

# СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

---

*Списание за славянски езици, литератури и култури*

---

*година XVIII*

*книжка 28*



*Издание  
на Филологическия факултет  
при Пловдивския университет  
„Паисий Хилендарски“*

**Пловдив, 2021**

**УНИВЕРСИТЕТСКО ИЗДАТЕЛСТВО  
„ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ“**

**Настоящата книжка на сп. „Славянски диалози“ се издава с финансовата подкрепа на Министерството на външните работи на Чешката република, представлявана от Посолството на Чешката република в България в лицето на Негово Превъзходителство Лукаш Кауцки.**

---

#### **МЕЖДУНАРОДЕН РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ**

**Ксавие Галмиш** – Сорбона, Париж 4, Франция

**Хана Гладкова** – Карлов университет, Прага, Чехия

**Раймонд Детрез** – Университетът в Гент, Белгия

**Людмил Димитров** – Софийски университет „Св. Климент Охридски“, България

**Богуслав Желински** – Познански университет, Полша

**Благовест Златанов** – Университетът в Хайделберг, Германия

**Елена Крейчова** – Масариков университет, Бърно, Чехия

**Владимир Кршиванек** – Университетът в Храдец Кралове, Чехия

**Борис Норман** – Беларуски държавен университет, Минск, Беларус

**Михайло Пантич** – Белградски университет, Сърбия

**Иван Петров** – Университетът в Лодз, Полша

**Сватава Урбанова** – Остравски университет, Чехия

**Саша Шмуля** – Университетът в Баня Лука, Босна и Херцеговина

#### **РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ**

**Жоржета Чолакова** – главен редактор

**Юлиана Чакърова** – заместник главен редактор

**Диана Иванова, Николай Нейчев, Красимира Чакърова, Елена Гетова,**

**Дияна Николова, Яна Роуланд, Борислав Борисов, Гергана Иванова**

#### **СТУДЕНТСКИ РЕДАКЦИОНЕН ЕКИП**

**Александра Станкова, Борислава Касавълчева, Мария Лолова**

**Технически сътрудници: Таня Нейчева, Даниел Каменов**

**Консултант: Якуб Микулецки**

**Коректори:**

**Гергана Иванова (бълг.), Яна Роуланд (англ.), Таня Нейчева (рус.)**

**На корицата: Ярослав Сайферт (фотографии)**

© СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ

Филологически факултет

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

© Университетско издателство „Паисий Хилендарски“, 2021

© Колектив, 2021

ISSN 1312-5346

## СЪДЪРЖАНИЕ

### ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ (1901 – 1986)

#### ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

- Жоржета Чолакова (Пловдив).** *Ярослав Сайферт –  
въплътеното слово на чешката поезия* ..... 13
- Иржи Опелик (Прага).** *Ангелите на Ярослав Сайферт*  
Превод от чешки: Радост Железарова ..... 31
- Джонатан Болтън (Харвард).** *Елегии обществени и лични.  
Меланхолията при Сайферт, Ортен и Блатни*  
Превод от чешки: Михаела Кузмова ..... 38
- Сватава Урбанова (Острава).** *Творчеството на Ярослав Сайферт –  
въдъхновено от художници и вдъхновение за художници*  
Превод от чешки: Катерина Томова ..... 59
- Дарина Дончева (Пловдив).** *Творчеството на Ярослав Сайферт  
в превод на сръбски и хърватски език* ..... 77

#### ЕСЕИСТИКА

- Милан Кундера.** *Бяха петима*  
Превод от чешки: Жоржета Чолакова ..... 87
- Павел Кохоут.** *Коронация*  
Превод от чешки: Жоржета Чолакова ..... 90
- Вацлав Хавел.** *Писмо до Ярослав Сайферт.  
Почина Ярослав Сайферт*  
Превод от чешки: Мария Лолова ..... 96

#### ПРЕВОДАЧЕСКИ РАКУРСИ

- Поезията на Ярослав Сайферт в превод на славянски езици  
(Жоржета Чолакова)* ..... 99
- Ярослав Сайферт.** *Стихотворения*  
*Vášeň nejrozkornější/Nai-покорно стихотворение* ..... 104  
Превод на български: Втъго Раковски  
Превод на полски: Адам Влодек  
Превод на руски: Юрий Кузнецов
- Žárovka/Електрическата крушка* ..... 104  
Превод на български: Втъго Раковски  
Превод на полски: Адам Влодек  
Превод на руски: Юрий Кузнецов

<i>Všecky krásy světa/Цялата красота на този свят</i> .....	108
Превод на български: Вълчо Раковски	
Превод на полски: Адам Влодек	
Превод на руски: Юрий Кузнецов	
Превод на сръбски: Яра Рибникар и Иван В. Лалич	
<i>Píseň o dívkách/Песен за девојките</i> .....	110
Превод на български: Вълчо Раковски	
Превод на полски: Адам Влодек	
Превод на руски: Юрий Кузнецов	
<i>Halleyova kometa/Халеева комета</i> .....	118
Превод на български: Жоржета Чолакова	
Превод на полски: Юзеф Вачков	
Превод на сръбски: Яра Рибникар и Иван В. Лалич	
<i>Kanálská zahrada/Градината на Канала</i> .....	122
Превод на български: Вълчо Раковски	
Превод на полски: Лешек Енгелкинг	
Превод на сръбски: Александар Илич	
<i>Křik strašidel/Викът на страшилищата</i> .....	126
Превод на български: Вълчо Раковски	
Превод на полски: Адам Влодек	
Превод на сръбски: Александар Илич	
<i>Deštník z Piccadilly/Чадър от Пикадили</i> .....	126
Превод на български: Вълчо Раковски	
Превод на полски: Лешек Енгелкинг	
Превод на сръбски: Яра Рибникар и Иван В. Лалич	
<i>Zápas s andělem/Бой с ангела</i> .....	138
Превод на български: Вълчо Раковски	
Превод на полски: Анджей Чибор-Пиотровски	
Превод на сръбски: Яра Рибникар и Иван В. Лалич	
<i>Výti básníkem/Да бъдеш поет</i> .....	150
Превод на български: Вълчо Раковски	
Превод на полски: Мариан Гжешчак	
Превод на руски: Мария Павлова	

## НОВИ ПРЕВОДИ

**Ярослав Сайферт.** Поезия и есеистика

*Песен за буквара* (Стихотворение)

    Превод от чешки: Жоржета Чолакова .....

154

„*Стига с този Волкер!*“ (Есе)

    Превод от чешки: Елена Семерджиева .....

155

<i>Руски блини</i> (Есе)	
Превод от чешки: Борислав Борисов .....	162
<i>Край лехата с летните астри</i> (Есе)	
Превод от чешки: Елена Семерджиева .....	169
<i>Първата тъга на пролетта</i> (Есе)	
Превод от чешки: Борислав Борисов.....	172
<i>Безветрие</i> (Стихотворение)	
Превод от чешки: Жоржета Чолакова .....	174
<i>Четири въздишки при гроба на поета</i> (Есе)	
Превод от чешки: Васил Самоковлиев .....	175
<i>Ключ в преспата</i> (Есе)	
Превод от чешки: Васил Самоковлиев .....	180
<i>Заснежена Прага</i> (Есе)	
Превод от чешки: Борислав Борисов.....	186
<b>АВТОРИ, ПРЕВОДАЧИ, РЕДАКТОРИ</b> .....	187
<b>СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ТЕКСТОВЕТЕ</b> .....	196

## СОДЕРЖАНИЕ

### ЯРОСЛАВ СЕЙФЕРТ (1901 – 1986)

#### ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Жоржета Чолакова (Пловдив). Ярослав Сейферт –**  
*воплощённое слово чешской поэзии* ..... 13
- Иржи Опелик (Прага). Ангелы Ярослава Сейферта**  
Перевод с чешского Радости Железаровой ..... 31
- Джонатан Болтон (Гарвард). Публичные и частные**  
*элегии. Меланхолия у Сейферта, Ортена и Блатного*  
Перевод с чешского Михаэлы Кузмовой ..... 38
- Сватава Урбанова (Острава). Творчество Ярослава**  
*Сейферта – вдохновенное художниками и источник*  
*вдохновения для художников*  
Перевод с чешского Катерины Томовой ..... 59
- Дарина Дончева (Пловдив). Творчество Ярослава Сейферта**  
*в переводе на сербский и хорватский языки* ..... 77

#### ЭССЕИСТИКА

- Милан Кундера. Их было пятеро**  
Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой ..... 87
- Павел Когоут. Коронация**  
Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой ..... 90
- Вацлав Гавел. Письмо Ярославу Сейферту.**  
*Умер Ярослав Сейферт*  
Перевод с чешского Марии Лоловой ..... 96

#### ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ РАКУРСЫ

- Поэзия Ярослава Сейферта в переводах на славянские языки*  
(Жоржета Чолакова) ..... 99
- Ярослав Сейферт. Стихотворения**  
*Báseň nejprokornější/Самое смиренное стихотворение* ..... 104  
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского  
Перевод на польский язык Адама Влодека  
Перевод на русский язык Юрия Кузнецова
- Žárovka/Лампочка* ..... 104  
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского  
Перевод на польский язык Адама Влодека  
Перевод на русский язык Юрия Кузнецова

<i>Všecky krásy světa/Все красоты мира</i> .....	108
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского	
Перевод на польский язык Адама Влодека	
Перевод на русский язык Юрия Кузнецова	
Перевод на сербский язык Яры Рибникара и Ивана В. Лалича	
<i>Píseň o dívkách/Песня о девушках</i> .....	110
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского	
Перевод на польский язык Адама Влодека	
Перевод на русский язык Юрия Кузнецова	
<i>Halleyova kometa/Комета Галлея</i> .....	118
Перевод на болгарский язык Жоржеты Чолаковой	
Перевод на польский язык Юзефа Вачкова	
Перевод на сербский язык Яры Рибникара и Ивана В. Лалича	
<i>Kanálská zahrada/Каналский сад</i> .....	122
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского	
Перевод на польский язык Лешека Энгелькинга	
Перевод на сербский язык Александра Илича	
<i>Křik strašidel/Крик страшлиц</i> .....	126
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского	
Перевод на польский язык Адама Влодека	
Перевод на сербский язык Александра Илича	
<i>Deštník z Piccadilly/Зонт с Пикадилли</i> .....	126
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского	
Перевод на польский язык Лешека Энгелькинга	
Перевод на сербский язык Яры Рибникара и Ивана В. Лалича	
<i>Zápas s andělem/Битва с ангелом</i> .....	138
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского	
Перевод на польский язык Анджея Чибора-Пиотровского	
Перевод на сербский язык Яры Рибникара и Ивана В. Лалича	
<i>Býti básníkem/Быть поэтом</i> .....	150
Перевод на болгарский язык Вытя Раковского	
Перевод на польский язык Мариана Гжешчака	
Перевод на русский язык Марии Павловой	

## НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

**Ярослав Сейферт.** Поэзия и эссеистика

*Песня про букварь* (Стихотворение)

    Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой .....

154

«Хватит с нас Волькера!» (Эссе)

    Перевод с чешского Елены Семерджиевой .....

155

<i>Русские блины</i> (Эссе)	
Перевод с чешского Борислава Борисова .....	162
<i>Возле клумбы с летними астрами</i> (Эссе)	
Перевод с чешского Елены Семерджиевой .....	169
<i>Первая грусть весны</i> (Эссе)	
Перевод с чешского Борислава Борисова .....	172
<i>Безветрие</i> (Стихотворение)	
Перевод с чешского Жоржеты Чолаковой .....	174
<i>Четыре вдоха у могилы поэта</i> (Эссе)	
Перевод с чешского Васи́ла Самоковлиева .....	175
<i>Ключ в сугробе</i> (Эссе)	
Перевод с чешского Васи́ла Самоковлиева .....	180
<i>Заснеженная Прага</i> (Эссе)	
Перевод с чешского Борислава Борисова .....	186
<b>АВТОРЫ, ПЕРЕВОДЧИКИ, РЕДАКТОРЫ</b> .....	187
<b>ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ТЕКСТОВ</b> .....	196



## CONTENTS

### JAROSLAV SEIFERT (1901 – 1986)

#### LITERARY STUDIES

- Zhorzheta Cholakova (Plovdiv).** *Jaroslav Seifert – the Incarnate Word of Czech Poetry*..... 13
- Jiří Opelík (Prague).** *Jaroslav Seifert's Angels*  
Translation from Czech by Radost Zhelezarova ..... 31
- Jonathan Bolton (Harvard).** *Public and Private Elegies: Melancholy in the Works of Seifert, Orten and Blatny*  
Translation from Czech by Mihaela Kuzmova ..... 38
- Svatava Urbanová (Ostrava).** *Jaroslav Seifert and his Work – Artistically Inspired and Inspiring*  
Translation from Czech by Katerina Tomova ..... 59
- Darina Doncheva (Plovdiv).** *The Work of Jaroslav Seifert in Translation into Serbian and Croatian* ..... 77

#### ESSAYS

- Milan Kundera.** *There Were Five of Them*  
Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova..... 87
- Pavel Kohout.** *Coronation*  
Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova..... 90
- Václav Havel.** *A Letter to Jaroslav Seifert. Jaroslav Seifert died*  
Translation from Czech by Maria Lolova ..... 96

#### TRANSLATION PERSPECTIVES

- Jaroslav Seifert's Poetry in Translations into Slavic languages*  
(Zhorzheta Cholakova)..... 99
- Jaroslav Seifert.** Poems
- Báseň nejpokornější/The Humblest Poem* ..... 104  
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski  
Translation into Polish by Adam Włodek  
Translation into Russian by Yuriy Kuznetsov
- Žárovka/The Electrical Bulb* ..... 104  
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski  
Translation into Polish by Adam Włodek  
Translation into Russian by Yuriy Kuznetsov

<i>Všecky krásy světa/All the Beauties of the World</i> .....	108
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski	
Translation into Polish by Adam Włodek	
Translation into Russian by Yurij Kuznetsov	
Translation into Serbian by Jara Ribnikar & Ivan V. Lalić	
<i>Píseň o dívkách/A Song About Girls</i> .....	110
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski	
Translation into Polish by Adam Włodek	
Translation into Russian by Yurij Kuznetsov	
<i>Halleyova kometa/Halley's Comet</i> .....	118
Translation into Bulgarian by Zhorzheta Cholakova	
Translation into Polish by Józef Waczkow	
Translation into Serbian by Jara Ribnikar & Ivan V. Lalić	
<i>Kanálská zahrada /Canal Gardens</i> .....	122
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski	
Translation into Polish by Leszek Engelking	
Translation into Serbian by Alexandar Ilić	
<i>Křik strašidel/The Cry of the Spectres</i> .....	126
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski	
Translation into Polish by Adam Włodek	
Translation into Serbian by Alexandar Ilić	
<i>Deštník z Piccadilly/An Umbrella from Piccadilly</i> .....	126
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski	
Translation into Polish by Leszek Engelking	
Translation into Serbian by Jara Ribnikar & Ivan V. Lalić	
<i>Zápas s andělem/Struggle with the Angel</i> .....	138
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski	
Translation into Polish by Andrzej Czeibor-Piotrowski	
Translation into Serbian by Jara Ribnikar & Ivan V. Lalić	
<i>Býti básníkem/To Be a Poet</i> .....	150
Translation into Bulgarian by Vatyó Rakovski	
Translation into Polish by Marian Grześcak	
Translation into Russian by Maria Pavlova	

## **NEW TRANSLATIONS**

**Jaroslav Seifert.** Poems and essays

*A Song about the Primer* (Poem)

    Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova..... 154

*“Enough of Wolker!”* (Essay)

    Translation from Czech by Elena Semerdzhieva ..... 155

<i>Russian Blins (Pancakes)</i> (Essay)	
Translation from Czech by Borislav Borisov .....	162
<i>Near the Flowerbed with the Summer Asters</i> (Essay)	
Translation from Czech by Elena Semerdzhieva .....	169
<i>The First Heartache of Spring</i> (Essay)	
Translation from Czech by Borislav Borisov .....	172
<i>Windlessness</i> (Poem)	
Translation from Czech by Zhorzheta Cholakova.....	174
<i>Four Sighs at the Poet's Grave</i> (Essay)	
Translation from Czech by Vasil Samokovliev .....	175
<i>A Key in the Snowdrift</i> (Essay)	
Translation from Czech by Vasil Samokovliev.....	180
<i>Snowy Prague</i> (Essay)	
Translation from Czech by Borislav Borisov .....	186
<b>AUTHORS, TRANSLATORS, EDITORS</b> .....	187
<b>MANUSCRIPT PREPARATION GUIDELINES</b> .....	196

Уважаеми читатели,

Отбелязвайки 120 години от рождението на Ярослав Сайферт (1901 – 1986), списание „Славянски диалози“ отдава почит на един от най-забележителните чешки поети на XX век. В желанието си да очертаем по-плътно неговия писателски профил, предлагаме на Вашето внимание както изследователски прочити на неговото творчество, така и художествени текстове от различни жанрове и различни етапи на неговия изключително богат творчески път. Многообразието от интерпретативни подходи, предложени от учени от Чехия, САЩ и България, дава възможност да се осветлят различни страни от поетиката на Сайферт и същевременно да се открият същностни за чешката поезия явления и личности, чрез които се очертава контекстът на литературното развитие в продължение на един представителен отрязък от миналия век – от 20-те години с характерните за тях модернистични търсения на нов художествен език и бунтарски нагласи срещу социалната дисхармония през изпълнения с превратности и извращения сталинистки период до съдбовната 1968 г. и последвалия реваншизъм на т. нар. „нормализация“ на тоталитарния режим. Едва ли има друг чешки поет, който да се явява иколичен знак на най-динамичните, най-драматичните и заедно с това на най-креативните десетилетия на XX век.

Връчването на литературната Нобелова награда за 1984 г. именно на Сайферт е събитие, което се възприема от чешките писателски среди противоречиво, но с най-голям възторг неслучайно реагират онези творци, които са в конфликт с тогавашната власт – емигрантите и дисидентите. Този отзвук тук е представен чрез гласовете на Милан Кундера, Павел Кохоут и Вацлав Хавел.

Световното признание, което получава Сайферт, и в същото време политическата обвързаност на Чехословакия с Източния блок пораждат въпроса за начина, по който се осъществява неговата преводна рецепция в славянския свят. Подстъп към този проблем предлага рубриката „Преводачески ракурси“, в която представителни за различни етапи от творческия път на Сайферт стихотворения са дадени в превод на български, полски, сръбски и руски език. Заедно с това изборът на поетическите текстове позволява да се очертае променящата се тоналност на неговия поетически свят – от дръзновената младост към тъжните прозрения на старостта, от авантюристичната игра със стиха до осъзнаване на Словото като откровение и като съдба.

В тази перспектива се вписват и онези произведения на Сайферт, които зазвучават за първи път в превод на български език. Неслучайно сред тях доминират мемоарните есета – те не само ни доближават до неговия вътрешен свят, не само ни завладяват с истинността и красивата тъга на преживяното, но възкресяват онези литературни приятелства, чрез които оживява както личността на Сайферт, така и духовното съдържание на един отминал век.

**Жоржета Чолакова**

## ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ – ВЪПЛЪТЕНОТО СЛОВО НА ЧЕШКАТА ПОЕЗИЯ

Жоржета Чолакова  
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

**Жоржета Чолакова. Ярослав Сейферт – воплощённое слово чешской поэзии**

Статья посвящена 120-летию со дня рождения одного из самых выдающихся чешских поэтов, Ярослава Сейферта, что определяет её обзорный характер. Долгий творческий путь первого чешского лауреата Нобелевской премии дает возможность выделить в его творчестве некоторые из значительных моментов в развитии чешской поэзии XX века. Текст не ставит своей целью проследить все значимые проявления Сейферта как поэта и эссеиста, а скорее выделить достаточно чёткие и устойчивые доминанты в его образном мире и найти в них отражение тех идей и художественных посланий, которые характерны для чешской поэзии в период, охватывающий более 60 лет – от двадцатых до восьмидесятых годов двадцатого века.

**Ключевые слова:** Ярослав Сейферт, чешская поэзия XX века, поэтизм, поэзия в условиях тоталитаризма

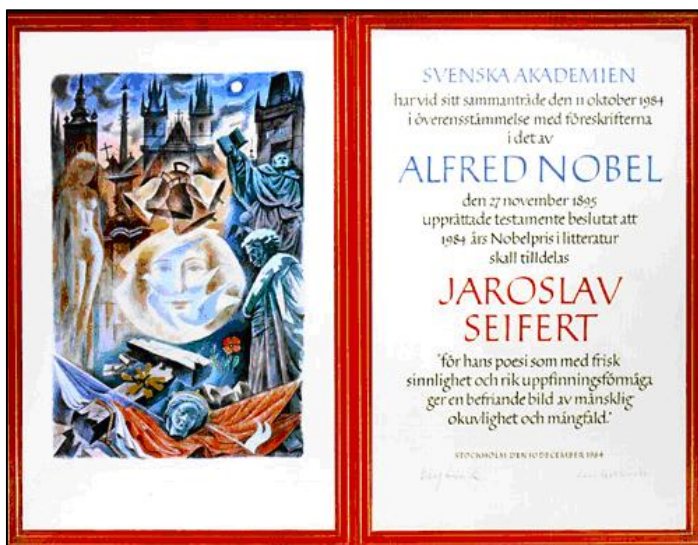
**Zhorzheta Cholakova. Jaroslav Seifert – the Incarnate Word of Czech Poetry**

The paper is dedicated to the 120<sup>th</sup> anniversary of the birth of one of the most remarkable Czech poets – Jaroslav Seifert, which defines its overview character. The long creative path of the first Czech Nobel Prize winner provides an opportunity to highlight – in his work – some of the significant moments in the development of twentieth-century Czech poetry. The text does not aim to trace all the emblematic manifestations of Seifert as a poet and essayist, but rather to outline the stable dominants in his figurative world and to find in them the reflection of those ideas and artistic messages that could be argued to be representative of modern Czech poetry twenty years after the beginning, and twenty years before the end, of the twentieth century.

**Key words:** Jaroslav Seifert, Czech poetry of the twentieth century, poetismus, poetry's resistance to totalitarianism

Литературната наука продължава да бъде длъжница на Ярослав Сайферт (1901 – 1986) – персонифицираното лице на чешката литература в престижния ескорт на Нобеловата награда. Днес, когато честваме 120-годишнината от неговото рождение, малцина свързват юбилея на Сайферт с юбилея на световното отличие, което е връчено за първи

път в годината, в която се е родил поетът. И това е така, защото не литературните награди, а творците на словесното изкуство заслужават да бъдат почитани с юбилейна признателност. Своеобразна среща на представата за високо стойностна поезия и на нейното признание е обявената в Стокхолм непосредствено след смъртта на Сайферт литературна награда на негово име<sup>1</sup> – факт, който сам по себе си е показателен за литературната оценка, произнесена от страна на писателското съсловие. В същото време обаче Нобеловата награда за литература става повод да се дискутира твърде оживено в публичното пространство дали мотивите за нейното присъждане на Я. Сайферт не са с политически характер.



Опитите да се принизи висотата на Сайфертовото изкуство с подобни спекулации, изискват задълбочен и перманентен интерес от страна на литературната наука. Както отбелязва А. Броусек обаче, литературнокритическите статии преобладават пред литературоведските (в: Флайшман, съст. 2014: 108). Понастоящем има само една монография за неговото творчество – тази на уважавания литературовед Зденек Пешат (Пешат 1991), който предлага увлекателен и обстоен литературноисторически

<sup>1</sup> Литературната награда на името на Я. Сайферт се връчва от създадената в Стокхолм през 1978 г. фондация „Харта 77“, чиято първоначална идея е да осигурява финансова подкрепа на преследваните от комунистическата власт чешки и словашки писатели. Първ неин носител за 1986 г. е словашкият писател дисидент Доминик Татарка.

