), е публикуван на 10 март 1995 г. Авторът умира на 3 февруари 1997 г.

Разглобената фрагментарна форма на тези текстове, която толкова смущава читателите и критиката, се явява епилог на приключението на авангарда в Чехословакия. Фактът, че Храбал често намеква за *Пуста земя* на Т. С. Елиът[18], не е без значение: този текст представлява за Храбал в най-висока степен естетическия опит на модерния свят. Освен това текстовете на Храбал също свидетелстват за особения подход на автора към мимезиса. Всъщност дори най-експерименталните му текстове според нас запазват важен миметичен аспект. Наративната семантика тук е заместена от формална семантика. Дали чрез структурата на тези текстове не ни се разкрива преобърнатият свят с неговите хаотични промени?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Накрая трябва да си зададем въпроса, как посредством представяне на полемиката, предизвикана от късното творчество на Храбал, може да се изясни процесът на преструктуриране на обществото в посткомунистическа Чехословакия?

Не сме убедени, че сме на висотата на Латур, според когото „нашата задача е да осмислим иновативния характер на общностите и да им придадем легитимен статут“ (Латур 2006: 377). При все това се надяваме да сме успели да представим, тръгвайки най-напред от полемиката за статута на автора и неговото творчество, динамичния характер на чехословашкото общество, по-точно на комплексните отношения между официалния и алтернативния културен живот и новите връзки, върху които започва да се гради културният свят след 1989 г.

Противоречивата рецепция от страна на литературната критика и широката общественост на творчеството на Храбал от 90-те години и отрицателните реакции, отнасящи се до заеманите от автори позиции, трябва да бъдат изучени в контекста на условията на културата в Чехословакия през втората половина на XX век.

Битката за „автентичния“ Храбал, започнала през 90-те години, която се опитва да възстанови целостта на авторовото творчество и да го представи на публиката, свидетелства за усилията от страна на литературните историци да възстановят действителната картина на чешката литература от втората половина на XX век.

Анализът на по-старата и на съвременната история на Чехословакия, която можем да извлечем от тези текстове, според нас разкрива противоречивото възприемане на старата и съвременната чехословашка история, под-

[17] „Актът на писане за Храбал означава самосъхранение, по това време за него той се превръща в абсолютна стойност. Има много негови изказвания на тази тема. Би могло да се каже, че за него писането е висше основание на екзистенцията“ (Янкович 1996: 183).

[18] Например когато един журналист пита автора какво би искал още от живота, Храбал отговаря: да умра. Това е реплика на Сибила от *Пуста земя*, която Храбал обича да цитира. – Б. а.

ложена на разискване и доуточняване в новия критически контекст, включително що се отнася до тоталитарното наследство.

Най-сетне, описанието на спора за художествената стойност на тези текстове ни помага да докажем връзката им с наследството на авангарда, понеже колажната форма позволява динамично противопоставяне на отдалечени пластове от историята.

Тези текстове на Храбал, макар че са възприети първоначално като „случайни“, написани встрани от историческата съвременност, представляват важни художествени документи с универсални стойности, където актуалното отваря вратите към онтологичните въпроси. Разчлененатa структура на текстовете сякаш отвежда към мимезис, който можем да определим като „концептуален“ и който разкрива спецификите на времето. Творецът Храбал се разкрива посредством тази вихрена смес, която връща към нас „истината за живота“, незастинала и непреводима (Янкович 1996: 152).

Превод от френски: **Соня Александрова**

ЛИТЕРАТУРА

Алан 2001 (съст.): Alan, Josef (dir.). «Alternativní kultura jako sociologické téma». // *Alternativní kultura*. Praha, Lidové noviny, 2001.

Верле 1994: Wehrlé, Frédéric. *Le Divorce Tchéco-slovaque*. L'Harmattan, coll. Pays de l'Est, 1994.

Грунторад 2001: Gruntorád, Jiří. «Samizdatová literatura». // Alan, Josef (dir.). *Alternativní kultura.* Praha, Lidové noviny, 2001.

Латур 2006: Latour, Bruno. *Changer de société, refaire de la sociologie* [*Reassembling the Social*, Oxford, Oxford University Press, 2005], trad. fr. Nicolas Guilot. Paris, La Découverte, 2006.

Марес 2005: Marès, Antoine. *Histoire des Tchèques et des Slovaques*. Perrin, 2005 [1er éd. Hatier, 1995].

Маховец 2001: Machovec, Martin. «Od avantgardy přes podzemí do undergroundu». // Alan, Josef (dir.). *Alternativní kultura*. Praha, Lidové noviny, 2001.

Рот 1991а: Roth, Susanne. «Dopis Hrabalovi». // *Haňťa Press*, n° 9, 1991.

Рот 1991б: Roth, Susanne. «Dichtung oder Wahrheit?“ // *Haňťa Press*, n° 9, 1991, p. 19.

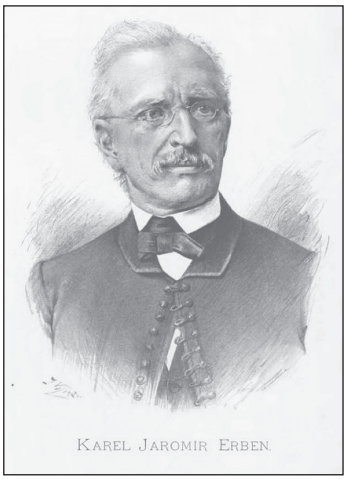
Храбал 1995: Hrabal, Bohumil. *Sebrané spisy*, sv. 13, Praha, 1995.; překl. Claudia Ancelot in *Lettres à Doubenka*, Paris, Robert Laffont, 1991.

Храбал 1995: Hrabal, Bohumil. *Sebrané spisy*, sv. 14. Praha, 1995.

Чорней, Покорни 2000: Čornej, Petr, Jiří Pokorný. *L'histoire des pays tchèques jusqu'à l'an 2000 en abrégé*, Praha, Práh s.r.o., 2000.

Янкович 2006: Jankovič, Milan. «Motivy-šifry pozdního Hrabala». // *Česká literatura*, 2006, n° 2–3, 279–288.

Янкович 1996: Jankovič, Milan. *Kapitoly z poetiky Bohumila Hrabala*. Praha, Torst, 1996.


KAREL JAROMÍR ERBEN

КАРЕЛ ЯРОМИР ЕРБЕН (1811–1870) *е емблематичен представител на чешкия романтизъм от 50-те години на XIX в., чието творчество е изцяло обвързано с характерната за Възраждането представа за фолклора като съкровищница на нравствени ценности и неизчерпаем извор на творческо вдъхновение. Учи последователно във Философския и Юридическия факултет на Карловия университет. Като секретар на Чешкия музей, а от 1851 г. като главен архивар на Прага е в тесни контакти с Франтишек Палацки. Пътува из цяла Чехия, посещава много славянски земи в рамките на Австро-Унгария, за да събира народни песни, поговорки, пословици, митове, предания, приказки* (Народни песни в Чехия, Písně národní v Čechách I.–III, 1842–45; Старинни чешки предания и поговорки, Prostonárodní české písně a říkadla, 1864 *и др.*), *а в сборника* Сто народни славянски приказки и легенди на оригинални наречия (Sto prostonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních, 1865) *включва приказки на всички славянски народи, включително и български. Публикува паметници на старата чешка литература (текстове на Ян Хус и Томаш Щитни), превежда на чешки език* Слово за полка на Игор, Несторовата хроника *и др., създава авторски приказки по фолклорен модел* (Чешки приказки, České pohádky, 1905).

През 1853 г. излиза единствената му стихосбирка – сборникът с балади Китка от народни предания (Kytice z pověstí národních)*, която е сред най-забележителните литературни свидетелства на чешкия романтизъм и израз на Ербеновата представа за значимостта на традиционната култура в съхраняването на националните и общочовешките ценности.*

Преводът на предложените приказки на К. Я. Ербен Разумът и Късметът (Rozum a Štěstí) *и* Кралят Пор (Král tchoř) *е по изданието* Božena Němcová a Karel Jaromír Erben. Pohádky. Praha, 2007.

Т. М.

РАЗУМЪТ И КЪСМЕТЪТ

Веднъж Разумът и Късметът се срещнали на едно мостче.

– Направи ми път! – казал Късметът.

Разумът тогава все още нямал толкова опит, не знаел кой на кого трябва да направи път и рекъл:

– Защо аз трябва да ти правя път? Да не би да си по-добър от мен?

– По-добър е този – отвърнал Късметът, – който успее да победи. Виждаш ли онзи селски син, който оре в полето? Влез в него и ако му потръгне повече с теб, отколкото с мен, всеки път най-учтиво ще ти правя път, където и когато се срещнем.

Разумът се съгласил и веднага влязъл в главата на орача.

Веднага щом момъкът усетил, че има разум в главата си, започнал да умува: „Защо трябва до края на живота си да вървя зад това рало? Ами че аз мога да бъда щастлив и другаде, и то по много по-лесен начин!“. Зарязал нивата, прибрал ралото и се върнал вкъщи.

– Тате – рекъл той, – селската работа не ми харесва, по-добре да ида да уча някъде за градинар.

Бащата отвърнал:

– Какво ти става, Ванек, да не си се побъркал?

Но след това размислил и рекъл:

– Е, добре, щом искаш, учи и Бог да ти помага! Но след смъртта ми тази къща ще я наследи брат ти.

Ванек загубил къщата и понеже нищо друго не му оставало, отишъл да учи занаят при кралския градинар. Той не му показвал кой знае колко неща, но пък Ванек се учел много бързо. Скоро дори престанал да слуша градинаря кое как трябва да прави и вършел всичко по свой начин. Първоначално градинарят се ядосвал, но забелязвал, че нещата вървят все по-добре и по-добре, и се успокоил.

– Виждам, че си по-умен от мене – рекъл той и оставил Ванек да работи в градината, както си знае. За кратко време момъкът така я благоустроил, че кралят останал много доволен и често се разхождал в нея с кралицата и с единствената си дъщеря. Кралската дъщеря била хубава девойка, но на дванайсет година престанала да говори и оттогава никой не бил чувал и дума от нея. Кралят много страдал от това и разгласил, че който успее да я накара да проговори отново, ще стане неин съпруг. Явили се много млади крале, принцове и други все знатни благородници, но както пристигали един след друг, така си и отивали – никой не успял да я накара да проговори. „Защо и аз да не пробвам късмета си? – помислил си Ванек. – Знае ли човек, може пък да успея да я накарам да ми отговори, ако я попитам нещо.“ И тутакси отишъл при краля, а той заедно със своите съветници го завел в покоите на дъщеря си. Тя имала малко кученце, което много обичала, понеже било умно и разбирало всичко, което тя кажела. Щом влязъл заедно с краля и съветниците в нейните покои, Ванек се престорил, че не вижда принцесата, обърнал се към кученцето и рекъл:

– Чувал съм, кученце, че си много умно, и идвам при теб за съвет. Бяхме трима другари: резбар, шивач и аз. Веднъж вървяхме през гората и трябваше да останем да нощуваме в нея. За да се спасим от вълци, запалихме огън и се уговорихме да се редуваме да пазим. Първи беше резбарят и за да му мине по-бързо времето, взел едно пънче и издялкал от него фигурка на хубава девойка. Когато била готова, събудил шивача, защото бил негов ред да пази. Шивачът видял девойката от дърво и попитал какво е това.

– Виждаш ли – казал резбарят, – стана ми скучно и издялках от пънчето девойка, ако и на тебе ти доскучае, можеш да я облечеш.

Шивачът веднага извадил ножици, игла и конец, скроил ѝ дрехи и започнал да шие, а когато били готови, облякъл с тях девойката. След това ме събуди да пазя. И аз също попитах какво е това.

– На резбаря му било скучно – каза шивачът, – и издялкал от пънчето девойка, а аз пък ѝ направих дрехи, а ти ако искаш, можеш да я научиш да говори.

Така и направих – научих я да говори. Но сутринта, когато моите приятели се събудиха, всеки твърдеше, че девойката е негова. Резбарят рече:

– Аз я направих.

Шивачът отвърна:

– Аз пък я облякох.

Аз също твърдях, че е моя.

– И сега кажи ми, кученце, на кого по право принадлежи девойката?

Кученцето мълчало, но вместо него отговорила кралската дъщеря:

– На тебе, разбира се! За какво му е на резбаря девойка без дрехи? И какво, че шивачът я е облякъл, щом тя е безмълвна? Ти си ѝ дал най-хубавия дар – вдъхнал си ѝ живот, като си я научил да говори. Значи е твоя.

– Сама определи съдбата си – рекъл Ванек, – накарах те да проговориш отново и затова ми принадлежиш по право.

Тогава един от кралските съветници рекъл:

– Негово Кралско Величество богато ще те възнагради, че накара дъщеря му да проговори отново, но не можеш да се ожениш за нея, защото не си от благороднически род.

А царят допълнил:

– Така е, вместо дъщеря си ще ти дам много пари.

Но Ванек не искал и да чуе за никаква друга награда и казал:

– Кралят твърдо обеща, че ще даде дъщеря си на този, който я накара да проговори отново. Кралската дума е закон и ако кралят иска другите да спазват неговите закони, първо той сам трябва да ги спазва. Затова е длъжен да ми даде дъщеря си.

– Стражо, вържете го! – развикал се съветникът. – Който се осмелява да твърди, че кралят е длъжен да направи нещо, обижда Негово Кралско Величество и заслужава смъртно наказание. Нека Ваше Кралско Величество заповяда този престъпник да бъде обезглавен.

Тутакси завързали Ванек и го повели да изпълнят присъдата. Когато пристигнали на мястото, там вече ги чакал Късметът, който тихичко казал на Разума:

– Видя ли какво се случи с този човек благодарение на тебе, сега ще загуби главата си! Отстъпи ми да вляза на твое място!

Веднага щом Късметът влязъл във Ванек, мечът на палача се счупил при дръжката, сякаш някой го прерязал, и докато му донесат друг, от града на кон пристигнал вестоносец, който весело надувал тръба и развявал флаг, а след него се движела изпратената за Ванек кралска карета. А ето каква била работата: принцесата заявила на баща си, че Ванек бил прав и кралската

дума не трябва да се престъпва, нищо че момъкът не бил благородник, кралят лесно можел да го провъзгласи за княз.

Кралят се съгласил:

– Имаш право, дъще, нека бъде княз!

Тутакси изпратили за Ванек кралската карета, а вместо него бил обезглавен съветникът, който говорел против Ванек. Когато Ванек и царската дъщеря си тръгнали след венчавката, на пътя им се изпречил Разумът, но като видял, че трябва да се срещне с Късмета, навел глава и отстъпил встрани засрамено. И казват, че оттогава, щом Разумът види насреща си Късмета, отдалеч му прави път да мине.

Превод от чешки: **Росина Кокудева**
Редактор на превода: **Борислав Борисов**

КРАЛЯТ ПОР

Разказват, че едно време в Чехия, но толкова отдавна, че вече никой не си спомня точно кога, всяка кокоша община си имала собствено управление: притежавала собствен двор със самостоятелно бунище, където кокошките си ровели на воля, а също така начело на всяка стоял по един старши петел, който я ръководел. Когато някоя кокошка изравяла нещо, то си оставало за нея, но когато петелът намерел например зрънце, викал при себе си всички кокошки и го давал на тази, която най-много харесвал, или понякога си го хапвал сам, а ако пък някоя кокошка се разсърдела заради това, клъвнал я и така тя се успокоявала. Винаги щом някой от петлите започнел да кукурига на двора, останалите петли от цялата околия се присъединявали към него. Така в дисциплина, страх и сговор живели дълго време.

Точно тогава за нещастие се случило тъй, че жабите кекерици започнали да недоволстват от старото управление и като се разкрякали, крякали дотогава, докато си изкрякали за крал дългокракия щъркел. Щом видели това, петлите и кокошките решили да не остават по-назад от жабите и заявили, че не би било зле и те да си имат свой собствен крал. Свикали общо събрание и по време на дебатите станало ясно, че всички са единодушни за смяна на модела на управлението. Когато обаче дошло време да се решава кой да стане крал, между тях избухнали спорове и разногласия, никой не бил съгласен друг да го управлява, а всеки предпочитал сам да командва останалите. Петлите започнали да налитат на бой, да се кълват помежду си, та чак перушина се разхвърчала и кръв се леела от гребените им. Тогава един стар, уважаван от всички петел ги посъветвал да запазят мира в страната, като си вземат някой могъщ крал от чужбина, и им предложил пора като най-подходящ, понеже бил с големи зъби, действал със силна ръка и от него всеки би се страхувал, а само така можело да се въдвори спокойствие и ред в птичето кралство. Този съвет се харесал на всички и веднага пратеници се отправили към пора, за да се договорят с него. Порът се отнесъл твърде любезно към тях и с голяма охота откликнал на молбата им, обещал им, че ще ги ръководи, като спазва всичките им права и традиции, ще ги закриля и

от ястреба, който им краде пиленцата, и от невестулката, която им пие яйцата, и от крадливите врабчета, които им отмъкват зърното изпод клюновете, заявил също така, че най-хубавите и едри петли ще ги направи свои кралски съветници, придворни и офицери. Казаното от пора се харесало на всички – кокошките и петлите най-тържествено го възкачили на трона в своето кралство и дори били много щастливи, че се сдобили с толкова могъщ и добросърдечен крал.

Не минало много време и на Негово Кралско Величество му се дощяло кокоша кръв. Но тъй като все още не искал да разкрива своя истински порски нрав, за да не уплаши петлите и кокошките, решил да обвини в нещо някого от своите поданици, та да може след това да го захапе за врата и да изпие кръвта му. Повикал при себе си един хубав, охранен петел и го попитал дали не усеща някаква миризма. Петелът бил добре възпитан и почтен и учтиво отвърнал:

– Простете, Ваше Величество, но усещам непоносима смрад.

Така миришели всички порове, па макар и седнали на кокоши трон.

– Ах, ти, подлец безсрамен! – сопнал се порът. – Как се осмеляваш така да отговаряш на своя крал и господар?

И хоп! С един замах откъснал главата на петела, след което изпил кръвта му. После извикал при себе си друг петел и също го попитал дали не усеща някаква миризма. Като видял обезглавеното тяло на своя приятел и изцапаната с кръв уста на Негово Порско Величество, петелът се досетил, че това не е на добро. Обзел го такъв страх, че и дума не могъл да обели.

– Защо трепериш? – сопнал му се кралят. – Струва ми се, че съвестта ти не е чиста. Кажи, какво усещаш?

Петелът събрал всичките си сили, поклонил се дълбоко и казал с тънък, трепереш гласец:

– Ваше Величество, усещам неописуемо благоухание.

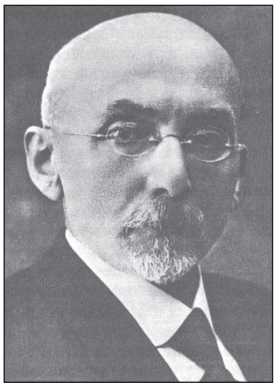
– Ах, ти, лъжецо! – яростно се провикнал кралят. – Искаш с подмазване да прикриеш своето лицемерие?

И хоп! Откъснал главата му и му изпил кръвта. И макар порът да бил заситил вече глада си, играта с петлите му доставяла удоволствие. Затова извикал още един петел и го попитал дали усеща някаква миризма. Но този бил хитрец – макар и да видял добре двамата обезглавени, а също така забелязал и кървавите следи по кралската брада, се направил, че не вижда нищо. Поклонил се най-учтиво няколко пъти и предпазливо отвърнал на краля:

– Простете, Ваше Величество, такава хрема съм хванал от влажното време, че за съжаление нищо не мога да подуша.

Кралят видял, че петелът се изплъзва от заложения капан и при все че отговорът го заварил неподготвен, не му останало нищо друго, освен да се усмихне великодушно и да пощади живота му.

Превод от чешки: **Кристина Неделчева**
Редактор на превода: **Борислав Борисов**



ОТОКАР БРЖЕЗИНА (1868–1929) *– най-значимият поет на чешкия символизъм. Посвещава своето слово на елитарната идея за Изкуството като висше проникновение и познание. Създава поезия на мистичния екстаз. Стихосбирките му* – Тайнствени далнини (Tajemné dálky, 1875), Разсъмване на запад (Svítání na západě, 1896), Ветрове от полюсите (Větry od pólů, 1897), Строители на храма (Stavitelé chrámu, 1899) и Ръце (Ruce, 1901), *излизат през 90-те години и са единни като естетическа и образна система. Лирическият герой е в очакване на божественото тайнство, което за него е смъртта. Бржезина е поет с изключително сложна стилистика, която напомня на бароковата пищна експресивност, но в същото време притежава интелектуалната вглъбеност и метафоричния лиризъм на поколението от края на века, вдъхновено от ницшеанската философия.*

Силата на тази поезия е в удивителната неделимост на сложно образно значение, което е най-често от митологичен или философски порядък, и един изискан, филигранен, музикално въздействащ и ерудитски организиран изказ. Поради стилистичната енигматика на своя език, която владее до съвършенство, Бржезина е на практика не само непреводим, но и трудно разбираем и за чешкия читател.

Предложените стихотворения са от първата му стихосбирка – Тайнствени далнини.

Ж. Ч.

***

Ó, SÍLO EXTASÍ A SNŮ, z níž umění
plá barev vějířem a v tónech burácí!
Tvým kouzlem z myšlenek se záře pramení,
jak z éteru se světlo nítí vibrací.
Na oběť duše mé svůj žhavý sešli příval,
ó moci vítězná, jež v inspiraci pláš,
jak v oltář kamenný se oheň s nebe slíval,
když oběť krvavou naň kladl Eliáš!

V mé duši smutek dlí a hořké vůně teskné,
myšlenka má je voskovicí světla mdlého,
jež v těla svícnu nečistém se třesouc leskne
na oltář věčný postavena Neznámého.

Žen žhavý ret mé krve vášní neroznítil
a lásky šílenství mi v zracích nezaplálo,
žár bílý rozkoše mi v nervech nezasvítil
a vůní přátelství jsem v žití udýchal málo.

Sám v tichlé klausuře jsem počet žití řešil
a jenom nad svých snů jsem záhonem se shýbal,
víc nežli v životě jen v myšlenkách jsem hřešil
a přelud miloval a páru tuh svých líbal;

Mé jaro bylo smutnou, elegickou písní,
již tichlým tremolem mi život zahrál flétnou,
a dny mých radostí, jako v trávy trs, jenž tísní
se při zdích, ve dlažbě, když kapky rosy slétnou.

Mé vzpomínky jsou bez barev a beze vláhy
jak protěž v herbáři, jenž bílou plísní dýše;
nakyslý parfum chudoby jsem dýchal záhy
a ponížených žeň jsem klidil na své líše.

Zář grandiosní vesmíru když v zrak mi padla
sil věčných tajemstvím a osnovami světla,
v mou duši odražená kosmu od zrcadla

v ohnisko palčivé a krvavé se střetla.
Puch krve sražené jsem dýchal z dějin zvěstí
a hrůzu Neznámého z vlastní duše hloubi,
a zřel jsem v žití hru, kde bledý přelud štěstí
jak v perleti se lomem vrchních vrstev snoubí.

Netoužím žízně své u žití svlažit břehů,
jak Gedeonův voj u zdrojů píti z dlaně:
paprsků mystických jsem v duši sebral něhu
a v chrámu Tajemství jsem klekl zadumaně.

Je smutna duše má a plna vůně teskné,
má myšlenka je voskovicí světla mdlého,
jež v těla svícnu nečistém se třesouc leskne
na oltář věčný postavena Neznámého.

Ó sílo extasí a snů, z níž umění
plá barev vějířem a v tónech burácí!
Tvým kouzlem z myšlenek se záře pramení,
jak z éteru se světlo nítí vibrací.
Na oběť duše mé svůj žhavý sešli příval,
ó moci vítězná, jež v inspiraci pláš,
jak v oltář kamenný se oheň s nebe slíval,
když oběť krvavou naň kladl Eliáš!

***

О, СИЛА ОТ ЕКСТАЗ И СЪНИЩА, с които
изкуството пламти сред багри, в грохот еква!
Чрез твойто чудо мислите в заря излитат
и нишки светлина от етера потрепват.
О, властна сило, вдъхновение от пламък,
обляха ми душата с огнена стихия,
тъй огън се изля върху олтар от камък
там, дето жертвеника сложил бе Илия[1]!

В душата ми тъга изтлява с дъх горчив,
а мисълта ми – вощеница светлина,
потрепва в тялото на свещник нечестив
върху олтара вечен на Незнайния.

[1] Илия – пророк и чудотворец от Стария завет. В името на Яхве се бори срещу култа на Ваал. Всички пророци се събират в планината Кармил. Тези, които служат на Ваал, призовават своя бог, но напразно. Тогава Илия построява от дванадесет камъка жертвеник на Яхве, полага там жертва и се обръща към Яхве. В този миг от небето се излива „огънят на Яхве“ и целият народ го приветства. Илия убива край потока Кисон пророците на Ваал. Той отива в пустинята и моли Бог да му изпрати смърт, но 40 дни и нощи ангел идва, докато спи, и го храни. Яхве иска от Илия да се върне обратно и да проповядва в негово име. На два пъти го спасява от гонителите, като изпраща огън върху тях. – Б. пр.

Аз от любовна страст не съм обезумявал,
горещи устни не разпалваха кръвта ми,
екстаз не ме е нажежавал чак до бяло,
не вдишвах на приятелството аромата.

Сам в тих затвор животите си преброявах
и само над лехата на съня се свеждах,
грешах по-често в мислите си, не наяве,
бях влюбен в призрака на своите копнежи.

Бе пролетта ми тъжна, елегична песен,
животът я изсвири с флейтата си тихо,
а радостта ми – храст сред камъни заплетен
в мига, когато капките роса политат.

А спомените ми – без влага и без цвят –
хербарий с еделвайс сред дъх на плесен сива;
отрано знам дъха горчив на бедността
и жътвата на робите бе в мойта нива.

Зарята на всемира в моя поглед падна,
когато на извечни сили светлините
от огледалото космично към душата
се сляха в палещо и кърваво огнище.

С душата своя от историята дишах
страх от Незнайния и смрад от кръвна глеч
и как през процепите сред седеф изтича
видях на щастието призрака възблед.

Не искам като Гедеонови войници[2]
край изворите жажда да гася със длани:
взех нежност от мистичните искрици
и коленичих аз на Тайнството във храма.

В душата ми прелива скръб и дъх горчив,
а мисълта ми – вощеница светлина,
потрепва в тялото на свещник нечестив
върху олтара вечен на Незнайния.

О, сила от екстаз и сънища, с които
изкуството пламти сред багри, в грохот ева!
Чрез твойто чудо мислите в заря излитат
и нишки светлина от етера потрепват.
О, властна сило, вдъхновение от пламък,
обляха ми душата с огнена стихия,
тъй огън се изля върху олтар от камък
там, дето жертвеника сложил бе Илия!

---

[2] Гедеон – герой от Стария завет. По заповед на Бог разрушава жертвеника на Ваал и издига олтар на Яхве. В отговор на това той получава Божията подкрепа, събира голяма армия, но Господ му казва да заведе войниците си на извора и да вземе само тези, които „лочат като куче“, а не тези, които коленичат и пият вода от шепата си. Така той тръгва с 300 войници, които са пили направо от извора, и успява да освободи Израил от многохилядната армия на мадиамците (Съдии 7: 4–7). Очевидно в този стих лирическият герой на Бржезина изразява своя копнеж да бъде сред избраниците на Бога. – Б. пр.

ŽEH BÍLÝ SVĚTLA

Žeh bílý světla v lampě mé duše jsi stáh,
že v agonii rudé krvácí do šera.
Pod zvlhlými klenbami dní jdu v myšlenkách,
jak chodbami opuštěného kláštera,

kde o fresky stěn tříští se vlny soumraku
a zapomenuté legendy v zčernalých rámech se tmí,
jak okna prolomena v staletí zázraků
do zasmušilých horizontů Tajemství.

A v kouřících dálkách, kde zsinalé mlhy se strou
nad arkýře paláců a v boulevardů ruch,
vítězný život zmítá se a kypí vířící hrou
v bizarních pěnách vášní a síly a tuh;

žen ohnivé pohledy jiskrami prší do žádostí těl,
spálená síla nervů pod lebkami tlí,
a v tisících illusí jásot a úzkost a žel
třese se na napjatých strunách Tajemství.

Žeh bílý světla v lampě mé duše jsi stáh,
že v agonii rudé krvácí do šera.
Pod zvlhlými klenbami dní jdu v myšlenkách,
jak v kvílících melancholiích večera,

a naslouchám hodinám Veliké Noci, bijícím tmou,
až s věží věčného Města v kovových slzách se schví
jak matutinum andělů v čekající duši mou
ráz hodiny mé poslední, angelus Tajemství.

ОГЪНЯТ БЯЛ НА СВЕТЛИНАТА

Бял пламък във фенера на душата стягаш
и той сред полумрак в агония кърви.
Вървя през дните си под сводове от влага
като в коридор на изоставен манастир,

там, где вълни от мрак се блъскат в стенописи
и митове далечни в рамките тъмнеят –
прозорци във века на чудото разбити
на Тайнството към хоризонтите му бледи.

Синеят в димни далнини мъгли безбрежни
над дворцови веранди, в уличната суетня,
сред пяната на страсти, пориви, копнежи
победният живот кипи във вихрена игра;

от женските очи вали в телата огън,
изтляват в черепите нерви обгорели,
и тръпнат сред илюзии, възторг, тревога
на Тайнството по опнатите струни бели.

Бял пламък във фенера на душата стягаш
и той сред полумрак в агония кърви.
Вървя през дните си под сводове от влага
като на меланхолия среднощен вик.

И часовете на Нощта отекват в мрака
от кулата на онзи вечен Град с метален глас –
молитва утринна душата моя чака,
ангела на Тайнството – последния ми час.

TICHÁ BOLEST

Po černém koberci, jejž k mému loži stínem
v šat vonný kašmíru Noc tkala kyprou vlnou,
ty‘s přišla, Milá má, a nalila‘s mi víne,
svých retů hořkou číši plnou.
Mé tělo projala‘s jak bledá záře divem,
v mých nervech hořela‘s jak umírání pocit,
a pohřben v loktech tvých, jak v chladném hrobě živém,
pod tíží polibků jsem unavený pocit.

Ó vteřin propasti, jež dálkou let jsem měřil,
o prchlá vůně jar na krůpěj vteřin slitá!
Snů našich záclonou se zážech věčna šeřil
jak den, jenž na východě svítá;
a k točnám tajemství šla‘s ruku v ruce se ‚mou,
kde z lustrů zářivých do jiskerm hran a faset
hrál zázrak Věčného, na nebes líchu temnou
jak zrní safírů a bílých ohňů naset.

Kdy sedla‘s k pianum že po klavesů sněhu
tvá ruka chvěla se, na vlnách luny plání?
A pěla‘s život můj, večerů mrtých něhu
romanci snův a odříkání?
Mých hodin spící sbor v tvé hudby náraz ožil,
jak zvonů stríbrných angelus roztál tichem
i píseň krve mé, již žhavým rythmem do žil
mi mládí vlévalo a skandovalo smíchem.

Bol tužeb spálených z tvých tonů kouřil v dýmu,
v kadencích rekvií jak slzy v tváři zasech‘,
a v žeň mou uzrálou třás touhu k Nejvyššímu,
ak rosu sladké manjny v klasech.
Mdlou vůní dýchal čas, když píseň tvá jím chvěla,
ve hrozny cizích vín se slila květem taktů,
a davných sluncí žár i noci hvězdná čela
v tvých rythmů shlížela se v černém kataraktu.

Pak v tony tajemné strun zvířením jsi sáhla,
až množstvím výchvěvů se vyňaly modrým jasem
na žhavou osnovu. Však oněměla táhla
tvá hudba Neznámého hlasem
v mém sluchu smrtelném. Pod klenby ticha kanul
mé duše ztlumen pláč, a v mlčenlivém stesku
až v okna andělů, jak oběť vůně vanul
žal budoucích mých dní a ozon příštích blesků.

ТИХА БОЛКА

От пръхкав пух Нощта кашмирена разпусна
килима черен и към мойто ложе го разстла
по него ти пристъпи и от свойте устни
горчива чаша вино ми наля.
Подобно зарево проникна в мойто тяло,
гореше в моя нерв като усещане за смърт
и тежестта на твойта нежност във отмала
под твойте лакти ме погреба като в жива пръст.

О, бездна мигове, бях устремен да литна,
о, чезнещ дъх на пролет в стичащата се роса!
Воал от сън покри на вечността светлика
подобно ден, просветващ в утринта;
към тайнството ръка в ръка с мен се понесе,
и сред искрите на лъчисти полилеи
засвири Той, по тъмната леха небесна
пося зърна сапфири и огньове бели.

Клавишите от сняг под пръстите ти тръпнат,
понася твоята ръка вълните на луната.
Изпя живота мой и вечерите мъртви –
романс от сънища и вятър.
От музиката ято спящи часове запя
и сякаш ангелът на сребърния звън разля
сред тишината песента на мойта кръв, в която
пулсира младостта ми с огнен ритъм и със смях.

Димеше болката от изгорелите мечти,
в каданс на реквиема суха бе сълзата,
копнежът по Най-висшия тя в жътва оплоди
тъй както сладката манна житата.
Без дъх е времето под трепета на песента,
тя в чуждо вино вля се през цвета на такта,
лъчи от древно слънце и звездите на нощта
се виждат отразени в черна катаракта.

Ти със завихрен жест докосна звуци тайни,
сияйна синева от толкоз трепети изгря
върху нажежено петолиние. С гласа Незнаен
протяжно музиката онемя
в слуха ми смъртен. Но под свода от мълчание
душата плаче глухо, в скръб безмълвна
в прозорците на ангели, жертвено ухание
и жал за бъдни дни, и дъх от идни мълнии.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

АНТОНИН СОВА *(Antonín Sova, 1864–1928) е сред големите имена на чешката литература от края на XIX и началото на XX век. В неговото богато творчество откриваме естетически възгледи и образни принципи, характерни за символизма, импресионизма и декаданса. Непреодолимия конфликт с реалностите на живота изживява в дълбоко интимен и изповеднолиричен план в стихосбирките* Реалистични строфи (Realistické sloky, 1890), Съчувствие и бунт (Soucit i vzdor, 1894), Бурно изстрадани скърби (Vybouřené smutky, 1897), Сломена душа (Zlomená duše, 1896), Долината на новото кралство (Údolí nového království, 1900), Приключенията на смелостта (Dobrodružství odvahy, 1906).

Сова е поет с нежна, деликатна чувствителност, която се проявява с особено художествено въздействие в неговата пейзажна и любовна лирика: Цветя на интимните настроения (Květy intimních nálad, 1891), Ще се върнем още веднъж (Ještě jednou se vrátíme, 1900), Лирика на любовта и живота (Lyrika lásky a života, 1907), Жестока любов (Drsná láska, 1927).

В областта на прозата създава нови жанрови форми – лиризирани романи и новели, в които акцентът пада не върху действието, а върху психографията на персонажа – изразител на дълбоката личностна криза на интелектуалеца от fin du siècle: Романът на Иво (Ivův román, 1902, Походите на бедните (Výpravy chudých, 1903).

В една от последните си творби, която пише вече тежко болен – новелата Канторът Панкрац Будеций (Pankrác Budecius, kantor), *Сова се обръща към XVIII в., за да пресъздаде вълнуващия образ на музикант, който свири и пее над мъртвите тела на чумавите и чийто жизнен път е непрекъсната борба не само със смъртта, но и с човешкото бездушие.*

Предложените стихотворения на Антонин Сова са от стихосбирката му Цветя на интимните настроения, *която е сред най-значимите постижения на чешкия импресионизъм*.

Т. М.

PUSTÝ MLÝN

Sny opojen jdu ve slunečním žáru
na požatém a zvadlém suchopáru.

Nať v polích visí pochýlena k zemi.
Blíž černý zástup vran se slétá němý.

Kdes v topolech, zklad chřástal teskně volá,
mlýn pustý tmí se, s kolem shnilým zpola.

Hned slizem zeleným zříš ovinutou
přes potok lávku a vrb clonu žlutou.

Leč na dně bahno rezovité zbývá
a sítím stružka prodírá se křivá.

Plá v kalu tom a v duze svého hnití,
jak vzpomínka kdys v dávné, lepší žití.

To bystřina tu kdysi hřměla dravá
na kolo shnilé, jež se rozpadává.

ОПУСТЯЛАТА МЕЛНИЦА

Сред слънчев зной върви от сънища замаян
в ожънато поле – изпръхнало и нямо.

Стърнищата висят надолу към пръстта.
Летят безшумно черни врани на ята.

Дърдавец с вик тополите тревожи
край пуста мелница с чекрък разложен.

А над потока – жълто мостче в мъх обвито,
в зелена слуз посред воала на върбите.

Но виж – ръждива тиня дъното затуля
и струйка крива се провира сред папура.

И плува в кал, в дъга от гниещи листа
подобно стари спомени за младостта

потокът някога бушувал с луда сила
във мелничното колело – сега изгнило.

ZÁPAD V SAMOTÁCH

Usíná slunce, v jeho svitu
ztišený vzduch se sachvívá,
zahrady planou a vrcholky štítů,
v topoly padla tříšť zářivá.

Modravé švestky větvemi kmity
žlutými, zřídlými lupeny,
na trsy vína vrabci se slíti,
které tu vadnou u stěny.

Ale když stíny dlouhé se zvedly,
v údolí západ nejraději mám,
tuším jej pouye v korunách jedlí,
přelet zřím stínů, červánků plam.

Tuším jej pouze ve vzdušné výši,
do sosen vrcholů kterak dých,
a jak vše oblil v nezměrné tiši,
házeje drobných paprsků sníh,

na mlýn tam v luhu pod lávkou úzkou
a na hlaď vody nad jezem,
ve stínech, kde zřím kapraď hnít kluzkou,
van kde hne loďky řetězem,

v bradlení pavlače, v prádla lesk bilý,
na kachny v rákosí, na stíny cest,
na hračku dřevené, schylené pily,
na kola slízká, kde ticho už jest,

Dívám se, kterak zmírají svity,
stíny se kácejí v zahnědlý vřes.
Dívám se, kterak parami zpitý
měsíce srp se nachýbá v les.

ЗАЛЕЗ В САМОТА

Слънцето заспива, ала ето –
трепва тихо въздухът с наслада
пламват върхове и силуети,
пръски зарево в брезите падат.

Сини сливи в клоните блещукат
с пожълтели рехави гнезда,
между чепките врабци се щукат,
гроздовете съхнат край зида.

Най-обичам залеза, когато
дълги сенки слизат към дола –
чувствам как прелитат из гората,
виждам в бора да пламти заря.

И долавям залеза как диша
върху връхчетата на елите,
с тишина облива всяка ниша,
пръскайки лъчистите искрици

в нива с мелница под моста тесен,
в бента върху гладките води,
в папратови сенки с дъх на плесен,
там, де вятър лодките реди,

в прóстора, в перваза на балкона,
в патиците нейде в ракитака,
в драсканиците върху триона,
в лепкавата кал по колелата.

Гледам как в калуните се мятат
сенки – и умират светлините.
Гледам как замаян от мъглата
сърпът лунен над леса залита.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

ЙОЗЕФ ХОРА (1891–1945) *е сред значимите поети от първата половина на XX в. Ранната му поезия е свързана с традициите на символизма и импресионизма, но дори когато през 20-те години се отклонява от тях, продължава линията на медитативната интимно приглушена лирика. Дебютира през 1915 г. под силното въздействие на Я. Връхлицки и А. Сова. Импресионистична поетика се наблюдава в* Цъфнало дърво (Strom v květu, 1920). *В същата година издава и сборник с пролетарска поезия* (Трудов ден, Pracující den)*, която предшества творбите на И. Волкер. Без да имат борческо-революционен характер, тези стихове изразяват позиция спрямо съдбата на работника- носител на нов тип хуманизъм. През 1922 г. излиза* Сърцето и врявата на света (Srdce a vřava světa).

Успоредно с пролетарската поезия през 20-те години се появяват романите Социалистическа надежда (Socialistická naděje, 1922) *и* Гладна година (Hladový rok, 1926). *Пътуванията из Европа оказват силно влияние върху стихосбирките* Италия (Italie, 1925) *и* Струни във вятъра (Struny ve větru, 1927)*, в които се наблюдава процес на субективизация. През 1936 г. излиза* Маховски вариации (Mahovské variace), *с която преодолява своята отлъченост от действителността. С поезията си от края на 30-те години се вписва в демократическата линия, с която чешката литература реагира на заплахите срещу родината. От този период са* Ян цигуларят (Jan houslista, 1939) *и* Родина (Domov, 1938).

По време на окупацията тежко болният поет намира утеха в творчеството – от тази фаза в неговия живот са Животът и творчеството на поета Анели (Život a dílo básníka Aneliho, 1945) *и* Бележки за болестта (Zápisky z nemoci, 1945).

Значимо място в творческото му наследство заемат неговите преводи на Пушкин (Евгений Онегин)*, Лермонтов, Есенин, Пастернак и др.*

Предложените стихотворения са от стихосбирката Твоят глас (Tvůj hlas, 1930).

Т. М.

SOUMRAK

Když okno za oknem se rozsvítí a hasne,
byly jste, dny mé, krátké, vím, a krásné
a vody svit a větru van
mé oči s vámi roznes do všech stran.

Na všecky strany, tam, kde zněly hrany
a po květech šli motýli a panny,
vlak po mostech jak pozdrav města jel,
v němž nikdy nic než žal jsem nenašel.

Nic nežli žal, ten krásný žal,
jenž jako vzducholod‘ v dál odplouval,
v zeleni parku básník s Múzou stál.

Nic nežli žal, ten krásný žal,
Jenž jako žena mě vždy miloval,
když jsem se o tebe, prchavá lásko, bál.

ЗДРАЧ

Прозорец след прозорец светне и угасне,
така, дни мои, бяхте кратки и прекрасни
и вятърния лъх, и водните лъчи
навред ги разпиляха моите очи.

Навред, където тъжен звън камбаната пробуди,
вървяха сред цветя момичета и пеперуди,
премина влак по моста като поздрав от града,
във който нищо друго не открих освен скръбта.

И нищо, освен скръб, о, прелестна печал,
подобно дирижабъл във безкрая полетял,
поетът с Музата във парка се е спрял.

И нищо, освен скръб, о, прелестна печал,
като жена, която ме обича все така без жал,
любов нетрайна, аз за теб съм се боял.

NAD HROBEM BAUDELAIROVÝM

Plují lodi zas
k jižním ostrovům,
rozkoš, ticho, jas
se sklání k nahým rtům,

rozkoš, ticho, jas,
pleti mahagon,
bílých jedů hlas
a temných rájů zvon.

A ty tu spíš,
k nebi zvrácený kámen,
nad tebou výš
šlehá vášní tvých plamen,

z těla vykoupen,
znící zlatým slovem
v bdících žal, spících sen
jak déšť nad hřbitovem.

НА ГРОБА НА БОДЛЕР

И плават кораби отново
към южните морета.
Наслада, мир гальовен
по устните потрепва,

наслада, мир гальовен
и махагонова омая,
и глас на бялата отрова,
звън в дебрите на рая.

А тук ти спиш,
обърнат към небето камък,
над теб плющи
на страстите ти пламък,

изкупен с плът разблудна,
прозвънва златословен
и в сън, и в мъка будна
подобно дъжд надгробен.

OZVĚNA

Zakleta v lese, spím a probudím
svůj hlas jsem hlasem tvým.

Do ticha skal, do mrákot mechu
jdu provázet dech tvého dechu

a v listí kolébavý smích
vydechnu obraz kroků tvých.

Zavolej, až tu zbloudíš sám,
vidinám snů tvých tělo dám.

Zavolej, přijdu, večer, k ránu,
na rtech tvých úst se rtoma stanu,

na prsou tvých mých prsou zdvih
se zrodí v očí záblescích,

dva ptáci vzlétnou v čirém jase.
Zavolej, stvoř mě, živý hlase!

ЕХО

Магия ме приспива във леса,
изгубва се нанякъде гласа.

В покоя скален, в мрачен мъх
отвеждам дух от твоя дъх,

в смеха на листите треплив
на стъпките ти вдъхвам лик.

Извикай, луташ ли се сам,
аз път на твоя блян ще дам.

Извикай, в доба късна, ранна,
на устни устните ще стана,

в теб трепета на мойта гръд
очи блестящи ще родят,

две птици ще летят сияйни.
Извикай, о, глас див, създай ме!

Превод от чешки: **Анастасия Асманидис**
Редактор на превода: **Жоржета Чолакова**

ЯРОСЛАВ ХАШЕК (1883–1923) *– авторът на най-превежданата по света чешка книга и на най-популярния чешки литературен герой – Швейк, дебютира в „Народни листи“ („Národní lísty“) с разкази, в които споделя впечатления от пътувания в Австро-Унгария, Централна и Югоизточна Европа. След 1904 г. се сближава с анархистичното движение, чиито издания редактира. В тях публикува редица свои фейлетони с антимонархически и социалнокритически теми. Постоянен автор е в списанията „Карикатури“ („Karikatury“), „Весела Прага“ („Veselá Praha“), „Хумористични листи“ („Humoristické listy“), „Светозор“ („Světozor“), „Народ“ („Lid“), „Чешко слово“ („České slovo“), „Народно право“ („Právo lidu“) и др. През 1911 г. създава Партия на умерения прогрес в рамките на закона (Strana mírného pokroku v mezích zákona) и се представя като неин кандидат на изборите. На тази първа по рода си политическа мистификация посвещава цикъл фейлетони, които са сред първите литературни свидетелства за неговия забележителен талант на сатирик и разобличител на обществения ред.*

През 1917 г. в Киев излиза повестта с автобиографични елементи Добрият войник Швейк в плен (Dobrý voják v zajetí)*, а през 1920–1923 г. под формата на подлистници в литературния печат* – Приключенията на добрия войник Швейк през Световната война (Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války). *Романът остава незавършен. Предпочитани от Хашек жанрове са хумористичният разказ и фейлетонът – според някои изследователи те са над хиляда. Една част от тях са събрани в книгите* Добрият войник Швейк и други удивителни истории (Dobrý voják Švejk před válkou a jiné podivné historky, 1912), Мъките на господин Тенкрат (Utrpení pána Tenkráta, 1912), Кондуктор на чужденци и други сатирични разкази (Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i domova, 1913), Моята търговия с кучета и други хумористични (Můj obchod se psy a jiné humoresky, 1915). *Голяма част от разказите му обаче са публикувани в книжни издания едва след авторовата смърт, например* Виолетовият гръм (Fialový hrom, 1958) *и* Бандитът убиец пред съда (Loupežný vrah před soudem, 1958)*. От вниманието му не убягват нито недостатъците на политическото управление, нито котерийните борби около изборите, нито демагогията и манипулаторските умения на управляващите, създава и остро сатирични текстове срещу еснафското общество.*

Разказът Историята на „Господ Бог“ (Historie pána Boha) *е взет от изданието* Jaroslav Hašek. Tři muži se žralokem a jiné poučné historky. Praha, 1993.

Т. М.

ИСТОРИЯТА НА „ГОСПОД БОГ“

I.

Не си мислете, че намерението ми е да правя реклама на някакъв си скулптор. Но все пак трябва да обърна внимание на факта, че мъжът, който сътвори от глина „Господ Бог“, е скулпторът Аморт Власта. По-нататък сами ще се убедите и ще се съгласите с мен, че не става въпрос за никаква реклама.

Приятелят ми Аморт си представяше Господ Бог като мъж с дълга брада, сред чиито косми са се спотаили Данте, Шекспир, Куприн, Горки, Сватоплук Чех и Ян Хус.

Под цялата тази красота е изобразено блато, стигащо чак до нозете на Господ Бог. В краката му е разположен кръст, на който е разпъната човешка фигура с изключително отчаяно изражение.

И има защо. От блатото се надигат разни хора, които се държат с него извънредно безцеремонно. Покойният Франц Йосиф, забравил за своята немощ, го е стиснал за гушата. Вилем[1] се опитва да го прободе, а някакъв турски султан чеше клетника по гърдите, сякаш си е наумил да преброи всичките му косми.

И на тази скулптурна композиция Аморт е дал названието „Господ Бог“. Със сигурност зная, че след публикуването на настоящата статия моят стар приятел Власта Аморт повече няма да ми проговори и още докато е в Русия, ще почне да измисля по мой адрес различни историйки, които за по-сигурно ще дава на стария ми враг господин Петршик от Перщин.

При все това аз съм изцяло удовлетворен и здраво съм стъпил на краката си, така че мога да кажа само следното: „Вратите адови не ще успеят да ме сломят“.

II.

На Староместкия площад някога се е издигала статуя на Дева Мария. Намирала се точно срещу мястото за екзекуция на чешките благородници. Тя и заради това била сложена там, та с помощта Божия Фердинанд да съумее да отсече сума ти бунтовнически глави.

Сто години по-късно, когато се стигна до заключението, че потомците на Фердинанд нямат работа в Чехия, подобна съдба сполетя и тази нещастна статуя и тя беше продадена на 8 ноември 1918 г. въпреки протестите на представителя на Народния съвет господин Цирил Душек и на една бабичка, която коленичеше пред художник-оформителя по време на цялата тази комедия.

Стигна се дори и до остра полемика.

– Ние сме Народният съвет! – каза господин Цирил Душек, на което тълпата отвърна:

---

[1] Вилем II (1888–1918) – пруски крал. – Б. пр.

– А ние пък сме народът и ще я съборим!

И я събориха. Всеки си взе по нещо. Хлапетата от Жижков – главата и парче от ангелските крилца, аз пък съвсем случайно, връщайки се от Русия, получих за спомен от един човек, който бил там по това време, ореола със звездички на Богородица. За съжаление от тези звездички не беше останало много.

Впоследствие научих от религиозните списания, че щяло да има разследване. Словакия негодувала. Поемам цялата вина върху себе си. Адресът ми е: Прага, кв. „Жижков“, ул. „Йеронимова“ № 3, трети етаж.

Предупреждавам ви, че с „Браунинг“ уцелвам от 60 крачки, че през 1907 г. в Амстердам спечелих първа награда по бокс и че ще изхвърля всеки по стръмното вито стълбище.

Sapienti sat![2]

III.

Амортовият „Господ Бог“ дълго време лежеше, потънал в прах, във винарната на Петршик. Някакъв едър земевладелец дал предплата за него и не дошъл да си го вземе.

Впоследствие между Власта Аморт и потъналия в неизвестност клиент се завърза кореспонденция.

„Многоуважаеми господине!

Обръщам Ви внимание на факта, че „Господ Бог“ е ужасно прашасал. Страда най-вече от това, че атмосферата на винарната не му понася. Сред тютюневия дим чезне цялата му прелест. Бронзът му пада. И понеже ми дадохте предплата, моля веднага да си го вземете и да доплатите дължимата сума.

ВЛАСТА АМОРТ“

Отговорът гласеше:

„Скъпи приятелю!

Не си спомням да съм Ви давал предплата за никакъв си „Господ Бог“. Напуснах църквата още през 1907 г. Аз съм атеист и от 1906 г. съм абониран за „Свободна мисъл“.

ЙОЗЕФ КОКЕШ

земевладелец от Малешице при Бърно“

И „Господ Бог“ продължи от високо да гледа компанията.

– Господи! – казваше Аморт. – Измъчих се с тоя Бог. Няколко дузини продадох от него, но виждам, че цената му пада. Вече никой не ще да го купи.

А дните си течаха безнадеждно. Димът наистина не се отразяваше добре на „Господ Бог“. Започна да посивява и да се люпи.

– Трябва да боядисам „Господ Бог“ – каза Аморт и купи сиво-зелена боя, съвсем подходяща за посивелия вече „Господ Бог“.

---

[2] За умния казаното е достатъчно! (лат.) – Б. пр.

И отново за „Господ Бог“ дните продължиха да си текат мрачно и еднообразно. Дори и новата боя не помогна.

Прахта се напластяваше върху посивялата му осанка, на император Вилем му изчезна кинжалът, с който се канеше да прободе човека на кръста, турският султан изгуби сърцераздирателния си свиреп израз, Франц Йосиф гледаше така тъпо, сякаш се бе съживил. Това беше и най-хубавата фигура от цялата композиция.

Изчистиха „Господ Бог“ от прахта и Вилем загуби своя исторически мустак. Изглеждаше така, сякаш е бил на бръснар и изведнъж революцията го е изненадала като гръм от ясно небе.

IV.

Както вече казах, част от имуществото ми стана ореолът от Богородичния стълб срещу паметната плоча на екзекутираните чешки благородници. Едновременно с това ми беше жал за „Господ Бог“ на Аморт.

– Слушай! – казах аз. – Не искаш ли да си разменим „Господ Бог“ и ореола на Дева Мария?

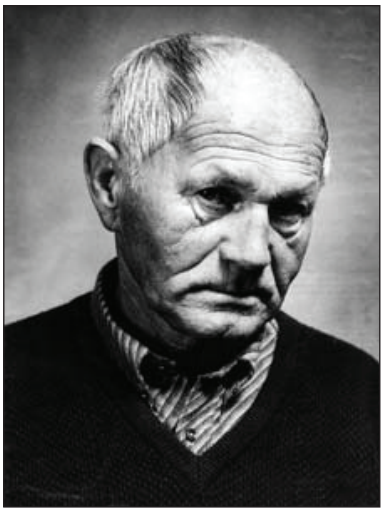
Известно време ме гледа учудено, но накрая рече:

– Става.

Следователно сега аз притежавам „Господ Бог“, а Аморт – ореола на Дева Мария, така че и двамата сме доволни.

В случай че у прословутите служби са възникнали някакви съмнения, длъжен съм да отбележа, че цялата история е измислена. Но дори и да беше истинска, за мен и за Аморт това е без значение.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**



БОХУМИЛ ХРАБАЛ (1917–1997) *– един от най-колоритните и световноизвестни чешки писатели на XX в., черпи вдъхновение от автентичните житейски случки, които пресъздава в изключително богата палитра, включваща и лекия забавен хрумор, и трагичния интелектуален скепсис. За разлика от редица свои съвременници, които публично декларират несъгласие с комунистическия режим и с процеса на неговата „нормализация“ след трагичните събития от 1968 г., Храбал не поема съдбата на писател емигрант, нито влиза в черните списъци на забранените автори. И все пак отделни негови творби са спирани от цензурата и излизат в „самиздат“. В своя продуктивен полувековен творчески път Храбал се утвърждава като писател с безспорен успех не само сред тогавашната чехословашка читателска аудитория, но и в Европа. За това свидетелства международното признание, което получава: за романа* Прекалено шумна самота (Příliš hlučná samota, 1980) *е отличен с литературна награда в Италия, Унгария и Великобритания, за* Служих на английския крал (Obsluhoval jsem anglického krále, 1971) *– освен с националната награда на Чешката република още и с френското отличие „Рицар на изкуството и писмеността“. Сред романите му с изключителен успех се ползват още* Строго охранявани влакове (Ostře sledované vlaky, 1964), *чиято екранизация получава „Оскар“,* Подстригване (Postřižiny, 1976) *– също филмиран от Иржи Менцел, който е режисьор и на останалите филми по произведения на Храбал,* Vita nuova (1986) и др.