разказ за дългия и творчески многообразен път на чешкия поет – от дебютната му стихосбирка *Град в сълзи* (*Město v slzách*, 1921), излъчваща характерната за тогавашното поколение нравствена солидарност с онеправданите и младежка отдаденост на идеята за революционна промяна на света, през авангардистката му жизнерадостна авантюра като член на „Деветсил“ и на групата на поетистите, предвождана от Карел Тайге и Витезслав Незвал, до настъпилия през 60-те години обрат, вследствие на който с непринуден и силно въздействащ лиризмъ огласява своите тревожни екзистенциални прозрения. В така очертаната траектория ясно проличава посоката на еволюционната промяна – от колективистична идейна съпричастност със страдащите от социалната несправедливост и необходимост от принадлежност към определена литературна общност към нескрит естетически индивидуализъм и склонност към елегично-меланхолно себеизразяване на лични истини. Именно в най-силния си поетически период Сайферт осъзнава поезията като откровение – но не в смисъл на мелодраматична изповед, а като достойно служене на истинността. И тези истини, които огласява поетът, очертават същинското поле на поезията, което според Зд. Пешат е между небето и земята: „достатъчно високо, за да достига небето, но същевременно със своите корени здраво да се държи за земята“ (Пешат 1991: 229). Изследвайки поетическия изказ на Сайферт, чешкият литературовед открива тази небесно-земна зависимост в неговото отгласване от материалната очевидност на нещата, както и в двузначните смислови присъствия на мотивите за съня и сянката, които са едновременно конкретни и абстрактни. Лекотата на тези смислови движения, отличаваща поетическия език на Сайферт, е органична характеристика на неговия авторски почерк още от 20-те години, когато в литературния кръг на поезизма се издига като жалон на модерната поезия Аполинер. За Сайферт обаче това плавно движение, асоцииращо неподозирани и разграничавани от привычната логика образни значения, се оказва структурообразуващ принцип, който съответства на собственото му усещане за неуловимостта на съществуващото и за невъзможността да бъдат еднозначно дефинирани дори привидно простите неща. Това е усещане за едновременната многопосочност на времето, за това, че нашето „сега“ е и живеещият в нас спомен, и копнежът по все още неизживяното. Лекотата на тези смислови движения придава на стиха особена мелодика и ритмика, която самият автор определя нерядко и в самите заглавия на стихотворенията като песен. Песенният код присъства в цялостното му творчество – от най-ранните до най-късните поетически творби, и едва ли има стихосбирка, без този код да присъства експлицитно като паратекст или да има структуроопределяща роля в ритмиката на стиха.

Монографията на Зденек Пешат откроява съществени моменти както в системата от водещи мотиви, така и в организацията на стиха, но след този приносен литературоведски труд вече три десетилетия интересът към Сайферт е твърде спорадичен – продължават да се появяват отделни публикации в литературната периодика и в сборници с научни статии, но често пъти те не са фокусирани върху неговия художествен свят, а по-скоро го интегрират в по-широк литературноисторически или поетологичен контекст. Компенсаторен жест на тази липса представлява сравнително малката по обем<sup>2</sup> антология с литературнокритически отзиви *Четейки Ярослав Сайферт (Čtení o Jaroslavu Seifertovi, 2014)*, чийто съставител – Иржи Флайшман, в своя предговор отчита слабото присъствие на специализирани изследвания върху този значим поет (Флайшман, съст. 2014: 5) Въсъщност не само обемът, но и полиграфията на антологията са съобразени с формата на издателската поредица „Прочити“, която представя предимно (но не само) чешки писатели, а понякога и конкретни техни произведения в поредица от различни по време и по естетически критерии метатекстове. В антологията, посветена на Сайферт, са включени литературнокритическите оценки на Ст. К. Нойман, Фр. Гьоц, Ф. Пероутка, Фр. Кс. Шалда, Б. Вацлавек, А. М. Пиша, Б. Полан, В. Черни, Й. Шкворецки, И. Опелик и И. Брабец, които са изразени по повод на различни произведения или етапи от неговото творчество.

От годината на своя литературен дебют до края на дните си Сайферт създава трудно обзримо по своя обем и естетическо многообразие творчество. И макар отделните негови стихосбирки да са преиздавани неколккратно – при това невинаги в официални чешки издателства, през 2001 г. стартира мащабен издателски проект под редакцията на Иржи Брабец (Сайферт 2001 – 2015), чиято цел е да обхване всичко, излязло под перото на Сайферт, и да разкаже съдбата на всяка негова книга, да коментира различните варианти на стихотворенията и да направи достойние на читателите неиздавани досега негови произведения. Сътвореното в продължение на шестдесет и пет години е представено в петнадесет тома, които неминуемо ще стимулират нови изследователски прочити.

---

<sup>2</sup> Книгата се състои от 139 страници литературоведски и литературнокритически текстове, като след това са приложени библиография на първите издания на книгите на Сайферт и опис на избрани изследвания, посветени най-често на отделни негови произведения. Първото от тях е на Франтишек Гьоц от 1922 г. и е със заглавие *Революционната лирика на Сайферт* (František Götz. Revoluční lyrika Seifertova, in: Host 1, 1921/1922, č. 4, s. 85 – 87). Последното посочено заглавие е статията на Иржи Брабец *Лирият на Ярослав Сайферт: промени и константи* (Brabec, Jiří: Lyrik Jaroslav Seifert. Básníkovy proměny a konstanty, in J. B. Panství ideologie a moc literatury. Studie, kritiky, portréty 1991 – 2008 (ed. J. Flaišman a M. Kosák, Praha: Filip Tomáš – Akropolis, s. 236 – 245).



### **Сайферт – от авантюрната младост към отрезвяващата реалност**

Обикновено в чешката литературна история като най-пъстър на естетически инвенции се смята периодът между двете войни. И скоро след края на Първата световна война в тази полифония зазвучава и поетическият глас на Ярослав Сайферт. Тази естетическа пъстрота не трябва да си представяме като застинала мозайка от разнолики късове, проектиращи многообразни понятия за модерна художественост, а като пулсиращо множество от раждащи се идеи, които тепърва търсят своята самородна форма на проявление. В този смисъл от 20-те години литературната сцена е не само многообразна, но и изключително динамична – току-що появили се естетически формации с ускорен темп се модифицират, променят първоначално зададената си посока, избират нови идейни доминанти, които не след дълго са заменени с други. Тази пулсираща от нетърпеливи творчески търсения атмосфера, която е определяща за междувоенния период, прави възможно съжителството на взаимно конфронтиращи се насоки, които обаче, макар и взаимно да се разграничават и да влизат в оживени дебати, се оказват единни в убеждението за необходимост от наложителна промяна не само на представата за изкуство, но и на обществено-политическата реалност. Почти всеки човек на изкуството е увлечен от тази вълна, изискваща тотална промяна на статуквото, а това го прави участник в едно радикално по своя характер движение, в което думата „революция“ придобива знаков характер: революцията обаче не толкова в болшевишко-пролетарски смисъл, колкото като потребност от фундаментална ценностна промяна. Именно различията в разбирането на едни и същи понятия става причина и за разделянето на членовете на групата „Деветсил“. Създадена през 1920 г. като обединение на творци с леви политически убеждения, част от които и членове на комунистическата партия, тя се разпада само след три години поради различно тълкуване на понятието „пролетарско изкуство“. От едната страна застава Иржи Волкер, а Сайферт заедно с Карел Тайге и Владислав Ванчура (и тримата са сред учредителите на сдружението), с Витезслав Незвал и Константин Бибъл ще зададат една оригинална посока, която ще освободи това понятие от идеята за социалната тежба на отрудените и за техния справедлив бунт и ще акцентира върху вътрешната свобода – свобода на въображението, умение да се радваш на живота, на малките неща, които ти поднася ежедневието. На тази основа ще се формира концепцията на поетизма, според която пролетарското изкуство е това, което трябва да бъде всяко изкуство – да развива духовните сетива и да не допуска те да бъдат умъртвени от изпитанията на живота. Естетическият

наивизъм на поетистите може да изглежда повърхностен, но това е отглас от жаждата на авангардизма за естественост, спонтанност, автентичност. И в тази по детски изживяна непосредственост в дōсега с видимите и случващите се на пръв поглед обикновени неща се ражда тяхната поезия, озарена от въображението на откривателството. След дебютната си стихосбирка *Град в сълзи* (1921), която изразява характерната за социалната поезия ангажираност, Сайферт е завладян от този нов и светъл хоризонт, в който волната асоциативност изписва игровите фигури на поетическото въображение. Стихосбирките му от този период – *На вълните на безжичния телеграф* (*Na vlnách TSF*, 1925) и *Славяет пее фалшиво* (*Slavík zpívá špatně*, 1926), сякаш насищат неговата потребност от авантюрно образотворчество.



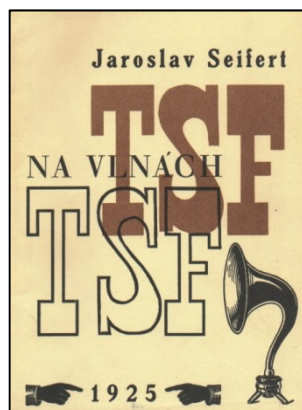
Я. Сайферт и В. Незвал

Както споделя Витезслав Незвал в мемоарната си книга *Из моя живот* (*Z mého života*, 1959<sup>3</sup>), той е почувствал Сайферт особено близък, когато поетът от работническия квартал „Жижков“ заменя сериозното социално звучене на *Град в сълзи* с чувството си за хумор, присъщо на средата, в която е израснал: „Той имаше особен талант, какъвто е присъщ на жижковчани – смесица от добронамерен хумор и невинна хапливост“ (Незвал 1965: 109). За съзвучието на техните поетически гласове свидетелства и фактът, споменат от Незвал, че двамата заедно са написали първите два стиха на програмното стихотворение *Цялата красота на този свят* (*Všecky krásy světa*), а след това Сайферт продължил сам.

Сърдечно приятелство и съмишленичество свързва по същото време Сайферт и с Карел Тайге, който участва в типографското оформление на неговите книги, създадени в духа на поезизма.



Я. Сайферт и К. Тайге в Париж



Корица: К. Тайге

И когато в началото на 30-те години поетистите начело с Тайге, Незвал и Бибъл, а заедно с тях и художниците Индржих Щирски и Тоаийен откриват полето на сюрреалността, Сайферт тръгва по свой собствен път. А този път, както свидетелства В. Незвал, започва след раздялата на Сайферт с „Деветсил“ (Незвал 1965: 110).

Дистанцирайки се от фриволната игрова асоциативност на поезизма, Сайферт всъщност запазва уменията да открива невидимата на пръв поглед метафорична взаимовръзка между познатите от реалния живот пред-

<sup>3</sup> Книжното издание на мемоарната книга на В. Незвал (1900 – 1958) излиза посмъртно и включва негови спомени, публикувани в сп. „Култура“ през периода 1957 – 1958 г. Тук ползваме третото издание от 1965 г.

мети и емоции. Неговият стих продължава да съчетава непосредственото и непреднамерено звучене с изненадата на неочаквания образен ефект. В последвалите стихосбирки се преплитат различни поетически гласове – игриви и меланхолни, публицистични и елегични, и в тях вече се проектират не само дневната светлина и опиянението от живота, не само цветните въртележки на любовното вдъхновение, но и сенчестите страни на живота. *Пощенски гълъб* (*Poštovní holub*, 1929) *Звездите над Райската градина* (*Hvězdy nad Rajskou zahradou*, 1929), *Ябълка от скута* (*Jablko z klína*, 1933), *Изпято на ротационната машина* (*Zpíváno do rotačky*, 1936), *Пролет, сбогом* (*Jaro, sbohem*, 1937), *Осем дни* (*Osm dní*, 1937) и *Угасете светлините* (*Zhasněte světla*, 1938) очертават един плавен преход в посока към елегичната тоналност. Още в този период наред с игровата песенна интонация и деликатния лиризъм откриваме и стихове, които кълнат като вик срещу необратимостта на времето и неумолимия закон на смъртта – вик, който в по-късната му поезия ще се стаи, за да се превърне в овладяно екзистенциално прозрение:

Žaluji větru, který letí,  
kdyby se vítr mohl vrátit  
a vrátit masku mrtvé pleti,  
posmrtnou masku, která s čela  
ve chvíli smrti odletěla  
a kterou vítr s sebou nese  
bychom ji mohli zlíbat ještě,  
dřív, nežli rozbije se  
v korunách stromů, v kapkách deště

*Pohřeb pod okny*  
*Jablko z klína*, 1933

Проклинам аз, проклинам ветровете!  
Да можеха да върнат ветровете  
дъха и маската на мъртвия,  
посмъртната му маска, отлетяла  
в мига на сетната раздяла,  
която е отнесъл вятърът,  
да можехме да я целунем пак,  
преди да се разбие на земята  
във капки дъжд, в зелени вейки, в злак.

*Погребение под прозореца*<sup>4</sup>  
*Ябълка от скута*, 1933

В многообразието от различни поетически интонации присъства и иронията (особено в *Изпято на ротационната машина*), която впоследствие ще обагри дори и лирическите му откровения. С точни наблюдения и обобщения поезията на Сайферт от този период е синтезирана от Иржи Брабец в статията *Лирикът Ярослав Сайферт: промени и константи* (*Lyrik Jaroslav Seifert. Básnikovy proměny a konstanty*). По повод на *Изпято на ротационната машина* и *Пролет, сбогом* чешкият изследовател подчертава момента, в който Сайферт става любим поет на мнозина:

<sup>4</sup> Преводът е на Вълго Раковски (Сайферт 1986: 41). Заглавието на стихотворението би трябвало да се преведе *Погребение под прозорците*.

Стихотворенията, отличаващи се с игровост и хумор, откриват за поезията непривлечена до този момент читателска аудитория. Независимо от своята лекота и склонност към импровизации те засягат основните човешки ценности – преди всичко родината и любовта. [...] Девизът на Сайферт: „Да бъдеш, значи да обичаш“, е вариативно поднесен с фина ирония и същевременно с носталгия. Любовта за Сайферт е миг на чудеса и на нетърпеливо откриване на тайнства. Това удивление е често пъти изживявано във фантастични и халюцинативни сцени, където реалното и метафизичното се сливат.

(Флайшман, съст. 2014: 136)

Тридесетте години на века са за Сайферт време на преход към творческа зрялост. Той сякаш вече се разделя с младежката си доверчивост и преминава към все по-силно открояващ се индивидуализъм в търсене на своите собствени истини. Една от тях завинаги остава да бъде истината за любовта. Друга негова истина – също устойчиво вградена в неговото не само творческо, но и социално съзнание – е истината за комунистическата идеология и за антихуманните механизми на властта. През 1929 г. заедно с Йозеф Хора, Владислав Ванчура, Марие Майерова, Станислав Костка Нойман, Иван Олбрахт и Хелена Малиржова той се обявява против ръководството на комунистическата партия в лицето на Клемент Готвалд, но за разлика от повечето от тях Сайферт никога повече не се завръща в нейните редици. През 30-те и 40-те години работи като журналист, който не се отказва от своите социалдемократически убеждения, но в тях вече не звучи революционен призив, а болка от неизлечимите травми, които нанасят насилието и войната.



Ярослав Сайферт в редакцията на „Дружествни праце“ (Družstevní práce) през 40-те години

В създадените по време на хитлеристката окупация поетически книги *Каменният мост* (*Kamenný most*, 1944) и *Каска глина* (*Přilba hlíny*, 1945), които Йозеф Шкворецки нарича „плесница в лицето на нацизма“ (Флайшман, съст. 2014: 103), история и съвремие са взаимно преплетени. В поетиката на Сайферт обаче няма експлицирана идеологичност, няма публично заявена патетика – поетът говори тихо, ненаатрапчиво, но неговият глас излъчва проникновена истинност, мъдро достойнство и духовна устойчивост, в които има много болка, но и не по-малко надежда. Поетичният образ на Прага с нейните мостове и катедрали ще присъства неотлъчно в поезията на Сайферт и той ще напише едни от най-въздействащите в чешката литература стихове и есета, в които неделимата взаимовръзка между културно-историческа фактичност и ефирна одухотвореност ще съградят поетическия образ на този град, чиито камъни „са толкова грапави, / но са обсипани от целувките на поет“<sup>5</sup>. В *Каменният мост* и в *Облечена в светлина* (*Světlem oděná*, 1940) „красотата и славата на Прага с нейните свещени места и светци, пренесени от чешката история и изкуство, са потопени в нощния мрак на окупацията“ (Опелик във: Флайшман, съст. 2014: 124). Каменният град като символ на историческата и културната памет задава и още една важна посока, която ще се окаже трайна в образния свят на Сайферт и която с оглед на следващите му стихосбирки ще се превърне в знакова за авторовата духовна същност: върху каменни страници са изписани сакралните завети, каменните колони на обелиска се издигат като смълчан вик на болката, камъкът – макар и подминаван, понякога и забравян в старата градина, не олеква с годините, той е безмълвният, но непрестанен глас на протеста против изтичащото време. Мотивът за камъка в различните му смислови превъплъщения събира в себе си както митопоетичните алюзии за непреходните измерения на живота, така и метафоричните внушения и образните алюзии за вътрешната, духовната устойчивост на поета срещу превратностите и извратеностите на случващото се в света.

Потребността на Сайферт от поетическо себеизразяване се превръща в негово основно екзистенциално оправдание – животът придобива смисъл чрез словото и това метафизично основание прави невъзможно бягството както от живота, така и от поезията. Неговото разбиране за тяхната същностна неделимост се проявява по различен повод – било то исторически, литературен или екзистенциален, но е преживяван винаги едновременно и като личен, и като общочовешки опит. През 40-те

<sup>5</sup> Цитатът е от стихосбирката *Пражки триптих* (*Pražský triptych*, 1983), а преводът е на Въто Раковски (Сайферт 1986: 145).

години в неговия широк мисловен хоризонт наред със световната военна катастрофа отражение намират и лирико-рефлексивните образи, родени от света на литературата. *Ветрилото на Божена Немцова* (*Vějíř Boženy Němcové*, 1940) е лирически отглас на образа на първата забележителна чешка писателка, която удивява със силата на своя характер и с отдадеността както на литературната си страст, така и на любовта. Десет години по-късно със стихосбирката си *Песен за Викторка* (*Píseň o Viktorce*, 1950) Сайферт отново ще се върне към художествения свят на Немцова, за да открие в съдбата на нейната литературна героиня Викторка от романа *Баба* (*Babička*, 1855) възплъщение на своята собствена представа за любовта – трагичната история на нахърнената и обезумяла душа на Викторка, която се лута из дивата гора. Времето, в което се появява този поетически отглас на човешкото нещастие и на непостижимия копнеж, императивно изисква от поезията други послания.

### Поезия и власт

След установяването на тоталитарния режим в Чехословакия Ярослав Сайферт става прицел на официозната литературна критика. *Песен за Викторка* е конкретният повод за отприщване на яростна атака срещу поета от страна на комунистическия писателски фронт. Войнстващата кампания срещу тази поетическа книга я обявява за пример на вредна литература и обвинява нейния автор в това, че „петни честта на поезията“ (по този въпрос вж. ИЧЛ 2007: 191 – 193). Името на Сайферт се свързва и с „ретроградните“ авангардистки течения. На конференцията на Съюза на чехословашките писатели (СЧП) от 22 януари 1950 г. е произнесена тежка присъда над авангардизма от междувоенния период, включително над поетизма. Сайферт е подложен на безкомпромисна критика поради много причини, включително по повод на неговия отказ от комунистическата партия през 1929 г. Литературният критик Иржи Тауфер обвинява Сайферт дори за това, че в една кръчма пред приятели е изразил негативно отношение към Маяковски и съветската поезия (ИЧЛ 2007: 38). През 1950 г. Сайферт е линчуван и от идеолога на социалистическия реализъм Ладислав Щол в книгата му *Тридесет години борба за чешка социалистическа поезия* (*Tricet let bojů za českou socialistickou poezii*), където заедно с Йозеф Хора и Франтишек Халас е обвинен в „метафизически уклон“ (ИЧЛ 2007: 145).

Сайферт изпада в немилост, но това по никакъв начин не се отразява на неговия избор да остане верен на автентичния си поетически глас и на собствените си убеждения. Следващата му стихосбирка – *Мама* (*Maminka*, 1955), представлява интимна изповед за съкровения неща,

за уютния свят на детските спомени, за първите трепети и тревоги на любовта. Отговорът, който с тази поетична книга Сайферт дава на идеологизираната литературна критика, е показателен – той не се поддава на съблазните на публичната слава и търси убежище в спомена. Така, без да афишира своята враждебност към идеологическите императиви на властта, той всъщност създава поезия, която имплицитно се конфронтира с фалша на стихотворците, угоднически служещи на репресивната политическа система. От този момент нататък светът на спомените изпълва неговия поетически свят до края на дните му, като превръща носталгията в средство за морална резистентност.

В реформаторското движение в комунистическата партия, което се разраства през 60-те години, участват и политици, и хора на изкуството – музиканти, писатели, художници, и значителна част от представителите на академичните среди. Заявената от тях в манифеста *Две хиляди думи* (*Dva tisíce slov*)<sup>6</sup> тревога за бъдещето на чешкото общество прозвучава като плесница в лицето на комунистическата власт (неслучайно перифразираме израза на Шкворецки, цитиран по-горе). След военната интервенция на войските на Варшавския договор в Прага на 21 август 1968 г. и последвалия масов протест от страна на чешкото общество е сменено ръководството на Съюза на чехословашките писатели. В този критичен момент Ярослав Сайферт поема неговото председателство с надеждата да съдейства със своя авторитет за защита на писателското съсловие, при това – без да прави морални компромиси. Само броени дни след избирането му на този пост във в. „Листи“ е публикувано протестно писмо на чешките писатели, което категорично заявява:

Не сме и никога няма да бъдем съгласни да си признаваме за престъпления, които не сме извършили, или да благодарим за помощ, която е злонамерена. Не сме и никога няма да бъдем съгласни да наричаме лъжата истина, а несправедливостта – необходимост. Властта може да ликвидира хора, но не и техните идеи.

(Цит. по ИЧЛ 2008а: 46)

Както в колективни текстове, изразяващи позицията на писателите от периода, когато той е председател на съюза (1968 – 1969<sup>7</sup>), така и в

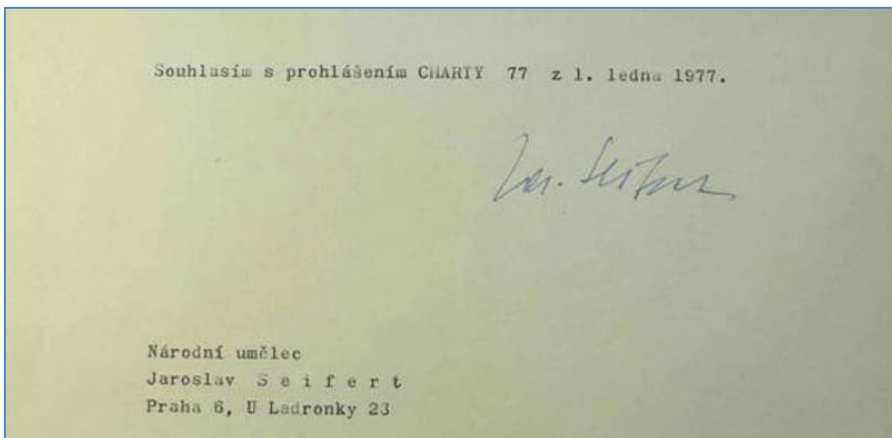
<sup>6</sup> Текстът на манифеста е написан от Лудвик Вацулик и е публикуван на 27 юни 1968 г. в „Литерарни листи“.