Дебютира през 40-те години като поет, но стихотворенията му излизат в книжно издание едва през 90-те години, например стихосбирката Изгубената улица (Ztracená ulička, 1948). *Творческото му израстване е тясно свързано с традициите на междувоенния литературен авангард, особено на поетизма и сюрреализма, както и с хумористично-пародийната трактовка на абсурда, позната още от Хашек. Преобладаващият жанр, в който твори, е краткият прозаически жанр: десетки са неговите сборници с разкази, първият от които е* Хорски раздумки (Hovory lidí, 1956). *Тази книга беше превеждана от пловдивски студенти бохемисти от V курс в часовете по „Преводаческо ателие“. Първият разказ, който предлагаме на вниманието на нашите читатели, е «Угощение» («Hostina»). (За Бохумил Храбал, както и откъс от неговия роман* Служих на английския крал*, вж. сп. „Славянски диалози“, бр. 8, 2007, а също и статията на Петра Джеймс в настоящия брой.)*

Ж. Ч.

УГОЩЕНИЕ

Под есенното слънце жънем фуражна царевица, вече трети ден се въртим в кръг и от царевичната нива остава едно съвсем малко островче, така че още утре ще излезем за последен път на полето и царевицата вече ще бъде в силажната яма, и тогава трактористът Янечек вика, Ей, момчета, в царевицата има диво прасе, бързо бягайте вкъщи да ми донесете двуцевката! И хукнах през полето към селото, и когато донесох ланкастерката, целият плувнал в пот, викам, Още ли е там? Там е, рече Янечек, а вие, момчета, заобиколете царевицата и подгонете това писанче право към мен! И зашумоляхме из царевицата, но това не беше някакво си котенце, а сто и петдесет килограмов глиган, който побягна към слънцето, и видях как Янечек вдигна пушката, която за миг проследи тази подвижна мишена, а после се чу изстрел и глиганът се строполи. Втурнахме се към него, но глиганът тозчас се изправи и от него бликаха багри, ала той бягаше и накуцваше, и хукна през цвеклото към шосето. Янечек изкрещя, След него! И здравата отъпкахме цвеклото, а Янечек, който куцукаше още от лани, откакто го бяха простреляли по време на лов, се подпираше на пушката и с опулени очи се тътрузеше след нас, а пък ние подир глигана, щото в нашия край няма по-голяма радост за ловеца от това, да отстреля и да се сдобие с такова огромно диво прасе. А и помнехме още от лани какво значи истински пир – няма нищо по-добро от месото на глиган или на муфлон. И тичахме, връщахме се за Янечек, който едва се влачеше, ала всички бяхме опиянени от мисълта за славата и завистта и особено за пиршеството, защото от такъв глиган стават както фантастични дреболийки, че и бут с шипков сос, че и плешка със зеле и кнедли, както обикновено се готви свинското. Вече забавя ход! ликувахме ние, но беше рано за това, тъй като глиганът скочи в канавката, отдъхна си там малко и щом го стигнахме, с бясна скорост се втурна по шосето, та Янечек трябваше да свали ловната пушка от рамо, за да не застреля една баба, яхнала колело, която се мотаеше там, още повече че глиганът налетя на идваща насреща му кола, която бавничко се свлече в канавката, но глиганът, макар и зашеметен, се надигна, стовари се върху капака на старата шкода рапид, ние видяхме как пътниците вътре вдигаха ръце и после направо се трупясаха, щото, нали се сещате, глиганът със своите сто и петдесет килограма проби тавана, който от годините беше ръждясал, но все пак дивото прасе измъкна копитото си, скочи и хукна през разораната нива край шосето в посока към съседната мера. И Янечек не издържаше повече, а пък тая баба така се беше ошашавила заради глигана, че се беше вкопчила в кормилото и от ужас дори не можеше да крещи, а само дрънкаше със звънеца, а аз изревах, Стрино, в името на ловната ни дружинка дайте ни това колело! Смъкнах жената и тикнах към Янечек колелото, но не знаех, че Янечек не може да кара колело, та го качихме на велосипеда и го бутахме от двете му страни по шосето все подир дивото прасе, подир това отдалечаващо се угощение. Имахме късмет, че глиганът пое покрай стопанството, така че с Янечек някак успяхме да скъсим разстоянието до стотина метра, обаче сетне глиганът сви и хукна право към

селото, защото се плашеше от колите и камионите. И отново извадихме късмет, защото междуселският път правеше завой, а ние все така бутахме Янечек, който ни даваше кураж, като ни описваше за не знам кой път що за вкуснотии може да се приготвят от такова прасе, дори ни каза нещо, което не знаехме, че най-хубавото е, дето от изрезките може да се направи шпек, който е по-добър от унгарския салам. И гледаме, и не вярвахме на очите си, глиганът така подивя от ужас, че хукна по шосето право към селото, и ние пак се втурнахме, пот се лееше от нас под това есенно слънце и с все сили препускахме след дивото прасе, което съвсем пощръкля от туй, че хората изскачаха от портите, навсякъде ограда до ограда, и що да видим, на прасето не му хрумна нищо по-добро от туй, да префучи през училищната порта и да изчезне зад нея. Тук вече я втасахме, защото беше предиобед и децата бяха първа смяна… Та така, Янечек скочи от велосипеда, зарязахме това пусто колело и до краен предел разгорещени, даже повече и от дивото прасе, нахлухме в училището и тичахме подир кървавата диря по коридора, а там вратите вече бяха отворени и Янечек се втурна със заредена пушка, а ние стояхме зад него и гледаме, и не вярвахме на очите си, защото това, което видяхме, никой друг не можа да види, освен нас и децата, които останаха на чиновете с изопнати назад глави и застинали досущ като в *Спящата красавица*, когато с вълшебна пръчка всичко се вкаменява. А на подиума вече лежеше глиганът целият в кръв и квичеше, и хъркаше, а учителката беше застинала с показалка към дъската, на която висеше учебна карта на домашна свиня, и учителката продължаваше да сочи точно там, където я бе сварил дивашкият щурм на глигана, с показалка върху сърцето на домашното прасе, а Янечек се прицели, защото глиганът, като видя Янечек и пушката, за последен път се надигна готов за атака, но щом зина, Янечек стреля и отскочи, и глиганът профуча край него, бивните му блеснаха и минаха току покрай прасеца и бедрото на Янечек, ама все пак оцапа с кръв дочените му гащи и очерни крачолите с четина и кал… и после се строполи, и хриптеше, изпъна тресящите си крака и тъй както свършва някоя симфония по радиото, бавно изхърка… Целите бяхме плувнали в пот, когато поздравявахме щастливия стрелец, от когото също се лееше пот, изглеждахме тъй, сякаш излизахме изпод порой или изпод ду́ша, и магията падна от учениците и учителката, те отново се движеха, но в посока към вратата, когато учителката се опомни и като благодари на стрелеца Янечек, го помоли, Моля ви, и тъй и тъй сте тук, вземете показалката и покажете и обяснете от какви части се състои едно такова диво прасе, сиреч глиган, и въобще разкажете ни нещо за живота на едно такова прасе… И Янечек взе показалката, чувстваше се в свои води, тъй като на изпита по ловджийство за новобранци именно Янечек беше този, който изпитваше и задаваше въпроси, и той с трепереща от вълнение тих гласец разказваше и показваше къде на това предало богу дух четинесто животно му е зурлата, къде му е рамото, къде са бивните му… и после разказваше за семейния живот на дивите прасета, как се обичат, а накрая добави, че животът на дивите прасета се вижда дори в народните пословици, Тука даже и дивата свиня няма да намери малките си… а това означава, че някой е превърнал къщата или

двора, или работилницата си в такава кочина, че и дивата свиня, която като всяка майка би намерила своите деца където и да са, при такъв един безпорядък дори и тя не би могла да ги открие… И той върна показалката, и учителката му благодари, а ние гледаме през прозореца, пред училището на слънце спря нашият трактор, в селото вече знаеха какво му се беше случило на дивото прасе, и в класната стая влязоха нашите комшии с вериги и въжета, най-напред поздравиха стрелеца и сложиха под глигана две талпи, две греди и промушиха въжетата, и вдигнаха погребалната носилка, и изнесоха глигана, а под това есенно слънце по пламналите си ръце установихме, че глиганът тежи наистина поне сто и осемдесет килограма и има толкова красива глава, че тая глава може на изложението в Будапеща да донесе на нашите ловци ако не първа, то поне със сигурност втора награда. И изведнъж дотърчаха двамина горски от Народния съвет, разпознахме в тях председателя и секретаря, и те ни издърпаха гредите и въжетата, и шопарът се изтърси на земята. Хей! Какво правите!, извика председателят, Кой застреля туй диво прасе? И Янечек пристъпи и гордо отговори: Аз! А председателят на лесничейството каза със самодоволна усмивка, Според лесничейското право на тебе ти принадлежат вътрешностите и ловните трофеи, ама на кого се пада другото, останалото от глигана? А ние знаехме на кого, и колкото и да ни съкруши това, радостта ни при мисълта за ловджийския гуляй растеше, но пък много добре знаехме, че когато едно ранено диво животно премине в друг участък и умре там, то става притежание на ловджиите от това село, в чието училище Янечек така храбро не само беше повалил дивото прасе, но беше предпазил децата и учителката от възможни наранявания…, казахме това, но председателят на горското стопанство се смееше, щото всичко това е вярно, но правото и правилникът казват, че глиганът е техен и че те ще си направят угощение с него, а на нас, които изстрадахме всичко това, се падат само вътрешностите и трофеите. И кръвта ни кипна, и пред очите ни притъмня от тая злоба и несправедливост, та нали все пак трябва да се признае, че от човешка гледна точка, не по правилник, а според здравия разум глиганът не може да принадлежи на никого другиго, освен на нас. И се наведохме и вдигнахме глигана, и със замах го метнахме в ремаркето, а тракторът вече роптаеше, че ще стане тъй, както римляните, кога отвлекли хубавите сабинянки[1], че трябва да отнесем глигана, докато не е станало късно и докато ловджиите от селото са само двама, защото, ако надойдат и други, ще ни отмъкнат прасето, и до бой ще стигнем, щото нашите села, където и да се срещнат, момчетата все се на бой ги избива, а на всеки футболен мач става такова меле, че се доиграва в съда и в черната хроника, а пък жените, когато окопават на полето цвеклото и застават една срещу друга край междата на кооперативните ниви, току се копват с мотиките… така че искахме да тръгваме бързо, трак-

[1] Сабините били многобройно и войнствено племе, населявало околностите на Рим по време на царуването на Ромул. На един техен празник римляните отвлекли младите сабинянки, което станало повод за война. Сабинянките обаче се появили на бойното поле с новородените си деца и това не само предотвратило битката, но и поставило началото на траен съюз. – Б. ред.

торът вече потегляше, аха да залостим канатите на ремаркето, когато от бакалията притича друг ловджия и заедно с председателя дръпнаха канатата и прасето отново падна върху земята на това село, и ние целите пламнахме от тоя позор и най-вече от това, че председателят ни се смееше в лицето, защото правото било на негова страна, а все пак трябваше да се признае, че в действителност правото беше на наша страна, ние сме победителите, ние пробягахме тия четири километра, ние заложихме живота си на подиума в началното училище, и тъй се счепкахме, че вече и на председателя не му беше до смях, хванахме се гуша за гуша, всеки искаше да повали другия на земята, разлетяха се прозорците в училището, постепенно всички прозорци се отвориха и оттам се надвесваха деца и учителката ни крещеше… Как не ви е срам! Да се биете така за едно диво прасе! Как искате да възпитавате децата си вкъщи! Как аз след тая олелия да обясня на децата какво е това мир! Я се опомнете! Откарайте глигана на неутрална територия в „Хайенка“ в Керско и там в кръчмата да ви го сготвят и да си направите един общ банкет!… И за миг се възцари тишина, бяхме се вкопчили един в друг и се гледахме с очи, пълни със злоба и натрупана омраза, пъхтяхме, а децата по прозорците, прозорци, сякаш накачулени с пухени завивки на червени райета, аленееха там като мушкато под есенното слънце, тия добре охранени румени личица, тъй че всички вперихме укорителен поглед в председателя на местното лесничейство, който беше хванал Янечек за колана, тия погледи останаха тъй още няколко минути, а учителката забеляза това и ни насърчаваше… Точно така! Разберете се! Малко ли беди има по света?… И председателят протегна ръка, и Янечек също подаде ръка, така сияеха тези две ръце под есенното слънце… и тези ръце се плеснаха, разтърсиха се, ние също си разтърсихме ръцете, аз с продавача от бакалията, комшии с комшии и след това всички заедно хвърлихме глигана в ремаркето, затворихме канатите, метнахме се отгоре… За кога се разбираме? викаше председателят на местното лесничейство… Янечек каза, че не тази събота, а следващата събота! Така че месото да е стегнато и добре начукано. И разноските покрай угощението ще си поделим поравно, така де, ако е гуляй, да е както си му е редът…! и госпожа учителката викаше от прозореца… Деца, бяхме свидетели на изключително събитие, този ловец е герой и вие бяхте свидетели на това, как трябва да се решават всички конфликти…, и децата ни махаха, и ние също им махахме и потеглихме, а Янечек стоеше с пушка, опряна в главата на глигана, беше стъпил с единия крак върху търбуха на глигана, пъчеше гърди и се кланяше и благодареше на децата и на учителката, задето е казала, че е герой…

В керската гора нарязахме смърчови клони, откъснахме червени и златисти дъбови клони, красиви цветни клончета, ремаркето в целия му блясък докарахме за последното ловно угощение до ресторанта „Хайенка“ и украсихме заведението с клонки, на двете застлани дълги маси поставихме до чиниите смърчовите клонки, зад огледалото напъхахме обагрените от есента дъбови листа и всички боязливо очаквахме как ще свърши това диво свинско угощение. Така накрая се стигна до примирие, та да се угоди и на двете страни. Единият бут и половината от гърба бяха приготвени по лов-

джийски в шипков сос така, както искахме ние, другият бут и останалата половина от гърба се направиха на домашно свинско със зеле и кнедли, както искаха ловците от съседното село. А за остатъка от глигана накрая се споразумяхме, че ще се купят шест килограма свински гърди и от тях ще се направи за всеки участник в угощението превъзходен пушен шпеков салам. И така, в тази славна вечер всички отидохме в ресторанта „Хайенка“, облечени в парадни униформи, за предпочитане без огнестрелно оръжие и без ловджийски ножове. И щом влязохме, господин Кучера от Викан тържествено изсвири на хармониката си туш в съпровод на тъпан и барабанче, и чинели. Господин Кучера пееше хубаво, на хармоника свиреше отлично само с дясна ръка, а в басите го допълваше барабанчето. И още на вратата всеки получи по една голяма пръчка шпеков салам от глигана, и понеже саламите имаха хубави връвчици, всеки си окачи салама на закачалката и седнахме на трапезата. Но бяхме насядали тъй, че всяко село седеше на своята си маса и всеки си приказваше за своите си неща със своите си хора, всяка една маса си придаваше страдалчески вид, ама и за какво да се смееш, когато изобщо няма нищо смешно? И после председателите на двете горски стопанства направиха знак и госпожа Новакова и господин Новаков започнаха да ни носят глигана с палфиевски кнедли и шипков сос, а на нашите съседи – класическото свинско със зеле, а пък докато ядяхме, си мляскахме и чревоугоднически се наслаждавахме на яденето си и с вилиците си предлагахме на съседната маса от своя специалитет, но винаги отсрещната маса правеше гримаси и се подхилкваше, дори един на друг си показвахме, че ще повърнем от това, което ядеше другата маса, но всички гледахме своето ядене с влюбен поглед и не бяхме на себе си от блаженство заради начина, по който беше приготвено. И господин Кучера свиреше на хармоника, и барабанчето допълваше басите, и пиехме бира, червено вино, и единственото ни единомислие с нашите съседи беше, че сторихме добре, дето не сготвихме дивото прасе със сметана, защото след сметановия сос вече не се отваря такава глътка. И бяхме взели със себе си и самодейния артист господин Ярушка, който дойде с една голяма женска кукла, и каквото вземеше в ръце, мигом от ръката му излизаха толкова смешни фигурки, че да си паднеш от смях, голям майстор беше тоя самодеец, господин Ярушка. А куклата я беше направил специално за нашите селски карнавали, и щом първото ястие свърши, в антракта господин Ярушка танцуваше, правеше с куклата такива фигури, че щяхме да се пукнем от смях, дори Новакови дойдоха от кухнята и се смяха със сълзи, не можеха да си поемат въздух, давеха се от смях, толкова ефектни танцови фигури правеше господин Ярушка. Само че тоя самодеен артист го бяхме довели ние, та затуй ловците от съседния горски участък го гледаха все така, но не се смееха, нищо от тези комични номера на добрите стари Чаплин и Фриго[2], нищо не беше в състояние да ги накара дори леко да се усмихнат. По-скоро демонстрираха, че е възмутително дори и малко да се позасмееш. Сиреч, показва-

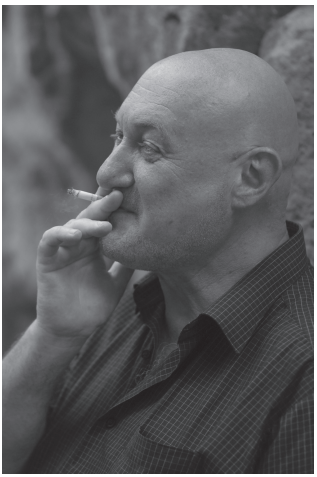
[2] Фриго (от англ. frig – „хладилник“) – прозвище, което чешката публика дава на холивудския комик Бъстър Кийтън, който е известен с каменната си физиономия. – Б. ред.

ха, че туй си е една откачена работа, че в тоя танц с изкуствената жена не само няма нищо смешно, ами е и срамно, и че всъщност сме взели със себе си господин Ярушка единствено за да им се присмиваме, че тоя танц не е нищо друго освен пародия на председателя и на останалите членове на тяхното горско стопанство, че всеки един от тях е тая кукла, с която господин Ярушка си танцува, както си иска… А когато настъпи пауза, артистичното изпълнение на господин Ярушка достигна своята кулминация, нашият председател се правеше, че няма вино в чашата си и протегна една празна чаша, и в тоя момент господин Ярушка незабелязано се приближи, вдигна ръката на тази красива женска кукла… и от разголените ѝ гърди една прекрасна тънка струйка вино така майсторски потече направо в чашата, че дори капчица не стана зян. И то не беше врява, то не беше радост, подлагахме празни чаши и господин Ярушка наливаше догоре на всеки направо от гърдите на тая красавица… и се завъртя към нашите комшии, един от тях също подаде празната си чаша, но като потече виното в нея, той с отвращение си дръпна чашата… и виното лисна направо върху зелените панталони на председателя на горското стопанство, и той скокна, заизтръсква яростно червените капки от панталоните си и приятелите му и те скочиха и съборихa господин Ярушка и маестрото падна заедно с куклата… и този път ние взехме това за обида, и крещяхме, почервенели от яд заради това унижение, и аз не издържах и грабнах от закачалката ловджийския си салам от диво прасе и го вдигнах, и останалите членове на нашата ловна дружинка също грабнаха саламите си, но съседите лесничеи не се предадоха и също взеха своите щафети, големи колкото полицейски палки, и така стояхме едни срещу други и маестро Ярушка се изправяше и пак падаше с куклата си, защото беше завързал нейните обувки за своите…, и се разхвърчаха мъниста и от кухнята се появиха Новакови, носеха блюдата с гулаш по ловджийски, с гулаш от глигански дреболии, и господин Кучера се освести и засвири туш и веднага след това запя, запя мило и много прочувствено… Вече реват, вече реват елените в планината… а всеки горски, чуе ли това, тозчас му текват сълзите, и аз мигом запях също така прочувствено и видях, че се присъединиха и нашите съседи със саламите в ръка, и за първи път всички бяхме постигнали разбирателство, и пеехме от все сърце как само елените реват ли, реват…, а когато престанахме да пеем, всички бяхме изпаднали в умиление, гледахме напред и в този момент не бяхме в ресторанта „Хайенка“, а във високите планини и на сечището ревяха елените и от устата на всеки елен излизаше пàра, защото елените реват из планините в тези късни октомврийски дни, когато вече е прохладно и леко застудява… Така ни трогна тази песен, че за миг онемяхме, окачихме саламите на закачалката отзад и всеки тежко се стовари на стола си, отпихме и току поглеждахме към тия високи планини, към тези ревящи елени. И преди да седне, но вече без куклата си, която беше окачил на закачалката, там, където висеше ловджийският му салам, маестро Ярушка сложи една много красиво резбована и шарена свирка на масата пред председателя на горското стопанство от съседния участък, никой нищо не забеляза, толкова бяхме трогнати от прочувственото изпълнение на господин Кучера от Викан… и аз

разбрах, че тази песен ни беше сближила, изведнъж се погледнахме, сякаш не сме само съседи, но и истински приятели, които ги свързва всенародното горско дело, че всъщност никога нищо не може да ни раздели, защото лесничеите по цял свят са братя, лесничеите по цял свят ги свързва дивечът, за който се грижат като истински лесничеи според лесничейската си чест и по устав, за да бъде дивечът в техния участък хранен и закрилян и навреме отстрелван, и за да имат хората на трапезата си достатъчно зайци и фазани, и сърни, и муфлони, и глигани… и… И вдигнах чашата си в посока към съседната маса и се вдигна отсреща най-напред една чаша, после халба бира, после се присъединиха и нашите, и накрая всички вдигнахме халби и чаши и се изправихме и се поздравихме с въздушна наздравица, като преди това извикахме в един глас… Наслука! И след това седнахме и подхванахме ловджийския гулаш с дреболии, и си кимахме, сетне се поглеждахме един друг и видяхме, че ни се услажда на всички нас, че всички поклащахме глава в знак на това, че сме направили добър избор и на всички ни е много вкусно… И изведнъж председателят на съседното горско стопанство хвърли поглед към масата, към красиво резбованата свирка, тя наистина беше толкова красива, че ми се искаше поне за малко да я взема, ако ли пък не, поне с пръст да я пипна, свирчице моя дрянова, като тези свирчици, които си правехме, когато бяхме малчугани… и председателят я взе в ръце, и тъй като не само у всеки горски, но у всеки човек има нещо детско, не се сдържа, сложи свирката в уста и като ми ти засвири, свири ли, свири… Овчари, измекяри… и аз се смръзнах от ужас, преди малко бих се смял на това, но сега след сближаването се убедих със собствените си очи, че туй, което виждам, е всичко друго, но не и сближаване, председателят на горското стопанство, както ги беше подхванал тия овчари, така от свирката му изскачаха сажди и се пръскаха по лицето и ръцете му, вече целият беше черен от тия сажди, но въпреки това свиреше прочувствено, председателят беше затворил очи… и неговите хора пребледняха от ярост, дъвчеха леко твърдите парчета бял дроб на дивото прасе, като че бяха дъвки, заизвръщаха се и всеки вземаше своя салам, а нашите, като видяха какво става, също се надигнаха и откачиха от кукичката на закачалката саламите си и силно ги стиснаха, и ги раздрусаха, сякаш за да проверят дали ги държат здраво в ръце…, единствено председателят си свиреше все така сладко… и господин Кучера от Викан, като видя това, веднага подхвана нашата любима песен… O sole mio… чак председателят на съседния горски участък престана да свири и все още със свирка в уста погледна пръстите си, после захвърли свирката, тя прелетя чак на нашата маса… бавно пристъпи към огледалото, украсено с клонки от иглолистни дръвчета, опря се на рамката и се загледа в себе си, и когато прокара пръсти по челото си и размаза саждите, се разкрещя… И не го оставят на мира, и не го оставят на мира! и той се втурна за салама си, и наобиколихме масите, и бавно, в боен ред пристъпвахме едни срещу други… и Новакови надзъртаха от кухнята през мънистата и от сърце се смееха, но изведнъж някакви ръце ги отместиха и в залата влезе нашият полицейски началник, отрупан с медали, засмян, напомаден, размаха ръце и извика… И тъй, приятели,

поканихте ме и ето ме тук! Къде е печеният глиган с шипков сос, къде е печеният глиган със зеле и палфиевски кнедли? И ние се умърлушихме, гледахме саламите в ръцете си, сякаш ги виждахме за първи път, и полекалека от очите ни изчезваха враждебността и злобата, гледахме сияещия началник, който както винаги идва навреме, появи се, сякаш някой го беше повикал. Наобиколихме го и радушно го приветствахме, защото началникът също беше ловец, но в Храдищек, в друг участък, но все пак ловец досущ като нас… и той седна на масата, и изведнъж впери поглед в покривката, като малко момченце гледаше свирката, която беше измайсторил самодейният артист господин Ярушка, и съвсем неочаквано я сложи в уста, затвори очи и прочувствено засвири на нея… така, както председателят преди малко… и ето, през дупчиците заизскачаха саждите, един такъв нежен облак от сажди покри лицето и ръцете му… и господин Кучера от Викан закърши ръце и тропна с крак, и запя, и извиваше глас така, както най-добре можеше, никога не бях чувал господин Кучера да пее с такова чувство… Реват, вече реват елените… в гората… и началникът престана да свири, и също като председателя най-напред погледна пръстите си, след това както председателя и той се изправи, настъпи такава тишина, че можеше да се чуят влаковете оттатък гората в Остра … тудуф-тудуф, тудуф-тудуф … и началникът се гледаше в огледалото, той също прокара пръсти по челото си и размаза саждите …, но после се обърна и весело извика … Браво!…И добави, Отлично начало, аз започнах да си свиря на нея сам, аз сам започнах да си свиря на нея, *добре ми е така, маестро Ярушка, ето!* И ми донесете яденето, гладен съм, хора! И защо сте седнали така? Ама вие ловци ли сте? Я съберете масите! Разменете си местата, съберете се! И ето, съединихме масите, до ловец от Валенка седеше друг от Пршеров… и началникът подаваше чашата си да му я напълнят, и се чукахме, и господин Кучера от Викан свиреше, и понеже с басите господин Кучера беше подобър с дясната, отколкото с лявата ръка, затова барабанчето изцяло заместваше басите, и пеехме, и когато веселбата беше в разгара си и началникът сияеше повече, отколкото ордените и отличията му, тогава съседите ни поискаха да им притоплят от глигана с шипков сос и ние им отвърнахме подобаващо, като похапнахме от класическото свинско със зеле… Когато на следващия ден учителката от Пршеров научи за станалото, същата онази учителка, пред която героят господин Янечек застреля ранения глиган, каза… Жалко, че нямаше как да доведа учениците си на банкета, та да им разясня нагледно как трябва да се решават всички световни конфликти.

Превод от чешки: **Маргарита Тенева, Цветомира Стоянова**
Редактор на превода: **Жоржета Чолакова**



ВЛАДИМИР КРШИВАНЕК (1951) *е поет, литературен историк, критик, университетски преподавател, професор. Завършва бохемистика и история в Педагогическия факултет на Карловия университет в Прага. Докторат по философия защитава във Философския факултет* (Podoby historismu v české obrozenecké próze předbřeznové, 1978)*, а по чешка литература – в Института за чешка литература към Чешката академия на науките* (Počátky lyriky májovců a Máchovo dědictví, 1995)*. Избран е последователно за доцент по теория и история на чешката литература и за професор по история на славянските литератури във Философския факултет на Университета „Палацки“ в Оломоуц (първи хабилитационен труд* Býti básníkem v Čechách. Studie a eseje o české poezii od Máchy po dnešek; *втори –* Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000).

Изследователските му интереси са в областта на чешката литература на XIX и XX век, най-вече на поезията: романтизъм, творчеството на Маха и неговата рецепция в чешката поезия, на Неруда, поезията от края на в XIX век (К. Томан, Ф. Гелнер, декаданса и символизма), поетите класици на XX век (Хора, Сайферт, Холан, Хрубин) и поезията след Втората световна война. Има изследвания и в областта на сравнителното изучаване на славянските литератури, предимно на чешко-българските литературни паралели.

Сменил е различни професии: бил е продавач в антиквариат, учител в основно училище, библиограф в Института за чешка и световна литература, главен редактор на списание за млади автори „Инициали“ („Iniciály“), главен асистент, доцент и ръководител на Катедрата по бохемистика в Педагогическия факултет на Карловия университет. Преподавал е творческо писане в Литературната академия (Частно висше училище „Й. Шкворецки“ в Прага), история на чешката литература на XIX в. в Техническия университет в Либерец. Понастоящем е професор в Катедрата по бохемистика в Педагогическия факултет в Университета в Храдец Кралове и научен сътрудник в Института за чешка литература.

Автор е на монографии за Неруда (Jan Neruda, 1983)*, Маха* (Karel Hynek Mácha, 1986)*, Холан* (Vladimír Holan básník, 2010)*, на литературоведски изследвания върху чешката поезия* (Býti básníkem v Čechách. Studie a eseje o české poezii od Máchy po dnešek, 1999; Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000, 2009)*. Редактор е на сборниците* Jan Neruda 1991 *(1992),* Автентичност и литература (Autenticita a literatura (1999), Стихотворението на моето сърце. Поезията като израз на личността (Báseň mého srdce. Poezie jako výraz osobnosti, 2005), Чешки декамерон (Český dekameron. Sto knih 1969–1992), на студиите за поезия в История на чешката литература 1945–1989 (Dějiny české literatury 1945–1989, I–IV, 2007–2008). *Автор на предговори към изданията на Камил Беднарж и Франтишек Гелнер. Превежда от английски.*

Автор е на стихосбирките Пускане на гълъбица (Vypouštění holubice,1982), Голи дървета (Nahé stromy, 1985), Камъни на песните (Kameny písní, 1990), Тестаменти (Testamenty, 1999), Пейзаж с торсове (Krajina s torzy (2001), Рисунки с туш (Tušové kresby (*библиофилско издание*, 2003), Натюрморт с лански орехи (Zátiší s loňskými ořechy (2004), Болка (Bolest, *компактдиск с музицирани стихове*, 2009), Пиячи на меланхолия (Pijáci melancholie, 2009).

Понастоящем е председател на Съюза на писателите, член на Чешката секция на Международния ПЕН-клуб, на чешки литературни или научни организации (Litterula, Umělecká beseda, Akademie literatury české, Literárněvědná společnost, Slovo a hlas).

Поезията на Владимир Кршиванек става достояние на българския читател за първи път през 1997 г., когато в превод на Жоржета Чолакова излиза стихосбирката му Тестаменти. *Най-новото българско издание – този път на избрани творби на Владимир Кршиванек –* Есенна сянка на любовта (2011), *е в превод на Димитър Стефанов.*

Ж. Ч.

Из *Adieu Paris*

Rubáše mlhy v ulicích. Pach listí
u hřbitova. Hluboký smutek…
Chci to říct
starými slovy znova.

Улици в покрова на мъглата. Мирис на листа
край гробището. Тежка скръб…
Искам да го изрека
със старите думи отново.

* * *

Je ve mně stín, co do těla se halí.
Vysněný lebkou jsem! Kostnice jara
zvučí včelami. Klikatým tancem víl.
A žíly duše mé se rozpadají.

Сянка в тялото ми се стаява.
Аз съм сън на череп! Костница на пролетта
от пчелите озвучена. Лъкатушен танц на вила.
Вените на моята душа се пукат.

Obrazy zastřené, obrazy spalující!
Nelze vás vytrhnout z rámu těla mého.
Nelze vás rozšlapat a obrnit se něhou…
Duše je divný pták v bolestech vzlétající.

Образи притулени, образи изгарящи!
Как да ви изтръгна аз от рамката на своето тяло.
Как да ви погазя и да се бронирам с нежност…
Душата – странна птица, от болка полетяла.

Srpnový večer, hrozny zrají
u Lapin Agile.
Po nás, kteří jsme bez naděje,
zbyde jen šťastný stín.

Августовска вечер, гроздето узрява
край Лапен Ажил.
След нас, които нямаме надежда,
ще остане само сянката щастлива.

* * *

Jsme tmou, která se k ránu drolí
odkrývajíc jen holou zeď.
A opřeš-li se o cokoli,
běláska smrti nahmátneš.

Ние сме тъма, която с утрото се рони
и разбулва само голата стена.
А опреш ли се на нещо, в миг докосваш
белезникавата пеперуда на смъртта.

* * *

Odešlas. Zbylo prázdno
po krocích.
Ještě se chvěje ticho
v tvých šlépějích.

Тръгна си. След стъпките ти
празнота.
И тишината още тръпне
в твоите следи.

Bohatý vším, co jsem ztratil,
co prošlo kolem mne
jak luční květy podél trati…

Богат с това, което съм изгубил,
което минало е покрай мене
като полските цветя край пътя…

Bohatý chudý jsem.

Богат бедняк съм аз.

* * *

V otázkách žijeme. A není odpovědi
na radost ani rmut.
Stále se tážeme po existenci boží:
žít jako pohani nám brání jenom stud.

Живеем въпросително. А отговори няма
ни за радост, ни за скръб.
За бога питаме се непрестанно:
от живота на езичници предпазва ни срамът.

* * *

Co já tu dělám, Verlaine,
nad hrobem tvým?
V tenatech veršů mámivých:
pták s křídlem zlomeným.

Какво ли диря тук, Верлен,
над твоя гроб?
В капана на измамни стихове:
птица със пречупено крило.

* * *

Vstoupilas do mě zadním vchodem,
tiše a plaše jako stín;
dneska tě, lásko, nosím všude
zpovídaje se ze svých vin.

Ти дойде в мен през задния вход
тихо и плахо подобно на сянка;
днес навсякъде те нося, любов,
своите вини да изповядвам.

Seina jak žena neznámá
hřebeny mostů sčesává si vlasy:
vlna za vlnou – hlubina
rozkoše, vášně, tajemství a krásy.

Сена като непозната жена
с гребени от мостове косите си разресва:
вълна след вълна – глъбина
от наслада и тайнство, от страст и от прелест.

Na všechno se vždy zapomene.
Na lásku, štěstí, člověka.
Utonou naše stíny v řece,
co životem nám protéká.

Всичко се забравя безвъзвратно.
Щастие, любов, човек.
Ще се удавят сенките в реката,
която през живота ни тече.

* * *

Slavíci srdce znovu tlukou
v zátiší vzpomínek.
Umírat láskou, moje milá,
jak havraní skřek.

Сърца на славеи отново тупкат
на спомените в тихия покой.
И да умираш от любов, любима,
подобно крясъка на гарван.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

ТЕРЕЗА РИЙДЪЛБАУХОВА (1977, Прага) *завършва в Карловия университет в Прага чешки език и литература и френски език. През 2007 г. защитава докторат по чешка литература. В момента е лектор по чешки език към Катедрата по славистика в Сорбоната. Авторка е на три стихосбирки:* Сини ябълки (Modrá jablka, 2000), Една дълга нощ в Бискупов (Velká biskupovsá noc, 2005), Дон Витор си играе и други стихотворения (Don Vítor si hraje a jiné básně, 2009) *и поемата* Образ на девичи плач (Podoba panny pláč, 2002). *През 2001 година създава в дома си на Лоретанския площад литературен салон. В четенията, организирани от Салона, участват както чешки, така и чуждестранни поети. Литературните четения биват съпровождани от музикални изпълнения и творби на изобразителното изкуство. През 2006 година основава асоциация Литературен салон, която не само организира авторски четения, но и развива издателска дейност. В периода 2007–2009 издава девет стихосбирки на поети дебютанти: Виктор Шпачек, Ян Брабец, Симона Рацкова, Ондржей Мацура, Ева Кошинска, Якуб Белан, Георги Господинов (в превод на Ондржей Заяц), Ева Оубрамова и Павлина Лесова (вж. www.literarnisalon.cz).*

Участвала е в международни поетични фестивали в Канада, Словакия и Франция. Подготвила е за печат чешко-френско издание Цяла нощ чаках *с избрани творби, а пловдивското издателство „Жанет-45“ в превод на Димана Иванова публикува двуезичен чешко-български вариант на стихосбирката* Една дълга нощ в Бискупов.

ZE STÍNU MÉ POEZIE VYSTUPUJE MÁ PODOBA ŠÍLENÁ

ta touha milovat
    voda klopýtá přes paže jak přes kameny
ta touha zahryzlá do ticha
ta touha těhotná
    kdy v břichu stoupá
        katedrála světla
        z maličkých slz
    kdy něha a strach se spojují
a nad hladinu se spouští
        tenoulinké větve vrb

ОТ СЯНКАТА НА МОЯТА ПОЕЗИЯ БЕЗУМНИЯТ МИ ОБРАЗ СЕ ИЗДИГА

тази жажда да обичаш
    водата се препъва във ръцете като в камъни
тази жажда впила зъби в тишината
тази жажда бременна
    когато от утробата се извисява
        катедралата на светлината
        от мънички сълзи
    когато страхът и нежността се сливат
и над водата падат
        тъничките клони на върбите

NOC JE JEŠTĚ SLABÁ A MY NAPILI SE VÍN
žlutý jazyk tápe po mé červeni jako žahadlo
vplouváš do soutěsky
lámeš se o útes
padáš do hlubiny
ztrácíš dech
ryby se smějí
sasanky ti lepí na rakev
do tmy ses odvážil
do hlíny zalomil překrásné ruce
Miláčku, ty dávno už
bez útrob
můj Králi

НОЩТА ЕДВА НАСТЪПВА И НИЕ ПИХМЕ ВИНО
жълтият език се удря по червеното небце като коприва
понасяш се по тесен пролив
разбиваш се в скала
пропадаш в глъбината
губиш дъх
а рибите се смеят
разлепят ти актинии върху ковчега
дръзна да проникнеш в тъмнината
прелестните си ръце в пръстта прекърши
Мили, ти отдавна
без утроба
Кралю мой

CO TO JE SMRT
volám k tobě z hlubokosti své
kde je dívka která tančila v mých snech
do jakých temnot jsi mě vyslal
aby ze mě zbyl jenom stín
a abys mě nově prozářil
Jsem celá voda a šumění listů

КАКВО Е СМЪРТ
зова към теб от своите глъбини
където е момичето танцувало в съня ми
в какви тъми ме прати
от мен за да остане само сянка
и да ме просветлиш отново
Аз съм цялата вода и трепет на листа

LIST NA OKNĚ
je prádlo ženy která porodila
do jeho vání se šero tiše skrývá
dutou krev tma do boku si vtírá

ЛИСТОТО НА ПРОЗОРЕЦА
е бельо на родила жена
в повея му тихо се притулва здрачът
а тъмата втрива куха кръв в бедрата си

UŽ NIC NEPOZNÁVAT
nic nevědět
docela tiše a něžně
utkvět v krajině

ДА НЕ РАЗПОЗНАВАМ ВЕЧЕ НИЩО
да не знам нищо
съвсем тихо и нежно
да застина в пейзажа

V DEN TVÉHO ODJEZDU, MŮJ MILÝ
světlo se nechává tušit
báseň je houpavé lůno matky
jeskyně a v ní had

Mé tělo se vtísnilo do boků do ňader
a země už dýchá
plameny z krokusů
Tak celičká z tebe a sama
navlhlou krajinou
všemi směry
od tebe k tobě

В ДЕНЯ, КОГАТО ОТПЪТУВАШ, МИЛИ МОЙ
светлината се предчувства
стихът е олюляваща се майчина утроба
пещера а в нея е змията

Тялото ми е притиснато от хълбоци гърди
а земята вече лъха
пламъци от минзухари
Цяла съм от теб и съм сама
в пейзаж от влага
във всичките посоки
от тебе към тебе

* * *

POVĚTŘÍ SUCHÉ
a tiché jako smrt
soumrak se křižuje monstrancí
a vyplazuje hostii
kleká do ledu
a prosí o nevinnost
Ustupujeme útrpnými krůčky
zahalujeme okna i sebe
jasem prostupujeme šat
planeme světlem
klidným a neúprosným

СУХ ПОВЕЙ
и тихо като смърт
здрачът се кръстосва със църковното ковчеже
и на нафората се изплезва
коленичи на леда
и моли за невинност
Отстъпваме със жалостиви крачки
забулваме прозорците и себе си
преминаваме сияещо през дрехите
горим от светлина
спокойна и неумолима

UMÍRÁME V ČEKÁNÍ NA PŘÍTOMNOST
A bolest neexistuje
Je jenom samota
Dělí nás neodvratně
Předáváme si dlaně krve
Tvůj strnulý strom má vydlabané oči
Vážce se za letu rozpadají křídla v prach
Jsi oblak blázen
Ne
Ty nejsi
Bolest není
a voda je krev
které potichu opouští svůj břeh

УМИРАМЕ В ОЧАКВАНЕ НА НЕЧИЕ ПРИСЪСТВИЕ
А болката не съществува
Има самота
Безвъзвратно ни разделя
Предаваме си длани кръв
Твоето безчувствено дърво е с изкорубени очи
Водно конче литва и разпадат се крилата му на прах
Ти си облак луд
Не
Не си
Болката не съществува
и водата е кръв
която тихо напуска брега

SEN O VELKÉ NOCI
II.
Zamrzá zima pod sušiči sena
modro se usazuje na žebrech

Do mého hrudníku zapadá luna
vrací mi zrcadlem moji tvář –

Okorává – jiná se do ní vkrádá tvář
tvář – těsné tělo máš –
tvář – neuneseš úniku –

Zanícená na víru mého klína
vyrůstá ze mě ve větvích

Opadává v krvavých listech
pokrývá – mě hlínu – až k obzoru

СЪН ЗА ВЕЛИКАТА НОЩ
II.
Мръзне зимата под сеновала
синева се появява по ребрата

В гръдния ми кош луната чезне
връща ми лицето като в огледало –

Изпръхва – но друго някое лице се вмъква в нея
лице – ти имаш тясно тяло –
лице – ти няма бягството да понесеш –

Пламва тя от вихъра на моя скут
от мен към клоните израства

В кървави листа окапва
покрива – ме със пръст – до хоризонта

Превод от чешки: **Димана Иванова**
Редактор на превода: **Жоржета Чолакова**

ПАВЕЛ ХАЙЕК *завършва през 2003 г. Литературната академия „Йозеф Шкворецки“ в Прага, специалност „Творческо писане“. Работил е в Печатния отдел на Министерството на правосъдието на Република Чехия, бил е редактор на електронни издания, а понастощем е редактор на книжни издания към Съюза на писателите.*

Автор е на стихосбирките Тъги (Smutky, 2004) *и* Днес няма ли да има музика? (Dnes nebude hudba?, 2011). *Предложените стихотворения са от втората му поетична книга.*

Ж. Ч.

KRUHY LISTÍ POD STROMY.
Padá drobný déšť.

Jak by tady stála ona,
tolik podobná etruské dívce,
která zrovna z dlouhé chvíle
kreslí nohou do dávného písku
jakési slovo…

Jak by tady stála ona,
nikdy nevyřčená, přestože tolikrát
hláskovaná.
Ve vlasech květ
dotknutý prvním úsvitem země.

Brzo bude zima.
Napadne první sníh.

КРЪГОВЕ ОТ ЛИСТА ПОД ДЪРВЕТАТА.
Пада ситен дъждът.

Сякаш тя е тук.
Прилича на дева етруска,
която в този миг и отдавна
рисува с крак върху древния пясък
някаква дума…

Сякаш тя е тук,
неназована, макар и стократно
изричана.
В косите със цвете,
докоснато с първия изгрев.

Скоро ще дойде студът.
Първият сняг ще нападне.

INSTINKT?
Anebo se stále rozpomínám na něco,
co mělo být zapomenuto?

A ptám-li se na věčnost,
trhne to ve mně,
jak by mrtví naráz
zakřičeli hrůzou.

ИНСТИНКТ?
Или си спомням непрекъснато за нещо,
което трябваше отдавна да забравя?

Запитам ли за вечността,
и нещо в мен се къса,
тъй сякаш мъртвите внезапно
от ужас закрещяват.

COS TO ZASE VIDĚL VE SNU,
že tě tolik pálí oči?

To dědeček se vrátil z nemocnice,
v pruhovaném županu, přes půl města,
v kuchyni seděl, rozhlížel se,
ale všichni už dávno spali
v jiném bytě.

КАКВО ВИДЯ ОТНОВО ВЪВ СЪНЯ,
че ти горят така очите?

От болницата дядо се завърна,
в раирания си халат, преполовил града,
седеше в кухнята и се оглеждаше,
ала отдавна вече всички спяха
не в този дом.

DNES NEBUDE HUDBA?
zeptal se Král Slunce, zatímco Lully
už stál před orchestrem stínů,
a tedy zády k bohu.

ДНЕС НЯМА ЛИ ДА ИМА МУЗИКА? –
попита Кралят Слънце, докато Лули
стоеше пред оркестъра от сенки,
което значи с гръб към бога.

VZPOMÍNKA I

Sedm dní,
řekla,
za sedm dní čekej mne tu.

Ale už je to sedm let
a tys dávno jen stínem,
jenž bloudí v ozvěně
noční čekárny.

A kartářka oslovila tě na ulici:
  Sedm měsíců,
  za sedm měsíců vrátí se žena,-kterou
  milujete.

Ale odpověděl jsi:
  Co je to za ženu?
  Ach promiňte, nepamatuju se.
  Pro samou prázdnotu
není už ve mně místo pro nikoho.

СПОМЕН I

Седем дни,
каза,
след седем дни чакай ме тук.

Но минаха вече седем години
и ти отдавна си сянка,
която в ехото броди
на нощна чакалня.

Една гледачка на карти те заговори:
  Седем месеца,
  след седем месеца ще се върне жената,
  която обичаш.

А ти отговори:
  Каква жена?
  Ах, извинете, не помня.
  От толкова празнота
няма в мен вече място за никого.

VZPOMÍNKA II

První odešel dědeček z matčiny strany.
Umíral dlouze a těžce.
Jednoho listopadového dne si přivstal,
aby rozluštil záhadu smrti.

Bylo mi deset let.

Tehdy jsem napsal první báseň.
Svou jedinou báseň.

СПОМЕН II

Пръв си отиде дядо по майчина линия.
Умираше дълго и тежко.
В един ден на ноември той стана по-рано от всякога,
за да разнищи загадката на смъртта.

Бях на десет.

Тогава написах първото стихотворение.
Своя единствен стих.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

Ян Рихлик. Владимир Пенчев. *История на Чехия.* София, „Парадигма“, 2010, 1054 стр.

Оригиналното българско издание на *История на Чехия* от известния чешки историк и българист Ян Рихлик в съавторство с българския фолклорист, етнолог и бохемист Владимир Пенчев е вече факт. Книгата е написана специално за българските читатели и не е превод на вече публикуван чешки текст. Ян Рихлик, професор по история в Карловия университет в Прага, е автор на историческата част в книгата, която е написана на чешки, но след извършения от Вл. Пенчев превод е авторизирана. Същевременно Пенчев авторизира самия превод и написва частта за историята на чешката култура. Главата за чешко-българските връзки представлява актуализиран и допълнен превод от чешкия текст на *История на България*, публикувана в Прага през 2000 г. и претърпяла ново издание през 2002 г.[1], като нейни автори са отново Ян Рихлик и Владимир Пенчев. Книгата излиза под научната редакция на доц. Искра Баева и под езиковата редакция на доц. Анжелина Пенчева.

Трудът съдържа увод и осемнайсет глави, които разглеждат развитието на събитията в чешките земи от предисторията (до възникването на чешката държава), през средновековния ѝ период (по време на управлението на династиите на Пршемисловците, Люксембургите и др.) и значимия за европейската история изобщо хуситски период, през загубването на чешката независимост и властта на династията на Хабсбургите до създаването и разпадането на Чехословакия, комунистическия период, т.нар. „кадифена революция“, отделянето на Чешката република в самостоятелна държава и нейното настояще (към началото на 2010 г.). Последните две глави, както стана вече дума, са посветени на историята на чешката култура и на чешко-българските отношения през вековете.

Това издание ще е несъмнено изключително полезно както за студентите и преподавателите по чешка филология и за славистите изобщо, така и за широката читателска аудитория, по няколко причини. В България досега не е издавана история на чешките земи, написана от български историк. Боян Ничев, известен литературен историк, а след ноември 1989 г. – български посланик в Прага, е автор на книга със заглавие *Чехия* (1997), която обаче не е исторически труд, макар да съдържа историческа информация. Със същото заглавие е и издадената през 2009 г. книга на немския философ, социолог, политолог и публицист Маркус Мауриц, който определено

[1] Jan Rychlík, Ivan Pavlov, Vladimír Penčev, Emilia Angelova, Svetlana Bajčinska. *Dějiny Bulharska*. 2. vydání, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2002, s. 382–402.

има исторически амбиции, но текстът представя външна гледна точка към събитията в чешките земи. Преводите на съчинения на чужди историци също са малобройни. През 1950 г. е публикуван на български трудът на руския учен В. И. Пичета *История на Чехия*, който разглежда събитията до края на Втората световна война. И тъй като е написан още преди комунистическия преврат в Чехословакия (през февруари 1948 г.), за съветските условия той като цяло е доста уравновесен. През 1965 г. излиза на български и книгата на чешкия историк Вацлав Хуса *История на Чехословакия*. Тя представлява превод на неговия неголям труд *Dějiny Československa* (Praha, 1961), който, допълнен със словашки реалии, дело на Мирослав Кропилак, се използва в Чехословакия преди 1989 г. като учебник за средните училища (излиза в чешка и словашка версия). Трудът на Хуса не отговаря на равнището на историческото познание дори по времето, когато е написан. От днешна гледна точка той съдържа редица възгледи, които отдавна са преодолени. Затова и новоизлязлата сега *История на Чехия* представя актуалните и модерни виждания на съвременната историческа наука и се базира преди всичко на сериозните чешки изследвания от XX век, а най-вече – на издаваната днес *Голяма история на земите на Чешката корона* (*Velké dějiny zemí koruny české*). Позовава се също на недовършения *Преглед на чехословашката история* от 60-те и 70-те години на XX век, както и на първите две части на *Чехословашко родинознание* (*Československá vlastivěda*). От тази гледна точка книгата представлява интерес и за днешното чешко общество, както и за славистиката в останалите славянски страни.

Освен с предизвикателствата на чешката история и действителност авторите се сблъскват и с редица технически на пръв поглед проблеми като свързаните със самото название „Чехия“, с предаването на български език на многобройни топоними (например заради възприетите у нас техни немски, унгарски и др. варианти) и антропоними (например аристократични чешки фамилии от типа Албрехт от Валдщейн) и т.н., които решават по един или друг начин.

Като цяло *История на Чехия* от Ян Рихлик и Владимир Пенчев запълва една значителна празнина в нашето познание за Чехия и чехите и със сигурност ще намери своите читатели.

Владимир Пенчев

Ян Амос Коменски. *Лабиринтът на света и раят на сърцето*
Превод и предговор Маргарита Младенова
Изд. ВАЛД Прес ООД, Прага, 173 стр.

С близо четиристотин години закъснение българският читател има възможност да се запознае с творбата на Ян Амос Коменски *Лабиринтът на света и раят на сърцето*. Коменски е известен не само като писател, автор на учебници, като създател на педагогиката, но и като патриот, който горещо обича своя народ и преживява дълбоко неговите нещастия. Текстът е създаден през 1623 г., но първото му издание е от 1631 г. (Лешно), а второто – от 1663 г. (Амстердам). Той може да бъде прочетен чрез своя конкретно-актуален смисъл – като рефлекс от състоянието на принудително напусналия родината след битката при Била Хора автор. В същото време творбата има характер на философско прозрение за напразното и измамно земно съществуване, в нея са отразени характерните за бароковия човек вътрешна динамика, импулс към познание, стремеж към откриване на своето място в света.

В обръщението си към читателя авторът споделя водещите импулси за създаване на творбата – той търси покой на духа, защото е постигнал Соломоновото откритие, че всичко около него е суета и гонене на вятъра. Замисленото пътешествие убеждава в смисъла на търсачеството – според Коменски истината е постижима само след премахване на очилата на всеобщата измама. Две се оказват основните нагласи при споделяне на видяното – стремежът да се познае, да се разбере обитаваният от човека свят и в същото време да се потърси неговият смисъл отвъд видимото. Тези два хода намират своята реализация и в структурно-композиционно отношение – текстът е разделен на две части в очевидна диспропорция. Първата от тях много подробно и последователно представя многообразието на емпирията и провокира у героя неудовлетвореност и разочарование, докато втората – сравнително по-кратка – създава картина на намерената утеха.

Трудно е да се определи жанровата специфика на този текст – авторът го нарича трактат и с това акцентира върху значимостта на поставените в него морални и философски проблеми; видима е близостта до типа алегорично пътуване, познато от Дантевата *Божествена комедия*. Особено голяма е близостта до актуалната за началото на XVII в. традиция на theatrum mundi. Текстове с такъв характер създават Натанаил Воднянски, Вацлав Воднянски, Матоуш Конечни и др. Тематичните и жанровите превъплъщения на театрум мунди са заредени със социален критицизъм, с внушението за безсмисленост на съществуването в един свят, в които властва хаосът. Обществеността устройство е показано посредством модела на града, из който е воден героят от двамата спътници – Всеброд и Измам. Наложените му очила са „със стъклата на предубежденията“, а рамките – „от костта на навика“. Тяхната функция на препятствие при досега с истината провокира въпроса: „Могат ли да бъдат завързани разумът и мисълта?“. Лекото им изместване създава условия за паралелно отчитане на заблудата и действи-

телността, на търсения ефект и неговото разкриване. Разказвачът герой използва възможностите на очудняващия поглед – той говори така, сякаш вижда света за пръв път. Така се създава една пълна и подробна картина както на отделните социални прослойки, така и на техните пороци и недостатъци. В нея изненадата от видяното е неразделна от стремежа към проникване до същностното.