<sup>7</sup> В края на 1969 г. властта решава, че ролята на Сайферт като председател на Съюза на чехословашките писатели не отговаря на нейните очаквания, и назначава за негов председател Йозеф Кайнар. От този момент нататък, т.е. още с първите стъпки на т. нар.



публицистичните си текстове Сайферт неотменно утвърждава с пълна убеденост обществената отговорност на литературата и категорично възразява срещу опитите за нейната манипулация от страна на политическата власт. Лаконично казано, той е против политизирането на литературата, но изисква от управляващите да се вслушват в нейните „сигнали“, тъй като в противен случай властта няма как да постигне своите цели (вж. ИЧЛ 2008а: 49). Сайферт, както и другите големи поети, сред които непременно трябва да споменем Владимир Холан, възприемат живота в неговата сложност, неразбираемост, красива тъга по несбъднатото и тъжна красота на невъзвратимото, което остава извън литературния канон на „нормализацията“. Това са поети, за които поезията е начин на живот и единствено духовно упование. И не е чудно, че непубликуваните им заради идеологическата конюнктура текстове са не по-малко от публикуваните. Поезията за тях означава личностно самосъхранение чрез изолация.

Макар и игнорирани от официалната критика, този тип писатели обитават едно общо духовно пространство, което е алтернативно на публично манифестираните идеологически лозунги и което е като подводна река, готова във всеки възможен момент да бликне на повърхността. Това тяхно идейно съмишленичество се проявява с непоколебима категоричност в движението „Харта 77“, което въпреки риска от съдебни процеси и присъди огласява антикомунистическата позиция на хиляди чехи. Сред първите, подписали хартата в защита на нарушените от комунистическия режим човешки права, е Ярослав Сайферт.



нормализация на режима, членове на съюза стават само онези писатели, които са лоялни към властта (вж. ИЧЛ 2008б: 26 – 30).

При тези обстоятелства стиховете на Сайферт стигат до читателите най-вече чрез самиздатски копия и чрез преводи на други езици<sup>8</sup>. В неговата поезия навлизат все по-осезаемо мотивите за безкрайното очакване и безвъзвратната загуба, за неразделността на любовта и смъртта и други подобни, които са характерни за поетиката на меланхолията<sup>9</sup>. Развитието на Ярослав Сайферт следва посоката на задълбочаваща се меланхолия, разбрана като философия на живота, а не просто като израз на емоционално състояние. Елегичната тоналност става доминираща характеристика на неговата лирика, обвързваща в общ акорд тъгата от самотата и от приближаващата старост с прозрение за социалната непригодност на почтения човек. Съзвучието от авторефлексия и универсални въпроси очертава неговото разбиране за смисъла на съществуването.

Да бъдеш поет независимо и въпреки всичко – това е кредото на Сайферт, което неслучайно става заглавие на последната му стихосбирка *Да бъдеш поет (Býtí básníkem)*, (1983). Тази аксиологическа максима изпълва с нов смисъл неговата поезия още от средата на 60-те години. Както отбелязва Милош Похорски, с появата на *Концерт на острова (Koncert na ostrově)* през 1965 г. стихът на Сайферт придобива различно звучене, заменяйки песенната лекота „с горчиво и безмилостно познание и с ирония“ (Похорски 1983: 107). Този нов път, който започва от *Концерт на острова (Koncert na ostrově)*, (1965) и продължава до последната поетическа книга, издадена приживе – *Да бъдеш поет*, преминава през още няколко негови стихосбирки, които се явяват знакови и за чешката поезия: *Халеева комета (Halleyova kometa)*, (1967), *Отливане на камбани (Odlévání zvonů)*, (1967), *Обелискът на чумата (Morový sloup)*, (1977), *Чадър от Пикадилли (Deštník z Piccadilly)*, (1979). Сайферт напуска формата на класическата строфа и оставя своите образи да бъдат носени от вътрешния ритъм на словото, но както казва той, „свободният стих изисква много повече труд“ (цит. по ИЧЛ 2008а: 185). Освобождването на стиха от римата и точната метрика без съмнение импонира на неговата представа за поезията като споделяне на съкровено, което в представите на поета и в ответния им изказ прави възможна лекотата на

<sup>8</sup> За популярността на Сайферт в чужбина преди връчването на Нобеловата му награда вж. Чолакова 2013. Поезията му се превежда и издава на редица европейски езици, но според Антонин Броусек качеството на излезлите в чужбина преводи е незадоволително (Флайшман, съст. 2014: 107). Сред чешките читатели неговите стихове се разпространяват най-вече благодарение на широко разгърнатата мрежа на самиздата.

<sup>9</sup> По този въпрос вж. Чолакова 2013, 2015.

внезапния метафоричен преход: от изгубващото се време към пространството, изпразнено от човешко присъствие и запълнено със смърт:

Už je to tak dávno,  
hospody zmlkly  
a hrobníci nakonec pohřbívali  
jeden druhého.

*Morový sloup*  
*Morový sloup, 1977*

Мина толкова много време,  
утихнаха кръчмите.  
Гробарите се погребват  
един друг.<sup>10</sup>

*Обелискът на чумата*  
*Обелискът на чумата, 1977*

Това е сладко-горчивата усмивка на меланхолията – тук вече няма въпроси, няма очакване, а само безкомпромисни истини. Лайтмотив на Сайфертовата поезия от този период е смъртта:

Jenom si nedejte namluvit,  
že mor ve městě ustal.  
Viděl jsem sám ještě mnoho rakví,  
vyjíždět do brány,  
která tam nebyla jediná.

Mor dosud zuří a lékaři  
dávají nemoci patrně jiná jména,  
aby nevznikla panika.  
Je to stále táž stará smrt,  
nic jiného,  
a je tak nakažlivá,  
že jí neunikne nikdo.

*Morový sloup*  
*Morový sloup, 1977*

Само не си мислете,  
че вече няма чума по градовете.  
Аз самият съм виждал много ковчези  
да минават през портата,  
която не беше единствена.

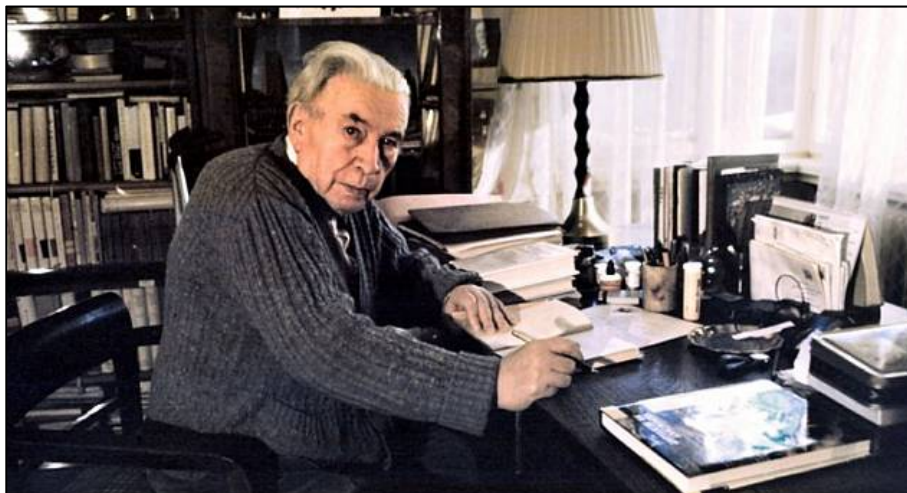
Върлува чума и досега и лекарите  
я наричат с други имена,  
за да не всяват ужас.  
Това е същата стара смърт,  
нищо друго,  
и е така заразна,  
че никой не ще ѝ избяга.

*Обелискът на чумата*  
*Обелискът на чумата, 1977*

Няма убежище от смъртта. Единственото убежище за Сайферт остава поезията. В своята реч по повод на Нобеловата награда – *За патетичното и лиричeskото състояние на духа (O patetickém a lyrickém stavu ducha)*, Сайферт казва, че през последните 40 години, т.е. през периода на комунистическия режим, поезията има такъв огромен успех в Чехия, тъй като „тя избира не само да говори на народа, но и да бъде най-дълбоко и най-безопасно убежище (к. м. – Ж. Ч.), в което търсим утеха от страданията, които дори не смеем да назовем по име“<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Приведените в статията цитати на стихове са по българското издание на стихосбирката на Я. Сайферт *Обелискът на чумата* (София: ИА „А6“, 2001, с. 35). Преводът е на Въто Раковски.

<sup>11</sup> Текстът е цитиран според публикацията в официалния сайт на Нобеловия комитет (Сайферт 1984).



Поезията за Сайферт е убежище от реалността, за да бъде съхранен духът, който не може да прави друго, освен да твори, съзнавайки безусловната драма на обречения на живот човек:

To nejhorší mám za sebou,  
říkám si, jsem už stár.  
To nejhorší mám před sebou,  
ještě žiji.

*Morový sloup*  
*Morový sloup, 1977*

Най-лошото е зад гърба ми,  
си казвам. Вече съм стар.  
Най-лошото сега е пред мене.  
Още съм жив.

*Обелискът на чумата*  
*Обелискът на чумата, 1977*

Връчването на Нобеловата награда на Ярослав Сайферт внася смут в политическите и литературните институции на Чехословакия. По-адекватно реагират чешките писателски среди в емиграция. Чешкото емигрантско списание „Листи“ издава през декември 1984 г. брой, в който Милан Кундера и Павел Кохоут публикуват кратки есета, посветени на нобелиста на годината – Ярослав Сайферт (1984, XIV, № 6). На титулната страница са поместени портрет на Сайферт и неговото стихотворение *Пред криптата на чешките крале (Nad hrobkou českých králů)*, а това стихотворение е повод да припомним пиетета на Ярослав Сайферт към Карел Хинек Маха, който е автор на стихотворение на същата тема – *Крипта на кралете и князете чешки (Hrobka králů a knížat českých)*, публ. в: К. Х. Маха. *Избрано*. София: Парадокс, 2018). След като се отказва от фриволната игра с отделни стихове на Маха през своя ранен авангардистки период, в зрелите си екзистенциални прозрения Сайферт се оказва все по-близък до

световъзприемането на първия чешки модерен поет романтик. Почти всяка значима поетическа творба е духовно съзвучна именно с този философско-поетически регистър, който независимо от конкретната културно-историческа ситуация задава дисонансен акорд спрямо обществено пригодната и толерирана от властта идеология. От Маха започва да придобива художествен профил и образна плътност онзи писателски тип в чешката литературна история, който в повечето случаи се явява непригоден за колективни песнопения, тъй като осъзнава като най-висша ценност на творческата си индивидуалност свободата да изрича своите преживени и изстрадани истини. Такъв поет е и Сайферт, защото това е истинската родина на поезията.

### ЛИТЕРАТУРА

- ИЧЛ 2007:** *Dějiny české literatury 1945 – 1989. II. 1948 – 1958.* Red. Pavel Janoušek. Praha: Academia, 2007.
- ИЧЛ 2008а:** *Dějiny české literatury 1945 – 1989. III. 1958 – 1969.* Red. Pavel Janoušek. Praha: Academia, 2008.
- ИЧЛ 2008б:** *Dějiny české literatury 1945 – 1989. IV. 1969 – 1989.* Red. Pavel Janoušek. Praha: Academia, 2008.
- Незвал 1965:** Nezval, V. *Z mého života.* Praha: Československý spisovatel, 1965.
- Пешат 1991:** Pešat, Zd. *Jaroslav Seifert.* Praha: Československý spisovatel, 1991.
- Похорски 1983:** Pohorský, M. *Sladké neštěstí.* // Jaroslav Seifert. *Býti básníkem.* Praha: Československý spisovatel, 1983, 107 – 109.
- Сайферт 1984:** Seifert, J. *O patetickém a lyrickém stavu ducha: řeč k udělení Nobelovy ceny za písemnictví 1984,* <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1984/seifert/25113-nobel-lecture-czech/> (12.09.2021).
- Сайферт 1986:** Сайферт, Я. *Цялата красота на този свят.* Превод от чешки: Вълчо Раковски, Димитър Стефанов, Атанас Далчев. [Seifert, J. *Tsyalata krasota na tozi svyat.* Prevod ot cheshki: Vatyo Rakovski, Dimitar Stefanov, Atanas Dalchev.] София: Народна култура, 1986.
- Сайферт 2001:** Сайферт, Я. *Обелискът на чумата.* Превод от чешки: Вълчо Раковски. [Seifert, J. *Obeliskat na chumata.* Prevod ot cheshki: Vatyo Rakovski.] София: ИА „А<sup>6</sup>“, 2001.
- Сайферт 2001 – 2015:** *Díla Jaroslava Seiferta, I – XV.* Praha: Akropolis, 2001 – 2015.

**Флайшман, съст. 2014:** *Čtení o Jaroslavu Seifertovi. Hledání proměn autorovy poetiky.* Flaišman, J. (ed.). Praha: Institut pro studium literatury, 2014.

**Чолакова 2013:** Чолакова, Ж. Ярослав Сайферт, или за поетиката на меланхолията. // *Нобеловата награда за литература – мост между културите.* Съст. и отг. ред. Маргрета Григорова. [Cholakova, Zh. Jaroslav Seifert, ili za poetikata na melanholyata. // Nobelovata nagrada za literatura – most mezhdru kulturite. Sast. i otg. red. Margreta Grigoro-va.] Велико Търново: Ивис, 2013, 197 – 209.

**Чолакова 2015:** Čolakova, Ž. Melancholické reflexe války v poezii Jaroslava Seiferta. // *Obraz válek a konfliktů.* Vít Schmarc a kol. (eds.). Praha: Akropolis, 2015, 71 – 81.

## АНГЕЛИТЕ НА ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ<sup>1</sup>

Иржи Опелик

Институт за литература, Чешка академия на науките

### Иржи Опелик. Ангелы Ярослава Сейферта

В статье игнорируется литературно-исторический контекст, поскольку она направлена на раскрытие внутренней логики творчества автора через сильное присутствие образа ангела в поэзии Ярослава Сейферта. Появление ангелов в его образном мире в дебютном сборнике *Город в слезах* (*Město v slzách*, 1921) можно объяснить идеологической связью, которую многие писатели того времени проводили между ранним христианством и мечтой о революционных изменениях. С другой стороны, склонность Сейферта к молитвенному жанру естественным образом привлекает некоторые библейские персонажи, но наполняет их другим, более земным смыслом. Постепенно в его поэтику входят непокорные или падшие ангелы, ангелы мстители. В его стихах 60-х ангелы уже несут на своих плечах тяжелую смертную судьбу.

**Ключевые слова:** Ярослав Сейферт, ангелы, христианство, приземленность, неподчинение, смертность

### Jiří Opelík. Jaroslav Seifert's Angels

The article ignores the literary-historical context, as it aims to discover the inner logic of the strong presence of the image of the angel in the poetry of Jaroslav Seifert. The appearance of angels in his debut collection *City in Tears* (*Město v slzách*, 1921) can be explained by the ideological connection that many writers at the time made between early Christianity and the dream of revolutionary change. On the other hand, Seifert's penchant for the prayer genre naturally evokes certain biblical characters, but he fills them with a different, more earthly meaning. Gradually, the disobedient or fallen angels, the angels avengers, entered his poetics. In his poetry of the 1960s, angels already carry the heavy mortal fate.

**Key words:** Jaroslav Seifert, angels, Christianity, earthliness, disobedience, mortality

В книгата на Александер Стих „Облечена в светлина“ на Сайферт (*Seifertova Světlem oděná*, 1998) на стр. 112 четем: „Мотивът за ангела,

<sup>1</sup> Чешката публикация на статията беше любезно предоставена от нейния автор: Jiří Opelík. Seifertovi andělé. // *Česká literatura*, Vol. 47, No. 5, 1999, 514 – 517. – Б. ред.

който е един от често срещаните у Я. Сайферт, заслужава специален анализ...“.

Предизвикателството е основателно, ангелът в действителност принадлежи – според точно намерения от Фр. К. Шалда термин – към „образните априоризми“ на Сайфертовата поезия от самото ѝ начало до нейния край. Форматът на настоящия текст, в който трябва да се вместя, естествено не ми позволява да приложа лингволитературния подход на Ал. Стих, който в разглежданите мотиви намира следите на техните разнообразни първообрази и по този начин ги представя като отделни брънки от определени иманентни верижно свързани мотиви. Вместо центробежния метод, който подчертава външните връзки на творчеството, за да го заплете в паяжината на литературния и културноисторическия контекст, тук избирам центростремителния метод, като насочвам вниманието върху вътрешните връзки, а по този начин и върху вътрешната логика на авторовото творчество.

В дебютната стихосбирка *Град в съзвучи* (*Město v slzách*, 1921) множество Сайфертови ангели излизат на сцената като представители на една-единствена група – библейската (от Стария и от Новия завет), и те са равнопоставени с Бог, Мойсей, пророк Иеремия, Христос, евангелистите, Богородица, св. Вероника, дъщерята на Иаир<sup>2</sup> и др.; затова изобщо не може да се свърже с Я. Сайферт предположението на В. Незвал, според което ангелите са се появили в чешката поезия в началото на 20-те години на ХХ в. под влияние на още непреведеното на чешки стихотворение на Г. Аполинер *Белият сняг* (фр. *La blanche neige*; чеш. *Bílý sníh*), достигнало чрез посредничеството на Калиста<sup>3</sup>. При Я. Сайферт става дума не за повърхностно, а за структурно възприемане. По това време повсеместно усещаната идеологическа близост на християнството (особено на ранното християнство) с желаната революция, с личната нагласа („Бях още млад, когато открих в Стария завет...“<sup>4</sup>) и със спонтанната склонност към молитвения жанр отвеждат Я. Сайферт en gros и en détail към определени персонажи и истории от

<sup>2</sup> Иисус връща към живота мъртвата дъщеря на Иаир – началника на синагогата (Марко 5:22 – 43). – Б. ред.

<sup>3</sup> Зденек Калиста (Zdeněk Kalista, 1900 – 1982) – чешки литературен историк, критик и преводач на френска литература, включително на Аполинер. Авторът на статията има предвид казаното от Незвал в неговата мемоарна книга *Из моя живот*: „Би било интересно да се изследва с научен подход откъде идва този интимен глас в стиховете на някои поети от 20-те години, който е пълен с деминутиви и с ангели. [...] Струва ми се, че съм обективен, когато изразявам предположението, че инициатор на тази тоналност у нас беше Зденек Калиста“ (Незвал 1965: 78). – Б. ред.

<sup>4</sup> „Byl jsem ještě mlád, když jsem objevil ve Starém zákoně...“, вж. стихотворението *Изгубеният рай/Ztracený ráj*. – Б. а.



Библията, включително към нейната образност и фразеология, при което Сайферт очевидно е разчитал на несъмнената читателска осведоменост. Затова също така, за да заяви, че революцията в крайна сметка е превъзможване на християнството, понякога той преобразява значенията на отделни библейски цитати и парафрази (което всъщност вече е направил в стихотворението *Екранът в киното* (*Plátno v kinu*) с позоваване на *Сватбени ризи* (*Svatební košile*) на К. Я. Ербен) с увереността, че читателят ще разчете тези трансформации и ще ги разбере по очаквания от него начин. Например известният цитат от Евангелието: „Остани с нас, понеже е привечер, и денят се превали“ (Лука 24:29)<sup>5</sup>, при Я. Сайферт в стихотворението *Изпята молитва* (*Zpívaná modlitba*) звучи така: „О, Господи, остави ни, виж, вече става късно“ („Ó Pane, opust' nás, hle, už se připozdívá“). Я. Сайферт прилага същия подход в първата си стихосбирка и към ангелите: в стихотворението *Молитва на тротоара* (*Modlitba na chodníku*) ангелът пазител съсем по светски маниер се захласва по лакомствата и забравя да пази своя довереник; в стихотворението *Добрата вест* (*Dobrá zvěst*) вместо „Слава във висините Богу, и на земята мир“<sup>6</sup>, между човеците *благоволение!*“ (Лука 2:14) хорът на ангелите пее: „Слава, слава във висините богу, / а на хората по земята – революция“ („Sláva, sláva na výsostech bohu / a na zemi lidem revoluce“); а *горчивата* чаша (*kalich trpkosti*), която ангелът помага на Христос да носи в Гетсиман<sup>7</sup>, в стихотворението *Гетсиманската градина* (*Getsemanská zahrada*) е променена в чаша на *радостта* (*kalich radosti*) и чаша на *свещения плам* (*kalich posvátné horoucnosti*). Ангелите в *Град в сълзи* са свързани с библейската традиция, но авторът ги прави поземни, а понякога чрез тях дори приветства идването на новия свят, от който обаче те, подобно на боговете, трябва да изчезнат.

След дебютната си стихосбирка Я. Сайферт вече не прилага идеологическа трактовка на ангелите като редови членове на широко представената група от библейски персонажи. Той го прави не само за да угоди на критиката, която го упреква в прекалено често използване на „християнския речник на евангелията“ (И. Хора) или на „твърде специфични библейски“ образи (И. Волкер), а най-вече заради това, че се е променила и деидеологизирала самата му поезия. Затова във втората авторова сти-

<sup>5</sup> Българските цитати са по Синаodalното издание на Библията. – Б. ред. „Zůstaň s námi, nebo se již připozdívá“ (L 24: 29). – Б. а.

<sup>6</sup> „Sláva na výsostech Bohu a na zemi pokoj, lidem dobrá vůle“ (L 2:14). – Б. а. Отбелязани-те с курсив думи и изрази са на автора на статията. – Б. пр.

<sup>7</sup> „И Той се отдели от тях до един хвърлей камък, па преклони колене и се молеше, / като казваше: Отче, да пеше да отклониш от Мене тая чаша! Но нека бъде не Моята воля, а Твоята. И яви Му се Ангел от небето и Го подкрепяше“ (Лука 22:41 – 43). – Б. ред.

хосбирка *Самата любов*<sup>8</sup> (*Samá láska*, 1923) ангелът се появява на едно-единствено място, при това с нова роля в образната игра:

na nebi jako červení andělé  
létaly plamenné šrapnely z ocele

*Sloky milostné*

(летят пламенни шрапнели от стомана / на небето като червени  
ангели)

*Любовни строфи*

Метафоричните ангели владеят поетичното поле на Я. Сайферт чак до края на 20-те години на ХХ в. и не изчезват от поезията му дори и след като се преобразяват в нова метаморфоза.

Тази метаморфоза е определяща за дълъг период от време, който започва със стихосбирката *Ябълка от скута* (*Jablko z klína*, 1933). Новото, от една страна, е разширяването на ангелския състав с непокорни или паднали ангели, а по-късно (във връзка с историческата национална трагедия) – с отмъстителни или злосторни ангели, от друга – обективизирането и про-изтичащата от това символика на ангелите, предразполагащи към тяхното уединяване. Ангелите в стиховете сега участват във всяка една ситуация като независими действащи лица, равноправни с останалите участници... Въпреки че представителите на светата обител отново навлизат в Сайфертовата поезия от 30-те и 40-те години, например Христос и Дева Мария, както и различни нови светци, свързани с Чехия и Прага, този път ангелите на поета не са едно семейство с тях, както е в първата му стихосбирка. Определителното на ангелите в статуи (в стихотворенията *На девойката, която живее до гробището*/*Dívce, která bydlí u hřbitova*, *Победеният ангел*/*Poražený anděl*, *При пражката Лопета*/*U pražské Lorety*) показва в по-широк смисъл проникването на изкуството в творчеството на Я. Сайферт след периода, който всъщност оповестява края на изкуството. А символиката на ангелите е непосредствено свързана с техните крила:

Stáří jde teskně o holi,  
hůl se však změni v cokoli  
tou věčně fantastickou hrou,  
třeba i v křídla anděla,  
která se k letu otevrou  
bez bolesti a bez těla

*Proměny*

<sup>8</sup> *Samá láska* – заглавието на втората стихосбирка на Я. Сайферт, е преведена като *Само любов* в: <<https://literaturesviat.com/?p=72554>>, и като *Самата любов* от Вълго Раковски в: Раковски, В. *Чешки поети. Портрети*. София: ИА „А“<sup>6</sup>, 2007, стр. 118. – Б. пр.