Героят в творбата на Коменски не е нито само пътник, нито само мислител, нито само изпълнител на някаква роля – в синтеза на всички тези нагласи се ражда наблюдаващият, питащият, изследващият човек. Авторът не остава чужд на предпочитанията си към проблемите на възпитанието. Ясната предварителна нагласа да се покаже светът в цялото му многообразие и лъжовност не внася дидактизъм. Разказът не се превръща в илюстрация на предварително зададена теза, тя е изведена в резултат на непрекъснатата среща на героя с реалността. Множеството антитези: лабиринт – рай, търсене – откриване, заблуда – проясняване, онагледяват специфичната за барока представа за илюзорността на живота, за безплодността на съществуването. Точното описание на човешките занимания подчертава несъответствието между намеренията и резултата, иронизира познавателната скрупульозност – оказва се, че не всичко може да бъде измерено, класифицирано, подредено. Ключово място за разбиране на творбата има въпросът на пътника: „Ще намеря ли нещо на света, в което да няма лъжа и измама?“. Своеобразен отговор дава срещата с Христос, преживяна като утеха от намирането на Бог в собственото сърце. Новите очила, с които обаче трябва да си служи, го изправят пред ново предизвикателство – да вижда едновременно и суетата на света, и славата на Бога.

Фактът, че за първи път книгата е преведена на български език (руският превод е от 50-те години на XX в.), е своеобразно свидетелство за множеството изпитания, на които е бил подложен преводачът. Постигнатото от М. Младенова е резултат от умело разрешени дилеми, свързани с превода на архаична лексика, с предаване на усложнения синтаксис и пунктуация. Така дори за неизкушения читател са отворени пътища към епохата, автора и посланията на текста.

Изданието е част от проекта „Орбис пиктус или...“ („Orbis pictus aneb ...“), който стартира през 2006 г. в Париж с интерактивни изложби, вдъхновени от творбата на великия хуманист и философ Я. А. Коменски *Лабиринтът на света и раят на сърцето*. Освен българския превод на този роман, към проекта са издадени още неговата френска, италианска и английска версия. Българското издание излиза със съдействието на чешкото електроразпределително дружество „ЧЕЗ България“.

Таня Маджарова

***Slavica v české řeči I. České překlady ze slovanských jazyků do roku 1860.* Sest. Josef Bečka. Druhé, přepracované a doplněné vydání připravili Jiří Bečka a Karolina Skwarska. Práce Slovanského ústavu AV ČR, Nová řada, sv. 12, Praha 2002, 166 s. – *Slavica v české řeči II. České překlady ze slovanských jazyků 1861–1890.* K vydání připravil Jiří Bečka a kol. Práce Slovanského ústavu AV ČR, Nová řada, sv. 13, Praha 2002, 630 s. – *Slavica v české řeči III/1. Překlady ze západo- a jihoslovanských jazyků v letech 1891–1918*. Pod vedením Jiřího Bečky a Siegfrieda Ulbrechta zpracovaly Zdena Koutenská a Jitka Taušová. Práce Slovanského ústavu AV ČR, v. v. i., Nová řada, sv. 23, Praha 2008, 554 s.**

Преди няколко години в Славянския институт към Академията на науките на Чешката република излязоха първите два тома на мащабно замисления чешкоезичен проект на *Славика*, а след още шест – и третият, разбираемо „ограничени“ в превода от славянски езици на чешки. Корените на този проект тръгват още от времето след края на Втората световна война, когато през 1945 г. към Славянския институт в Прага е създадена Литературоведска комисия, чието ръководство е поверено на световно признатия бохемист, полонист и компаративист Карел Крейчи (1904–1979). Една от фундаменталните задачи, която си поставя комисията, е разработването на „академична“ история на отделните славянски литератури, насочена изключително към чешкия читател. От това изискване произтичат много други научни подпроекти, които трябва да отговорят на въпросите, свързани с рецепцията на отделните славянски литератури в чешкото пространство, с квантитета и качеството на преводаческата практика, с бинарните чешко-славянски културни и литературни връзки. Визията е насочена към колективен синтез в компаративен аспект и трябвало да обхване славянските литератури в тяхната цялост, но в основната си част намерението остава само едно добро желание[1]. В годините между 1946-а и 1948-а в Славянския институт във връзка с предложението на Академията на науките на СССР системно да се контролира проблематиката на славянските взаимо-

[1] Завършени и издадени са само три истории, писани не като колективен проект, а като дело на един автор: *История на полската литература* (*Dějiny polské literatury*, 1953) от К. Крейчи, *Лужишките сърби и тяхната книжовност* (*Lužičtí Srbové a jejich písemnictví*, 1955) от А. Фринта и *Литературни паметници от великоморавската епоха* (*Literární památky epochy velkomoravské*, 1966) от Й. Вашица. Значителен корпус от текста на колективната история на българската литература е запазен в наследството на В. Бехиньова; срвн. М. Черни «Българският принос на Венцеслава Бехиньова и нереализираният проект на Историята на българската литература в Славянския институт» (с библиографски списък на работата на В. Бехиньова, М. Černý, «Bulharistický přínos Věnceslavy Bechyňové a nerealizovaný projekt Dějin bulharské literatury ve Slovanském ústavu», Slavia 70, 2001: 299–334); според разказа на Дануше Хронкова възниква в рамките на проекта за история на югославските литератури, воден от Юлиус Доланси, обстоен текст под перото на Милада Черна, посветен на сръбската и хърватската литература в периода от началото на модернизма до Втората световна война.

отношения е създадена комисия под ръководството на Вацлав Чейхан и Йозеф Бечка (по-късно ръководството поемат историкът Вацлав Жачек и библиографът Отон Беркопец). Към същинска работа, т.е. към регистрация на „*всички издания на книги и списания, свързани със славянството, издадени на територията на днешната Чешка република и печатани на чешки език, включително и преводите от всички славянски езици*“ (Slavica II, s. 34), се пристъпва през 1949 г. Около половината от втория милион записи на чешката славика (т.е. не само преводи, но също и съобщения, реферати, рецензии, студии за личности от литературния, историческия и научния живот и т.н.), които били натрупани през десетилетието[2], от една страна, стават отправна точка за успешно завършения проект *Славянското участие в чешкия литературен развой*, посветен на чешката рефлексия на литературата на източните, южните и западни славяни[3], а от друга – служат за база данни, от която черпи своя библиографски списък и *Славика* (до този момент ограничена предимно в преводи), на чиито три тома са посветени тези редове.

Когато през 1955 г. излиза първият и за дълго време единствен том, отразяващ чешките преводи от славянски езици – *Славика в чешката реч I* (*Slavica v české řeči I*), никой няма ясна представа до каква степен ще нарастне материалът. Както пише Йозеф Бечка (1894–1955) в предговора към първото издание, начинанието на Славянския институт се различава от предишните опити със своя обем и стремеж към изчерпателност: не се ограничава само с преводи на художествени произведения от отделните славянски литератури (появяват се текстове от всички сфери на човешката дейност – техника, медицина, право, музика, множество преводи на песни от полски канционали, откъси от кореспонденцията на изследователи и т.н.) или със селекция от гледна точка на качеството на преведените произведения, а включва всичко, което е свързано със славянския свят (с изключение на чешката славистика, която е библиографски разработвана от Института за чешка литература при Академията на науките на Чешката република), и то както в книжни, така и в периодични издания, включително ежедневници и областен печат; не са включени обаче ръкописите поради трудоемкостта при обработването им.

Славика не възниква лесно: от една страна, Славянската академия става част от Чехословашката академия на науките (до началото на 50-те години на миналия век също както по време на междувоенния период е самостоятелна научна организация), а Библиографската комисия към Славянската академия е трансформирана в обикновен отдел, от друга страна, невъзможно е да се опре на цялостната, изчерпателна общонародна библиография,

---

[2] Записите са на картончета, подредени в три отделни каталога: хронологически, именен и преводачески, търсенето става или по заглавие на списанието, или по име.

[3] D. Kšicová a kol., *Východoslovanské literatury v českém prostředí do vzniku ČSR*, Brno 1997; I. Pospíšil – M. Zelenka (eds), *Jihoslovanské literatury v českém prostředí*, Brno 1999; J. Bečka a kol., *Západoslovanské literatury v českém prostředí do roku 1918*, Praha 2003; H. Ulbrechtová-Filipová (ed.), *Západoslovanské literatury v českém prostředí ve 20. století. Česko-západoslovanské pomezí. K recepci západoslovanských literatur a k tvorbě vybraných slovanských menšin v českém literárním procesu ve 20. století*, Praha 2004.

също така липсва и пълен опис на периодиката, излизаща на територията на Чехия, Моравия и Силезия. Освен това ексцерпирането на материала е затруднено от лошото състояние на чешките библиотеки (много периодични издания са запазени фрагментарно или изцяло липсват). Авторът на първия том остава практически сам при съставянето на библиографията, макар и сериозно болен, е трябвало сам да контролира и редактира извършената от хонорuваните сътрудници работа.

Въпреки всички споменати усложнения първата част излиза в неприветливите 50-те години на XX в. и е необходимо да се подчертае, че е приета много добре от страна на критиката, която изтъква пионерския характер на изданието и обръща особено внимание на практическите показалци (хронологически показалци с препратки към номерата на записите, без да се разграничават езиковите области, което свидетелства за многобройността на преводите в конкретната година, азбучен списък на извадките на списания, алманаси и списък на преводачите с разчетени аноними и криптоними)[4]. Второто – допълнено, издание съдържа 2490 (2432+58 допълнително прибавени) библиографични бележки, чиято основна част са преводи на устно народно творчество; в по-голяма степен са обхванати полските автори, днес някои от тях почти забравени (с изключение на преведените през предвъзрожденския период произведения на чешко-полския литератор Б. Папроцки от Хлохоли, който същевременно се изявява като автор на чешкия превод на Я. Кохановски, и по-голяма част от по-късните преводи на И. Крашицки, З. Крашински, Й. И. Крашевски и А. Мицкевич, към тях спадат на практика непознатите у нас [в Чехия – б. пр.] М. Чайковски, А. Горшчински, С. Яшовски, Ф. Карпински, Ф. Княжнин, Ю. Коженьовски, В. Пол, Х. Жевуски, А. Рошчишевски, Л. Шеменски, А. Вилконски, К. В. Вуйчицки, Ю. Б. Залески). В библиографията фигурират също руски автори (А. А. Бестужев, Ф. Ж. Булгарин, Н. В. Гогол, Н. М. Карамзин, А. В. Колцов., М. Ю. Лермонтов, А. С. Норов, А. С. Пушкин, О. Ю. И. Сенковски, В. А. Сологуб, научни статии на И. И. Срезневски, в сътрудничество с В. Ханка), южнославянски (Ф. Прешерн, М. Богович, В. С. Караджич, И. Кукулевич-Сакцински, И. Мажуранич, П. Прерадович, специализираните статии на С. Враз) и украински (Й. Холовацки, П. А. Кулиш, Д. И. Вахилевич). Най-много е превежданото от полски (1214 бележки), руски (681), сърбохърватски[5] (398) и украински (105), най-малко – от беларуски (1), старобългарски и църковнославянски (2), български (10), долнолужишки (12) горнолужишки (25) и словенски (43), съответно като преводачи са се изявявали В. Ч. Бендл, Ф. Л. Челаковски, В. Ханка, Й. и Х. Иречек, Я. Колар, Ф. Б. Коржинек, Я. П. Коубек, К. Стефан, А. Щраух, В. Щулц и К. В. Зап. В краткия предговор към това издание Иржи Бечка и Каролина Скварска обръщат внимание на подводните камъни, на които се натъкват при преиздаването (ревизия на бележките при периодиката, установяване на автор-

[4] Срвн. рецензиите: F. Wollman, «Slavica v české řeči I.», Slavia 26, 1957, s. 137–138; M. Laiske, «Soupis slavic v českém tisku», Česká literatura 4, 1956, s. 370–371.

[5] Авторите е трябвало да направят ясно разделение на материала на сръбска и хърватска част.

ството при необозначени преводи от словенски с помощта на О. Беркопец, допълнение към преводите на А. Мицкевич, разчитане на псевдоними). Изненадва бележката, обясняваща отсъствието в цялостния корпус на *Славика* на данни за рефлексията на словашката култура и литература в чешкия периодичен печат: *„Словашката страна е често прекалено чувствителна към намесата от чешка страна; отчасти се изолира и няма желание за съвместна работа. Това естествено се проявява още при основната концепция на библиографията, когато словашката култура беше пропусната, сякаш всъщност никога не е съществувала“* (с. 18). Затова в трите тома словашкият материал отсъства и не може да бъде намерен дори в последвалите изследвания[6].

Втората част на *Славика* (1861–1890) се явява хронологическо продължение на първата, макар и със значително нараснал обем (почти шест хиляди и петстотин описани заглавия!), съставена е по-прегледно и е съпроводена с пространна уводна студия на Иржи Бечка, в която авторът разглежда предпоставките за рецепцията на славянските литератури в проследения тридесетгодишен период (а именно внезапното нарастване на книжната продукция и развоя на чешкия периодичен печат след краха на Баховия абсолютизъм; списъкът на почти всички седем хиляди представени списания и алманаси е прибавен в края на изданието[7], с. 612–629), представя историята на библиографския отдел на института и накратко представя най-активните преводачи на славянските литератури от този период, чиито имена, с изключение на Й. Холечек и Е. Краснохорска, са познати единствено на тесен кръг специалисти (напр. Ц. Л. Фрич, Ф. Холинка, Ф. А. Хора, Я. Худец, Ф. Халупа, С. Капер, Й. Коларж, Й. Конерза, Ф. Квапил, Ф. Мах, О. Мокри, Х. Мейснар, Я. Нечас, В. Пок-Подебрадски, Р. Покорни, А. Шваб-Полабски, П. Соботка, К. Щепанек, Ф. Вимазал и др.; техният пълен списък е включен в именния показалец на преводачите, съставителите и дейците на културата, с. 591–611).

Променена и по-прегледно представяща богатия материал е и цялостната структура на библиографията: I част (с. 43–55) представя издания от антологичен тип (напр. антологии, читанки, сборници със славянски приказки, тематично подредени христоматии – четиво за деца, най-различни

---

[6] Проблематиката за началото на чешкия превод от словашки съм резюмирал в рецензията «První dva svazky projektu českých slavik», Česká literatura 53, 2005, č. 1, s. 115; най-новото изследване на чешко-словашките литературни връзки е представено в монографията на Ана Зеленкова *Между взаимността и невзаимността. Сонди в чешко-словашките и словашко-чешките литературни връзки* (Anna Zelenková, *Medzi vzájomnosťou a nevzájomnosťou. Sondy do česko-slovenských a slovensko-českých literárnych vzťahov*, Práce Slovanského ústavu, v. v. i., Nová řada, sv. 27, Praha – Nitra 2009).

[7] Съвсем случайно осъзнах какво значение биха могли да имат и чешките областни списания, излизащи извън територията на днешната република, напр. чешките издания във Виена, които в проекта „Славика“ не са взети под внимание. В седмичника на чешкото малцинство „Věstník“, издаван във Виена, излиза като разказ с продължение «Кърваво отмъщение. Картина от Албания» («Krvopomsta. Obraz z Albanska», Věstník 5, Vídeň 1887, č. 27 /2. 7./ – č. 31 /30. 7./, прев. Карел Червенка) от П. Р. Славейков (името му е сгрешено на Slaviekov), чиято поезия достига до нас в откъслечни преводи едва в началото на XX век, а прозата му изцяло остава далече от интересите на преводачите. Такива малки „изненади“ естествено биха могли да се окажат в неексцерпирания чешки печат твърде многобройни.

антологии от народни песни, устно народно творчество, разработващо темата за жените, растенията и т.н.); II част (с. 57–478) включва преводи на поезия, белетристика, научни и публицистични статии, подредени – за разлика от първия том – според отделните славянски литератури (българска, лужишкосръбска, полска, руска, словенска, сръбска, хърватска, украинска); III част (с. 479–562) е посветена на фолклора. В края на изданието са прибавени индекси на представените автори според националната литература, към чийто контекст принадлежи тяхното произведение (с. 563–590).

Третият том на *Славика* (1891–1918) е разделен на две части. Рецензираният обем обхваща 6766 данни за преводи от западнославянските и южнославянските езици (с. 17–477). *Уводът* (*Úvod,* с. 9–16) представя общ (по мое мнение твърде кратък, като се има предвид съдържателният мащаб на темата) преглед на чешкия интерес към съответната литература през разглеждания период. От основно значение е правилната констатация, че интересът към славянските литератури стига своята кулминационна точка преди възникването на Чехословакия: *„В случай че в бъдеще някой направи опит да опише преводите от периода на т.нар. Първа република, ще установи, че липсва такъв широк размах и че е настъпила промяна в културната ориентация в посока към Запада“* (с. 16). И тук читателското дирене е улеснено от именния показалец на авторите (с. 478–517), преводачите, съставителите и културните дейци (с. 518–544); посочени са също така изворите, на които се основава библиографският инструментариум (*Seznam excerpovaných časopisů a almanachů 1891–1918*, с. 545–553).

Като основни преводачи на българска литература през този период се открояват имената на Йозеф Антонин Ворачек (1857–1900), Владислав Шак (1860–1941)[8] и Зденек Броман (1866–1968; псевд. на Франтишек Тихи). Плод на техните съвместни усилия (под съставителството на Алфред Рудолф) е първата чешка антология на българската поезия *Из българския Парнас* (*Z bulharského* Parnasu, 1909). Най-многобройни са преводите на поезия (Хр. Ботев, И. Вазов, К. Величков, К. Христов, П. Яворов, П. Р. Славейков и П. П. Славейков). В областта на прозата са преведени основни творби на И. Вазов – *Под игото* (*Pod jařmem*), 1898, прев. Йозеф Конерза и Алоис Кнотек; сборник с разкази *Китка от Балкана* (*Kytka z Balkánu*), 1898, прев. Й. Конерза; *Нова земя* (*Nová země*), 1901, прев. Й. Конерза и А. Кнотек; *Чичовци* (*Strýcové*), 1903, прев. Й. Конерза; *Казаларската царица* (*Carevna z Kazaláru*), I–II, 1905–6, прев. В. Шак[9]; още *Нещастна фамилия* (*Nešťastná rodina*, 1893, прев. Ян Вагнер) на В. Друмев, десетки разкази на Елин Пелин – кн. *Български разкази* (*Bulharské povídky*), 1908, прев. Карел Дрож, а също отделни откъси от творчеството на А. Константинов, А. Страшимиров и П. Тодоров. Като цяло и през този

[8] За Й. А. Ворачек и В. Шак виж статиите на Д. Хронкова и М. Черни в сборника M. Černý – D. Grigorov [edd.]: *Úloha české inteligence ve společenském životě Bulharska po jeho osvobození – Ролята на чешката интелигенция в обществения живот на следосвобожденска България*. Praha 2008.

[9] Виж Д. Хронкова: *Počátky pronikání díla Ivana Vazova do Čech*. In: Българо-чешката дружба в литературата на XIX век. София, 1975, с. 145–168.

период българската литература остава все така слабо позната в Чехия, а многобройните отзиви в чешката публицистика най-често нямат литературен характер – те се отнасят предимно до актуални обществени събития в младата българска държава, а по-късно до балканските войни, до сложната геополитическа ситуация.

Ще са необходими още дълги години, преди проектът *Славика в чешката реч* да стигне поне до края на Втората световна война. В момента усилено се подготвя втората част на третия том, обхващаща преводи от източнославянските литератури (т.е. руска, украинска и беларуска) през периода 1891–1918 г.

Първите три тома на тази поредица са доказателство за висок професионализъм в обработката на тази изключително трудоемка библиография (става въпрос за най-пълния източник на информация за преводите от славянски езици на чешки), която може да бъде конкурирана само от електронен каталог. Тази библиография е предназначена предимно за изследователи, занимаващи се с чешката рецепция на славянските литератури и въпросите на чешко-славянските литературни и общокултурни взаимоотношения, и с право заслужава вниманието както на чешките, така и на чуждестранните слависти.

Марцел Черни
Превод от чешки: **Севдалина Велева**

Martina Bečvářová. *České kořeny bulharské matematiky*. Edice Dějiny matematiky, sv. 40. MATFYZPRESS, vydavatelství Matematicko-fyzikální fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Praha 2009, 482 [4] s.

Мартина Бечваржова (1971) от Катедрата по приложна математика към Факултета по транспорт на Чешкия висш технически институт в Прага проявява системен интерес към историята на чешката математическа наука и е автор на редица книги[1] в тази област. Последната ѝ книга *Чешките корени на българската математика* по своя метод е близка до монографията ѝ за Ф. Й. Студничка с тази разлика, че в нея изходната чешка среда играе роля на своеобразна „отразяваща повърхност“, която позволява на чешките педагози да поемат по света, за да разпространяват славата на чешката наука, въоръжени с отлично образование и облагодетелствани от относителната близост на родния си език с езика на балканския славянски народ.

Проблематиката за чешкото културно участие в живота на съвременна България (често срещаме и понятия като „чешка интелектуална експанзия“, „чешка културна окупация“ или „цивилизаторската роля на чехите“) е благодарна и постоянно актуална тема за чешката българистика и българската бохемистика. От основните трудове през последните тридесет години трябва да отбележим „академичната“ *История на чехословашко-българските отношения* (1980), заслужаващия признание сборник с биографични портрети *Чужденци – просветни дейци в България* (1988), излязъл изпод перото на Ангел Пенев и Петър Петров, имагологично ориентираните *Чешки страници за Шумен през Възраждането* (1995) на Зденек Урбан и Кина Вачкова, монографията на Христина Стоева *Чехи и чешки възпитаници във Варна* (1997). Много близка до подхода на М. Бечваржова е обширната трилогия *Чехи в България*, *История и типология на една цивилизаторска роля* I–III (1995–1999 г., отделни специални броеве на софийското списание „Homo bohemicus“), създадена от колектив под ръководството на преждевременно напусналия ни бохемист и компаративист Величко Тодоров. Интересни са сборникът с материали от конференция на тема *Антропология на диалога*. *Съзвучия и недоразумения между чехи и българи* (2000), разкриващ множество теми табу и засягащ не една невралгична точка във взаимоотношенията между нашите два народа, както и исторически концептуализираният анализ *Чешки профили в общественото развитие на следосвобожденска България* (2005) на Явор Милушев.

[1] Напр. на монографията *Франтишек Йозеф Студничка (1836–1903) (František Josef Studnička, 1836–1903)* от 1998 г. (подписана с бащиното име на изследователката М. Немцова), на компендиум, посветен на създаването и първите години на Дружеството на чешките математици *Из историята на Дружеството (1862–1869) (Z historie Jednoty, 1862–1869), публикуван през* 1999 г., на аналитичния материал за функционалната употреба на превода на чешки в историята на математиката *„Елементи“ на Евклид, значение и преводи* или на историографската панорама *Чешката математическа общност в периода 1848–1918* (*Česká matematická komunita v letech 1848*–1918, 2008).

Книгата *Владимир Сис и България* (2006) на авторски колектив с ръководител Ана Златева си поставя за цел да реабилитира известния чешки българист от периода между войните Владимир Сис (1889–1958), хвърлен след февруарския преврат през 1948 г. в затвора и измъчван до смърт от комунистите.

Новата книга на М. Бечваржова е разделена много прегледно на отделни части. Започва с I част – *Въведение* (9–25), написана като увод за непосветения читател (основен адресат на книгата са математиците!), в която авторката накратко разглежда „*сложната история на България*“ и последователно очертава „*чешко-българските политически, културни и икономически контакти и отношения, за да можем да разберем по-добре причините, които в последната третина на XIX век отвеждат някои представители на чешката интелигенция на Балканите*“ (11). След II част – *Четирима чешки математици в България* (27–344) (виж по-нататък), следва III част – *Библиографски приложения* (345–368), която всъщност представя персоналните библиографии на четиримата чешки математици в България, и IV част – обширно, внимателно подбрано *Приложение с илюстрации* (369–437). Книгата завършва с резюме на английски език (439–444) и именен указател (445–482).

Основната част – II. *Четирима чешки математици в България*, е написана с ясен, фактологически зареден стил и в нея понякога се вплитат елементи, които свидетелстват за емоционалната ангажираност на изследователката към предмета на книгата: живота и делото на **Теодор Монин** (1858–1893), на **Франтишек Витезслав Сплитек** (1855–1943), на **Владислав Шак** (1860–1941) и на **Антонин Вацлав Шоурек**[2] (1857–1926), открили своята втора родина в следосвобожденска България.

С оглед на факта, че чешките българисти почти без изключение са или филолози, или историци, в книгата на М. Бечваржова е ценно тъкмо преминаването отвъд тесния хоризонт в посока към интердисциплинарния подход. Преценката за приноса на четиримата математици като специалисти за българската наука и историята на дисциплината изобщо представлява основната част на монографията, но аз не бих могъл да дам компетентно мнение по този въпрос, затова по-нататък в рецензията няма и да го правя. Въпреки че авторката е специалистка в областта на математическите науки и методиката им на преподаване във висшите училища, тя не пренебрегва и откривателския аспект на своето изследване, опирайки се на внимателно проучване на архивни материали (преписи от гражданския регистър, семейни архиви, запазена кореспонденция, документи, свидетелстващи за училищния успех и за получаването по-късно на университетско образование), както и на печатни източници (различни мемоари, публикувани в списания, рецензии и съобщения, документи на различни дружества, статии в по-малки периодични издания) и на изобилие от цитати от странична литература. В биографичната част е особено ясно, че авторката по-скоро събира (и по този начин прави по-достъпен за читателя) и възпроизвежда суровия

[2] За съпругата на Шоурек вж. стр.56–63

материал от първоизточника, отколкото да дава оценки и заключения. Така текстът, от една страна, става по-четивен (по-интензивно „диша“ със старите времена), а от друга страна, на бял свят излизат неизвестни документи, които са трудно достъпни по принцип и чието сложно издирване и набавяне ще бъде спестено на всеки следващ изследовател.

Главата за **Т. Монин** (28–80), според авторката най-талантливия от четиримата математици, е разширена и задълбочена преработка на статията, с която М. Бечваржова се представя за първи път пред българската общественост в тематичния брой на софийското списание „Homo bohemicus[3]. Монин се включва в развитието на българските средни и висши училища, а в периода 1881–1886 г. работи в сливенската гимназия заедно с други чешки учители, напр. тези по рисуване **Ян Кадлец** (?–1885), по природознание **Херменегилд Шкорпил** (1858–1923), **Йозеф Антонин Воračек** (1857–1900) – завършил класическа филология и преводач, или **В. Шак** (за него виж по-нататък). Именно сливенският образователен център изиграва основна роля за появата на първите български учебници – първоначално превод от чужди езици (вкл. и от чешки език), а по-късно написани специално за българските ученици. След кратък престой в Прага в периода 1886–1889 г. Монин (по препоръка на своя учител Аугустин Панек и на Франтишек Йозеф Студничка, първия, който чете лекциите си по математика на чешки език в чешки университет) е назначен на 1.IX.1889 г. като първия редовен преподавател по геометрия във Висшето училище (от 1904 г. Софийски университет „Св. Климент Охридски“) и всъщност основава катедрата по математика и физика. След две години е принуден по здравословни причини да се откаже от мястото си и да се върне в Прага. Изпаднал в тежка депресия, в първите дни на 1893 г. слага край на живота си.

Чешките и българските специалисти имат възможност да се запознаят с текста, посветен на **Ф. В. Сплитек** (81–112), и по-рано – първоначално като доклад на конференция на тема „Ролята на чешката интелигенция в обществения живот на следосвобожденска България“, състояла се в Прага на 6–0.X.2008 г., а по-късно и като колективна публикация под същото название[4]. Можем да се съгласим с авторката, че Сплитек, който пребивава на различни места в България и Македония[5], е най-известен от четиримата не само заради заслугите си към българското средно училище (от скромност няколко пъти отхвърля предложеното му място на редовен професор в

---

[3] М. Бечваржова. «Теодор Монин (1858–1893), първият университетски преподавател по математика в България». // *Homo bohemicus* [15], София 2008, 1, 5–14.