(Старостта върви унило с бастуна, / бастунът се променя в какво ли не /  
чрез онази вечно фантастична игра, / може и в крила на ангел, / които ще  
се отворят за полет / без болка и без тяло (*Промени*).

Чрез тази символика образът на ангела видимо съпътства основната насока на Сайфертовата поезия, която винаги представлява въздигане по вертикалната ос, възвисяване, излитане, надмогване, преливане на реалното с надреалното. Основният образен априоризъм, означаващ надреалното у Я. Сайферт, впоследствие стават крилата, но те всъщност се отделят от гърбовете на ангелите – от този момент без съмнение можем да долавяме премълчаното определение „ангелски“. Едва след това в авторската поезия могат да се родят ангелите без крила: или за да символизират проявление на разрухата: комините на фабриките, затворени заради кризата, се издигат *като ангели без крила / в пурпурна локва (jak v rudém tratolišti / anděle bez křídla)* в стихотворението *Фабрики сред пролетния пейзаж (Továrny v jarní krajině)*, или за да символизират безграничната сила, която преодолява безкрилието (напр. в стихотворението *При празжката Лопета/U pražské Lorety* тази сила е любовта).

Като цяло ангелите при Сайферт обитават две основни места: те са край трона господен и на земята като божи пратеници. По този признак сякаш се разграничава ролята на ангелите (ако оставим настрана тяхната все така активна метафорична функция) и в последните шест Сайфертови стихосбирки (първата от този зрял период е *Концерт на остров/Konzert na ostrově*, 1965). Ангелите на земята отново символизират ценности, които въздигат тежката земна участ: поезията (стих. *Ретранслационна кула/Retranslační věž*), музиката (стих. *Нощно дивертименто/Noční divertimento*), любовта (стих. *На никого досега не съм го казал/Nikomu jsem o tom dosud nevyprávěl* за стълбата на Яков, наричана още „ангелска“). Знаково в това отношение е стихотворението *Битката с ангела<sup>9</sup> (Zápas s andělem)*, основано на мотива за битката на Яков с Ангела Господен (който според Гуардини (1998: 10) е „Господ Бог и ангелска същност, взети заедно“) с поанти типично Сайфертови: любовта без крила е нищо, само окрилената любов е благословена. Ангелите на небето пък за Я. Сайферт са знак за нещо, което не съществува. Поетът е имал нужда от тях, за да създаде негатив, в противовес на който, предчувствайки приближаващата смърт, да произнесе аксиомата на собствения си живот, да заяви (подобно на К. Х. Маха) своята принадлежност към земята. Такъв е в известен смисъл тъжният край на

<sup>9</sup> Стихотворението е преведено от Вълчо Раковски със заглавие *Бой с ангела* и е представено в рубриката „Преводчески ракурси“. – Б. ред.

ангелите на Сайферт: авторът парадоксално се отдръпва от тях и ги отрича:

Ti mrtví jsou tam schouleni,  
až otevře se nebe. A také čekají.  
Na hláhol andělských trub,  
na poslední soud a boží spravedlnost.  
Tedy vlastně na nic.<sup>10</sup>

(Мъртвите са се сгушили там, / докато небето се отвори. И също чакат. / Повикване от ангелски тропети, / последния съд и божата справедливост. / Значи всъщност нищо не чакат.)



**Ян Зързави, Ангел, 1925**

<sup>10</sup> Цитираните стихове са от стихотворението *Погребален марш (Marche funèbre)* от стихосбирката *Халеева комета (Halleyova kometa, 1967)*. – Б. ред.

Р. Гуардини изказва недоволството си от съвременната естетизация на ангелите, която днес хората често възприемат като учение за ангелите. Смятам например, че ангелският финал на Сайфертовото стихотворение *Преклонение пред Владимир Холан* (*Poctu Vladimíru Holanovi*, написано на 10.4.1980 г.<sup>11</sup>) доказва, че двата подхода не се изключват взаимно и дори че суверенното (нерелигиозното) изкуство е в състояние да подкрепи и личната религиозност:

Smrt chtěla od něho pokoru,  
pokoru však neznal  
a do poslední chvíle  
bojoval se smrtí zuřivě.

Anděl, který mu pozvedával ruce,  
když umdléval,  
seděl na kraji jeho postele  
a plakal.

(Смъртта искаше от него покорство, / но той не знаеше какво е покорство / и до сетния си час / яростно воюваше / срещу смъртта. // Ангелът, който му повдигаше ръцете, / когато издъхваше, / седеше на края на леглото му / и плачеше.)

## ЛИТЕРАТУРА

**Гуардини 1998:** Guardini, Romano. *Andělé. Teologické úvahy*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.

**Незвал 1965:** Nezval. V. *Z mého života*. Praha: Československý spisovatel, 1965.

**Стих 1998:** Stich, Alexander. *Seifertova Světlem oděná*. Praha: Argo, 1998.

Превод от чешки: **Радост Железарова**

<sup>11</sup> Владимир Холан (Vladimír Holan, 1905 – 1980) – значим чешки поет и преводач. – Б. пр.

## ЕЛЕГИИ ОБЩЕСТВЕНИ И ЛИЧНИ. МЕЛАНХОЛИЯТА ПРИ САЙФЕРТ, ОРТЕН И БЛАТНИ<sup>1</sup>

Джонатан Болтън  
Харвардски университет

**Джонатан Болтон. Публичные и частные элегии. Меланхолия у Сейферта, Ортена и Блатного**

В исследовании рассматриваются три элегических цикла периода 1937 – 1941 годов: *Восемь дней* (*Osm dní*, 1937), Ярослава Сейферта, *Элегия* (*Elegie*) Иржи Ортена (опубликована посмертно, 1946) и *Меланхолические прогулки* (*Melancholické procházky*, 1941) Ивана Блатного. В чешской элегии этого периода есть две основные противоположности. Во-первых, существует разделение между публичной и частной ролями поэта, между представлениями о трауре как акте гражданского или национального значения и как о частном акте, совершаемом тайком. Во-вторых, исследование вольно заимствует из *Траура и меланхолии* Фрейда, чтобы доказать, что лирический рассказчик элегиста часто проявляет своего рода самонаблюдение и самообвинение, связанные с меланхолией, когда человек не только горюет, но и критикует свой собственный траур как неуместный или неадекватный. В чешской элегии рассматриваемого периода эти две противоположности – «публичный» и «частный» траур, а также отчужденные «я» меланхолической идентичности – взаимодействуют друг с другом. В элегиях Сейферта, посвященных Т. Г. Масарику, поэт попеременно берет на себя роль национального барда, участника в похоронных церемониях, призванных исцелить нацию после смерти Масарика, и самообвиняющегося меланхолика, скептически относящегося к значению своих собственных элегий. Таким образом, меланхолия служит напоминанием о том, что не всякий траур является публичным и исцеляющим, но он не ставит эту публичную скорбь под угрозу или под сомнение. Сейферт полностью принимает публичную функцию элегии как способ объединения нации и популяризации утешительных представлений о наследии Масарика.

**Ключевые слова:** Сейферт, Ортен, Блатный, меланхолия, траур, самообвинение

**Jonathan Bolton. Public and Private Elegies: Melancholy in the Works of Seifert, Orten and Blatný**

This study examines three elegiac cycles from the period 1937–41: Jaroslav Seifert's *Osm dní* (*Eight Days*, 1937), Jiří Orten's *Elegie* (published posthumously, 1946), and Ivan Blatný's *Melancholické procházky* (*Melancholic Walks*, 1941). It argues that

---

<sup>1</sup> Чешката публикация на статията беше любезно предоставена от нейния автор: Jonathan Bolton. Elegie veřejné a soukromé. Melancholie u Seiferta, Ortena a Blatného. // *Česká literatura*, 49, 2001, č. 2, s. 128 – 143. – Б. ред.

two basic oppositions are present in the Czech elegy of this period. First, there is a division between the poet's public and private roles, between conceptions of mourning as an act of civic or national importance and as a private act carried out in hiding. Second, the study borrows loosely from Freud's *Mourning and Melancholia* to argue that the elegist's lyrical narrator often engages in a kind of self-observation and self-reproach associated with melancholy, in which one not only mourns but also criticizes one's own mourning as inappropriate or inadequate. These two oppositions – between “public” and “private” mourning and between the estranged selves of the melancholic identity – interact in the Czech elegy of this period.

In Seifert's elegies to T. G. Masaryk, the poet alternately assumes the role of national bard, participating in funeral ceremonies meant to heal the nation after Masaryk's death, and self-reproaching melancholic, sceptical about the meaning of his own elegies. Melancholy thus serves to remind us that not all mourning is public and healing, but that does not put that public mourning at risk or in doubt, and Seifert fully accepts the elegy's public function as a way of uniting the nation and popularizing consolatory notions of Masaryk's heritage.

**Key words:** Seifert, Orten, Blatný, melancholy, mourning, self-reproach

Елегията като поетически жанр, свързан със загубата, скръбта и болката, има ключово значение в чешката литература от края на трийсетте и през четирийсетте години на XX в. В този период чехите губят територии (Мюнхен<sup>2</sup>) и суверенитет (март 1939<sup>3</sup>), като същевременно драматично изживяват заплахата за съществуването си като нация. Рециди влиятелни културни и политически дейци завършват земния си път в момент, когато страната най-много се нуждае от тях. Най-значим сред тях е Томаш Г. Масарик, чиято смърт предизвиква може би най-мощната елегична вълна в чешката поезия<sup>4</sup>. При тези обстоятелства елегията неизбежно се превръща и в коментар на националното битие – как да се преодолеят страховете и травмите на епохата. Още поетите, скърбящи за Масарик, се сблъскват с необходимостта да проектират собствената си тъга върху общонационалния фон. Също така в своите *Свезки за екзистенциализма (První a druhý sešit o existencialismu)* Вац-

<sup>2</sup> Авторът на статията има предвид Мюнхенското споразумение от 1938 година, според което Судетската област на Чехословакия е анексирана от Германия. – Б. ред.

<sup>3</sup> След Мюнхенското споразумение Хитлер окупира останалата част на Чехословакия през март 1939 г. – Б. ред.

<sup>4</sup> Между 1937 и 1939 г., т.е. още преди съпътстващите войната екзекуции и лагери на смъртта, умират например Рихард Вайнер, Франтишек Ксавер Шалда, Вацлав Тиле, Отокар Фишер, Иржи Махен, Арне Новак и Карел Чапек. Следващата вълна от елегии съпровожда препогребването на тленните останки на Карел Хинек Маха през 1939 г. – Б. а. Първият президент на Чехословакия (в периода между 1918 и 1935 г.) – Томаш Гариг Масарик, умира на 14 септември 1937 г. на осемдесет и шест годишна възраст. – Б. пр.

лав Черни разглежда един голям елегик, какъвто е Иржи Ортен, като поет на тройното изоставяне – отхвърлен едновременно като чех, еврей и любим (Черни 1992: 103). Елегията сякаш тласка поетите да пребивават едновременно в общественото и в интимното си пространство.

Към това раздвоение на поета между общественото и личното можем да добавим още едно, което е органически присъщо на елегията като жанр. В прочутия си текст *Траур и меланхолия*<sup>5</sup> (1915) Зигмунд Фройд обяснява меланхолията като състояние на раздвоеност, омагьосан кръг от постоянни угризения и самообвинения. Меланхоликът е тъжен, пасивен, апатичен и най-вече – изгубил всякакво самочувствие и самоуважение, той смята, че заслужава единствено наказание и презрение. Меланхолията, подобно на траура, е отговор на загубата на любим човек. Но докато при обичайния траур ние постепенно се откъсваме от този човек, то меланхоликът непрестанно се идентифицира с него, като същевременно вместо любимия човек укорява себе си. С други думи, според Фройд меланхоликът се намира в състояние на интензивно самонаблюдение; едната половина на неговия раздвоен аз осъжда и измъчва другата. Не е нужно да приемем цялостната система на фройдистката психоанализа, за да използваме базисното наблюдение, че меланхоликът е изправен сам срещу себе си. По отношение на жанра на елегията това може да означава, че лирическият говорител не само скърби, но и наблюдава скръбта си, поставя под съмнение смисъла от нея или се упреква, че не е в състояние по-добре да изрази усещането си за тъга и загуба. Разбира се, не твърдим, че всички поети са меланхолици, но този тип прекомерна авторефлексия е нещо като професионален риск за елэгичите и превръща елегията в благодатна почва за плодовете на меланхолията.

В тази статия ще анализираме три стихосбирки, които могат да бъдат наречени елэгични цикли – *Осем дни (Osm dní)* от Ярослав Сайферт, *Елгии (Elegie)* от Иржи Ортен и *Меланхолични разходки (Melancholické procházky)* от Иван Блатни – и ще се опитаме да проследим някои интересни и сложни взаимодействия между отбелязаните две раздвоения: между гражданската и интимната личност – от една

---

<sup>5</sup> Текстът на Зигмунд Фройд *Trauer und Melancholie* на български има три превода, озаглавени съответно *Тъга и меланхолия* (Фройд, Зигмунд. *Анатомия на чувствата*. Прев. Жана Ценова, Пейо Пейков. София: Евразия, 1994), *Скръб и меланхолия* (Фройд, Зигмунд. *Психология на чувствата*. Прев. Маргарита Дилова. София: Колибри, 2014) и *Траур и меланхолия* (Фройд, Зигмунд. 4 основни текста. Прев. Елица Цигорийна, Светлана Събева. София: Критика и хуманизъм, 2018). Използваните нататък цитати от този текст се привеждат според превода на Елица Цигорийна в последното посочено издание. – Б. пр.



страна, и между противоречащите си части от личността на меланхолика – от друга. Разглеждаме различните автостилизации на лирическия говорител в „обществените“ елегии на Ярослав Сайферт и в „интимните“ елегии на Иржи Ортен, за да очертаем различните възможности за елегична интерпретация на болката във време, изпълнено както с обществени, така и с лични загуби. На финала ще покажем как Иван Блатни използва меланхоличното раздвоение, за да забули и замъгли границите между обществените и интимните смисли на поезията си.

### **Ярослав Сайферт: Осем дни**

Защо определяме тази стихосбирка като цикъл „обществени елегии“? От една страна, защото те са реакция на събитие с национална значимост – кончината на Томаш Г. Масарик, и излизат по една на ден, в повечето случаи – на първата страница на вестник „Народно право“ (Právo lidu)<sup>6</sup>. В седмицата на национален траур между смъртта и погребението на Масарик Сайферт се превръща в поетичен говорител на скърбящия народ. За важноста на тази негова позиция свидетелства фактът, че стихосбирката претърпява осем издания в рамките на последните почти четири месеца на 1937 г. (Пешат 1991: 145). От друга страна, с термина „обществени“ искаме да подскажем и това, че елегите на Сайферт боравят с общи достойния: те заемат добре известни на тогавашния читател образи, изрази и понятия от вече установената митология, свързана с Масарик.

Наред с това лирическият говорител в тях се колебае между ролята на певец на националната скръб и ролята на самотник, който не успява да изрази нито личната си тъга, нито тъгата на цялата страна. В уводното стихотворение той се явява в първата роля. Слива се със скърбящия народ, като вписва себе си в по-широк контекст, от една страна – във времевата линия на националната приемственост:

За sto let možná děti našich dětí  
svým dětem budou teskně vyprávěti  
o šedém ránu čtrnáctého září  
navěky označeném v kalendáři.

To kalné ráno, to si pamatuj,  
mé dítě.

<sup>6</sup> Чешки всекидневник със социалдемократическа ориентация, излизал между 1893 и 1948 г. – Б. пр.

(След сто години може би децата на нашите деца / на своите деца скръбно ще разказват / за сивата утрин на 14 септември / навеки отбелязана в календара. / Тази мрачна утрин, запомни я, / мое дете.)

А от друга – в географското пространство, където става дума за Европа и мястото на Чехословакия на континента:

Evropo, Evropo, až zvony rozhoupají,  
měla bys první být mezi těmi, kdo lkají.  
Evropo hrozná nad meči a děly,  
ve světle svící, jež se rozhořely.

(Европо, Европо, щом разлюлеят камбаните, / ти трябва да си първа сред тези, които ридаят. / Европо ужасна над мечове и оръдия, / в светлината на пламнали свещи.)

Тук очевиден е употребата на апострофата (обръщението). Чрез двете апострофи (мое дете; Европо) поетът се свързва с другите скърбящи и с бъдното на нацията (като по този начин същевременно уверява, че нацията ще надживее смъртта на най-изтъкнатия си водач) и изисква да ѝ бъде отредено място в света – поетът не само се обръща към всички чехословаци, но също така говори *от тяхно име*. Апострофата всъщност е средството, с което чрез скръбта може да се изгради мощно и устойчиво национално единство.

Езиковият материал на елегите също е своеобразен обществен капитал. Сайферт нерядко заема (и понякога преобразува) популярните клишета и устойчиви образи, изобилстващи по страниците на периодичния печат след смъртта на Масарик – например розата върху палто му от стихотворението *По края на шосето (Na lemu silnič)*, първоначално озаглавено *Розата на Масарик (Masarykova růže)*, което праща към стотиците снимки на мъртвия президент с роза, положена на гърдите; черните траурни знамена, висящи из цяла Прага, от *Нощ в Пражкия замък (Noc na Hradě)*; Масарик и легионерите<sup>7</sup> от *Не, не беше още време (Ne, nebyl ještě čas)*; „стохиландните тълпи, очакващи да видят ковчега с президента“ от *Вече само ридаем (Už jenom pro pláč)*.

Понякога обаче поетът се стилизира и по противоположен начин – като самотник, неспособен да изрази преклонението си така, както добавя на значимостта на починалия. Да видим как коментираната вече

<sup>7</sup> Легионерите са участници в т.нар. Чехословашки легии – доброволчески части, воювали през Първата световна война на страната на Антантата, в които се включват както чехи и словаци емигранти, така и чешки и словашки военнопленници или дезертъри от австро-унгарската армия. – Б. пр.

поетична фигура на апострофата присъства в една друга творба – елегията *Нощ в Пражкия замък*.

Ó mrtví básníci a světci pod oltáři,  
V brnění těžkém a lehké svatozáří,  
Pojďte mi na pomoc, abychom vyzpívali [...]

Ach, být tu Vrchlický, můj mistr, ten by zpíval  
Kanonu truchlivou, já jenom jdu a pláči [...]

(О, вие мъртви поети и светци под олтарите, / в тежки доспехи и с лек ореол, / помогнете ми да възпеем [...] // Ах, да бе тук Врхлицки, моят учител, той би изпял / скръбна канцона, аз само вървя и ридая [...])

Тук поетът се обръща към националното наследство, възплътено от „поетите и светците“, но само за да се постави извън него. И въпреки известната стилизация (тъгата на поета заради неспособността да изрази болката си, все пак е класическа елегична фигура) в цялата творба става дума за отстранеността на поета, който броди сам край Пражкия замък „в нощта, в средата на септември“ и завършва елегията си с поплак над безпомощността на своя насыщен посредник – словото:

[...] Slovo nestačí,  
Slovo je málo, slovo je a není,  
sotva je vyřkneš, rozplývá se v dálku.  
Jaké to dneska hořké kuropění,  
už zatloukají hřeby do lešení  
a úsvit padá na čern katafalku.

([...] Словото не е достатъчно, / Словото не стига, словото е тук и го няма, / едва изречено, разтваря се в далечината. / Колко скръбна е днес песента на петлите, / вече коват гвоздеите / и зората пада върху черния траурен подиум.)

Думите на поета значат по-малко от неезиковия шум на работниците, които издигат траурния подиум пред Пражкия замък, и само техните удари се превръщат в символичната „скръбна песен на петлите“, изреченото от поета „се разтваря в далечината“.

Изобщо в целия цикъл картините на неспособността на лирическия субект да изрази тъгата си, се редуват с картини, представящи поета като красноречив говорител на нацията. „И аз вървя недалеч и тайно шепна / на себе си, на мъглите в градините на Мала Страна“ („A já jdu opodál a šeptám v skrytu / sám k sobě, k mlhám malostranských zahrad“), пише в *Ese-*

нен реквием (*Podzimní rekviem*) поетът, защото караулът пред Пражкия замък не му позволява да положи цветя до ковчега на Масарик. Но в стихотворението от следващия ден, *Вече само ридаем*, лирическият говорител се слива с тълпите от хора, дошли пред замъка, за да видят ковчега:

A zvony zvoní všude na kostelích,  
 stojíme mlčky pod jejich provazy,  
 [...]  
 Prach z celé země je tu na střevecích.

(И камбаните кънтят във всички черкви, / стоим, мълчейки, под техните въже-  
 та, [...] Прах от цялата страна има по обущата ни).

В *Разговор със смъртта* (*Rozhovor se smrtí*) поетът заявява: „Над гроба му стои народът жив“ („Nad jeho hrobem stojí národ živý“), но в последната елегия – *Луна над гроба* (*Luna nad hrobem*), луната, вечната спътница на поетите, също се е спряла над гроба, но сама – като символ на други поети, като „венеца от цветя, които е сплитала бялата ръка на мъртвите поети“ („věncem z kvítí, které vila básníků mrtvých ruka bílá“). Трябва обаче да подчертаем, че и в двете произведения „общественият“ дух се запазва, тъй като „самотният“ поет броди край познати места (Пражкия замък, градините на Мала Страна, гроба на Масарик в селцето Лани) в конкретен момент („тая нощ в средата на септември“), а и борави с популярните мотиви, свързани с личността и делото на Масарик. Самотата му е всъщност публична поза и за него е най-важно да изрази значимостта на Масарик за цялата нация. В книгата си *Поезия на траура. Модерната елегия от Харди до Хийни* (*Poetry of Mourning. The Modern Elegy from Hardy to Heaney*) Джухан Рамазани изхожда от Фройд, за да разграничи два типа траур и съответно два типа елегии. В единия случай става дума за „нормативен траур“, при който поетът успява да надмогне скръбта. В другия случай, при меланхоличната елегия, поетът по-скоро отхвърля слабата утеха на поезията и скръбта остава „непреодоляна, измъчваща, амбивалентна“. Поетът не е в състояние нито „да се откъсне от мъртвия, нито да утеши живите“ (Рамазани 1994: 4). Може да се каже, че в една и съща стихосбирка Сайферт се движи между тези два полюса – между меланхоличната, самообвинителната интимна елегия и даващата утеха гражданска елегия, която трябва да изцери раните, да обедини нацията и така да надмогне загубата на един национален мит. Сайферт се изплъзва от меланхоличното раздвоение, като се стилизира в ролите на два лирически субекта – единият скърби „ефикасно“, присъединявайки се към обединяващите ритуали, които съпътстват погребението на Масарик, докато

другият се усъмнява в смисъла на такава скръб и дори (с обичайната доза Сайфертова самоирония) в смисъла на поезията, на езика, на елегията изобщо. Разяждащата интимна скръб – от една страна, и надмогнатата национална скръб – от друга. Но и в двата случая лирическите субекти пребивават в публичното време и пространство, при това меланхоликът приема самотата си като лирическа стилизация и постоянно мисли себе си като говорител на нацията.

### Иржи Ортен: *Елегии*

Елегиите на Иржи Ортен ни дават възможност да анализираме значението на чешката елегия в съвсем различни условия. В този случай става дума за поет, принуден от външните обстоятелства да се оттегли в пространствата на интимното. Неговите елегии не са отзвук от някакво конкретно събитие с национална значимост – всъщност те не откликват и на конкретна загуба. Известно е, разбира се, че са създадени след драматично лично преживяване (окончателната раздяла с Вера Фингерова през декември 1940 г.), но и това събитие не присъства пряко в тях. Читателят, който не познава биографията на Ортен, би възприел неговите елегии подобно на *Дуински елегии* на Рилке – като метафизичен размисъл върху изоставеността и самотността на човека изобщо.<sup>8</sup> Така че, ако при Сайферт времевите и пространствените координати са общоизвестни, то при Ортен всичко е интимно, неразгадаемо. Ролята, която при Сайферт имат пражките реалии и обстоятелства, както и обществените вълнения, съпътстващи траура след смъртта на Масарик, при Ортен се изпълнява от неконкретизираното време и пространство. А номерирането на елегиите не просто препраща към Рилке, то също така кодира в стихосбирката безкрайността на болката, която става все по-силна – за разлика от компактните „осем дни“ на Сайферт, които започват със смъртта на Масарик и завършват с погребението му. При Ортен времето не се разделя от събития или действия, времевите координати са неясни, твърде общи (нощ, утро, детство). Повечето не-

<sup>8</sup> Не бихме искали тук да конструираме опростено противопоставяне между поета гражданин Сайферт и интимния лирик Ортен, имаме предвид само техните автостилизации в разглежданите стихосбирки. Макар и чрез псевдоними Ортен присъства в широкото обществено съзнание – на едно място в *Червена книга* (*Červená kniha*) той споменава, че е чул свои стихове по радиото. И антисемитските статии против Илек-Оренщайн (Карел Илек е един от псевдонимите на поета, чиято истинска фамилия е Оренщайн. – Б. пр.) потвърждават, че Ортен не живее в някакъв интимен вакуум. Но е възприеман като поет на интимните и меланхоличните настроения, както свидетелства например атаката срещу него в седмичника „Арийска борба“ (*Arijský boj*) от август 1941 г., където неговото поколение е призовано „да се откаже от мрачната медитативна поезия и да се върне към действия живот“ (Кршижкова, Орнест 1994: 240). – Б. а.

гови елегии не се свързват с определено място, а ако това е така, става дума за пространства интимни или лишени от човешко присъствие (спалнята, детската стая, цирка след последното представление).

В това неконкретизирано време и в тези частни пространства лирическият субект е предимно сам. И ако Сайферт се наслаждава на самотата, то Ортен немилостиво я интензифицира и интериоризира. Тук още веднъж можем да се замислим върху ролята на апострофата. Докато при Сайферт апострофата създава връзки, предоставя му възможност да се обърне към хората или да говори от тяхно име, при Ортен тя е средство за самоусъмняване – например в седмата елегия, стилизирана като писмо до датската писателка Карен Михаелис, рефренът „Пиша ви, Карина, и не зная жива ли сте“ („Píšu vám, Karino, a nevím, zda jste živá“ – Ортен 1995<sup>9</sup>: 282; следващите препратки към стиховете на Ортен са според това издание) се преобръща на финала: „Пиша ви, Карина, и не зная дали съм жив“ („Píšu vám, Karino, a nevím, jestli jsem živ“ – Ортен 1995: 282). Апострофата при Ортен всъщност констатира *отсъствието* на адресата: „Върнете се, вещи“ („Vraťte se, věci“, *Втора елегия/Druhá*, пак там: 264), „Не мислех за вас, когато бях с вас“ („Já na vás nemyslel, když jsem byl s vámi“, *Четвърта елегия/Čtvrtá*, пак там: 269), „Помощ, думи! Тичайте при мен“ („Na pomoc, slova! Přiběhněte ke mně“, *Пета елегия/Patá*, пак там: 273)<sup>10</sup>.

Фактът, че поетът се обръща към предмети, които би трябвало да са подразбираща се част от неговия свят, създава атмосфера на усъмняване в реалността, изразява усещането му за отдалечаване, дори за отчуждение от собствената му среда – „Накъде тичаш, река...“ („Kam prcháš, řeko...“, *Втора елегия/Druhá*, пак там: 264), „благодаря ти, земя, в която ще легна...“ (děkuji Ti, země, ve které spočinu...“, *Девета елегия/Devátá*, пак там: 287); от собствените чувства – „Чувстваш ли, беззащитност, / колко по-мощна и колко по-силна си ти...“ („Citiš, bezbrannosti, / oč silnější a mocnější jsi...“, *Четвърта елегия/Čtvrtá*, пак там: 269), „Жаждите мои / от твоята кана, копнеж, не са доизпили“ („Žízň mě / dosud z tvého džbánu, touho, nedopily...“, *Девета елегия/Devátá*, пак там: 287), срв. и „Хей, ридание“ („Hej, nářku“) в стихотворението от същия период, озаглавено *След пиянство (Kocovina*, Ортен 1995: 212), дори от собственото тяло – „търсете тротоара, ходила на

<sup>9</sup> Тук и нататък в оригиналния текст на статията е дадена друга година – *Sedmá, Knihy veršů*, 1994, но посочените страници съответстват на изданието от 1995 г. – Б. пр.

<sup>10</sup> Мотивът за повика без отклик също препраща към елeгиите на Рилке, които започват така: „Кой, ако извикам, би ме чул сред селения / ангелски?“ (Райнер Мария Рилке. *Дуински елегии*. Прев. Пламен Хаджийски. София: Изток – Запад, 2017, с. 19). Срв. записките в дневника му от 5 март следобед, където Ортен цитира този откъс (Ортен 1994: 92). – Б. а.

моите крака“ („hledejte chodník, chodidla mých nohou...“, *Пета елегия/Pátá*, пак там: 275), „Наранени устни, искате ли да кажете ‘здравей’“ („Drcená ústa, chcete, ‘vítej’ říci?“; *Първа елегия/První*, пак там: 263). Към последните примери можем да прибавим и характерния образ от първата елегия, където сърцето на поета съществува сякаш отделно от него: „Мълчах, Господи, само сърцето ми / още крещеше, още се бунтуваше“ („Mlčel jsem, Pane, jenom moje srdce / křičelo ještě, ještě vzpíralo se...“, *Първа елегия/První*, пак там: 261).<sup>11</sup>

Подобно отчуждение се проявява и в отношението на поета към собствените му елегии. От самото начало на цикъла той говори за тях, сякаш съществуват извън него:

Tak volalo mé srdce, příliš živé.  
A nevědělo, že je ještě nechce  
bohatství hlíny, náruč Boha jeho,  
že nic je nechce mimo jeho svět,  
než píseň: elegie.

(*První*)

(Така зовеше моето сърце, твърде живо. / Но не знаеше то, че още не го иска / богатството на пръстта, обятието на неговия Бог, / че нищо отвъд неговия свят не го иска, / освен песента: елегията. – *Първа елегия.*)

Или сякаш са написани от неведома сила:

Tohoto jitra smrt, tohoto jitra cár  
mi krví popsala: krvavou elegii (*Pátá*)

(На това утро смъртта с кръв изписа дрипата на това утро: с кървава елегия. – *Пета елегия.*)

А в края на цикъла четем: „Тръгвам си от своите елегии“ („Odcházím ze svých elegií“, *Девета елегия/Devátá*). Тук необичайната употреба на предлога<sup>12</sup> подсказва, че поетът сякаш само е преминал през своите елегии на път за някъде другаде.

<sup>11</sup> Иржи Травничек показва как Ортоновият зов се стреми да прехвърли мост към другите, но същевременно подчертава безсилието си (Травничек 1996: 22 – 26). Самотата винаги е съпроводена от потискащото усещане, че някой ни наблюдава: „Самотата при Ортен е изолираща, това е изживяване на пропадането и попадането в затвора на избора, за който азът не носи отговорност. Азът всъщност попада в затвора на чуждия поглед (да бъдеш наблюдаван против волята си и така да бъдеш оставен на произвола – това е голямата тема на Кафка и на екзистенциалистите)“ (Травничек 1998: 34). По-нататък ще видим как Блатни приветства тъкмо това усещане. – Б. а.

<sup>12</sup> В чешкия език предлогът *z(ze)* се използва в съчетание със съществителни, които означават затворени пространства. – Б. пр.

Усещането, че стиховете са извън властта на поета, ни подсказва, че за Ортен елегията не е просто израз на скръбта или начин да се справи със загубата. Неговото отношение към собствените му елегии е амбивалентно. В *Червена книга* (*Červená kniha*) той пише: „Не знам какво е това нещо и дали изобщо струва нещо, тази работа, от която бях обсебен шест недели“ (Ортен 1994: 129, записка от 5 април 1941).<sup>13</sup> А в цикъла *Елегии* възприема стиховете си по-скоро като явление, което съпровожда болката, без да я потуши или да преодолее каквото и да било:

loučím se s nimi (s elegiemi – J.B.) těžce, jako loučil jsem se  
s tebou a s vším, co mne opustilo,  
tu ale cítím, že jsem stále plný  
opustivšího, pranic nezmizelo... (*Devátá*)

(прошавам се с тях (с елегиите – Дж. Б.) трудно, както се прощавах / с теб и  
с всичко онова, което ме напусна, / но чувствам, че все още съм изпълнен / с  
онова, което вече го няма, нищичко не е изчезнало... – *Девета елегия*.)

Не може да се каже, че нищо не се променя в течение на елегичния цикъл, дори само думите, с които започва – „деянието на болката“ („*děj bolesti*“), подсказват, че страданието е *процес*, който протича и в който нещо се случва.. Но този процес е несъзнаван:

Děj bolesti vždy jenom nevědomě  
probíhá lidmi. Ke konci se blíží,  
když ještě nepočal, a za počátkem  
chtivě se vrací, zkušeným se stává  
po zkoušce teprv. (*První*)

(Деянието на болката винаги неосъзнато / преминава през хората. Приближава края, / преди да е започнало, и към началото / жадно се връща, / добива опит едва след изпитанието. – *Първа елегия*.)

Сякаш можем да осъзнаем своята болка и да я изразим едва след като ни е засегнала, след като е свършила своето. Елегичното познание за болката, осмислянето ѝ настъпва след самата болка; пътят от несъзнаваното до изразяването остава неведом и за самия поет.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Срв. записаното в дневника от деня след завършването на елегията: „Един старателен критик вчера дълго ми обясняваше, че тъгата трябва да бъде съзидателна. Ами тя е тъкмо такава, само че нещата, които произлизат от нея, са твърде странни. Странни и уродливи“ (Ортен 1994: 81, записка от 22 февруари 1941 г.). – Б. а.

<sup>14</sup> Разбирането за меланхолията като несъзнаван траур намираме и у Фройд: „И в други случаи сме длъжни да се придържаме към допускането за наличие на подобна загуба, въпреки че не можем точно да различим кое е онова, което е било загубено, дори е още



Оттук произтича двусмислеността на множеството образи на *прехода*. Най-изразителният от тях – разгърнат в последните две строфи на третата елегия, в които лодкарят превозва странниците до недостъпния бряг – съдържа не само надежда и усещане за ново раждане: „Нещо има пред теб. Късно е да се умира. / Съгледвачите на хоризонта казват, че настъпва ден“ („*Così je před tebou. Je pozdě umíratí. / Rozvědky obzoru říkají, že jde den*“). Той звучи и като предупреждение, че переходът няма да донесе ново познание:

Po ničem neptej se a dej se převéztí.  
A zaplat' poplatek. A mlč. A nad hladinou  
nehledej pravou tvář své dávné bolesti.

(За нищо не питай, вози се. / И плати си дължимото. И мълчи. И над повърхността на водата / не търси истинското лице на своята някогашна болка.)

Финалът на деветата елегия също е двусмислен, поетът осъзнава финалния ход на болката, „чиито познавачи искахме да станем“ („*jejímiž mistry chtěli jsme se státi*“), но напразно; болката отстъпва, за да направи път на „по-малката си сестра, / която да поеме жезъла / и да започне да придава форма на нашия живот“ („*své mladší sestře, / aby teď ona chopila se žezla / a jala se náš život formovatí*“). В *Елегии*те не намираме отговор коя е тази по-малка сестра – което подсказва, че за Ортен този жанр не е път към ново познание. Но не можем да изключим, че сестрата е новата, по-сетнешна болка.

Следователно за Ортен елегията е нещо следходно, тя се явява едва след като страданието се е случило някъде в нас, от нея не се очаква нито да обясни това страдание, нито да го обоснове. Ортен остава встрани от двете класически измерения на елегията при Сайферт: както от „ефективната“ утеха, така и от отчаяните самообвинения. Елегията при Ортен не е терапевтична, нито антитерапевтична – тя е по-скоро колебливо изследване на болката, чиито смисли и закономерности не могат да бъдат веднъж завинаги установени. В поетиката на Ортен еле-

---

по-удачно да приемем, че също болният не е способен да схване съзнателно какво е загубил. Този случай би могъл да е налице, независимо че причинилата меланхолията загуба е известна на болния, при което той в действителност знае *кого* е загубил, но не и *какво* е загубил. Ето как се доближаваме да допускането, че меланхолията се отнася до една, някак оттеглена от съзнанието обектна загуба за разлика от траура, където нищо от загубеното не е несъзнавано“ (Фройд 2018: 21). При Ортен, както и при Фройд болката меланхолия е толкова упорита и загадъчна, че не можем да установим нейната причина. – Б. а. Създението на Фройд, цитирано от автора на статията, е на немски и е по Фройд 1946: 431. Тук ползваме българското издание. – Б. пр.

гията, както и безответната молитва, е отправяна към Бог, който може би остава глух за нея, срв. „Нима в съчувствието ти вече няма място, където би могъл да отдъхне нещастният псалт?“ („*Což v tvém soucítu už nikde není místa, / kde by směl spočinout ubohý žalmista?*“) от стихотворението *Трета молитва (Třetí modlitba)*. В нашето разбиране тя представя обратният полюс спрямо „обществената“ елегия на Сайферт – полюсът на интимната, на личната тъга, която съществува независимо от опитите ни да я изразим или да я споделим с някого.

### **Иван Блатни: Меланхолични разходки**

След като завършва последната от елегиите си, Ортен пише в *Червена книга*, че би искал да ги публикува като библиофилско издание – още един знак за техния (макар и афиширан) личен характер (Ортен 1994: 129, записано на 5 април 1941 г.). По-късно се планира издание с по-висок тираж, но след смъртта на Ортен през октомври 1941 г. то не е реализирано. През същата година не излиза нито стихосбирката на Ортен, нито *Бърненски елегии* на Иван Блатни – но поради други обстоятелства.

Стихосбирката на Блатни печели поетичния конкурс на издателство „Мелантрих“, журито обаче препоръчва на автора да промени заглавието ѝ, защото думата „елегия“ можела да се окаже опасна. Йозеф Трегер пише на Блатни: „в дискусиата на журито прозвуча мнение, че заглавието на Вашата стихосбирка би могло да предизвика погрешни подозрения относно нейното съдържание. [...] *Бърненски елегии* звучи донякъде като елегии за Бърно и е възможно тъкмо така да бъде разбрано, това вероятно е причината за по-голямата предпазливост на цензурния комитет“ (Трегер 1999: 253 – 254).

Притесненията около заглавието отразяват и двусмислеността, присъща на стихосбирката. В самите стихове не става дума за конкретна загуба. Лирическият говорител понякога се обръща към отсъстващ приятел, който обаче очевидно е жив. Повтарящите се отпътувания (от Бърно, от приятеля), макар да представят темата за изоставянето и изоставеността, нямат конкретна връзка със смъртта или с емигрирането на приятели на Блатни, още по-малко със загубата на националния суверенитет (или със „загубата“ на Бърно). По-скоро изглежда, че конкретните бърненски реалии в комбинация с думата „елегия“ са събудили опасения, че на стихосбирката ще бъде приписан политически антинемски смисъл въпреки напълно аполитичния характер на самите стихотворения. Промяната на заглавието трябва да предотврати възможността (нежелана и необоснована) елегиите на Блатни да придобият обществен смисъл и да бъдат четени като коментар към окупацията.

Налага се Блатни да избере заглавие, което да удържи стиховете му в интимния регистър. Новото заглавие, с което стихосбирката излиза, е *Меланхолични разходки*. То запазва „неспокойствието, тъгата, меланхолията“, с други думи – „елегичния тон“ на книгата, както пише Блатни на А. М. Пиша, ала в него „липсва онова важно означаване на конкретната атмосфера, в която се развива лирическото действие в моята книга“ (Хавел 1994: 56). Но точно това е било необходимо: усещанията за тъга и безпокойство да се отделят от конкретното място, елегията да се подмени с „елегичен тон“, с меланхолия.

Личната игра с публичния облик на стихосбирката съответства на неясното място на *Меланхолични разходки* между „обществените“ елгии на Я. Сайферт и „интимните“ елгии на И. Ортен. Това разполагане „между“ можем да изясним чрез категориите, които разгледахме, анализирайки циклите *Осем дни* и *Елгии*. Най-напред да обърнем внимание на времето и пространството: повечето творби на Блатни са ситуирани вечер, през есента, без връзка с конкретни случки или обществено значими събития – за разлика например от други негови стихотворения, като например *Мај 1945* (*Květen 1945*) или *Стихотворение от края на войната* (*Báseň z konce války*) от следващата му стихосбирка *Тази вечер* (*Tento večer*). За сметка на това пространствените координати са доста конкретни – катедралата „Петров“, площад „Зелни търх“. В стихосбирката конкретиката на мястото непосредствено се сблъсква с изменчивостта на времето: „По поляните към Юндров / [...] / денят се губи“ („Po loukách k Jundrovu / [...] / den ztrácí obrys“, Блатни 1994); „В падината на Писарки започва да се надига / пред очите ми от плевелите, от тлен, от сън / [...] лунапаркът, чудото на моите детски години“ („V kotlině Pisárek se začne probouzet / před mýma očima z plevele, z tlení, spánku / [...] výstavní lunapark, zázrak mých dětských let“, Блатни 1994: 69); или: „носталгията, този копнеж да се върнем / там, където не сме били никога“ („nostalgie, ta touha vrátit se / tam, kde jsme nikdy nebyli“, Блатни 1994: 80). С други думи, стихотворенията се движат между препращането към познати места и тяхната трансформация във въображението на поета.

Апострофата при Блатни също се отличава с двусмисленост. Тя създава *публика* (често срещани са изразите „гледай“, „погледни“, „виж“), привлича вниманието на непознатия читател<sup>15</sup> към самия поет,

<sup>15</sup> Няколко пъти Блатни се обръща към непознатия с „приятел“, но не подсказва кой е той – в този контекст е важно, че когато променя заглавието на стихосбирката, Блатни моли Трегер да махне и посвещението (Хавел 1996: 596), което може да конкретизира личността на този приятел и съответно отново да измести стихосбирката в „общественото“ пространство на изказа, адресиран към разпознаваема личност. За апострофата

към неговото умение ярко и точно да обрисова различни сцени. Кани читателя на поетично представление:

Snad jednou, příteli, sam na ulicích Brna,  
[...]  
ten most a tento kout budeš tu viděti  
očíma některé mé teskné atmosféry.

(Блатни 1994: 63)

(Може би някога, приятелю, сам по улиците на Бърно, / [...] / този мост и този кът ще видиш / през очите на някоя моя скръб.)

Kdybys tu se mnou šel, viděl bys, co mám rád.

(Блатни 1994: 75)

(Да бе вървял до мен, щеше да видиш какво обичам.)

[...] v půlkruhu pahorků je plno vinic, hled',  
slunce tam lije bronz na hrozny, na děvčata

(Блатни 1994: 67)

(в полукръга на хълмовете е пълно с лозя, погледни, / слънцето там лее бронз върху гроздовете, върху момичетата)

Znáš dálku? Já ji znám.

(Блатни 1994: 73)

(Познаваш ли далечината? Аз я познавам.)

Tys jednou povídal: „Jsme němí, němí, němí.“  
Tak tedy chvílku slyš mou Píseň němoty.

(Блатни 1994: 60)

(Ти веднъж каза: „Ние сме неми, неми, неми.“ / Е, за миг послушай моята Песен на немотата.)

Както показва богатата метафорика на третия откъс, а също и ефектният парадокс в последния, поетът с удоволствие демонстрира уменията си, виртуозността си, опиянението от собствения лирически талант. И именно тук, в тази демонстрация, се крие следващото „между“: поетът изтъква самотата си и същевременно я излага на показ, подчертава своята пасивност, безпомощност – „Можех да пиша само как ме изпълва Нищото“ („Mohl jsem jenom psát, jak proniká mě Nic“), но я превръща и в инструмент на самореализацията си – „послушай моята Песен на немотата“ („slyš mou Píseň němoty“). И визията за смъртта, както отбеляз-

---

при Блатни също така е характерно, че той често се обръща към самия себе си – понякога е трудно да преценим дали говори на себе си, или на неопределен събеседник.

ва Травничек, за него е възможност „да разшири територията на въображението си“ (Травничек 1998: 33)<sup>16</sup>.

Към тази двусмисленост се отнася и още една, която е свързана с това как поетът борави със символа, или по-точно казано – със символизацията. В споменатото по-горе писмо до А. М. Пища Блатни отбелязва: „Безпокойството, тъгата, меланхолията намират в пейзажа своето подобие (макар че той живее, иска да живее и собствения си живот – да бъде символ, но да бъде и самият себе си), друг път направо (може да се каже обективно) те израстват от него“ (Блатни 1994: 596). Природата следователно има двойствен живот – като символ и като реалност, може да се каже – като означаващо и като означаемо едновременно. Поетът умело се движи между тези два полюса, между ролята на регистратор на „обективната“ тъга, достъпна за всекиго, и ролята на съзидател, който одухотворява пейзажа чрез собствената си меланхолия.

Rostou tam hluchavky a nad zdí černý bez  
vyhnanec jako já, v smetišti hlodá rez,  
v smetišti hlodá rez a v srdci hrůza nudy.

(Блатни 1994: 79)

(Расте там мъртва коприва и над зида черен бѣз – / изгнаник като мен, на сметището рѣжда разяжда, на сметището рѣжда разяжда, а в сърцето – ужасът на отегчението.)

Тук обикновените констатации рисуват реалистична сцена, но същевременно придобиват и преносно значение – черният бѣз се превръща в „изгнаник“, рѣждата разяжда „обективно“ на сметището, а след типичната виртуозна зевгма разяждането се обвързва с апатията на поета.

Колеланието между пряко и преносно значение носи и несигурност по отношение на това дали поетът говори за собственото си меланхолично разочарование, или насочва към общата атмосфера на страх и носталгия, свързана с войната и окупацията. Така Блатни се доближава до класическите трактовки на меланхолията, според които меланхоликът се разкъсва между „обективното“ разбиране за света и „субективната“ обсебеност от собствената си болест или визия.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Моите разсъждения върху Ортен и Блатни изхождат от находчивата съпоставка, направена от Травничек (1998: 33), на темите за смъртта, самотата и песента, а също и на използването на александрийския стих от тези поети.

<sup>17</sup> Според известната формулировка на Фройд „Ihre Klagen sind Auklagen“ („техните жалби са тѣжби“) (Фройд 1946: 434, срв. Чембърс 1993: 210) „оплакванията“ на меланхолика са „обвинения“. Превъзходен преглед на „диалектичните“ схващания за меланхолията в западната философска традиция предлага Макс Пенски (Пенски 1993: 20 – 35).

Към различните „дефиниции на меланхолията“, които срещаме в стихосбирката на Блатни – „ужаса на отегчението“, „как изпълва ме Нищото“, „невидима сянка“ (Блатни 1994: 67), можем да добавим и „неведома печал“ („neluštitelný žal“) от стихотворението за пътепоказателя и свирката на влака, които придобиват различни метафорични превъплъщения във въображението на поета, но никога не постигат окончателно значение:

Lahodná vteřina a neklid hlodá dál,  
zatímco pišťačka do trávy cosi píše.  
Už v příštím hvízdnutí ji doprovází tiše  
tekuté bezcestí, neluštitelný žal.