[4] M. Bečvářová. «František Vítězslav Splítek (1855–1943) – zapomenutý učitel, matematik, etnograf a spisovatel». // M. Černý – D. Grigorov [edd.]. *Úloha české inteligence ve společenském životě Bulharska po jeho osvobození – Ролята на чешката интелигенция в обществения живот на следосвобожденска България*. Praha 2008, s. 185–201.

[5] 1880–1883 г. – Свищов, реална гимназия; 1883–1888 г. – Солун, Българска мъжка гимназия; 1888–1889 г. – София, Първа мъжка реална и класическа гимназия; 1889–1890 г. – Габрово, Априловска гимназия; 1891–1915 г. – Пловдив, Държавна мъжка гимназия; след пенсионирането си през 1915 г. живее в Пловдив чак до 1927 г.; от 1927 г. до смъртта си живее в София при дъщеря си Олга (1892–1962), омъжена за генерал Константин Лудвик Лукаш (1890–1945).

Софийския университет), но и като баща на известната българска поетеса и пропагандатор на чешко-българската взаимност **Люба Касърова** (1884–1946)[6]. М. Бечваржова може да оцени трудовете на Сплитек като специалист само отчасти, тъй като, както самата тя обяснява на стр. 108: „*Франтишек Сплитек написва за учениците от долните класове на средния образователен курс един учебник по аритметика, четири учебника по геометрия и чертане, а за учителите – две методики на обучението по геометрия. От тези книги до наши дни не е запазено нищо с едно-единствено изключение*[7]*“*. От няколко бележки (109, 351) става ясно, че по време на обучението си в София през лятото на 2009 г. авторката се среща с внучката на Сплитек Надежда Лукашова, която ѝ показва два големи, но недовършени математически ръкописа: *„множество оформени цветно и прецизно методически страници за обучение по геометрическо чертане, дескриптивна геометрия и техническо чертане“* (109) със заглавие *Ръководство по проекционно чертане на индустриалните и техническите училища* (над учебника работи от 1915 г. до смъртта си) и *Дескриптивна геометрия – I част* (предговорът е от май 1931 г., София), които трябвало да бъдат част от осемтомен труд. Използвайки личните си *„записки по увлекателните разкази на осемдесет и пет годишната Надежда Лукашова“* (104), изследователката представя спомените за „дядо“ Сплитек на стр. 104–106. Смъртта му сякаш предизвестява, и то не само за семейството на Лукашова, тъжните години на червения гнет: *„Дядо ми почина през юни 1943 г. и от този момент положението на семейството ни започна да се влошава, през 1944 г. в България стана преврат, скоро след това арестуваха баща ми и през март 1945 г. го разстреляха, ние бяхме интернирани, а аз – изхвърлена от училище“* (106).

Значително внимание е отделено на **В. Шак** (113–188), когото можем да възприемем като най-изтъкнатия българист[8] от нашата четворка, който освен всичко друго превежда и творби на български поети и писатели (Хр. Ботев, Ив. Вазов, К. Величков, К. Христов, П. Яворов, Е. Багряна, Х. Борин и др.) и е автор на *Българо-чешка конверзация* (1913)[9], *Българо-чешки речник* (1910–1914) и *Чешко-български речник* (1926)[10].

---

[6] В. Хавличкова [= Бехиньова]. «Чешкото вдъхновение в лириката на Л. Касърова». // *Homo bohemicus* [10], София 2003, 4, 25–24; виж и М. Черни. «Люба Касърова-Сплитекова (1884–1946) и Чехия или In margine на едно неиздадено произведение на Венцеслава Хавличкова (Бехиньова) (1920–2000)» (пак там, 5–24).

[7] Единственият запазен учебник на Сплитек е *Геометрия с чъртание в четире степени. I степен. Геометрически образци в равнина и техното орнаментално чъртание. Пловдив*, 1886, 106 + 163 *чъртежи + 1 хроматическа таблица*.

[8] М. Черни. «Matematik s básnivou duší. Nad bulharistickým dílem Vladislava Šaka (1860–1941)». // М. Черни, Д. Григоров (съст.). *Ролята на чешката интелигенция в обществения живот на следосвобожденска България*, Прага, 2008, 220–257.

[9] За някои по-стари книги е трудно да бъде посочена точната година на издаването им – често подобна информация липсва, друг път е посочена следващата година, а в зависимост от това, колко време е отнело самото отпечатване, понякога произведението е излизало в продължение на няколко поредни години. Авторката посочва (354) като година на издаване 1914-а, но като вземем предвид множеството рецензии от 1913 г., става ясно, че книгата е публикувана още тогава.

[10] Според авторката речникът излиза в периода 1911–1914 г., което обаче не отговаря на

Шак попада в България, след като директорът на народното просвещение в Източна Румелия Йоаким Груев го назначава през 1882 г. за редовен преподавател в българската гимназия в Сливен, където остава чак до 1886 г. Директор на гимназията по онова време е **Васил Атанасов Иванов** от Стара Загора, личен познат на Шак от Прага, където двамата заедно с други българи и чехи през декември 1880 г. основават студентско дружество „Българска седянка“. В периода 1886–1907 г. е редовен учител в Първа софийска държавна мъжка гимназия[11], освен това през 1891–1894 г. е нещатен преподавател по математика във Висшето училище, а за кратко (1907–1908 г.) преподава дескриптивна геометрия в Софийския университет (поема катедрата след професор А. В. Шоурек). След преодоляване на т. нар. университетска криза през 1908 г. е освободен от длъжност. Подава молба за пенсиониране и се връща в Чехия, разочарован от възникналата ситуация. От 1919 г. получава двойно гражданство – чехословашко и българско, и през периода 1920–1932 г. работи в дипломатическите служби: първоначално изпълнява длъжността на почетен консул (1920–1922), а след това в годините 1922–1932 става дори генерален почетен консул на Царство България в ЧСР; както посочва М. Бечваржова, това означава, че е бил фактически *„ръководител на всички почетни консули* (извън Прага български консулски служби е имало и в Карлови Вари, Бърно и Братислава) *на своята страна в съответната чужда страна“* (172), въпреки че длъжността е неплатена. За заслугите си към България два пъти е удостояван с високото държавно отличие „Народен орден за гражданска заслуга“: през 1905 г. (IV степен – офицерски кръст) и през 1930 г. (III степен – командирски кръст).

Авторката води читателя през биографията на Шак буквално „стъпка по стъпка“, без да пропуска и най-незначителната подробност, която успява да открие в архивните материали (напр. обширния пасаж относно зрелостните му изпити, 116–119), на места дори вмъква (в известна степен неоправдано) цели сонети от софийската стихосбирка на Шак *Под Витоша* (1905) (напр. 114–115, 127–128, 140–142, 160–161). Трябва да се отбележи, че именно в главата за Шак изложението е претрупано с множество цитати и твърде обстойни бележки под линия (напр. бел. 111 е от стр. 146 до стр. 150!), които биха могли да бъдат изведени като приложение след основния текст. От друга страна М. Бечваржова няма основание да пише много за качествата на Шак като математик, тъй като неговият принос се състои главно в дейността му като педагог, а преводите му на учебник по аритметика (1886) и учебник по дескриптивна геометрия (1895) също са предназначени за целите на средното училище; учебникът му по сферична тригонометрия, написан на български език, не е запазен.

истината – последната свезка е чак от 1926 г.

[11] В *Юбилеен сборник на Първата Софийска мъжка гимназия 1879–1904* (София, 1904) е поместена фотография от 9.I.1904 г.; по-късно фотографията е отпечатана и като пощенска картичка и Шак я изпраща на А. Черни (пощенското клеймо е от 3.XII.1904 г., София); Масариков институт и архив на АН на ЧР, архив на АН на ЧР в Прага, фонд „Адолф Черни“, сигн. II. b) 1., частта за В. Шак (там се намира и другата цитирана кореспонденция на Шак).

Изключително ценна е изработената от авторката библиография на Шак. Малко позната досега (и все още неоценена) остава неговата публицистика, най-вече поредицата статии в ежедневника „Чешка дума“ от 1910 г. до 1912 г. (Шак работи като военен кореспондент на Балканите). Въпреки че тук е обхванатата по-голямата част от творбите му, публикувани в списания или като отделни книги, може да се предполага все пак, че особено в България (а според някои индикации и в Сърбия) техният брой е значително по-голям[12]. Единствената забележка по отношение на изследователката е начинът, по който непрактично (за читателя) разделя описа на две неравномерни части: преводи в списания, статии, посветени на българската култура и литература, и статии като военен кореспондент (174–186) и други трудове – главно книги (учебници, стихосбирка, речници, преводи, мемоарни текстове, самостоятелно издадени лекции) (352–356). Позицията [P40] за превода на разказа *Срещу моя прозорец* от Т. Д. Д. [= ?] от 1949 г. (т.е. осем години след смъртта на Шак), подписан с името В. В. Шак, не би трябвало да бъде включвана в библиографията, тъй като става дума за превод, направен от сина на Шак Владислав, както всъщност предполага и самата М. Бечваржова (178).

Последната (и най-обширна заради обширното математическо наследство) глава е ориентирана към дейността на **А. В. Шоурек** (189–344), който е характеризиран като *„най-ярката чешка личност, оказала влияние върху развитието на обучението по математика в българските средни, а покъсно и висши училища“* (189) и чието име и дело в чешките математически кръгове са напълно пренебрегнати и забравени.

Той попада в България по препоръка на своя приятел, чешкия възпитаник, политик и математик Иван Петров Салабашев (1853–1924) през 1880 г., когато поема пътя на преподавател в сливенската гимназия, но още от септември 1881 г. е прехвърлен в реалната гимназия в Пловдив (там остава до 1890 г.). Освен това преподава и в Областната девическа гимназия, където се запознава с бъдещата си съпруга Франциска Сенлерова-Шоурекова (1844–1919). През тези години написва редица учебници и сборници със задачи по математика и геометрия, включително и ръководство по краснопис. Освен това е автор на българската версия на логаритмичните таблици (1882) на професор Ф. Й. Студничка, към които добавя обстоен увод за алгебрата, за която по онова време все още не съществува отделно учебно помагало. По думите на авторката всичките му учебници се разпространяват и използват по територията на цяла България и се радват повече от четиридесет години на значителен успех (202). От 1890 г.

[12] Съвсем случайно, докато рецензирах монографията, попаднах на няколко статии, подписани с псевдонима на Шак – Мартин Прентов («Господин министър на Народното Просвещение». // Славянски глас, Орган на Славянското Благотворително дружество в България 1, 1902–1903, кн. 4, 212–213; «Йосиф Й. Тоужимски», пак там, 213–215.

Шоурек работи в София[13], но събитията около получаването на място в университета вгорчават много живота му и освен всичко друго развалят дългогодишното му приятелство с неговия сънародник В. Шак[14]. Според М. Бечваржова годините в университета са много плодотворни и минават изцяло под знака на научната дейност: „*Записва и отпечатва литографски лекциите си, публикува преводи на чешки учебници за средното училище и издава собствената си обширна монография. Университетските му учебници съдържат над 3500 страници. Активно работи в Българското физико-математическо дружество, в чието списание публикува методически и дидактически материали“* (214). Можем да смятаме Шоурек за един от най-значимите представители на чехословашката колония в България, чиито следи и днес са ясни и забележими.

Авторката добавя като приложение два текста на Шоурек – *Спомени за някои наши сънародници* (297–341) и *Спомени за безсмъртния отавски славей* [= Адолф Хейдук] (342–344) от софийското периодичното издание „Чехословашки обзор“, които носят очарованието не само на своеобразно свидетелство за младите години на Шоурек, но и са интересен поглед на средноевропееца, сблъскал се за първи път с балканската екзотика на някогашна „Европейска Турция“.

В заключение бих искал да отбележа няколко незначителни пропуска, които ще си позволя да уточня. Грешките, допуснати на български език, са рядкост, напр. на стр. 230: „*на който [дружеству] подари след смъртта си целата си библиотека, състоящя се от няколко стотин математически книги“* вместо правилното „на което [на дружеството; или би могло да бъде добавено обяснение на чешки – т.е. společnost] подари след смъртта си цялата си библиотека, състояща се от няколкостотин математически книги“; печатните грешки също не са много: напр. „*Св. Климнет“* вместо „Св. Климент“ (40); *„книжевност“* вместо „книжовност“ (94); „*софийская“* вместо „софийска“ (96); *„гимназините“* вместо „гимназиалните“ (101, 351); името на българския автор е Явор Милушев, а не Милушевич (465). Названието на собственика на незавършения ръкопис със спомени на Сплитек трябва да бъде коригирана като Етнологичен институт на Академията на науките на Република Чехия (авторката използва старото название

[13] Един месец в Първа мъжка класическа и реална гимназия, от октомври 1890 г. като нещатен преподавател по математика и дескриптивна геометрия във Физико-математическия факултет на Висшето училище (от 1904 г. Софийски университет), от февруари 1895 г. до есента на 1914 г., с кратко прекъсване по време на т.нар. университетска криза през 1907 г., като редовен преподавател в университета; освен обширната педагогическа дейност, за която е оценен по достойнство (и той като Шак е удостоен два пъти с „Народен орден за гражданска заслуга“ IV степен офицерски кръст и III степен командирски кръст), Шоурек преподава дескриптивна геометрия в Софийското военно училище и почти през цялото време на периода 1904–1926 г. е ръководител на катедрата по математика (по-късно и по геометрия) на Софийския университет.

[14] В София М. Бечваржова проучва (фонд „Шоурек, Антонин Вацлав“, Централен държавен архив) 36 писма на Шак до Шоурек от периода 1881–1889 г.; като се има предвид оскъдната запазена лична кореспонденция на чехите, живели и работили в България, тези писма представляват важен и досега неизследван източник.

„Институт по етнография и фолклористика“, очевидно взето от по-стари статии за Сплитек – стр. 84, и на много други места). От време на време дребни неточности се появяват в преводите от български език на чешки, напр. „*с особена читанка“* означава „se zvláštní čítankou“, а не „základní“ (основна – бел. пр.), стр. 95, „Български книгопис“ следва да се преведе като „Bulharský knihopis“ т.е. библиография, а не „Bulharské písemnictví“ (писменост, книжнина – бел. пр.), стр. 349. Комично звучи изречението, че за работата на Шоурек като учител в Сливен *„си спомня Сарафор* (трябва да бъде Сарафов), *един от неговите ученици“*, въпреки че после следва цитат от книгата на Иван Чобанов и Петър Русев *Български математици* (1987), в който спомените на Сарафов са вторично предадени (в целия откъс е използвано преизказно наклонение, стр. 198–199). По тази причина би било желателно цитатът да бъде представен в смисъла на това, че „И. Чобанов и П. Русев се позовават на спомените на Сарафов, един от учениците на Шоурек“, и т.н.

Тези забележки обаче в никакъв случай не омаловажават нито старанието, което авторката е вложила в труда си, нито добрия резултат от него. Те по-скоро са доказателство за това, че рецензентът е прочел внимателно книгата и може да заяви с чиста съвест, че в нея много нови неща ще открие не само един математик, но и всеки, който проявява интерес към темата за чешката културна помощ, оказана на България. В контекста на чешко-българския диалог монографията на М. Бечваржова представлява наистина ценен и забележителен принос към по-задълбоченото опознаване на тази проблематика.

Марцел Черни
Превод от чешки: **Катерина Томова**

Приключението между две култури (Изданията на „Бохемия клуб“ 2006–2010 г.)

Издателската дейност на академичното сдружение на българските бохемисти „Бохемия клуб“ има вече седемнадесетгодишна традиция. През тези години издателската практика се е променяла неколкократно, следвайки промените в българското книгоиздаване през един от най-динамичните периоди на неговото съществуване, но никога не е прекъсвала. Никога не са се променяли и нейните основни принципи, формулирани от основателите на сдружението при създаването му през 1993 г. Основната мисия на изданията на „Бохемия клуб“ е да популяризират чешката култура в България, както и да създадат пространство, в което да се осъществяват и да стават видими научните, културните и преводаческите идеи, нагласи и усилия на българските бохемисти. Още от самото начало това предопределя и трите основни клона на издателската дейност на сдружението: списанието „Homo Bohemicus“, излизащо четири пъти годишно; поредицата „Малка чешка библиотека“, в която се издават преводи на чешка художествена литература; поредицата „Голяма чешка библиотека“, посветена на българската научна бохемистика.

При издаването на списание „Homo Bohemicus“ през годините се е наложил тематичният модел на отделните книжки, който позволява проблематиката, на която е посветен конкретният брой, да се разгърне задълбочено и многостранно. В името на това редакционната колегия се стреми да кани като съставители на броевете специалисти в конкретната област – най-често, разбира се, бохемисти, български и чуждестранни, но също и учени с интерес към бохемистиката от различни сфери на културата и хуманитаристиката. През последните пет години например като съставители на списанието са сътрудничили театроведът Весела Груева, историците Искра Баева и Любомила Соленкова, чешкият българист Марцел Черни, италианският славист Андреа Ферарио, работещата в Лондон бохемистка Десислава Драгнева, езиковедът и преводач Маргарита Симеонова, литературоведът Добромир Григоров, фолклористът Владимир Пенчев… Мисията на списание „Homo Bohemicus“ е да представя в българското културно пространство значимите явления в чешката култура, повратните точки в чешката история, проблематиката, свързана с чешката идентичност, спецификите на чешката интелектуална мисъл, като при това акцентира и върху българския принос в тяхното изучаване. Така през последните години се появяват книжки на списанието с теми като: *Театрален момент. Малките театри през 60-те години на XX век* (бр. 2/3, 2007), *Човекът и неговите светове. Увод в съвременната чешка философия* (бр. 2/3, 2008), *Спорт, спорт, спорт…* (бр. 4, 2006), *Чешкото възраждане – прочити и почерци* (бр. 2/3, 2006), *Изгнанието и чужденците в литературата* (бр. 1, 2009), *Харта ’77* (бр. 4, 2007), *Обратно към Европа* (бр. 1, 2007), *1968: национални и индивидуални съдби* (бр. 4, 2008), *1989 – нежна революция или политически сценарий* (бр. 2/3, 2009)… Съвсем логично една от основните теми,

които списанието следи, са тенденциите в бохемистиката – чешка и чуждестранна, както и българо-чешките културни и научни връзки; на тази проблематика е посветен броят *Англоезичната бохемистика* (бр. 1, 2006), както и книжката *Девет под четиридесет* (бр. 1, 2008), която представя на нашата публика най-младите чешки българисти. Освен тематичното ядро броевете на „Homo Bohemicus“ съдържат и няколко постоянни рубрики, които представят различни аспекти от дейността на бохемистите в България. В рубриката „Антология“ се публикуват преводи на българска литература на чешки или на чешка литература на български; рубриката „Библиотека“ съдържа рецензии и отзиви за новоизлезли научни трудове; под надслова „Хроника“ списанието отразява актуални за бохемистиката събития, а публикациите в „Юбилей“ припомнят важни за нея личности и дати.

Тъй като преводът на художествена литература е един от най-важните аспекти на рецепцията, голяма част от издателските усилия на „Бохемия клуб“ са съсредоточени върху поредицата „Малка чешка библиотека“. В нея се издават три или четири книги годишно, като стремежът е да бъде представяна както най-новата чешка литература, така и текстове на класическата литература, а също и непознати в България произведения на автори от втората половина на XX век. През трудното за издаване на некомерсиална преводна литература у нас десетилетие на 90-те „Малка чешка библиотека“ беше едно от малкото места, където можеше да се появи художествен текст в превод от чешки. Днес издателската политика в тази сфера е за щастие доста по-благоприятна, но мисия на художествената поредица на „Бохемия клуб“ продължава да бъде въвеждането в българското културно пространство на автори и книги, които друг издател трудно би се ангажирал да издаде – произведения на не толкова популярни в чужбина, но за сметка на това важни за чешката литературна традиция писатели или значими творби, които по една или друга причина са все още непознати у нас. Пример в това отношение са издаденият през 2006 г. том на Владимир Парал в превод на Васил Самоковлиев, съдържащ произведенията *Панаир на сбъднатите желания* и *Интимна вихрушка*, романът на Витезслав Незвал *Като две капки вода*, публикуван в превод на Евелина Йоцова през 2008 г., или няколкото произведения на Йозеф Шкворецки, които предстои да бъдат издадени в „Малка чешка библиотека“ през тази и следващата година. Всъщност достатъчно е да бъдат изброени издадените през последните години книги, за да проличи търсеният в поредицата баланс между съвременната литература и тази от предходните периоди, между добре познати на днешната българска публика имена и авторските присъствия, които досега са останали непознати за нея: *Апатичният зрител. Ранни разкази* от Рихард Вайнер (прев. Зорница Хаджидимитрова, 2007), *Лейди Карнавал* от Иржи Кратохвил (прев. Луиза Бусерска, 2008), *Седмоцърквие* от Милош Урбан (прев. Анжелина Пенчева, 2008), *Антология на сбъдването. Млади чешки поети в превод на млади български преводачи* (2008), тетралогията *Грядущият* от Владимир Мацура (прев. Маргарита Симеонова, 2010), *Небето под Берлин* от Ярослав Рудиш (прев. Христина Дейкова, 2010).

Най-сложното издателско начинание на „Бохемия клуб“ – основно с оглед на финансовото обезпечаване на публикациите – е научната поредица „Голяма чешка библиотека“. Но тя е и най-силно свързана със статута и самочувствието на българската бохемистика, чието научно равнище прави поредицата необходима и възможна. В „Голяма чешка библиотека“ обикновено излизат две или три книги годишно. Поредицата се стреми да обхване значими трудове на български бохемисти от всички научни области, както и чешки научни публикации, засягащи българска или българистична проблематика. През последните няколко години в нея са публикувани два изключително ценни речника – *Българско-чешки и Чешко-български ботанически речник* от Милкана Калайджиева (2006) и *Чешко-български речник на съкратените наименования* от Виолета Мицева (2009), двата научни сборника *Владимир Сис и България* (съст. Ани Златева, 2006) и *По пътя към познанието. Юбилеен сборник с текстове, посветени на Владимир Пенчев* (съст. Снежана Йовева-Димитрова и Ленка Майхракова, 2007), монографиите на Маргарита Костадинова *Опозицията свой/чужд в чешкия и българския език* (2008) и на Ивана Скалова *Участието на България в смазването на Пражката пролет 1968* (прев. Александра Трифонова, 2010).

В края на това представяне на изданията на „Бохемия клуб“ от последните няколко години ми се ще да подчертая, че тяхното осъществяване е резултат от една традиция на приемственост, която е основен залог в съществуването на „Бохемия клуб“ още от основаването му. Сътрудници и в списание „Homo Bohemicus“, и в двете книжни поредици са както утвърдени учени и преводачи, така и млади изследователи, докторанти и студенти. Тук авторитетите и дебютантите си сътрудничат в името на една обща професионална кауза. Без никакво преувеличение мога да кажа, че за петте години, през които настоящата редакционна колегия реализира изданията на сдружението, не се е случвало колега да откаже помощ или съдействие в който и да е аспект на работата по тях. Дългата традиция на изданията и днешният им статут всъщност са резултат от целенасочените усилия на предходните редколегии и главните редактори Янко Бъчваров, Владимир Пенчев, Маргарита Младенова, и, разбира се, на плодоносните и до днес идеи на „родителя“ на това вече седемнадесетгодишно начинание Величко Тодоров. В крайна сметка изданията на „Бохемия клуб“ са резултат от волята на българските бохемисти да създадат своя общност, да изградят пространство за една от най-сложните, но и най-интересни зони на хуманитарното знание – зоната на взаимодействие на две култури, и за приключението, което изучаването му представлява.

Ани Бурова
главен редактор на изданията на „Бохемия клуб“

„PHILOLOGIA PHILIPPOPOLIENSIS“ – нова издателска поредица на Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“

Значимо събитие в научния живот на филологическата общност в ПУ „Паисий Хилендарски“ е успешният старт на издателската поредица „Philologia philippopoliensis“. Под този надслов вече повече от година се публикуват защитени докторски дисертации и хабилитационни трудове на преподаватели от Филологическия факултет.

Статутът на академичната поредица, разработен от доц. д-р Иван Русков и утвърден на издателски съвет към факултета, предвижда книгите да бъдат редактирани от утвърдени специалисти в съответната тематична област.

Създаването на „Philologia philippopoliensis“ е една от основните задачи на инфраструктурния факултетски проект МОСТ (*Междукултурни орбити: следи и търсения*) с ръководител доц. д-р Живко Иванов, реализирана със спомоществователството на пловдивското издателство „Пигмалион“ и фонд „Научни изследвания“ при ПУ „Паисий Хилендарски“. Идеята е издаването на монографични научни съчинения да се превърне в традиция, чрез която да се популяризират творческите постижения на лингвистите и литературоведите от ПУ „Паисий Хилендарски“, както и да се стимулират изследователските търсения на докторантите филолози.

Книгите от поредицата излизат с марката на издателство „Пигмалион“ и на Университетското издателство „Паисий Хилендарски“, а графичният аранжимент е на художника Димитър Келбечев. От 2009 г. до момента са отпечатани 10 монографии, които се предлагат на читателите от електронните книжарници *Български книжици* (http://www.knigabg.com) и *Книгите.net* (http://knigite.net).

В този и в следващите броеве на списание „Славянски диалози“ ще публикуваме рецензии за издания с логото „Philologia philippopoliensis“, тематично свързани със славистиката и българистиката.

Книги от поредицата „Philologia philippopoliensis“, отпечатани през 2009 и 2010 г.

- ст. ас. д-р Борян Янев. *Система на личните имена в българския и немския език* (дисертация)
- гл. ас. д-р Витана Костадинова. *Байрон в български контекст: следи по пясъка на времето* (дисертация)
- доц. д-р Светла Черпокова. *Тематична археология на немския романтизъм* (хабилитационен труд)
- доц. д-р Красимира Чакърова. *Императивът в съвременния български език* (хабилитационен труд)
- гл. ас. д-р Атанаска Тошева. *Езикът на „Исторіѧ во кратцѣ о болгарскомъ народѣ словѣнскомъ“ на йеросхимонах Спиридон (1792 г.)* (дисертация)
- доц. д-р Константин Куцаров. *Следходността в българския език* (дисертация)

- гл. ас. д-р Юлиана Чакърова. *Местоимения и анафора в болгарском и русском текстах* (дисертация)
- ас. д-р Таня Маджарова. *Повествователни практики в разказите на Ян Неруда* (дисертация)
- гл. ас. д-р Аделина Странджева. *Времепространствени представи от възрожденската христоматийно-дидактична книжнина* (дисертация)
- гл. ас. д-р Ани Кемалова. *Сборникът* Судац *(Софийски паметник от XVII век) в светлината на лексикално-текстологическите проблеми на южнославянските правни паметници* (дисертация)
- гл. ас. д-р Дияна Николова. *Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)* (дисертация)

Красимира Чакърова

Таня Маджарова. *Повествователни практики в разказите на Ян Неруда.* Пловдив, Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2010, 345 стр.