(Блатни 1994: 90)<sup>18</sup>

(Сладостният миг и безпокойството разяждат, / а свирката изписва нещо по тревата. / Но при следващото изсвирване тихо я съпровожда / изливаща се безпътица, неведома печал.)

Неразгадаемостта означава разгадаване, което никога не свършва. Ако Сайферт и Ортен схващат болката като действие, възходящо към някакъв завършек, Блатни го вижда като състояние, кръгово движение от вариации. Стихотворенията му нерядко започват с думите, с които е завършило предходното, образи и изречения се повтарят: например „прелита над тях невидима сянка“ („přelétá nad nimi neviditelný stín“, Блатни 1994: 67, 69), „на масата – заскрежена кошница“ („na stole košík ojíněný“, Блатни 1994: 66, 98). Ключовият мотив за звука на влаковата свирка се завръща постоянно:

a slyšíš nad sebou dunění lokomotiv!  
Hvízdot se vzdaluje... Tvůj milovaný motiv  
zatíná do hrdla melancholický spár

(Блатни 1994: 62)

(и чуваш над себе си тътена на локомотивите! / Звукът на свирката се отдалечава... Любимият ти мотив / забива в гърлото меланхоличен нокът)

<sup>18</sup> Стихът на Ортен обаче е много по-неразгадаем в сравнение със стиха на Блатни. Но докато Блатни се наслаждава на състоянията на неяснота и двусмисленост, Ортен се ужасява от тях и по начин, присъщ за екзистенциализма, още повече се плаши от разгадаването, което би могло да доведе до осъзнаване на празнотата, срв. финала на стихотворението на Ортен *Прутежание (Vlastnictví)* от юни 1941 г.: „Ти беше загадка. Но лесно я разгадаха“ („Byls hadankou. Leč luštitelé / ji velmi snadno uhodli“) (Ортен 1995: 214).

Този звук е знак незнач, следа от нещо, което вече го няма, не съществува – с други думи, типичен за тази стихосбирка двусмислен символ. Подобна следа е димът, който остава, когато „влаковете потеглят“:

Mizely do všech stran, už jenom dým byl z nich,  
jenž slábl, průsvitněl, zcela se ztrácel v dáli.

(Блатни 1994: 72)

(Губеха се във всички посоки, от тях оставаше само дим, / който отслабваше, ставаше прозрачен, изчезваше в далечината.)

Но и тази последна следа означава отсъствието на своето означавано и търси други следи:

Kouř vlaků dívá se, jak padá krupěj rosy  
na vrásky baráků a unavených čel.  
Tiše se otáčí, jak by se ohlížel,  
jak by se ohlížel a hledal cosi.

(Блатни 1994: 105)

(Димът от влаковете наблюдава как пада капката роса / върху бръчките на къщите и уморените чела. / Тихо се обръща, сякаш се оглежда, / сякаш се оглежда и търси нещо.)

И още нещо: тази последна творба от стихосбирката резюмира образа от предхождащата я, в която „димът от картофените стъбла“ („dým z bramborových patí“) бавно се обръща, „сякаш се оглежда, / сякаш се оглежда и търси нещо“ („jak by se ohlížel, / jak by se ohlížel a hledal cosi“, Блатни 1994: 66). За разлика от Ортен Блатни не напуска елегите си, неговият последен жест е завръщането при тях.

Блатни пресъздава състоянието на вечното скръбно обръщане назад, при което пространството се разтваря във времето – състоянието на обсебеност от следите на онова, което вече го няма. И нарича това състояние меланхолия. Неговият лирически говорител не се противи на меланхоличното раздвоение на идентичността, тъй като се заиграва и се приютява в него. Лабилността на идентичността за него е сцена, на която демонстрира собствената си неразгадаемост. Той се движи между реалността и въображението, между „обществените“ интерпретации на света и собствените си езикови творения. Меланхолията е игра, актьорско превъплъщение и – да си припомним промяната на заглавието и неясната символика, забулваща реалистичните описания – многолика

маска, под която интимните смисли могат да бъдат изведени на обществена сцена.<sup>19</sup>

### Изводи

От разбирането на Фройд за меланхолията възприехме базисното наблюдение, че голямата болка или съсипващата загуба могат да доведат до вътрешен конфликт, до самонаблюдение и самообвинения. Траурът може да бъде терапевтичен способ за справяне със загубата, но същевременно може да ни изправи пред въпроса дали скърбим „правилно“, уместно, както е редно, и още – дали успяваме да изразим тъгата си. Ето защо елегията не е само отдаване на почит към мъртвия, но и размисъл за възможността да се отдаде почит, за смисъла на загубата и за това как да приемаме и разбираме страданието. Проблемът за *изразяването* на тъгата е особено важен, тъй като повдига въпроса за публичния и личния траур. Опитавме се да покажем, че двете противоречия – между публичната и личната скръб и между двете страни на меланхолично раздвоения аз – играят важна роля в чешката поезия от края на 30-те и 40-те години на XX век.

За Сайферт двете роли – на „ефективно“ и на „неефективно“ скърбящия – взаимно се уравновесяват, и двете обаче се случват на фона на обществени траурни ритуали. Меланхолията се превръща до голяма степен в публична стилизация и в опит да ни се напомни, че траурът не е само публичен и утешаващ, като при това обаче поетът не поставя под съмнение смисъла на публичната скръб. А самообвиненията на меланхолика се неутрализират от убедеността, че цялата нация по подобаващ начин отдава почит на мъртвия президент. Сайферт следователно напълно възприема обществената функция на елегията като начин да се укрепи единството на нацията чрез израз на всеобщата скръб, а също и да се впишат в масовото съзнание утешаващите представи за силата на нацията и на Масариковите завети. Отсъствието на „публичния свят“ при Ортен обезсилва подобно

<sup>19</sup> Подобно тълкуване на меланхолията предлага Рос Чембърс (Чембърс 1993). Според неговото умерено деконструктивистко разбиране меланхолията е същностно противоречива: езикът с неизчерпаемото си множество от значения, със своята „безкрайна интерпретируемост“ (срв. с. 208 – „infinite interpretability“) парализира меланхолика, принуждава го към безкраен размисъл, но същевременно не позволява идентичността му да бъде дефинирана отвън. Меланхоликът е изчерпан заради собствената си неизчерпаемост, която обаче се оказва спасителна за него. Нашата интерпретация по отношение на Блатни има нещо общо с това разбиране, но меланхолия като тази при Блатни може да бъде изразена само в творчеството на изключително талантлив поет, т.е. в случая става дума за изкуство, а не толкова за заболяване. – Б. а.



тълкуване на страданието, като при това измества меланхолията от публичния свят през частните пространства в сферата на несъзнаваното. Елегията за Ортен е загадъчна форма, изследване на личното пространство и време. Истинското „деяние на болката“ е скрито, докато в съзнанието се проявява по друг начин и има съвсем други значения. Елегиите на Ортен сякаш отричат смисъла на публичната, откритата скръб – болката работи в нас независимо дали я разбираме, или не.<sup>20</sup> Интимното при Ортен обаче не е тревожен копнеж за завръщане в майчиното лоно, а извира от разбирането му за „деянието на болката“ и за несъзнателното страдание. Елегията на Блатни превръща Ортевата изоставеност в самоуверената самота на актьора, излязъл на сцената. Както чрез бързия отклик на изискванията на цензурата, така и чрез претворяването на обществената действителност в езикова игра и фантазия Блатни напомня, че вътрешната несигурност може да отвори пространства на свобода. Раздвоената идентичност се привежда в движение. В неговите елгии конкретната загуба изчезва зад меланхоличната маска на поета – не е възможно с точност да се каже какво в стихотворенията му е автентичен изказ на лирическият говорител и кое е стилизация и предварително подготвено публично лице.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бауер 1997:** Bauer, M. Interpretace Ortenovy poezie českou literární kritikou 40. a 50. let. // *Tvar*, č. 6, 10. března, příloha Edice TVARy.
- Блатни 1994:** Blatný, I. *Verše 1933 – 1953*. Ed. Rudolf Havel. Brno: Atlantis, 1994.
- Блатни 1999:** Blatný, I. *Texty a dokumenty 1930 – 1948*. Ed. Jiří Trávníček. Brno: Atlantis, 1999.
- Кршижкова, Орнест 1994:** Křížková, M. R., O. Ornest. Vysvětlivky. // Orten, J. *Červená kniha*. Ed. Maria Rút Křížková. Praha: Český spisovatel, 1994, 236 – 242.
- Ортен 1994:** Orten, J. *Červená kniha*. Ed. Maria Rút Křížková. Praha: Český spisovatel, 1994.

<sup>20</sup> Именно поради това Ортен е в състояние да представи чешката форма на крайното усещане за самота и изоставеност, което е толкова важно за екзистенциализма – и което се оказва толкова опасно за комунистическите тълкуватели, според които Ортен умее само „отчаяно да дълбае в собствената си душа и да се разголява /.../ в изолирания стъклен балон на последните останки от уважение към човека“, както се възмушава Владимир Достал (цит. по Бауер 1997: 25 – 26). Комунистическите нападки срещу Ортен, разбира се, са доста сходни с нацистките.

- Ортен 1995:** Orten, J. *Knihy veršů*. Ed. Maria Rút Křížková. Praha: Český spisovatel, 1995.
- Пенски 1993:** Pinsky, M. *Melancholy Dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1993.
- Пешат 1991:** Pešat, Z. *Jaroslav Seifert*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- Рамазани 1994:** Ramazani, J. *Poetry of Mourning. The Modern Elegy from Hardy to Heaney*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Сайферт 1937:** Seifert, J. *Osm dní*. Praha: Melantrich, 1937.
- Травничек 1996:** Travníček, J. *Poezie poslední možnosti*. Praha: Torst, 1996.
- Травничек 1998:** Travníček, J., Zd. Kožmín. *Na tvrdém loži z psiho vína. Česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Books, 1998.
- Треггер 1999:** Träger, J. [korespondence s I. Blatným] // Blatný, I. *Texty a dokumenty 1930 – 1948*. Ed. Jiří Travníček. Brno: Atlantis, 1999.
- Фройд 1946:** Freud, S. Trauer und Melancholie. // Freud, S. *Gesammelte Werke*, X. London: Imago, 1946, 428 – 446. (Фройд, З. Траур и меланхолия. // Фройд, З. *4 основни текста*. София: Критика и хуманизъм, 2018, 17 – 44.)
- Хавел 1994:** Havel, R. Ediční poznámka. // Blatný, I. *Verše 1933–1953*. Ed. Rudolf Havel. Brno: Atlantis, 1994, 587 – 709.
- Чембърс 1993:** Chambers, R. *The Writing of Melancholy: Modes of Opposition in Early French Modernism*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- Черни 1992:** Černý, V. *První a druhy sešit o existencialismu*. Praha: Mladá fronta, 1992.

Превод от чешки: **Михаела Кузмова**

## ТВОРЧЕСТВОТО НА ЯРОСЛАВ СЕЙФЕРТ – ВДЪХНОВЕНО ОТ ХУДОЖНИЦИ И ВДЪХНОВЕНИЕ ЗА ХУДОЖНИЦИ<sup>1</sup>

Сватава Урбанова  
Оставски университет

**Сватава Урбанова. Творчество Ярослава Сейферта – вдохновенное художниками и источник вдохновения для художников**

Статья рассматривает отношение Ярослава Сейферта к изобразительному искусству, его личные контакты с художниками и скульпторами, а также поэтические размышления, вдохновленные искусством, которые находят отражение в его мемуарах *Все красоты мира (Všecky krásy světa)*. Особое внимание в статье уделяется близким к натуре Сейферта художникам, особенно Яну Зрзавому, Тойен, Йозефу Судеку. В начале 50-х годов XX века в сборнике стихов *Шёл бедный художник по свету (Šel malíř chudě do světa)* автор вдохновлялся маленькими графиками Микулаша Алеша, а в сборнике стихов *Мальчик и звезды (Chlapec a hvězdy)* – знаменитыми картинами Йозефа Лады. Так, наряду с рифмованным рассказом про яблоню *Каталось, каталось (Koulelo se, koulelo)* (иллюстрации Б. Вейриховой-Соларовой) автор создал три детские книги по природным циклам. *Мама (Maminka)* стала самым любимым сборником стихов с начала 1950-х годов, много раз переиздавалась и иллюстрировалась. Впечатляют, например, иллюстрации Иржи Трнки, Людмилы Иржинцовой, а также последние работы Яны Киселовой-Ситековой.

**Ключевые слова:** Ярослав Сейферт, изобразительное искусство, произведения искусства на основе уже существующих иллюстраций, сопроводительные иллюстрации

**Svatavá Urbanová. Jaroslav Seifert and his Work – Artistically Inspired and Inspiring**

The article is devoted to Seifert's attitude to the fine arts; it deals with his personal contacts with artists and sculptors, as well as poetic reflections and inspiration, which we find in the memoir *All the Beauties of the World (Všecky krásy světa)*. The article pays special attention to artists close to Seifert's nature, especially Jan Zrzavý, Toyen, and Josef Sudek. In the collection of poems *The Painter Walks Poor*

---

<sup>1</sup> Текстът е част от проект по грантов договор SGS 03/FF/2021 Literární postavy a subjekty (typy, stereotypy, archetypy) II (Литературни образи и субекти (типове, стереотипи, архетипи)). – Б. а.

into the World (*Šel malíř chudě do světa*) the author was inspired by the small graphics of Mikuláš Aleš, and in *The Boy and the Stars* (*Chlapec a hvězdy*) by the famous paintings of Josef Lada. Thus, along with the rhyming story about the apple tree *Rolling, Rolling* (*Koulelo se, koulelo*) (illustrations by B. Veyrychová-Solarová), the author creates three children's books about the natural cycles. *Mother* (*Maminka*) has become the most edited and illustrated collection of poems since the early 1950s. The impressive illustrations included in the book were created by Jiří Trnka, Ludmila Jiřincová, while the latest ones – by Jana Kiselová-Siteková.

**Key words:** Jaroslav Seifert, fine arts, works of art based on already existing illustrations, illustrative accompaniment

### Приятелството с художници и скулптори

Ярослав Сайферт винаги е имал отношение към изобразителното изкуство. Това се дължи не само на тесните връзки с творци от неговото поколение, тъй като през 20-те години на ХХ век сдружението *Деветсил* обединява млади хора от най-различни художествени направления, и на приятелството с такива изключителни и всестранно развити таланти като Карел Тайге, автор на корицата на поетичния сборник на Я. Сайферт *Град в сълзи* (*Město v slzách*) от 1921 г. и на графичното оформление на корицата на стихосбирката *На вълните на безжичния телеграф* (*Na vlnách T.S.F.*<sup>2</sup>) от 1925 г., но най-вече на невероятната способност на Сайферт да вниква в имажинативния импулс на художествената творба посредством визуалния образ.

Това как той възприема произведението на изкуството, ни разкрива например стихотворението *Приятелка* (*Přítelkyně*), включено в стихосбирката *Ръка и пламък* (*Ruka a plamen*, 1948). То е включено в раздела със стихове, създадени по конкретен повод. Самата стихосбирка е посветена на любими художници, скулптори и литератори (второ изд. – 1959 г., съст.: А. М. Пиша – вж. Сайферт 1959).

Стихотворението *Приятелка* с подзаглавие *Пред картината на Ян Зързави* (*Před obrazem Jana Zrzavého*) онагледява творческите методи на поета. В композицията на произведението например откриваме повторение, което едновременно подсилва рефлексията, но и наемква за безкрайност. В стихотворението се повтарят първата и последната строфа:

Jako by něžnou rukou mi svála  
smutek, ticho a závěj –  
ty, kteréś dlouho nevypravovala,  
prosím tě, dovyprávěj!

<sup>2</sup> TSF (telegraphie sans fill), букв. *безжична телеграфна връзка*; в случая – символ на новото време. – Б. пр.

(Сякаш с ръката нежна изтри от мен / скръбта тишината, наслоеното върху мен – / ти, която дълго не бе говорила, / моля те, доразкажи!)

Тук се преплита поетиката на двама творци, които имат много общо помежду си. Поетът повежда безкраен диалог с женския образ, тъй като не само той самият като почитател на картината, но и читателят може да вземе участие в откриването на все нови и нови значения. Сайферт е въодушевен от тайнственото и меланхоличното, уловено от художника с цветове, композиция и прости форми, без да ограничава въображението на възприемачия и вторичните значения. Той иконично долавя вътрешната семантика на картината и разкрива онова, което вижда. В миг на прозрение поетът чува вътрешния глас на художника. Повторно проявяващите се форми, вдъхновени от изображението, представляват при Сайферт именно „екфразис“ като израз на възхищението пред онова изобразително изкуство, на което са присъщи лиризм, хармоничност, ониричност. Сайферт не се представя за специалист, той дори никога не влиза в ролята на идеен арбитър на поетизма, в пропагандатор на неговите художествени манифести, които заличават всичко старо, понеже авангардисткото изкуство е насочено към бъдещето. Авторът не се отъждествява и с „Kunstlieberhaber“<sup>3</sup>, с традиционния подход на академизма в изкуството, налаган още от XVIII век. Интересът към творчеството на Ян Зързави индиректно разкрива афинитета на Сайферт към чувствените акценти, интимността, хармонията, крехката нишка на взаимовръзките, към фантазните и тайнствени перцепции. Влечението на поета към изобразителното изкуство включва широк спектър от личности, които са много различни и като художествен изказ, и като отношение към традиционното и авангардисткото изкуство. В стихосбирката *Ръка и пламък (Ruka a plamen)* един до друг се нареждат художници и скулптори като Микулаш Алеш, Йозеф Лада, Йозеф Маржатка, Карел Сволински, Индржих Пруха, Вацлав Павлик, Милослав Холи, Франтишек Тихи, Ален Дивиш, Рудолф Кремличка, Франтишек Зикмунд, Вацлав Шпала, Макс Швабински, Лудвик Куба, фотографът Йозеф Судек. Сайферт винаги се държи само като любител и чувствителен ценител на изкуството, без да влиза в критически курс. В художествената изява му импонира по-скоро емоционалното съзвучие, отколкото реализирането на нови течения и програми. Понякога авторът е привлечен от артистичния *modus vivendi* „изкуството да живеем и да се наслаждаваме“, от екзотичните и далечните места, от „цялата красота на този свят“. Винаги обаче по-съществена за него

<sup>3</sup> Букв. „аматор, самодеец, любител на изкуството“. – Б. пр.

остава поезията, която улавя или претворява новите извори на вдъхновение. Далечните краища, пътуванията и екзотиката са примамливи само защото после идва завръщането у дома, на чешка земя, в Прага.

### Цялата красота на този свят

През целия си живот Сайферт създава и поддържа множество лични контакти с редица художници и скулптори, отразява тяхното изкуство в кратки публицистични текстове, а някои от тях споменава и в мемоарната си книга *Цялата красота на този свят (Všecky krásy světa)*. Първоначално неговите „истории и спомени“ са публикувани в самиздат, а по-късно през 1981 г. – в Канада, в издателството зад граница на семейство Шкворецки „Sixty-Eight Publishers“. Едва през 1982 и 1985 г. издателство „Ческословенски списовател“ публикува две цензурирани версии. Най-близо до оригинала на книгата е чешкото издание от 1993 г., допълнено през 1999 г. (изд.: Марие Ираскова). В него е включен *Поздравителен адрес към Ян Зързави по повод на неговата осемдесетгодишнина (Gratulaci Janu Zrzavému k jeho osmdesátým narozeninám)*. В текста Сайферт отбелязва възхищението си, което цял живот изпитва към творчеството на художника, но също така си спомня как Зързави му дава своя *Ангел* за корица на стихосбирката *Отливане на камбани (Odlévání zvonů, 1967)*.

Особено ценни са неговите спомени за Марие Черминова, известна с творческия си псевдоним Тоайен. Запознава ги художникът сюрреалист Индржих Щирски. Още от първата им среща поетът обиква изключително талантливото и екстравагантно момиче, облечено като момче. Той няколко пъти я споменава или директно я превръща в тематичен център. Още в стихосбирката *Ръцете на Венера (Ruce Venušiny, 1936)* откриваме стихотворението *Картините на госпожица Тоайен (Obrazy slečny Toyen)*. Приятелските им отношения продължават и след като Тоайен заминава през 1947 г. за Франция, където остава до смъртта си през 1980 г. На нея Сайферт посвещава мемоарното си есе *Госпожица Тоайен (Slečna Toyen)*, което включва в *Цялата красота на този свят*<sup>4</sup>. Той отново се връща към образа ѝ в последната си, почти изповедна стихосбирка *Да бъдеш поет (Býti básníkem, 1983)* със стихотворението *Сбогом, госпожице Тоайен (Sbohem, slečno Toyen)*.

Сайферт персонифицира възхищението си от художествената фотография, като винаги го свързва с името на Йозеф Судек, прославил с фотографиите си потайните кътчета на Прага. Добре известно е неговото

<sup>4</sup> Есето на Я. Сайферт *Госпожица Тоайен* е публикувано в превод на Ж. Чолакова в сп. „Славянски диалози“, I, 2004, 2/3, 126 – 136. – Б. ред.

стихотворение *Ателие под Петришин (Ateliér pod Petřínem, 1956 г.)*, в което директно се обръща към Судек и му задава познатия въпрос:

zda fotografie je umění,  
či zda je pouze věci techniky.  
A tu byl, myslím, jednou provždycky/ už spor ten vyřešen.

Je! Bude jím, i kdybys ty byl jenom jediný.

(Сайферт 1959: 64)

(изкуство ли е фотографията, / или е само техника. / Един път и завинаги аз мисля, / че спорът вече е решен. // Тя е изкуство! И ще бъде, дори да беше само ти единствен фотограф.)

По-малко известен факт вероятно е, че Судек с удоволствие посещава художествени галерии и пражки концерти, като фотографира творците в процеса на тяхната работа. В мемоарния си разказ *Роза от нашата градина (Růžička z naší zahrádky)* Сайферт споменава за една прекрасна снимка на бяла роза, която вижда при едно посещение у Судек върху пращия прозорец в малостранския му дом. Судек подарява фотографията с розата на свои приятели художници – семейство Шруткови от Литомержице, и те я слагат на стената в ателието си. Сайферт свързва името на Судек по-скоро със сантимент, отколкото с чуждачство, тревога и усещане за хаос (представено например в цикъла *Лабиринт/Labyrinth*). Не е изключено поетът съвсем съзнателно да подхожда по този начин, тъй като *Цялата красота на този свят* се носи на позитивната вълна на спомените. Историите разкриват „неговата същностна предразположеност към положителната страна на живота“ (Пешат 1991: 221).

През 30-те години съвместният път на Сайферт рамо до рамо с творците на изобразително изкуство рязко променя посоката си поради няколко причини. Поетът изоставя лявата си политическа ориентация, започва да отразява преходността на времето, изменчивостта на човешкото съществуване, смъртта. Възможно е в периода 1929 – 1933 г. Сайферт да е силно повлиян от поезията на Пол Верлен, чиито стихове превежда по идея на Франтишек Кс. Шалда. През следващите години в унисон с историческия контекст се променя и неговата идейна „епистема“. Според Зденек Пешат „войната още по-силно насочва поета към традициите на чешката живопис, което с пълна сила се проявява в стиховете му чак след края на войната, [...] предимно в някои стихосбирки, създадени като поетически съпровод към отделни живописни творби“ (Пешат 1991: 174). Кветослав Хватик смята, че Сайферт се превръща в „класик на песенната форма, в която преобладава точната строфика на неокласи-

цистичния модел с рима и рефрен, форма, в която при Сайферт поетическият език достига невиждана до този момент изящност, лекота и съвършенство“ (Хватик 1992: 110). Още в стихосбирката *Пролет, сбогом* (*Jaro, sbohem*, 1937) откриваме многократно изразявано носталгично завръщане към детството. В стихотворението *Песен за букваря* (*Píseň o slabikáři*) например авторът призовава „старите спомени“:

slabikář vidím v duchu zas  
s obrázky Alšových.  
Bože, bylo tam tolik krás,  
jež dávno zapadly mi.

(букварчето отново виждам / с картините на Алеш. / О, боже, толкоз красоти, / изчезнали в забрава.)

### Вдъхновението от илюстрациите на Микулаш Алеш и Йозеф Лада

Сякаш именно тези и някои други стихове на Сайферт вещаят появата на издадената самостоятелно стихосбирка *Скитание художник беден по света* (*Šel malíř chudě do světa*, 1949), съставена от стихове към малките графики на **Микулаш Алеш** (Milkuš Aleš, 1852 – 1913). Част от стиховете са вече познати на читателя, тъй като са публикувани в периодичния печат, основно в ежедневника „Праце“ (Práce), в който поетът работи като редактор в периода 1945 – 1949 г. Друга част от стиховете препращат към *Пролет, сбогом* (1937). Още през 1936 г. е отпечатано и стихотворението *Приспивна песен* (*Ukolébavka*) в сборника *Ръцете на Венера* (*Ruce Venušiny*). Корпусът от стихотворения и поеми нараства, броят на стиховете се увеличава, тъй като във времето се появяват няколко самостоятелни издания. С промените в ръкописите и отделните издания подробно ни запознава Зузана Детакова в коментара към събраните съчинения на Сайферт на издателство „Акрополис“. В края на краищата в стихосбирката, вдъхновена не от мащабните картини на Алеш на историческа тематика, а от малките му графики, свързани с живота на село, са включени тридесет и осем произведения. В комбинация със селския пейзаж на Алеш Сайферт от градски поет и момче от столицата се превръща в поет, който възпява природата и средночешкия край с доминантата Ржип (*Планината Ржип/Hora Říp*). Лирическият герой възприема непосредствено кръговрата на природата от Великден (*Върбова свирка/Vrbová píšťalka*, *Шарено яйце/Kraslice*) до Коледа и Нова година (*Коледна песен/Vánoční píseň*, *След празника на тримата вълхви/Po Třech*



*králích*<sup>5</sup>). Сайферт отново усеща момчешкия захлас по пролетта (например в стихотворението *Преди да дойде пролетта/Než přijde jaro*):

Nikdo mi možná neuvěří,  
ale já vím, je tomu tak.  
Ta první hnízda, skrytá v keři,  
ta nestaví pták.  
Než přijde jaro, už je vysní  
zvědaví chlapci hrou a písni.  
Nikdo mi možná neuvěří,  
ale já vím, je tomu tak.

(Сайферт 2003: 14)

(Едва ли някой ще повярва, но аз си знам, че е така. / Гнездата първи, скрити в храсталака, / не са на птица. / Преди да дойде пролетта, те вече свити са / с игра и песен в мечтите на момчета любопитни. / Едва ли някой ще повярва, но аз си знам, че е така.)

В поетичния сборник пейзажите с къщички и воденици, с поточета, поляни, цветя, пепруди, с облаци и птици възприемаме с възхищението, с което сме ги възприемали в детството си, и по начин, по който вече и като възрастни обичаме да си спомняме за тях. Алеш многократно използва графики с перо, за да илюстрира народна песен, от която струи нещо изначално, лесно за запомняне, уникално благодарение на мелодията и ритъма, напомнящи на прелестната „песен на родния край“<sup>6</sup>. Сайферт подсилва въздействието на видяното и на спомените, като добавя стихове на „езика най-прекрасен“ – майчиния. Смята се, че поетичният сборник е предназначен за деца. Те обаче са не само читатели, но и герои, тъй като тук присъстват и гледната точка на детската наивност и световъзприемане, и гледната точка на възрастния като завръщане чрез спомена към преживявания, които човек цял живот носи у себе си. За първи път сборникът е публикуван в издателство *Дружественни праце*<sup>7</sup>, което не е специализирано в издаването на детска литература. *Ческословенски списовател* пък издава сборника през 1952 г. и още веднъж – през 1987 г. Типографското и графичното оформление са особено сполучливи в изданието на „Олимпия“ (2000 г.). Не липсват и

<sup>5</sup> Празникът на Тримата вълхви, в православието Богоявление, се отбелязва всяка година на 6 януари. – Б. пр.

<sup>6</sup> Сайферт е автор на стихосбирката *Песента на родния край (Píseň domova)*, 1954). – Б. ред.

<sup>7</sup> Я. Сайферт е работил в редакцията на това издателство през 30-те и 40-те години. Там излизат и други негови книги: *Стихотворения (Básně)*, 1929) с предговор на Бедржих Вацлавек, както и негови преводи на персийския поет Низами със заглавие *Грях и покаяние (Hřích a rokáni)*, 1943). Издателството е закрито през 1957 г. – Б. ред.

детски антологии, тъй като основата на сборника е изградена от подходящи за буквар малки графики, народни песни и поговорки, които се допълват със съответстващите им сюжети за пролетта, животните, птиците, занаятчиите, живота на децата, Великден и Коледа.

За втори път Сайферт получава творческо вдъхновение от вече съществуващи произведения на изобразителното изкуство в книгата *Момчето и звездите. Стихове по картини и картинки (Chlapec a hvězdy. Verše k obrazům a obrázkům*, 1956 г.). Художникът този път е **Йозеф Лада** (Josef Lada, 1887 – 1957). Очевидно съвсем съзнателно броят на стихотворенията е същият като във *Скиташи художник беден по света*, т.е. тридесет и осем. Докато графиките на Алеш отвеждат поета към лирическо вглъбяване и единение с природата, то изображенията на отделните годишни времена на Лада са фокусирани върху действието, свързани са с детските игри и забавления, с народните обичаи и християнските празници. В едно интервю за вестник „Вечерна Прага“ (Večerní Praha) Сайферт споделя, че работи върху тази книга, като отбелязва, че цветните рисунки на Лада са добре познати на всички, разбираеми са и за най-малките, но имат свои почитатели и сред майките и бащите. През 50-те години на миналия век тези картини официално получават висока обществена оценка и се сочат като пример за народностен характер и разбираемост. Често се пропуска фактът, че част от тях са карикатурно деформирани и относително статични. Може би тъкмо затова Сайферт не ги описва с думи, а подхожда креативно, като придава динамика на визуалния образ посредством събитийни и хумористични елементи. Поетът включва много приказни герои. Той проявява особено разбиране към неволите на канонизирания от К. Я. Ербен Воден дух, когато той се оплаква колко му е омръзнал общарският занаят и че „поет един от Милетин<sup>8</sup> накара ме да кърпя тук“ („to jeden básník z Miletína zavinil, že tu musím šít“). Той влиза в картината, в която присъстват и поетът, и самият Лада:

A pana Ladu znáte?

Já: Ano, co si račte přát?

Vych se ho zeptal, kdy tentokráte  
přijde ho opět malovat.

(Познавате ли Лада? / Аз: Да, какво желаете? / Попитал бих го този път / кога ще дойде отново да го рисува.)

Още в уводното стихотворение *Песен за детството (Píseň o dětství)* откриваме и спомените на Сайферт за детските му години:

<sup>8</sup> Авторът на известната балада *Водният дух (Vodník)* – Карел Яромир Ербен (1811 – 1870), е родом от село Милетин. – Б. ред.

Dejte mi chlapci trochu hlíny  
 chtěl bych si s vámi stavět hráz  
 a nedívat se na hodiny  
 a nevidět, jak plyne čas

(Сайферт 2003: 163)

(Подайте ми, момчета, малко пръст / отново насип да строим / да не поглеждам към часовника / и да не виждам как времето тече)

Тук мотивът за социалното неравенство присъства много по-осезаемо в сравнение със стиховете към графиките на Алеш. Откриваме го в изображението на бедняците, които надзъртат през прозореца на стая, озарена от коледна елха, или на коледарчетата, които вървят през зимния пейзаж и си говорят за онова, което искат да получат като дар. Приживе излизат седем издания на Сайфертовата книга.

Литературният критик Иржи Брабец изразява твърде критично отношение към *Момчето и звездите*. В рецензията си *Звездите и звездиците на Сайферт (Seifertovy hvězdy a hvězdičky)*, публикувана в „Литерарни новини“, бр. 5 от 1957 г. (Брабец 1957), той оценява музикалността на стиха и виртуозността на поета, но изказва опасението, че това може да попречи на новите му творчески търсения. А повторението на едни и същи мотиви би могло да стане израз на рутина (Ираскова, Клинкова, съст. 2001: 102). През 50-те години на бял свят се появяват още няколко библиофилски стихосбирки: *Моцарт в Прага (Mozart v Praze, 1951)* с посочена година на създаване 1946 г.<sup>9</sup>; *Петрушин (Petřín, 1951)*, също с посочена по-ранна година на създаване – 1948 г.; цикълът *Венец от сонети (Věnes sonetů)*, включен първоначално в луксозното издание *Прага и венец от сонети (Praha a věnes sonetů, 1956)*. Споменаваме тези стихосбирки, тъй като мотивите за Прага и родния дом, за майката и детето са тясно взаимосвързани и помагат на Сайферт да поддържа контакта с читателя.

### Търкаля се, търкаля

Стихотворението, състоящо се от 26 стиха, е създадено още през 1948 г. със заглавие *Търкаля се, търкаля ябълка червена*<sup>10</sup> (*Koulelo se, koulelo červené jablíčko*) и е публикувано от издателя Карел Йелинек в Бланско. Текстът е разширен и получава окончателния си вид през 1955 г. Днес произведението е познато като римуван разказ със заглавие *Тър-*

<sup>9</sup> За да предотвратят предполагаеми неприятности с властта, някои автори предпочитат на титулната страница да бъде посочена по-ранна дата, както е случаят със споменатите две книги на Сайферт. – Б. а.

<sup>10</sup> Название на народна песен. – Б. пр.

каля се, *търкаля*. Илюстрациите са дело на **Божена Вейрхова-Соларова** (Božena Vejrychová-Solarová, 1892 – 1978), която печели много почитатели с декорите, които създава за своя домашен куклен театър „Кашпарек“ (Kašpárkovo divadélko, 1936) и които са публикувани като книжно издание. Общото звучене на книгата до голяма степен е консервативно и представлява по-скоро съчетаване на определени познати от миналото подходи. В поредната, трета история, посветена на годишните сезони, отново се повтаря мотивът за пролетта, за ябълковото дръвче на склона, окичено с цвят и пчели, за ябълките, които се раждат и зреят пред очите на всички, а през есента се събират, тъй като „от цвета червен на ябълката / поруменява и лицето“ („červená barva jablíčka / vrátí se ti zas do líčka.“). В края е изобразена купа с ябълки, с която е свързана и дидактичната поанта: „И знаеш ти, нали, че всеки плод / е лек за болест“ („Vždyť víš, že v každém ovoci / je lék, jenž brání nemoci“).

Третото издание на *Търкаля се, търкаля*, този път без илюстрации, излиза през 1964 г. заедно със стихосбирките *Прага, Мама, Момчето и звездите* в общо книжно тяло, подготвено от А. М. Пиша. Едва в изданието от 1985 г. на емигрантското издателство в Цюрих „Bohem Press“ успяваме да възприемем текста, без да се ограничаваме в буквалния смисъл на познатите от ежедневието предмети. Литературната част е обогатена толкова сполучливо с визуалния художествен елемент, че става възможно разкриването и на допълнителни аспекти на произведението. Още на корицата чудесно се допълват цветовете и формите, които кореспондират с образа на пролетта, песните и цветята. Внушението е постигнато и чрез овалните форми, полукръговете и кръговете, които въздействат успокояващо, напр. дъгата. Изобразени са и кръгли ябълки, и слънце, и разцъфнали цветя, и птичи гнезда, и купи с плодове и др. Всичко е не просто в хармония, а с дребните предмети (напр. калъф за цигулка) се припомня несполучливият опит на Сайферт да се научи да свири. С илюстрациите на **Йозеф Палечек** (Josef Paleček, 1932) текстът се допълва и разгръща така, че историята за ябълковото дърво придобива алегоричност и открояваща се своеобразност. Книгата е пропита от сърдечност и радостно чувство. Самото издание е в чест на поета Ярослав Сайферт, който през 1984 г. получава Нобелова награда за литература. Стиховете са преведени на много езици и са публикувани в повече от 30 страни. Двамата творци се допълват един друг по неповторим начин. Те следват лирическата линия в чешкото изкуство, като Йозеф Палечек озарява стиховете на поета с топли цветове, сред които преобладава златистото. Художникът използва декоративни елементи, близки до фолклора, но благодарение на своеобразния си начин на из-

разяване и на използваните средства на иконологията той успява да постигне силно емоционално въздействие. Променени са пропорциите (например на растението и на цветето), образите са модерни, ярки и предлагат множество допълнителни гледни точки за възприемането им в различни перспективи. С тези илюстрации Палечек потвърждава, че е успешен автор на редица картинни книги<sup>11</sup> (билдербух) и може да разказва на децата истории чрез образи, при това от няколко гледни точки. Читателят може да се потопи в илюстрациите, разположени на цяла страница, и да открива там нови взаимозависимости и действия, докато на страниците със стихове изображенията са единични (напр. на пчела, ябълков цвят, ябълка). Номерът на всяка страница е придружен от иконка, означаваща сезона и последователните етапи от живота на ябълковото дръвче (цветенца, пчелички, листенца, пепрудки, ябълковите плодове, които променят цвета си от зелен, жълто-зелен, жълт до цвета на червените есенни листа и белите снежинки). В това издание е включено и посвещение от Я. Сайферт с дата 1.05.1985 г.: „Който обича цветята и дърветата, обича и птиците, който обича птиците, обича и небето, в което летят, а който обича небето ...“, бихме добавили – обича красотата, живота и света (Сайферт 1985). Публикуваните на чешки език книги са дарени от издателството „Bohem Press“ на чешката книжарница „Диалог“ във Франкфурт на Майн с филиал в Мюнхен, както и на чешката книжарница във Виена. Още през 70-те години на XX век Й. Палечек получава редица национални и международни награди като илюстратор на книги за деца. Сайфертовата стихосбирка с илюстрациите на Йозеф Палечек е публикувана в Прага през 1996 г. отново благодарение на „Bohem Press“.

### **Разнообразните художествени решения на стихосбирката *Мама***

Стихосбирката *Мама* бележи завръщането на поета в полето на чешката следвоенна поезия, тъй като след *Песен за Викторка (Píseň o Viktorce, 1950)* авторът е принуден да замълчи и изглежда, сякаш освен библиофилските издания и детските книжки на ДИДК<sup>12</sup> нищо друго, създадено от него, няма да види бял свят. Поетичният сборник *Мама (Maminka, 1954)* с илюстрациите на Иржи Трънка и типографското оформление на Зденек Сейдъл незабавно се превръща в истинско литературно и културно събитие. Доминантен остава образът на малкото босо момче от корицата. То стои смутено, със сламена шапка на глава-

<sup>11</sup> Понятието „картинна книга“ е различно от това на „книжка с картинки“. – Б. ред.

<sup>12</sup> ДИДК – Държавно издателство на детската книга; на чешки SNDK – абривиатура на Státní nakladatelství dětské knihy. – Б. пр.

та, обуто в панталони с една презрамка, и стиска в ръка букетче теменужки вероятно защото обича да ги купува за майка си, а тя ласкаво го мъмри да не харчи следващия път пари. Трънка изобразява на заглавната страница и малко момче върху люлеещо се конче. Текстът и илюстрациите въздействат със сугестивна емоционалност. Стихосбирката, издание на „Ческословенски списовател“, е толкова спонтанно приета от читателите, че се превръща в едно от най-търсените заглавия по книжарниците. За допълнителния тираж на книгата се извиват невероятно дълги опашки. През 1955 г. ДИДК публикува избрани стихове от *Мама*. Изданието за деца е илюстрирано много по-богато. Рисунките допълват стихотворенията като второ заглавие, някои от тях представляват самостоятелни изображения на цяла страница. По отношение на поетиката не се открива нищо по-различно от това, което е присъщо на по-ранното му творчество. Отново се повтарят мотиви от света на детето и мотивът за безграничната доброта, красота и неуморност на мама. Появяват се образи, вече пресъздавани художествено и по-рано – например в стихосбирките *Ябълка от скута* (*Jablko z klina*, 1933) и *Пролет, сбогом* (1937). Този път обаче стиховете са по-съвършени и по-прецизни, цялата стихосбирка носи добре обмислен вътрешен ритъм. В нея оживява атмосферата на родния дом с раираните завивки и песента на мама, с първия буквар и бленуваните лакомства от пекаря и сладкаря, призовани са детските очаквания и пристигането на комедиантите, панаирът в чест на св. Матей, играта на индианци, четенето на *Робинзон Крузо* или *Пет седмици в балон* на Жул Верн. Литературният критик и издател на събраните съчинения на Я. Сайферт А. М. Пиша характеризира много точно завръщанията на поета към детството: „Представата и усещането за роден дом, който за поета е равнозначен на света на детството, са вплетени интимно в личността на майката“ (Сайферт 1959: 223). Лирическият говорител като зрял и опитен мъж води диалог с детето, което е бил. Воден от дистанцията на времето, диалогът всъщност разкрива опита на поета да възкреси спомените от детството като спомени от изгубен рай (Хержман 1960: 28). В стиховете не откриваме нито нови надежди, нито порив към далечни пространства. А това усещане разграничава лириката на Сайферт от света на детството (Пешат 1991: 181). Отделни стихотворения напомнят на стихосбирката *Пролет, сбогом*, въпреки че тук образът на майката преминава като осова линия през детските години в „Жижков“, като усещане за сигурността, която дава родният дом. По думите на Иржи Брабец поетът завладява чрез интимизацията на реалността, ярката емоционална окраска, интензивността на преживяването и чистотата на човешките взаимоотношения (Брабец 2001: 102).

Без съмнение за общото въздействие на стихосбирката допринасят илюстрациите на **Иржи Трънка** (Jiří Trnka, 1912 – 1969), забележителен художник, илюстратор и известен създател на куклени филми<sup>13</sup>. Илюстрациите имат по-скоро собствена образотворческа функция, а не просто онагледяваща (Холешовски 1960: 19). Въпреки многото общи поетични елементи със Сайферт Трънка успява да създаде илюстрации, които са самостоятелни спрямо литературния текст. В първото издание например към стихотворението *Пози за учителката* (*Růže pro slečnu učitelku*) виждаме запалена лампа, книга и нощна пеперуда, а на заден план – силуетите на герои от приключенски романи. Изданието *Мама* от 1985 г. на „Албатрос“ се различава по корицата си и типографското решение. От корицата не ни посреща момче, а плодовете, познати ни от илюстрацията към *Песен за буквара*. По думите на Станислава Забродска, публикувани на 23.10.2018 г. в електронното списание „Читарна“ (Забродска 2018), най-добрите илюстрации към стихосбирката *Мама* са тези на Трънка. Момчето, което той изобразява, напомня на момчето от прозаическата книга *Градина* (*Zahrada*, 1961), чийто автор е самият художник. Иржи Трънка – носител на наградата „Х. Кр. Андерсен“ за 1968 г., и Ярослав Сайферт – единственият чешки носител на Нобелова награда за литература (1984), създават гениална симбиоза, увенчала се с изключителен успех. Властимащите са принудени да реагират на ситуацията и за стихосбирката си *Мама* Я. Сайферт дори е отличен с наградата „Клемент Готвалд“. Следва аудиенция при президента Антонин Запотоцки, пред когото Сайферт се застъпва за поета Ян Заhradничек, несправедливо осъден през 1951 г. на тринадесет години затвор. „Това, разбира се, става възможно след смъртта на Сталин, когато Сайферт е реабилитиран“ – посочва Зденек Пешат в монографията си (Пешат 1991: 180).

Трябва да споменем и изданието на ДИДК с подобрени стихове от 1958 г., озаглавено *Песента на родния край* (*Píseň domova*). Подборът, предговорът и бележките в книгата са дело на А. М. Пиша. Запечатана в паметта ни остава например *Песен за родната земя* (*Píseň o rodné zemi*), която започва с думите: „Прекрасна като цвете на модранска стомна<sup>14</sup> ...“ („Krásná jako kvítka na modranském džbánku...“). Въздействието на тези думи е засилено от прелестен женски образ, изрисуван с изчистена линия и загатнати фолклорни елементи. Рисунъкът на **Карел**

<sup>13</sup> Вид куклено анимационно изкуство, чието начало в световен план поставя именно И. Трънка с първия си пълнометражен куклен анимационен филм *Книжката* (*Špalíček*, 1947). – Б. пр.

<sup>14</sup> Т. нар. модранска керамика (modranská keramika) е традиционна технология за производство на керамични съдове за домакинството с център гр. Модра, която датира от XVII век. Керамичните съдове се отличават със специфична орнаментика и цветове – основно синьо, зелено, жълто и червено. – Б. пр.

**Сволински** (Karel Svobinský, 1896 – 1986) се отличава с простота, на която може да се възхитим и в шестото издание на *Мама* от 1975 г. на издателство „Ческословенски списовател“.

Графичният съпровод на *Мама* става все по-многообразен. По съвсем друг начин например изглеждат типографското оформление, корицата, форзацът и подвързията по идея на **Зденек Сейдъл** (Zdenek Seydl, 1916 – 1978) – изключителен типограф, художник, график, сценограф и дизайнер на кукли за театър и кино. Поетическият сборник излиза през 1961 г. в поредицата малък формат на „Ческословенски списовател“. На пръв поглед откриваме отзвук от Експо '58 в Брюксел, където Сейдъл взема участие в чешката инсталация. Илюстрациите с характерния му интерпретативен стил грабват вниманието с модерното си звучене. В тях няма и грам старомодност. В паметта ни са запечатани компасът, цветето, което израства от пръстите на ръката, ябълковото клонче и разполовеният плод със семенцата. Компасът не е само графично изображение на посоките на света, това е компасът у всекиго от нас, нашата житейска навигация. За Сайферт това е родният пражки квартал „Жижков“, бащиният дом и местата от детството, които с огромно нетърпение напускаме, но в мислите си смирено се завръщаме. На предния форзац на това издание читателят е привлечен от рисунката на парен локотив, а на задния – от изображението на птица.

Може да определим като модерен начин на илюстриране на *Мама* и художествената интерпретация на **Итка Колинска** (Jitka Kolínská, 1930 – 1992), която е близо по натюрел до Олга Чехова, Дейзи Мразкова, Квета Пацовска и Ева Беднаржова. Книгата е издадена отново от „Ческословенски списовател“ в джобен формат през 1966 г. и впечатлява с особеното напрежение между песенна поезия и визуална простота. Тук се срещат стилизираните фолклорни елементи на птици, сърца, пеперуди и екзистенциалните знаци, изразени чрез вълни, нишки, паяжина, решетки, като често се повтаря и кръстът на стената.