Дебютната монография на Таня Маджарова е всъщност един дълго обмислян и надграждан с годините научен труд, който беше успешно защитен като дисертационен и много скоро след това издаден в поредицата „Philologia philippopoliensis“, организирана от Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Изследването е убедително свидетелство за литературоведска компетентност и аналитично проницателни умения, за добросъвестно и коректно изследователско отношение към един внушителен кръг от наратологични проблеми, чийто фокус е художествената проза на Ян Неруда. В същото време около този тематичен център са очертани и важни надграждащи конкретния анализ нива, които ситуират разглежданата проблематика в контекста на литературното време и очертават продуктивни съпоставителни прочити както с оглед на явления от чешката литература на XIX век, така и на чужди, извъннационални текстове. По този начин е създадена впечатляваща плътност на емпиричния материал, който успешно е организиран около зададената тема и заедно с това очертава изследователски перспективи, надхвърлящи заявената в заглавието проблемна конкретика. В този смисъл впечатляващият обем от 345 страници в никакъв случай не е самоцелен, а е продукт от детайлното взиране в повествователната тъкан на текстовете, в която изследователският поглед е открил трудно забележими и непроучени от чешкото литературознание същностни аспекти на наративната конструкция.

Въз основа на очертания литературен контекст от края на романтизма и ранните прояви на реализма, предхождащи Нерудовата проза, са изведени повествователските принципи в прозата от 40-те до 60-те години на XIX век. Проучен е внушителен обем от текстове (всички достъпни единствено в оригинал), чрез който на практика се изчерпва възможният диапазон от примарен литературен материал, и се правят няколко съществени извода: 1) наличие на хетеродиегетичен повествовател; 2) монтажиране на наративната структура; 3) обвързването на тази техника на разказване с някои особености на жанровата и тематичната система. Липсата на кохерентен тип разказване в чешката проза до 60-те години на XIX век авторката осмисля като проблем, в който се проектира и липсата на ясно диференцирани жанрови структури: оказва се, както правилно отбелязва тя, че е налице твърде сходен начин на повествуване в произведения с идентична тематична ориентация (най-вече селската тема) и с различен текстови обем. Принципно важни са нейните наблюдения върху зависимостта на ранната реалистична проза от публицистичния начин на разказване, тъй като в чешката литературна среда от Тил до Неруда очеркът има откроряващо се присъствие в творческата продукция на белетристите. Основателни наблюдения са направени върху дескриптивния тип публицистично разказване и неговите проекции върху битописателността и фрагментарната персонажна характерология в прозата. Жанровата недиференцираност, характерна за първите реалисти, макар и да е явление от друг относително самостоятелен ред,

тук се оказва в специфична корелация с принципите на повествуване. Тази изследователска позиция се запазва и в следващите четири глави, посветени на разказите на Неруда, което показва концептуална последователност на изследователския метод и опит да се открие чрез фокусираната наратологична проблематика съпътстващи я литературоведски проблеми.

Хронотопът като наратологичен проблем е обект на изследване на втора глава. Направени са наблюдения върху префункционализацията на времевите и пространствените параметри, чрез които се проблематизира вграждането и капсулирането на малкия човек в непропускливите рамки на личното и социалното пространство и монотонната циклична повторителност на времето. Пространството е разбирано и като онтология на предметно-материалния свят, поради което са изследвани и иманентни негови характеристики – например цветовата семантика като метонимичен негов знак, метафориката на скъпоценния камък и пр. Проследено е движението на повествователския поглед, който е видимо експлициран в разказите в аз-форма и имплицитно кодиран в третоличното повествование, което е движение в пространството и неговите зрими форми, но в същото време е движение на метафорично преозначаване на предметни знаци. Интересен момент от тази част е съпоставителният прочит на Нерудовия разказ «Франьо» и Ербеновата балада «Водният дух» с оглед на морбидната семантика на водния топос и начина, по който това пространство е изградено чрез епическа дистанция и чрез персонажна гледна точка. Съпостявянето на прозаически и поетически текст първоначално предизвиква известно недоумение, но внимателният прочит на тези страници показва, че авторката никога не забравя за своята основна изследователска задача и чрез съпоставката на два текста със сходна проблематика и хронотопна структура очертава специфични аспекти на баладизирания сюжет при Неруда и начина, по който наратологични аспекти на пространството поемат психологизираща функция: „Така в творбата («Франьо» на Неруда – б. м., Ж. Ч.) е очертано не пространството на непосредственото действие, каквото е то в баладата, а това на спомена и емоционалната рефлексия“ (с. 84). Паралелният прочит с романа *Баба* на Немцова, от своя страна, е довел до друг важен извод: ако при Немцова наративната позиция „заличава пространствените различия“ посредством доминиращата персонажна позиция на героинята, която вярва в постижимата хармоничност на света, при Неруда „маркерите на пространството са само различни имена на отнетото и изгубеното“ (с. 88). Въз основа на богат анализационен материал е направен изводът за „хипертрофиране на пространствените определители и постепенно потискане на знаците на времето“ (с. 64). В тази глава се проявява едно от основните изследователски достойнства на авторката – да открива в конкретния детайл проекция на комплексната художествена идея, а също така да вгражда опорните теоретични концепции в самата тъкан на своите разсъждения, да ги прилага уместно и с разбиране в подходящи и следващи от вътрешната логика на нейния текст моменти.

Твърде интересни са наблюденията върху идеята за минало, настояще и бъдеще като проблем на повествованието. Разказването за случило се вече събитие в живота на героя задава двойна оптика посредством спорадичното експлициране на азовата позиция на повествователя. Важна е тезата, че

„позицията на разказвача и героя са съчетани в търсене на пресечната точка между разказващото и преживяващото аз“ (с. 91). Там обаче, където позицията на повествователя е твърде дискретна, се поставя въпросът за човешката съпричастност, за това, доколко преживяванията на героя са споделени и значими за другите. Посредством диференцирането на проблема за миналото като проблем на разказването, проблем на повествователската позиция и проблем на оценностяващото самосъзнание на героя Т. Маджарова прави важни изводи за различните принципи и степени на техния художествен синтез, отграничаващи Неруда от ретроспективното повествование на *Баба* на Немцова. Аналогичен изследователски ракурс е приложен и към проблема за бъдеще време и неговите модулации в повествованието като оптимистично бъдеще време, прогностично, недействително, отказ от бъдеще време и заплашително (катастрофично) бъдеще (с. 99), които са проследени и прецизно аргументирани в различни групи разкази. Смятам, че направените наблюдения са проницателни, задълбочено мотивирани и са сред най-ценните моменти в дисертационния труд.

Фундаментално отношение към темата на дисертацията има трета глава – «Аксиология на сюжетното събитие», чиято теоретична стабилност се дължи до голяма степен на правилното разбиране и уместно позоваване на Шмид, Лотман, Тюпа, Водичка и др. Съотношението между случка и събитие, степента, в която конкретно събитие играе роля на контрапунктно *но*, как действително случилото се и нереализираното желание могат да се окажат в съвсем неочаквана, преобърната роля по отношение на събитийността като аксиологически проблем на художествения смисъл и действителното да се окаже незначително, а недействителното, неосъщественото да се превърне в истинското сюжетно събитие, доколко разказът за обективно случило се действие е в динамично равновесие със своята емоционална проекция – това са само част от проблемите, които изследва тази глава, при това с впечатляваща аналитична прецизност и проникновеност.

Четвърта глава «Типология на повествователя» – след като очертава основни теоретични тези и терминологични понятия на Шанцел, Женет, Цв. Тодоров, Шмид, Успенски и др. и компетентно ги онагледява с примери от ранната чешка реалистична проза (основно представена в I глава), авторката предлага находчиви и прилежно аргументирани наблюдения върху своеобразни повествователски роли в прозата на Неруда: тази на месеца, на писмото, на фотографа, художника. Каузалността и процесуалността, зададени в темата на дисертацията, са изведени в тези части на текста като основополагащи стратегеми, като принципи на класическата диегеза на релистическия тип разказване. В същото време изследователската интрига е в дискретното усъмняване в изчерпаемата обхватност на идентифицираните повествователски роли и ракурси, а оттук и на това, доколко в тях действително се проектира една завършена, плътно и безкомпромисно провеждана художествена идеология. Ето защо, успявайки да открои не само лесно доловимите, но и финитe импликации на едно модерно за времето си художествено съзнание, дисертацията притежава и едно качество, не толкова срещано в този жанр текстове – при цялата прилежност и респектиращо отношение към наложеното в чешката специализирана литература разбиране за Неруда като класически пример за писател критически реалист,

тя откроява и някои симптоми, присъщи по-скоро на все още необособения в чешкия контекст интерес на модернизма към глъбинните психически състояния и към формиране на адекватна към тях повествователска позиция. Анализационните разсъждения, понякога дори педантично обстоятелствени в извеждането на масиви от херменевтични аргументи, убедително извеждат тезата за спорадичното преодоляване на класическия диегезис на реализма, без обаче да се накърнява неговата генеративна връзка с пулсациите на обективно случващите се каузални реалности. Казано с терминологията на Женет, мимезисът на фактуалните форми бива в определени моменти видимо надмогнат от мимезиса на фикционалното, при това предимно там, където повествователят се явява психограф на творческото съзнателно и подсъзнателно състояние. Проблемът художник – портрет, който досега не е изследван в чешкото литературознание с оглед на Нерудовата проза, е откроен в разказите «Еротомания» и «Вампир» с основателна отпратка към Уайлд. Въздържането на авторката от прилагане на съпоставителен прочит в този момент навярно е продиктувано от опасение да не забрави за основния тематичен акцент на своето изследване и да не се отклони към полето на компаративистичната тематология. От друга страна, отказът от успоредяване на Уайлд и Неруда с оглед на заявената в дисертационната тема наратологична проблематика е най-вероятно израз на убеждението за необходимостта от ползване и позоваване на самите оригинали, а не на преводните им варианти – условие, което тя стриктно спазва по отношение на чешките художествени текстове. И все пак, изразявам надежда, че този съпоставителен прочит ще бъде реализиран в един следващ момент, още повече че разказът «Еротомания» е от първите разкази на Неруда и излиза през 1859 г., докато романът на Уайлд за Дориан Грей – едва през 1890 г., и този хронологически факт предполага твърде сериозно основание за откриване на оригинална за Неруда художествена инвенция. Освен това подобна изследователска задача обещава нова перспектива към въпроса, доколко прозата на Неруда *наистина* е тотално съответстваща на реализма, или пък доколко самото разбиране за реализма не се оказва насилствено вградено в шаблонизирани литературоведски представи.

Усъмняването на авторката в тази наложена спрямо Неруда херменевтична рамка е довело и до обособяване в самостоятелна пета глава на тезата за наличие на „повествователни контрапозиции“, които обаче тук са изведени спрямо традиционния реализъм, но които в някои случаи се явяват и контрапозиции спрямо традиционния литературоведски прочит на Неруда. За първи път задълбочено и прецизно са откроени няколко важни комплекса, които са не само откривателско фикционално поле на самия писател, но и нова изследователска територия в нерудоведската литература. Наблюденията в тази глава задават една важна и неосмислена досега наличност, а именно функционализация не само на предметно-битовия детайл, както обикновено се изтъква в литературоведските интерпретации, а функционализация и на съня, слуха, детската игра, езика на танца, смъртта като повествователни фактори. Към всеки един от тези проблеми е засвидетелствана и теоретична компетентност, и анализационна проницателност. Правилно е очертано вписването на ониричния мотив в прозата на Неруда и задаването на нова повествователна перспектива чрез разказа за

съня. Анонимното колективно слово, слухът е разгледан като аспект на итеративния тип повествование. Играта – с оглед на нейната комплементарна и конфронтационна функция – е осмислена като алтернатива на клишираните представи за историческа ценност и конформистки манталитет на възрастните. Действително този проблем е твърде важен и при това не е бил досега обект на такова внимателно осмисляне, но въпреки своята основателност се оказва по-скоро тематологичен, отколкото наратологичен. В Нерудовия разказ и сънят, и играта нямат повествователна роля, и авторката има съзнание за това, но би било уместно това допълнително да се уговори, за да се мотивира участието им в глава, чието заглавие е „повествователни контрапозиции“. И все пак изследователската находка е твърде значима, за да бъде неглижирана от подобни съображения. Полагането на тези нетипични за реализма на XIX век диегетични компоненти – съня, детската игра, еротичния език на тялото и смъртта – в едно общо херменевтично поле вече проблематизира и съотношението между тематологичната и наратологичната им функционалност. В тази изследователска перспектива се оказва, че най-активна повествователна функция има езикът на тялото, който се оказва коректив и контрапункт на вербалния език, и смъртта, която в определени случаи задава перспективата на разказа. Държа да отбележа находчивия извод за разказа «При Трите лилии» като разказ за *чуването, усещането и отдаването на звука*“ (с. 303).

В заключение бих искала да подчертая достойнствата на това първо у нас задълбочено и модерно изследване на Ян Неруда, които ми дават основание да дам много висока оценка на изследователския резултат:

1. Теоретична компетентност и анализационна проницателност, които са в оптимален баланс, при това впечатляващият корпус от теоретични изследвания е подчинен на конкретните анализационни задачи, без самоцелна и търсеща външни ефекти демонстрация на начетеност;

2. Разбиращо и аргументирано промисляне не само на Нерудовата проза, но и на създаденото преди него в чешката литература, както и на явления от западноевропейския контекст;

3. Оригинална мисъл, която има качеството да долавя и най-тънките нишки на художествената тъкан и без да изпада в свръхинтерпретация, да откроява тяхната функционалност с оглед на поставената изследователска задача;

4. Доловени и аргументирано проучени са не само същностни проблеми на Нерудовата повествователна стратегия, но и проблеми от чисто теоретичен характер, имащи отношение към границите на реалистичния наратив;

5. Монографията задава продуктивни изследователски перспективи в посока към интертекстуалността, компаративистиката и преводаческата рецепция.

По отношение на техническото оформление на текста е налице прецизно цитиране, а художествените текстове са дадени в двуезичния си вариант – на чешки и на български.

Жоржета Чолакова

Тематичен многоезичен речник по туризъм (български, руски, английски, немски, френски език). Пловдив: „Евро Принт“ ЕООД, 2009 (257 с.). Съставители: Диана Иванова, Илонка Георгиева, Веркин Кюркчиян, Невена Стоянова, Вивиан Арабян, Румяна Янева, Таня Великова, Иванка Куцарова, Любен Леков. Отг. редактор Д. Иванова; редактор И. Георгиева

Излезлият наскоро *Тематичен многоезичен речник по туризъм* е нов лексикографски труд, който се отличава от повечето речници на подобна тематика с изчерпателното представяне на разгледания езиков материал и със своето многоезичие. Като се има предвид нарасналия интерес към България като туристическа дестинация и необходимостта от отлично владеене на поне един чужд език – най-често английски, у нас през изминалите две десетилетия се откри една ниша за речници и помагала, която невинаги е запълвана от лексикографски издържани пособия.

Този *Тематичен многоезичен речник по туризъм* е създаден от екип преподаватели от пловдивски висши училища (Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, Университета по хранителни технологии, Аграрния университет, Европейския колеж по икономика и управление) и Софийския университет „Св. Климент Охридски“ под ръководството и редакцията на проф. дфн Диана Иванова. Той е „по-особен“ от останалите с това, че всяка лексема на български разполага с преводни еквиваленти на руски, английски, немски и френски език, което го прави достъпен за много широка аудитория. Речникът може да бъде използван също така и от чужденци при изучаване на бизнес български език.

В речника са обхванати най-важните тематични блокове (общо десет), свързани с туризма: „Видове туризъм“, „Маркетинг и реклама в туризма“, „Обществени институции“, „Туристическа агенция“, „Туристически комплекс“, „Хотел“, „Ресторант“ „Транспорт“, „Телекомуникации“ и др., като във всеки един са обособени и подтеми и рубрики, което прави самата тема изчерпателна и завършена. Речникът съдържа около 3200 речникови статии – думи, термини и словосъчетания от областта на туризма и видовете туристически дейности. Трябва да се отбележи, че при съставянето на речника са взети под внимание граматичните особености на всеки един от преводните езици. Там, където е необходимо, съобразно със спецификата на дадения език, са посочени граматичните характеристики на съответните части на речта – род, форма за мн. ч., валентност и т.н.

При създаването на пособието авторите са се съобразили с честотността при употребата на термините и словосъчетанията, което прави този лексикографски труд актуален и отговарящ на съвременните реалности. В края на речника има азбучен индекс на речниковите единици, улесняващ търсенето.

Представеният *Тематичен многоезичен речник по туризъм* може да бъде използван от ученици в частните училища и професионалните гимназии по туризъм, от студенти в бакалавърски и магистърски програми, свързани с туризма, от преподаватели и преводачи, а също така и от по-широк кръг читатели.

Енчо Тилев

Камен Рикев. *Зубър, видра и паун.* Антология на полската литература от Средновековието до Просвещението. Изд. „Астерим“, С., 2008.

Пред нас стои истински повод за славистична радост: реализирана е ценна, красива и отдавна необходима полонистична книга, която хармонично съчетава две основни роли: да запознае българския читател с текстовете, духа и посланията на колоритния старополски свят и да служи на обучението по полска литература, правейки го увлекателно и приятно. Това е антология, направена с голяма отговорност към превода; съставителят е и преводач, който успява да отговори на основните предизвикателства при превода на стари текстове – автентизма на съдържанието, старинните особености на езика и поетиката. Книгата е композирана и оформена с много вкус и усет. Това е книга с много врати и ключове – богатата антологична поредица от текстове е съпътствана от исторически хронологии, обяснителни бележки и множество малки статии, които информират, упътват, провокират размисъл. Преведени са повече от 20 автори с близо 100 текста (творби и фрагменти). Това е и книга, която цели не само информираността и прочита, но и естетическото и идейното наслаждение на читателя, книга на визуалния разкош – през нея минава бляскаво шествие на преизобилен илюстративен материал – общо 75 графични и 25 цветни илюстрации. Така се изгражда пълноценен, енциклопедичен свят, който не само може да се чете, но и да се види и съпреживее. Съграждането на този свят е плод на продължителен труд в библиотеките и музеите на Краков, Варшава и Вроцлав, на взаимодействие с полски литературни институти и фондации.

Съставената от Камен Рикев антология на старополската литература ознаменува изпълването на една отдавна зееща рецепционна празнина. Нещо повече – преместване на преводно-рецепционната линия значително назад във времето. До този момент светът на старополското слово беше осезаем за нас най-вече чрез великолепните преводи на Иван Вълев на творчеството на „краля на полските поети“ Ян Кохановски, както и с подбрани преводи на монографиста на Полския ренесанс Боян Биолчев. Разбира се, Кохановски е най-ярката творческа личност, но времето от осем века и четири периода (Средновековие, Ренесанс, Барок и Просвещение) носи в себе си множество текстове, послания и присъствия, останали до този момент недостъпни за българския читател. Липсваше възможност за текстови допир до мислите и вълненията на средновековния поляк. Сега имаме текстове, разказващи за вярата, любовта и смъртта, социалната йерархия, рицарите и масата. Голям дълг съществуваше към времето на Барока. Непревеждан оставаше големият и разнороден литературен масив на този втори по дължина период (близо век и половина), през който протича най-бляскавата част от полската история и се формира ключова характерология. Сега вече имаме текстовете на Шажински, Ян Анджей Морщин и Збигнев Морщин, фрашките на Вацлав Потоцки, откъси от дневника на Пасек и прочутите любовни писма до на крал Ян Собески до Маришенка.

Ето го и Просвещението с неговата полска „усмивка на разума“ и обществен патос. Тук са откъсите от героико-комичната епопея за войната на монасите (Крашицки), подбрани лирики, басни, идилични произведения от времето на сантиментализма и рококото. Читателят има възможност да мине по здравия антологичен „мост през художественото време“, както го определя в предговора Боян Биолчев, и да извърши увлекателно пътуване, тръгвайки от „началото на началата“ с благословията на първия полски химн „Богородица“ и стигайки до арката на Третомайската конституция (първата в Европа и втора в света) – „уникален законотворчески текст“, чието значение не се заключава само в държавно-политическите идеи, но и в силата му на сценарий за въплъщения от художественолитературен порядък.

Заглавието на антологията носи концепция. Както пояснява авторът в послеслов, „в образите на зубъра, видрата и пауна се оглеждат три обособени лица на полската старина. Първото от тях се свързва с екзотичността на старите поляци, с необуздаността им на северен могъщ народ. Второто обхваща култивираната, но и причудлива в самодоволството си весела и провинциализирана Полша. През перата на пауна пък прозират пищността и склонността към помпозни жестове, отличаващи културата на поляците през XVII и XVIII век“. Това наистина е книга, „която ще отстои и своето послание, и ще изпълни културната си мисия“, както заключава в предговора си Боян Биолчев.

Маргрета Григорова

МЛАДИ ФИЛОЛОЗИ ВЪЗКРЕСИХА ПЪРВИЯ КОНГРЕС НА СЛАВИСТИТЕ

С мултимедийни презентации представители на лингвистичния клуб „Проф. Борис Симеонов“ от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ приближиха до съвремието едно от знаковите събития в историята на славистиката – Първия конгрес на славистите, проведен от 9 до 13 октомври 1929 г. в Прага. В научните текстове изборът на мястото се обосновава главно със силното развитие на чешката славистика през втората половина на двайсетте години, а насрочването на конгреса за 1929-а е породено от идеята да съвпадне със стогодишнината от смъртта на Йозеф Добровски – основателя на славянската филология.

Младите лингвисти поканиха преподаватели и студенти преди зимната сесия на учебната 2009/2010 г. в 7. аудитория на Пловдивския университет на ретроспекция към далечно-близката 1929 г., когато в чешката столица на своя форум се събира интелектуалният елит на славянското езико- и литературознание. Открива го на 6 октомври председателят на организационния комитет – литературоведът проф. Матия Мурко. За работни са обявени всички славянски езици, както и английски, френски, италиански, немски.

Заседанията са тематизирани в три секции: 1) литературноисторическа; 2) лингвистична; 3) педагогическо-дидактична. Сред акцентите в първата попадат организацията на библиографските работи в областта на славянските литератури; проблемите на еволюцията и периодизацията на славянските литератури; литературознанието и лингвистиката като филологически сфери; новите насоки в литературната наука; архивите на народната проза и на народната поезия.

Лингвистите извеждат на преден план методически проблеми, възникващи от схващането за езика като система; задачите на изследването на езиковата система и по-специално на славянската; анализите върху звуковата страна на езика и системата на славянския синтаксис; актуалните проблеми на църковнославянския език; значението на функционалната лингвистика за културата на славянските езици.

В третата секция – педагогическо-дидактичната, се интерпретират методическите основи на диференциалните граматики и речници на славянските езици; използването на новите лингвистични методи при обучението по майчин език и по славянски езици в средните и висшите училища. В конгреса са включени и значителен брой учители.

Енчо Тилев („Руски език и немски език“), Иво Ганчев („Английска филология“), Пламен Балчев („Славянска филология“), Таня Пеева („Българска филология“), Десислава Димитрова („Славянска филология“), Гергана Петкова („Български език и испански език“), Десислава Крушарова („Актуална българистика“), Маргарита Пеева („Английска филология“) под научното ръководство на доц. д-р Красимира Чакърова демонстрираха концептуален усет и забележителна техника в селекцията и структурирането на презентираните теми. Аудиторията видя в синтезиран вид основните тезиси на Пражката лингвистична школа. Представена бе дейността на учени като В. Матезиус, К. Нич, Н. С. Трубецкой, Р. О. Якобсон, Н. С. Державин, А. М. Пешковски, М. Фасмер.

Засегнато беше и присъствието на филолозите от България. По въпроса за тяхното участие и въобще за ролята на конгреса още през същата година излизат публикации в българския периодичен печат. В своята статия Ст. Романски посочва[1]: „В такъв един именно конгрес, в основата на чиито разисквания би лежало най-важното, в което се проявява единството на славянските народи – езикът и битът, – можеше най-добре да се манифестира славянското духовно единение“. Диференцирано делегатите са представени от д-р Никола Бобчев в редактираното от него списание „Славянски глас“[2]: проф. Любомир Милетич – делегат на Българската академия на науките; проф. Александър Теодоров-Балан и проф. Стефан Младенов – делегати на Историко-филологическия клон на Академията, като третият делегат на този клон – проф. Михаил Арнаудов, остава в София поради неотложна работа; проф. В. Н. Златарски – делегат на Министерството на просвещението; проф. Стоян Романски и д-р Борис Йоцов – делегати на Софийския университет; д-р Никола Бобчев от Славянското дружество в България и с лични покани според свидетелството на автора – поетът Кирил Христов и русенският учител д-р М. Стоянов.

Шест десетилетия след Първия международен конгрес на славистите научното събитие през погледа на родните ни езиковеди привлича вниманието на българския лингвист Р. Русинов, синтактик и историк на новобългарския книжовен език, който със систематизирани факти, изведена от научните архиви кореспонденция и разгърната библиография дава пълната картина за погледа на българските лингвисти върху конгреса[3].

На официално организираната презентация младите филолози от Лингвистичния клуб посрещнаха и своите академични гости: чл.-кор. проф. д-р Тодор Бояджиев, проф. дфн Иван Куцаров, проф. дфн Диана Иванова, доц. д-р Константин Куцаров, доц. д-р Дарина Дончева, гл. ас. д-р Иванка Гайдаджиева, д-р Борислав Борисов, главния редактор на вестник „Пловдив-

[1] Романски, Ст. «Първият конгрес на славянските филолози в Прага». // *Български преглед*, 1929/ 30; кн. 2, стр. 314.
[2] Бобчев, Н. «Първи конгрес на славянските филолози в Прага, Бърно и Братислава». // *Славянски глас*, г. XXIII, 1929; кн. 4, стр. 115.
[3] Русинов, Р. «Първият международен конгрес на славистите в Прага (1929) през погледа на български езиковеди». // *Славистични проучвания*. 1988, 43–50.

ски университет“ – поета и журналиста Тильо Тилев, както и други представители на филологическата общност, сред които немалко студенти.

С поредното събитие младите филолози и кандидат-лингвисти отново доказаха последователността в действията на формацията, набрала скорост и популярност в националната филология.

Тенчо Дерекювлиев

Преподаватели и студенти – участници в събитието. Сред тях на първия ред отляво надясно: доц. д-р Красимира Чакърова, проф. дфн Диана Иванова, гл. ас. д-р Иванка Гайдаджиева, проф. д-р Тодор Бояджиев, докт. Тенчо Дерекювлиев, проф. дфн Иван Куцаров. На втория ред отляво надясно: Енчо Тилев, гл. ас. д-р Борислав Борисов, доц. д-р Константин Куцаров.

АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ

Анастасия Асманидис е завършила Славянска филология (бохемистика) в ПУ „Паисий Хилендарски“. Понастоящем следва магистратура „Английски език и методика“. Превежда поезия от чешки език.
E-mail: stasy7@abv.bg

Гинка Бакърджиева е главен асистент доктор, преподавател по практически чешки език, теория на превода, фонетика, лексикология и морфология на чешкия език, културни реалии (за бохемисти). Разработва изследователски проект на тема „Глотометричен анализ на текста“ (1996–1999), участва като автор в международния екип по създаването на мултимедийна система „Български език за чужденци“ (продуктът е отличен с Европейски езиков знак, 2007). Участва в редица научни форуми в страната и чужбина, член на Бохемия клуб, София, и на Дружеството на преводачите, Пловдив. Превела е над 15 чешки филма, както и творби на В. Незвал, Вл. Ванчура, Ю. Зейер, П. Шрут, Й. Шкворецки и др. Отличена с награда „Пловдив“ за художествен превод (2009). Научните ѝ интереси са в областта на съпоставителното изследване на славянските езици, теорията и практиката на превода, чуждоезиковото обучение.
E-mail: ginofil@gmail.com

Мартина Бечваржова е доцент доктор, специалист по история на математиката (линейна алгебра, чешка математика на XIX в.). Преподавател към Катедрата по приложна математика в Транспортния факултет на Чешкото висше техническо училище в Прага (České vysoké učení technické).
Автор е на монографии, посветени на Франтишек Йозеф Студничка (*František Josef Studnička; 1836–1903*, 1998), на Евклидовото учение и неговите преводи (*Euklidovy Základy, jejich vydání a překlady*, 2002), на математиците от древността (*Matematika ve starověku. Egypt a Mezopotámie*, 2003), на чешката математическа общност през периода 1848–1918 г. (*Česká matematická komunita v letech 1848–1918*, 2008), на чешките математици в България (*České kořeny bulharské matematiky*, 2009) и др.
E-mail: becvamar@fd.cvut.cz

Борислав Борисов е главен асистент доктор към Катедрата по славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Преподава практически чешки език, историческа граматика на чешкия език, историческа лингвистика (история на чешкия книжовен език, историческа граматика на чешкия език, диалектология).
Научните му интереси са в областта на историята на книжовните езици, съпоставителното езикознание, сравнителната граматика на славянските езици, социолингвистиката, методиката на обучението по български език, методиката на чуждоезиковото обучение. Под печат е научната му монография *Българският и чешкият книжовен език през Възраждането. Особености на кодифицирането.*
E-mail: bobopet@abv.bg

Ани Бурова е главен асистент доктор, преподавател по история на чешката литература и по история на славянските литератури в Катедрата по славянски литератури на СУ „Св. Климент Охридски“. Основните ѝ научни интереси са свързани с новата и съвременната литература и сравнителната литературна история. Автор е на дисертация върху литературата на чешкия модернизъм, както и на множество публикации в наши и чужди специализирани издания и научни сборници. Член е на редакционната колегия на седмичника „Литературен вестник“ и е главен редактор на специализираното бохемистично списание „Homo Bohemicus“.

E-mail: ani_burova@yahoo.com

Янко Бъчваров е доцент по чешки език към Катедрата по славянско езикознание в СУ „Св. Климент Охридски“, ръководител на чешкия профил (1986–1995) и ръководител на катедрата (1999–2003). Лектор по български език в Карловия университет (1981–1985). Преподавал е и в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, в Нов български университет и в Бургаския свободен университет. Чете лекции по нормативна граматика на съвременния чешки език, по историческа граматика на чешкия език, по история на чешкия книжовен език, по теория и практика на превода, по техника на филологическата работа; води спецкурс за диглосията в съвременния чешки език. В Прага е чел лекции по нормативна граматика на съвременния български език и по съпоставително описание на българския и чешкия език.

Основните му научни интереси са в областта на морфологията, синтаксиса, теорията на книжовните езици, езиковата култура и транскрипцията на съвременните славянски езици в съпоставителен план, теорията на превода, историята на славистиката. Автор е на *Списък на транскрибирани географски имена от Чехословашката социалистическа република* (1976), *Чешкият език в славянски контекст* (1996), *Кратък чешко-български речник на некнижовната лексика* (2011), съавтор на двутомния *Чешко-български речник* (2002) и на три учебника по български език за чужденци.

Съосновател е на списание „Съпоставително езикознание“, негов отговорен секретар (1976–1993) и член на редколегията (от 2008); учредител и първи председател на университетското сдружение „Бохемия клуб“ (1993), главен редактор на неговите издания *Homo bohemicus*, *Малка чешка библиотека, Голяма чешка библиотека.* Член е на редакционната колегия на сп. „Češtinář“ (от 2008). Председател на секцията „Теория, история и критика на превода“ към Съюза на преводачите в България (1994–2000).

Удостоен е от Академията на науките на Чешката република с почетен медал „Йозеф Добровски“ за заслуги в областта на хуманитарните науки (2002).

E-mail: krouzilova@yahoo.com

Севдалина Велева е завършила Славянска филология (бохемистика) в ПУ „Паисий Хилендарски“. Понастоящем е докторантка по история на чешката литература в Университета в Пардубице, Чехия. Научните ѝ интереси са в областта на средновековната литература и съпоставителното изучаване на принципите на пародиране.

E-mail: s_veleva@abv.bg

Ищван Вьорьош е доцент доктор в Католическия университет „Петер Пазман“ в Будапеща. През 1992 г. завършва унгарска и чешка филология в Университета „Лоранд Йотвьош“ в Будапеща, през 1998 г. защитава докторска степен. Освен в областта на литературната теория и критика И. Вьорьош е значи-

мо име и в съвременната унгарска поезия и проза. Носител е на редица унгарски и чешки литературни награди. На български език е издаден сборникът му с разкази *Изповедникът на Швейк* (2009).

Добромир Григоров е главен асистент доктор, преподавател по чешка литература към Катедрата по славянски литератури в СУ „Св. Климент Охридски“. През периода 2006–2010 г. е лектор по български език и литература в Карловия университет в Прага. Автор е на книгата *Милан Кундера и познанието на романа* (2001). Член е на международната редколегия на списание „Slavia“.

E-mail: dobromir_grigorov@yahoo.co.uk

Маргрета Григорова е доцент доктор, преподавател по славянски литератури и по полска литература във ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“. През 1995 г. защитава докторска дисертация на тема «Метафорични модели на света в романа на Болеслав Прус *Кукла*». Автор е на монографиите *Хоризонти и пътища на полската идентичност* (2002) и *Литературни посвещения. Ритуални зони на словото в полската литература* (2003). Научните ѝ интереси са в областта на ритуалномитичните и религиозните кодове в славянските литератури, литературната феноменология на пътуването, националните образи на света и техните исторически контексти, проблематиката на културната идентичност, свързана с принадлежността към погранични земи и миграционни общности.

E-mail: margretag@yahoo.com

Тенчо Дерекювлиев е завършил бакалавърска и магистърска степен по българска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Понастоящем е докторант по диалектологоия в същия университет. Трикратен победител в националната конференция за студенти и докторанти в Пловдив, секция „Езикознание“. Научните му интереси са в областта на историческата лингвистика, историята на новобългарския книжовен език, лексикологията и етимологията.

E-mail: derten@abv.bg

Петра Джеймс е доктор, лектор по чешки език и литература в Сорбоната, Париж–4. Дисертацията ѝ предлага съпоставителен анализ на поставангардни и неоавангардни явления в Чехословакия, Франция и САЩ през периода 1950–1970 г. Предстои да бъде публикувана през 2011 г. в парижкото издателство „Гарние“. Има публикации и участия в конференции във Франция, Чехия, Канада, Унгария и Германия. Превежда от и на френски и чешки.

E-mail: petra.james@yahoo.com

Богдан Дичев е завършил българистика във Великотърновския и в Софийския университет. От 1995 до 2003 г. работи като преподавател по български език и литература в столичен техникум и завършва икономика в УНСС. От 2001 до 2003 г. следва бохемистика в Софийския университет. Продължава и я завършва във Философския факултет на Карловия университет в специалността „Чешка филология за чужденци“ през 2010 г. От 2004 г. до момента е докторант към Института за славистични и източноевропейски изследвания към Философския факултет на Карловия университет. Дисертационната му тема изследва литературната комика в славянските литератури. От 2006 г. е хоноруван преподавател по български език в Западночешкия университет в Пилзен, от 2009 г. – в Университета в Пардубице.

E-mail: BDichev@seznam.cz

Гергана Иванова е главен асистент към Катедрата по славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Преподава практически сръбски език. Преди да постъпи в Пловдивския университет има значителен професионален опит в различни периодични издания и в книгоиздаването. Научните ѝ интереси са в областта на българската и сръбската книжовна норма.

E-mail: gerganapd@abv.bg

Диана Иванова е професор доктор на филологическите науки към Катедрата по български език на Пловдивския университет «Паисий Хилендарски». Чете лекции по история на новобългарския книжовен език и съвременен български език на бакалаври и магистри. Била е лектор по български език и култура в Познанския университет „А. Мицкевич“ (1992–1993; 2000–2004). Директор на Педагогическия колеж към ПУ „Паисий Хилендарски“ – гр. Пазарджик (1995–2000); директор на Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти към същия университет (от 2005 г.).

Научна тематика: история на българския книжовен език, теория на книжовните езици, книжовно езиково строителство, диахронна социолингвистика, лингвистика на библейския текст, славянски културни и езикови връзки и др. Автор е на учебници, учебни помагала и речници, издавани в България и Полша, както и на научните монографии *Българският периодичен печат и градивните книжовноезикови процеси през Възраждането (върху материал от сп. „Читалище“, 1870–1875)* (1994), *Григор Пърличев и книжовноезиковата ситуация през 60-те–80-те години на XIX век* (1995), *Езиковите въпроси в българския периодичен печат през Възраждането* (1998), *По следите на анонимното авторство в печата през Възраждането* (2000), *Традиция и приемственост в новобългарските преводи на Евангелието (Текстология и език)* (2002), *Езикът на Библията. Български синодален превод 1925 г. (Върху материал от Евангелието)* (2003), *Недописани страници от историята на българския книжовен език. I част. Славистични ракурси* (2008), *И от зазоряването започва денят… Изследвания върху приемствеността в развоя на българския книжовен език* (в съавторство с Б. Велчева) (2010).

Наградена е с грамота на Познанския университет „А. Мицкевич“ (2004); грамота на Съюза на учените в България – клон Пловдив (2008); Награда „Филолог на годината“ на Фондация „Пигмалион“ (2009).

E-mail: d_ivanovabg@yahoo.com

Димана Иванова е завършила Славянска филология (бохемистика) и Френска филология. в СУ „Св. Климент Охридски“. Два пъти е носител на наградата за млади преводачи от чешки език от конкурса „По стъпките на Григор Ленков“, организиран от Чешкия център в София (2002, 2006). От 2006 г. е редовен докторант по сравнително литературознание към Катедрата по чешка литература и теория на литературата на Философския факултет на Карловия университет в Прага. Подготвя дисертация върху поезията на чешкия декаданс в сравнителен аспект. През 2008 г. печели конкурс към Института по славистика „Ян Станислав“ на Словашката академия на науките в Братислава за чуждестранен докторантски проект. Научните ѝ интереси са в областта на сравнителното литературознание. Сътрудник е на чешкото електронно списание www.iliteratura.cz в рубриката за български книги и е член на редакционната колегия на списание „Българи“ в Прага. Автор и преводач на поезия.

E-mail: dimanaiv@abv.bg

Росица Игнатова завърши Славянска филология (бохемистика) през 2010 г. Дипломната ѝ работа е върху поезията на Ян Скацел.
E-mail: ignatova_1986@abv.bg

Момчил Карагьозов следва бохемистика в ПУ „Паисий Хилендарски“. Специализирал в Прага (чешки език), в Пардубице (чешки език и литература), в момента специализира в Лайпциг (сорабистика). Интересите му са в областта на фонетиката и фонологията, морфологията, лексикологията, сравнителното езикознание и историческата граматика.
E-mail: momtchil.a.karaguiozov@gmail.com

Петя Коленцова е завършила Славянска филология (бохемистика) в ПУ „Паисий Хилендарски“. Магистърската ѝ теза е на тема „Българската литература в чешки преводи (Алена Максова, Хана Райнерова и Дана Хронкова)“. Към настоящия момент е сътрудник на пловдивския информационен сайт News4000.bg и на „Университетски вестник“ на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.
E-mail: pebals_kolentzova@abv.bg

Росина Кокудева е завършила Славянска филология (бохемистика) в ПУ „Паисий Хилендарски“. Специализирала е в Карловия университет в Прага. Понастоящем е редовен докторант в СУ „Св. Климент Охридски“ по детска литература. Превежда от чешки език поезия и проза.
E-mail: rosina_bg@yahoo.com

Павел Крейчи е главен асистент доктор в Катедрата по славистика към Философския факултет на Масариковия университет в Бърно, ръководител на Сектора по южнославянски филологии и балканистика в рамките на същата катедрата. Завършил е няколко филологически специалности: югославистика, чешки език и литература, български език и литература; палеославистика и славянски езици.

Научните му интереси са свързани с българския, сръбския и хърватския (и съответно босненския и черногорския език) и с тяхната съпоставка с чешкия. Основната изследователска проблематика е в полето на фразеологията на посочените езици в съпоставителен аспект, а през последните години – предимно в публицистичните текстове. Освен с фразеологията също така се занимава с процесите на стандартизацията на южнославянските книжовни езици (пак в съпоставителен аспект).

Автор е на *Slovník balkánských spisovatelů* (кол. авт., гл. ред. Иван Доровски, 2001), *České a slovenské odborné práce o jihovýchodní Evropě. Bibliografie za léta 1991–2000* (кол. авт., гл. ред. Ладислав Хладки, 2003), *Bulharská a česká publicistická frazeologie ve vzájemném srovnání* (2006), *Slované a Evropa na počátku 21. století* (кол. авт., гл. ред. Иво Поспишил, 2007), *Klíčové problémy slovanských areálů* (кол. авт., гл. ред. Иво Поспишил, 2009). Участва като съставител в сборниците *Narodili jsme se jako draci. Antologie bulharské moderní povídky* (съст.: Павел Крейчи, Елена Крейчова и Надежда Сталянова, гл. ред. Иван Доровски и Франтишек Шале, 2003), *Studia Balcanica Bohemo-Slovaca VI, sv. 1 a 2. Příspěvky přednesené na VI. mezinárodním balkanistickém sympoziu v Brně ve dnech 25.–27. dubna 2005* (съст.: Павел Бочек, Ладислав Хладки, Павел Крейчи, Петър Стехлик и Вацлав Щепанек, гл. ред. Вацлав Щепанек, 2006), *Chorvatsko, Chorvaté, chorvatština. Sborník referátů přednesených během Týdne chorvatské kultury (Brno, duben 2006) a dalších kroatisticky zaměřených textů* (съставители: Павел Крейчи и Яна Комаркова, гл. ред. Павел

Крейчи, 2007), *Преподаването на български език като чужд в славянски и неславянски контекст* (съставители: Елена Крейчова и Павел Крейчи, 2010).
E-mail: pkrejci@phil.muni.cz

Владимир Кршиванек – за него виж с. 245–246.
E-mail: vlad.krivanek@seznam.cz

Иржи Кудърнач е доцент доктор към Катедрата по чешка литература в Масариковия университет в Бърно. Изследва чешката литература в международен контекст. Автор е на изследвания върху чешкия декаданс и сецесиона, историята на чешката литературна критика, Иржи Карасек от Лвовице, Ярослав Дурих, Ф. Кс. Шалда, Йозеф К. Шлейхар, Ярослав Връхлицки, З. М. Кудей и др. Участва като автор и редактор в изданията *Arne Novák, literární historik a kritik* (2004), *Jaroslav Durych: život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm* (2000), *Česká literární kritika v dotyku se strukturalismem (1880–1940)* (2003), *Slovník české prózy 1945–1994* (1994), *Slovník českého románu 1945–1991* (1992) и др.
E-mail: kudrnac@phil.muni.cz

Таня Маджарова е главен асистент доктор към Катедрата по славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Преподава славянски литератури и чешка литература. Автор е на монографията *Повествователни практики в разказите на Ян Неруда* (2010).
Научните ѝ интереси са в областта на чешката проза на XIX в. и сравнителното славянско литературознание.
E-mail: sulamittania@abv.bg

Ангел Маринов е завършил Славянска филология (бохемистика) в ПУ „Паисий Хилендарски“ и кинознание в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. През 2009 г. защитава дисертация на тема *Специфика на диалогичната реч във филма и нейния превод*. Научните му интереси са в областта на теорията на превода и киноznанието.
E-mail: amarino78@yahoo.com

Красимира Маринова завърши Славянска филология (бохемистика) през 2010 г. Дипломната ѝ работа е върху поезията на Отокар Бржезина.
E-mail: krassy_m1@mail.bg

Ангелина Недева е завършила Славянска филология (бохемистика) в ПУ „Паисий Хилендарски“. Преподава български език и литература в средното училище и е базов учител към Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Автор е на *Тестове за държавен зрелостен изпит по български език и литература* (2008 и 2009 г.) и *Тестове за единен национален изпит по български език и литература 7. клас* (2010 г.). Победител в националните конкурси на МОМН за най-добър тест по български език и литература. Творческите ѝ интереси са в областта на превода на чешка научна литература.
E-mail: nedeva_ani@yahoo.com

Кристина Неделчева е завършила Славянска филология (бохемистика). Като студентка започва активно да се занимава с преводи. Изследователските ѝ интереси са в областта на чешката експресивна лексика и процесите на словообразуване.
E-mail: kris_kris.pd@abv.bg

Николай Нейчев е доцент доктор към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет, преподавател по руска класическа литература. Автор е на множество литературоведски публикации в България и чужбина, посветени на идейната поетология на руската литература на XIX век. Основните му научни интереси са насочени към проблемите на руския литературен месианизъм и в частност към творчеството на Ф. М. Достоевски и Н. В. Гогол. Автор е на монографиите: *Ф. М. Достоевски – Тайнствената поетика* (Пловдив, 2001), преведена и издадена в Русия (*Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского.* Екатеринбург, 2010); *Литература и Месианизъм. Руското литературно месианство през XIX век* (Пловдив, 2009).
E-mail: neychev@abv.bg

Владимир Пенчев е доцент доктор. Завършил е славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Работи в Института за етнология и фолклористика с етнографски музей – БАН, преподава в ЮЗУ „Неофит Рилски“ – Благоевград, и в ПУ „Паисий Хилендарски“. Области на научен интерес: етнология на славянството, славянски фолклор, история на българската фолклористика, българо-чешки културни взаимодействия, чешки културни и исторически реалии и др. Председател на сдружението на българските бохемисти „Бохемия клуб“. Преводач от чешки и словашки език, член на Съюза на преводачите в България.
E-mail: vladimir_penchev@yahoo.com

Кичка Пешева е по специалност библиограф с дългогодишен стаж в НБ „Иван Вазов“ – Пловдив. Подготвила е редица библиографски издания: *Доброволци на свободата – българи борци за свободата на други народи* (1966), *Български празници, традиции, фолклор и художествени занаяти* (I–II, 1980, 1987), *Наказани таланти* (1993) – първата в България библиография, посветена на двадесет и пет български писатели и учени, убити или репресирани от комунистическия режим. От 1990 г. е сътрудник към редица периодични издания: „Годишник на НБИВ“, „Българистика и българисти“, „Български език и литература“, „Анти“, „Детонация“, „Демокрация“, „Век 21“ и др.

Камен Рикев е главен асистент доктор към Катедрата по славянски литератури на СУ „Св. Климент Охридски“. Преподава история на полската литература и полски исторически и културни реалии. Автор е на публикации върху полската и българската литература и култура. Съставител и преводач на антологията на старата полска литература *Зубър, видра и паун* (2008). Дисертацията му е на тема „Творец и творба в старополската мерена реч“.
E-mail: kamenrikev@gmail.com

Енчо Тилев е студент в ПУ „Паисий Хилендарски“ от 2007 г. в специалността Руски език и немски език. Участник и победител е в национални и международни олимпиади и конкурси по руски език в България, Русия и Полша. Консултант е на помагало за 7. клас (2002 г.) и на три учебника по български език за рускоговорещи, издадени през 2010 г. в Москва. Участва в няколко конгреси, симпозиуми и конференции. Стипендиант е по програма „Еразъм“ в Белгия, на Немската служба за академичен обмен, на Държавния институт за руски език „А. С. Пушкин“ и на Фонда „Русский мир“. През 2009 и 2010 г. е избран от Министерството на образованието, младежта и науката на България за студент на годината в областта на хуманитарните науки. Научните му интереси са в областта на общото езикознание, морфологията и синтаксиса на съвременния руски език, сравнителната гра-

матика на славянските езици, морфологията на съвременния немски език. Превежда от руски и немски език.

E-mail: encho_1@abv.bg

Катерина Томова е главен асистент в ПУ „Паисий Хилендарски“, преподавател по практически чешки език. Има участие в оперативна програма „Развитие на човешките ресурси“, програма „Еразъм“ – Учене през целия живот; № 2009-ERAELC2, интензивен курс по български език към ПУ „Паисий Хилендарски“.

E-mail: tyka@abv.bg

Красимира Чакърова е доцент доктор, преподавател по съвременен български език към Катедрата по български език на ПУ „Паисий Хилендарски“. През 2000 г. защитава докторат на тема *Категорията кратност в съвременния български книжовен език*. Хабилитационният ѝ труд е посветен на езиковите средства за изразяване на волитивност в съвременния български език (*Императивът в съвременния български език*). Научните ѝ интереси са в областта на морфологията и стилистиката на съвременния български език, сравнителната граматика на славянските езици, съпоставителната аспектология, психолингвистиката и преподаването на българския език като чужд. Води лекционни курсове по морфология на съвременния български език, българска аспектология, съпоставителна аспектология, основи на редактирането, език и стил на бизнес документацията, медийни текстове и др.

Автор е на четири книги: *Феноменът стилистична грешка* (в съавт. с П. Костова, 1999); *Помагало по българска морфология* (2000); *Аспектуалност и количество* (2003); *Императивът в съвременния български език* (2009). Третата от тях е отличена с Грамота за високи научни постижения през 2003 г., присъдена от Съюза на учените в България. Председател е на секция „Филология“ към Съюза на учените, филиал Пловдив; член на ръководството на Клуба на младите учени в град Пловдив; учредител и ръководител на Лингвистичния клуб „Проф. Б. Симеонов“ в ПУ „Паисий Хилендарски“. Автор е на идейния проект за провеждането на университетската олимпиада по морфология на съвременния български език и на Националната конференция за студенти и докторанти в Пловдив. Съавтор на проекта за създаването на Българска електронна лингвистична библиотека (www.belb.net). Директор на Департамента за езиково обучение, физическо възпитание и спорт към УХТ – Пловдив

E-mail: krasi_ch65@abv.bg

Юлиана Чакърова е главен асистент доктор към Катедрата по руска филология в ПУ «Паисий Хилендарски». Докторската ѝ дисертация на тема *Местоимения как средство выражения анафорической связи в болгарском и русском текстах* е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Преподава теория, методология и практика на превода, когнитивна лингвистика и практически руски език в бакалавърските и магистърските програми на университета. Сферата на научните ѝ интереси включва и сравнителна граматика, лингвистика на текста, лингвокултурология. Автор е на монографията *Местоимения и анафора в болгарском и русском текстах* (Пловдив, 2010), както и на превода от английски на книгата на Д. Дженкинс *Страстта на твореца за ред. Теоретични ракурси към литературата и културата* (Пловдив, 2009). Редица нейни преводи от български на английски са публикувани в литературни списания в САЩ.

E-mail: jchakarova@yahoo.com

Марцел Черни е доктор, преподавател по българска литература към Катедрата по славистични и източноевропейски проучвания във Философския факултет на Карловия университет, Прага (от 2010 г.). През периода 2001–2007 г. е сътрудник към Секцията по история на славистиката и на славянските литератури в Славянския институт към Чешката академия на науките, а от 2007 г. – научен сътрудник към същата институция. Научните му интереси са в областта на историята на литературоведската и културноисторическата славистика (и българистика), литературната дейност на чешкото малцинство във Виена през XIX в., история на българската литература, чешкото православие (чехите в Света гора), чешко-югославските и чешко-българските културни отношения, сорабистиката (чешко-горнолужишки културни контакти), славянската приказка (*Slovanské bájesloví K. J. Erbena* – под печат). Дисертацията му, защитена през 2007 г., е на тема *Osobnost Josefa Karáska (1868–1916) v souvislostech české slavistiky a české literární Vídně*.

E-mail: cerny@slu.cas.cz

Жоржета Чолакова е доцент доктор към Катедрата по славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“, преподавател по славянски литератури и чешка литература. През 1993 г. защитава докторска дисертация върху чешкия сюрреализъм във Философския факултет на Карловия университет в Прага. От 1998 г. до 2002 г. е лектор по български език и цивилизация в Провансалския университет в Екс-ан-Прованс, а през учебната 2009/2010 г. – в Сорбоната, Париж–4. Инициатор и съпредседател на Френско-българската асоциация в Екс-ан-Прованс (2000–2002 г.) и редактор на нейния печатен орган *Reflets* – вестник за България на френски език. Инициатор и главен редактор на сп. „Славянски диалози“, създадено през 2004 г. Има редица публикации в български и чуждестранни издания предимно върху чешката поезия на XIX и XX век. За книгата *Карел Хинек Маха, или Гласът на падналата арфа* (1993) получава награда на името на проф. Св. Иванчев. Автор е на монографиите *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (Пловдив, 1998) и *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* (Praha, 1999). Носител е на медал и почетна грамота „200 години К. Х. Маха“, връчени от Съюза на чешките писатели (2010). Експерт към Центъра за книгата в Париж (от 2010 г.). Превежда поезия от чешки и френски.

E-mail: g_tcholakova@abv.bg

Борян Янев е главен асистент доктор в Катедрата по общо езикознание и история на българския език към Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Преподава увод в общото езикознание, езикознание, увод в балканското езикознание и българска антропонимия. Научен сътрудник е към секция „Приложна ономастика“ (сектор „Антропонимия“) към Института за български език, БАН. Неколкократно е печелил семестриални и годишни международни стипендии (DAAD, ÖAD, Сократ-Еразъм, Ernst Mach, Open Society и др.), благодарение на които е специализирал лексикология, социолингвистика, психолингвистика, историческа лингвистика на немския език и ономастика в престижни университети в Германия и Австрия. Автор е на над 40 научни публикации от различни области на общата и славянско-германската съпоставителна лингвистика. Отличен е с грамота по случай 30-годишния юбилей на пловдивската филология. Лауреат е на няколко лингвистични симпозиума в страната и чужбина. През 2010 г. в рамките на организирания в ПУ „Паисий Хилендарски“ Форум на науката получава диплом за млад учен в хуманитаристиката. Автор е на научния софтуер за цялостна обработка на собствени имена ОНОМА СОФТ и на монографи-

ята *Система на личните имена в българския и немския език* (2009). Съучредител и научен секретар е на най-престижното в България Академично дружество по ономастика „Проф. Йордан Заимов“.

E-mail: boryanyanev@abv.bg

Владимир Янев е доцент доктор от Катедрата по българска литература и теория на литературата във Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Преподава съвременна българска литература. През периода 1996/2000 е бил лектор по българска литература в Санкт-Петербургския университет. Член е на Съюза на българските писатели, на българския П.Е.Н. – център.

Автор е на литературоведските книги: *Живея и препрочитам* (1990), *Признати и непознати* (1999), *Христо Смирненски. Маскарадът и Празникът* (2000; II основно преработено издание – 2008), *Българският литературен авангардизъм* (2002), *Българска литература след Първата световна война* (2002), *Живият разказвач Николай Хайтов* (2007), *Литературният Пловдив от XIX век до наши дни* (2008), *Погледи към българската поезия и проза* (2009, електронно издание на ЕИ „Liternet“), *Въвеждане на безпределното* (2009).

Особена форма на синтез между есеистични и научни откровения представят книгите му с фрагменти *Цигулката на Енгр. Строшени огледала* (2000, II изд. 2006 – електронно издание на ЕИ „Литернет“), *Втора цигулка. Строшени херми* (2007), *На границата с безграничното. Пътешествия по своя литература* (2010). Автор на множество художествени и научно-популярни книги, включително и за детско-юношеската аудитория.

E-mail: vlado_yanev@abv.bg