**Лудмила Иржинцова** (Ludmila Jiřincová, 1912 – 1994) – „първата дама на чешката графика“, създава илюстрациите към изданието на *Мама* от 1986 г. (изд. „Ческословенски списовател“). Това не е първата ѝ творческа среща със Сайферт и поезията му. Тя например илюстрира второто издание на стихосбирката *Пролет, сбогом* (1985). Свързващото звено между двамата творци са лиризмът, чувствеността и емоционалността. Докато в интерпретацията на Трънка централен образ е любопитното малко момче, то в това издание вниманието ни е привлечено от образа на жена с прекрасен силует и пищна коса, чието облекло кореспондира с първото десетилетие на ХХ век. В рисунките, изпълнени с приглушени цветове и меки линии, се мяркат и образът на мъж, който пуши на балкона, и различни вариации на фигурата на приблизително



десетгодишно момче, което бленува по ароматните сладкиши (*Сладкарница/Cukrářský krám*). Иржинцова винаги успява да грабне вниманието с детайли в образа и в пейзажа, които придобиват символно значение. Тук художничката прилага майсторството си и в изображенията на цветята. Не само че разпознаваме отделните видове цветя, но изведнъж сякаш откриваме в тях нещо антропоморфизирано. На корицата виждаме ваза със свежи цветя и фотография в овална рамка, от саксиите на прозореца любопитно надничат други цветя, а иззад завесата зърваме част от разфокусиран портрет. Рисунките пленяват до такава степен с чистотата на художествената концепция, че могат да стоят самостоятелно на цяла страница, без да се свързват с определен поетически текст. Поетичността на Иржинцова се разкрива с въображение, което в чешката илюстрация за деца познаваме и от творчеството на Дагмар Беркова, Ота Янечек, Ян Кудлачек, Ева Беднаржова (Стехликова 1984: 41). В комбинация с *Мама* на Сайферт обаче въздействието е невероятно.

Освен илюстрациите на Лудмила Иржинцова към стихосбирката *Мама* задължително следва да отбележим и поетичната рефлексия на стиховете на Сайферт от съвременната словашка илюстраторка **Яна Киселова-Ситекова** (Jana Kyselová-Siteková, 1942), носителка на наградата *Златна ябълка* от Биеналето на илюстрацията в Братислава през 1995 г. и на много други отличия. Нейните илюстрации са изпълнени върху платно, така че резултатът напомня техниката на старите майстори. Участие в графичното оформление на книгата взема и Мария Ройко. Към изданието от 2016 г. на „Бувик“ веднага проявява интерес и чешкото издателство „Албатрос“ поради близостта между чешкия и словашкия език. Особено активно при реализирането на паралелното издание на стихосбирката на чешки и на словашки е издателство „Бувик“, което се обръща към Лубомир Фелдек за превода на словашки език. Той се справя със задачата по забележителен начин. През 2018 г. книгата е включена в Почетния списък на Международния съвет на книгите за млади хора (IBBY<sup>15</sup>). Издателство „Бувик“ е ориентирано основно към издаване на книги за по-малките, но в случая с първото издание на *Мама* на словашки език има изключителен успех. Творческият подход на Яна Киселова-Ситекова придава на книгата патина, подобна на тази по средновековните ръкописи с миниатюри. Впечатлява прецизното изобразяване на растения, цветя, цветове, храсти и дървета, които разпознаваме като вид, но не са лишени същевременно и от символна конотация. Появяват се детайли на теменужки, мащерка, ябълков цвят, шипка, маргаритки, полски мак,

<sup>15</sup> Съветът е създаден през 1956 г. и връчва на всеки две години една от най-значимите награди в областта на детската литература „Ханс Кристиан Андерсен“, често наричана „малката Нобелова награда“. – Б. пр.

подрумиче (фалшива лайка) и др. Илюстрациите не описват, а по-скоро участват в изграждане на цялостната атмосфера. Образът на детето е пресъздаден от момента, в който прохода, до ранните ученически години, когато момчето се превръща в горещ почитател на приключенски романи, в страстен играч на стъклени топчета и едновременно с това – в съсредоточен наблюдател на природата. Децата и възрастните при това се различават по формата на лицето, мимиката, а фигурите са уловени в движение и с жест, който е винаги изключително характерен. При интерпретацията на Яна Киселова-Ситекова виждаме и околната среда – например поляна с червени макове, през която лети влак. Не липсват и простите неща и предмети, които винаги се свързват с родния дом, с мама и татко – огледалото в рамка, мелничката за кафе, стенният часовник с махало, вратичката на печката, игленикът, ветрилото, екзотичната кутийка за чай, лулата. В края на словашкото издание по-малко известните думи не са обяснени, както е направено в чешкото. Там обаче откриваме текста на Фелдек, написан в чест на Ярослав Сайферт. В него преводачът припомня думите на поета, които произнася, когато в болницата тактично му поднасят новината, че е удостоен с Нобелова награда: „Не се чувствам добре, но се радвам“. Фелдек споделя, че в превода си съзнателно оставя две чешки думи в прекрасната поанта на стихотворението *Планината Ржип*: „Майчице моя! Как хубаво е у дома!“ („Maminko má<sup>16</sup>! / Ako je krásne u nás doma!“).

### Заклучение

Като дете Ярослав Сайферт иска да стане художник, повлиян вероятно от бащиния си магазин, където се продават картини на мадони, по традиция окачвани над спалнята, на ангели хранители, които са висели обикновено над детското легълце, на цветя и натюрморти с плодове, купувани за гостните стаи. Сайферт стига до изкуството по друг път, но и като поет внимателно наблюдава произведенията на изобразителното изкуство и се пристрастява към онези от тях, които са в унисон с душевността му, и влиза в непосредствен диалог с тях. Той чувства близки онези художници, на които е присъщо сензитивно-виталистичното световъзприемане, и именно те провокират поетичното му въображение. Много пъти двойката поет – илюстратор е немислимо да бъде разделена и тя се превръща в канон за чешката литература. Точно това се случва и с взаимовръзката на Ярослав Сайферт с Микулаш Алеш, Йозеф Лада, Иржи Трънка, Карел Сволински, Лудмила Иржинцова. Както показва изданието на *Мама* (2016), успешната художествена интерпретация засилва общото въздействие на интимните стихове в стихосбир-

<sup>16</sup> Чешкият израз „maminko má“ на словашки би трябвало да звучи „mamičko moja“. – Б. пр.

ката, определяна от Зденек Пешат като най-монотематичната от всички книги на Сайферт (Пешат 1991: 180). В нея архетипът на майката и детето оживява в многобройни образи и в символиката, свързана с родния дом, любовта и сигурността. Стихосбирката е и най-често илюстрираната Сайфертова книга. В последното засега издание на *Мама* с педантичния рисунък на детайлите в илюстрациите на словашката художничка Яна Киселова-Ситекова особено силно впечатлява декоративно ритмизираната рамка на възприятията и подчертаната интимност на преживяването, което води до съзерцание на битието. В резултат книгата се превръща артефакт.

## ЛИТЕРАТУРА

### Първична литература

- Сайферт 1948:** Seifert, J. *Koulelo se, koulelo červené jablíčko*. Blansko: K. Jelínek, 1948.
- Сайферт 1955:** Seifert, J. *Koulelo se, koulelo*. II. Božena Vejrychová-Solarová. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1955.
- Сайферт 1985:** Seifert, J. *Koulelo se, koulelo*. II. Josef Paleček. Zürich: Bohem Press, 1985.
- Сайферт 1948:** Seifert, J. *Ruka a plamen*. V Praze: Fr. Borový, 1948.
- Сайферт 1949:** Seifert, J. *Šel malíř chudě do světa. Verše k obrázkům Mikoláše Alše*. Praha: Družstevní práce, 1949.
- Сайферт 1954:** Seifert, J. *Maminka*. II. Jiří Trnka. Praha: Československý spisovatel, 1954.
- Сайферт 1955:** Seifert, J. *Maminka. Výbor básní*. II. Jiří Trnka. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1955.
- Сайферт 1956:** Seifert, J. *Chlapec a hvězdy. Verše k obrázkům Josefa Lady*. Praha: Československý spisovatel, 1956.
- Сайферт 1959:** Seifert, J. *Dílo IV. 1937 – 1956*. Ed. A. M. Píša. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- Сайферт 1960:** *Maminka. Výbor básní*. II. Jiří Trnka. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960
- Сайферт 1961:** Seifert, J. *Maminka*. Typografie, úprava, obálka Zdenek Seydl. Praha: Československý spisovatel, 1961.
- Сайферт 1966:** Seifert, J. *Maminka*. II. Jitka Kolínská. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- Сайферт 1982:** Seifert, J. *Všecky krásy světa. Příběhy a vzpomínky*. Praha: Československý spisovatel, 1982.
- Сайферт 1985:** Seifert, J. *Maminka. Výbor básní*. II. Jiří Trnka. Praha: Albatros, 1961.

- Сайферт 1986:** Seifert, J. *Maminka*. II. Karel Svoboda. Praha: Československý spisovatel, 1986.
- Сайферт 1990:** Seifert, J. *Jablko z klína. Ruce Venušiny. Jaro, sbohem*. Praha: Československý spisovatel, 1990.
- Сайферт 2016:** Seifert, J. *Maminka*. II. Jana Kiselová-Sitekova. Praha: Albatros, 2016.
- Сайферт 2016:** Seifert, J. *Mamička*. Prebásnil Ľubomír Feldek. II. Jana Kiselová-Sitekova. Bratislava: Buvik, 2016.
- Сайферт 2003:** *Dílo Jaroslava Seiferta*. Sv. 9. Řídí Jiří Brabec. Ed. Zuzana Dětáková. Praha: Akropolis, 2003.

### Научна литература

- Брабец 1957:** Brabec, J. Seifertovy hvězdy a hvězdičky. // *Literární noviny* 1957, č. 5.
- Брабец 2001:** Brabec, J. A zaklínám svou noc, která se přibližuje. // S Jaroslavem Seifertem časem i nečasem. M. Jirásková, H. Klínková (eds.). Praha: Památník národního písemnictví, 2001, 104 – 105.
- Забродска 2018:** Zábrodská, St. Nejprovedenější Maminky Jaroslava Seiferta. Ilustrace s Trnkou, Jiřincovou a Kiselovou-Sitekovou. Čítárny 23.10. 2018. <https://www.citarny.cz>
- Ираскова, Клинова, съст. 2001:** Jirásková, M., Klínková, H. (eds.). *S Jaroslavem Seifertem časem i nečasem*. Praha: Památník národního písemnictví, 2001.
- Пешат 1991:** Pešat, Zd. *Jaroslav Seifert*. Praha: Československý spisovatel, 1991.
- Стехликова 1979:** Stehlíková, Bl. *Současná ilustrace dětské knihy*. Praha: Odeon, 1979.
- Стехликова 1984:** Stehlíková, Bl. *Cesty české ilustrace v knize pro děti a mládež*. Praha: Albatros, 1984.
- Хватик 1992:** Chvatík, Kv. O poezii Jaroslava Seiferta. // *Melancholie a vzdor*. Praha: Československý spisovatel, 1992, 105 – 118.
- Хержман 1960:** Heřman, Zd. O jednotě lyrika a tvůrce pro děti. // *Čtyři studie o Františku Hrubínovi*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.
- Холешовски 1960:** Holešovský, Fr. *Naše ilustrace pro děti*. Praha: Státní nakladatelství dětské knihy, 1960.

Превод от чешки: Катерина Томова

## ТВОРЧЕСТВОТО НА ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ В ПРЕВОД НА СРЪБСКИ И ХЪРВАТСКИ ЕЗИК

Дарина Дончева  
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

### Дарина Дончева. Творчество Ярослава Сейферта в переводе на сербский и хорватский языки

В тексте предлагается краткий обзор переводов на сербский и хорватский языки произведений Ярослава Сейферта. Наряду с публикациями в периодической печати, упомянуты отдельные книжные издания его произведений, а также критическая рецепция творчества чешского поэта. На основании переводов, опубликованных в Югославии, выделяются три основных периода восприятия поэзии Сейферта на сербском и хорватском языках – с 1948 года до середины 1960-х годов; время Пражской весны и студенческих протестов в Загребе в 1968 году; период после 1984 года, когда поэт был удостоен Нобелевской премии. В целом, творчество Ярослава Сейферта представлено югославским читателям как синхронно, так и ретроспективно, и рецепция его творчества руководствовалась не только художественными, но также идеологическими и историческими критериями.

**Ключевые слова:** Ярослав Сейферт, переводческая и критическая рецепция

### Darina Doncheva. The Work of Jaroslav Seifert in Translation into Serbian and Croatian

The article presents an overview of the translations of Jaroslav Seifert's work into Serbian and Croatian. This includes a review of the publications in the periodical press, the published books of his works, as well as the critical reception of the Czech poet. Based on information on translations published in Yugoslavia, three main periods in the reception of Seifert's poetry in Serbian and Croatian can be distinguished. Namely, between the end of 1948 and the mid-1960s, the period during the Prague Spring and the student protests in Zagreb in 1968, and after the poet was awarded the Nobel prize in 1984. As a whole, the work of Jaroslav Seifert is presented to the Yugoslav reader as contemporary but also retrospective, and the reception has been dictated not only by the artistic merit of the works, but also based on ideological and historical criteria.

**Key words:** Jaroslav Seifert, critical and translation reception

Контактите между чешката литература и южнославянските, особено хърватската, датират от Средновековието. С различна интензивност те

преминават през времето, стават все по-интензивни, като от края на XIX и през XX век придобиват характера на постоянен литературен обмен.

С творчеството на чешкия поет Ярослав Сайферт хърватските и сръбските читатели се срещат едновременно и доста рано. С кратки затишия интересът към поезията на Сайферт не изчезва, предимно в периодиката се появяват преводи на негови стихове, за да се стигне до „кулминацията“ в неговата рецепция след удостояването му с Нобелова награда. Историята на Нобеловите награди изглежда може би като най-бляскавата поредица от победи на човешкия разум и талант. Невинаги обаче избраниците на Нобеловия комитет са били и избраниците на съдбата. И тук вероятно се крие една от причините не само поезията, но и личността на Сайферт и неговата борба да бъдат така интересни и близки на югославските му читатели, понесли също немалко тежки изпитания през миналия век.

Първата среща на читателите от Югославия<sup>1</sup> с творба от Сайферт се осъществява на страниците на сп. „Зенит“<sup>2</sup>. В кн. 9 от 1921 г. е поместено стихотворението *Град в сълзи (Město v slzách)*. Редакцията на „Зенит“ се опитва да обедини на страниците на списанието всичко най-значимо в областта на новите следвоенни естетически тенденции в европейските литератури, като закономерно изтъква и онова, което възниква в смятания за литературна периферия Изток – Югоизток. Текстовете в „Зенит“ се публикуват в оригинал (рядко има изключения както през загребския, така и през белградския му период). Стихотворението на Сайферт е знакова творба в неговата първа едноименна стихосбирка, издадена през същата 1921 година. Публикувано е в оригинал, в книжка девета на първата годишнина на списанието. За мотивите, довели редакцията до публикуването на творба от чешкия авангардизъм, свидетелства отзивът за тази публикация, излязъл само два броя по-късно („Зенит“, бр. 11/1922 г., с. 8). В експресивния стил на зенитистките манифести и в следвоенната бунтовна атмосфера авторът, подписан с Др. Ал. (Драган Алексич), възхвалява ударната сила на Сайфертовата поезия, определя го като „чисто пролетарски, силен поет“: „Книгата на Сайферт е откровение за чехите: картина на гнева, на падението, на пропадането и изправянето“. Авторът твърди, че Сайферт преоткрива

<sup>1</sup> До 1929 година името на държавата е Кралство на сърби, хървати и словенци.

<sup>2</sup> Списание „Зенит“ е едно от най-значимите авангардистки периодични издания в Югославия. Излиза от 1921 до 1926 година, като през първите три години редакцията работи в Загреб, а от 1924 година седалището на списанието се премества в Белград. Списанието излиза всеки месец, като дава трибуна за изява на най-големите имена на европейското авангардистко изкуство.

себе си в „Зенит“. Стихотворението „Град в сълзи“, което принадлежи повече на пролетарската и социалната струя в чешката поезия, по-късно не се превежда на сръбски или хърватски.

В същия отзив Драган Алексич изразява и възхищението си от Карел Тайге и неговия динамизъм. В края авторът на отзива, изцяло в духа на „Зенит“, дава израз на възхищението и солидарността си с делото на Сайферт и Тайге: „Сайферт, другарю, Тайге, другарю, да живее, да живее, да живее!“.

През 1930 година в Белград бива издадена антологията *Модерна чешка лирика (срб. Модерна чешка лирика)*. Неин съставител и преводач е Йован Кършич – сръбски литературен историк и критик от Сараево, чешки възпитаник, посветил книжовните си занимания на чешко-югославските литературни контакти. В антологията наред с останалите са включени и по две произведения на Ярослав Сайферт и Витезслав Незвал и едно на Вилем Завада. Изследователката на чешко-сръбските литературни контакти Александра Корда-Петровиц вижда в това включване „пророческа“ крачка (Корда-Петровиц 2001: 686), утвърждаваща най-новите явления в чешката литература. Авторката цитира и положителните отзиви на литературната критика по отношение на подбора, информативността и качеството на преводите в антологията.

Активизация на интереса към творчеството на Сайферт се очертава след Втората световна война и промените, до които води нейният край. Бунтовният Сайферт, както и неговите съмишленици поетисти привличат вниманието на югославската културна общественост особено по повод на сталинските репресии след 1948 година и началото на 50-те. От този момент нататък Сайферт често се появява в превод на хърватски език в различни литературни издания, а между преводачите му са Людевит Йонке, Рента Кухар, Предраг Ирсак, Мирослав Чихак, Дубравка Сесар, Душан Карпатски и др.

Никога обаче не е излишно да се припомни миналото, затова през 1956 година стихотворението *Бедняк (Chudy, хрв. Siromah)* от първата стихосбирка на Сайферт е включено в един преглед на творчеството на чешките поетисти, публикуван в списание „Кругови“ („Krugovi“)<sup>3</sup>. В бр. 4 – 5 от 1956 г. са поместени стихотворения от Константин Бибъл, Витезслав Незвал, Франтишек Халас, Вилем Завада и Ярослав Сайферт.

<sup>3</sup> Списание „Кругови“ (1952 – 1958) – издание на младото поколение хърватски творци след Втората световна война. Обявява се за свобода на творчеството и естетически плурализъм, противопоставя се на социалистическия реализъм и се ориентира към най-новите и разнообразни тенденции в европейските и световните литератури. Една от най-авторитетните литературни трибуни в най-новата хърватска литература.

Всички творби са преведени от Миодраг Ашанин, който е и автор на неголяма *Бележка за поетизма* (*Bilješka o poetizmu*), поместена след стихотворните творби. В *Бележката*, представяща поетизма, авторът го разглежда главно като реакция срещу пролетарската поезия, от която „приема революционната концепция за живота, но я допълва със своите нови субективни търсения“ (Ашанин 1956: 170). Ашанин се спира с кратка характеристика поотделно на всеки от представените поети, подчертавайки ролята на Карел Тайге като теоретик и редактор на редица книжни издания на поетистите, както и на Витезслав Незвал, допринесъл за изграждането на теоретичните основи на поетизма. У Сайферт Ашанин открива „лека меланхолия“, важен елемент на „чешкия лиричен манталитет“ (Ашанин 1956: 171).

Тази публикация определено е била част от подготовката на следващата излязла в Югославия антология на чешка поезия с включени творби на Сайферт. През 1958 година Миодраг Ашанин издава *Антология на чешката поезия на XX век. Камбани на слънцето и гробовете* (*Antologija češke poezije XX stoljeća. Zvona sunca i grobova*). Тук той е съставител, преводач и автор на предговора. Във втората част на антологията, посветена на периода от 20-те до 50-те години на XX век, през който по негово мнение доминира поезията на поетизма и сюрреализма, Ашанин включва стихове от Ярослав Сайферт наред с творби от В. Незвал, К. Бибъл, Ф. Халас, А. Сова, И. Волкер и др. И ако антологията на Йован Кършич от 1930 година предлага разнообразен и обхванат подбор от прояви на чешката поезия през XX век, то концепцията на Ашанин е по-строга. Както отбелязва А. Корда-Петрович, Ашанин „илюстрира тезата си, представена в предговора, за съществуването на два периода в развитието на чешката литература от първата половина на XX век“ (Корда-Петрович 2001: 687).

Публикациите в хърватския печат на Сайфертовото творчество преди 60-те години имат известен превес над публикуваните преводи на сръбски език. Загребските издания имат водеща роля в рецепцията на тази поезия в Югославия. Макар и издавано от хърватски сърби, сп. „Зенит“ възниква именно върху почвата на следвоенната ситуация в среда, в която обществените и културните нагласи следват определени насоки, очертани през предходните десетилетия. Предвоенните стремежи към отхвърляне на политическата зависимост, наложена от Австро-Унгария, довеждат и при чехи, и при хървати до постигане на желаната свобода в новоосновените държавни обединения на южните и западните славяни. И ако това са предпоставки, до известна степен заложени в типологичното сходство между хърватската и чешката литера-



тура, то не по-малко определящи тук са и контактите благодарение на наследените отпреди войната центристски общности. Макар и разколебан от войната, центризмът на западнославянските литератури към Виена, Берлин и Прага определя в значителна степен рецепционните им нагласи. Към края на 20-те години обаче започва да действа и един нов за хърватите центризмът към столицата на Югославия – Белград. Наред с някои моменти от частен характер това е и причината за преместването на редакцията на списание „Зенит“ в Белград. Впрочем дали преводът е бил на хърватско-сръбски, или на сърбохърватски (тогавашните названия на общия език на сърби и хървати, формулиран през 1850 година от Виенския договор), за тогавашните югославски читатели не е било съществен проблем. Макар събитията в Чехословакия от края на 60-те години да разтърсват повече хърватската общественост, която преживява сходни събития, сръбските читатели с не по-малко вълнение следят новините от Прага, включително и литературните.

Третата антология, издадена в Югославия, в която са включени Сайфертови стихове, излиза през 1962 година в Белград. Озаглавена е *Съвременна чехословацка поезия (Савремена чехословацка поезија)*. Подбора на творбите прави Яра Рибникар, а преводите са на съставителката и на видната сръбска поетеса Десанка Максимович. В изданието са включени произведения на 16 чешки и един словашки автор, представители основно на пролетарската поезия, поетизма и сюрреализма, но участват също и автори, които не могат да бъдат отнесени към нито едно от посочените направления. С най-много свои произведения са представени В. Незвал, Фр. Халас, В. Завада и Я. Сайферт, докато останалите поети са включени „в такава степен, която е трябвало да покаже разнообразието на чешката поезия от този период“ (Корда-Петрович 2001: 688). Александра Корда-Петрович отбелязва два специфични момента в съставителството на тази антология. Първата е свързана с известна тематична и стилова повтораемост, която тя отдава на духовната близост на преводачките с творчеството на съответния автор. От друга страна, работата над тази антология среща трудности, които до този момент не са били съществени.

Не е било лесно да се набавят чешки книги. [...] Преводачките са получавали новите стихосбирки само благодарение на личните си контакти или с добрата воля на близки и приятели в Чехия.

(Корда-Петрович 2001: 688)

Още една сръбска антология публикува стихове от Ярослав Сайферт. През 1983 година белградското издателство „Просвета“ издава

двухтомен сборник под заглавие *Модерна световна поезия (Модерно светско песништво)*, съставен от Раша Ливада.

В Хърватия през 2003 година е издадена антологията *Златна книга на чешката поезия (Zlatna knjiga češkog pjesništva)*, съставена от чешкия кроатист и сърбист Душан Карпатски.

След 1962 година настъпва продължителна пауза в представянето на чешки автори в Югославия, в това число и на Сайферт. Частично тази празнота бива попълвана от немногобройни публикации в периодичните издания.

В края на 1984 година на Сайферт е присъдена Нобелова награда за литература в знак на уважение към цялото поколение чешки поети и писатели, чийто единствен жив представител е останал той. Но този трети връх в неговата югославска рецепция е „подготвен“ година преди обявяването на новия Нобелов лауреат. През 1983 година неговата стихосбирка *Обелискът на чумата (Morový sloup, 1977)* е издадена в Македония в превод на Пандо Колевски<sup>4</sup>. След публикуването на Сайфертови произведения в югославската литературна периодика и в антологии македонското издание е първата негова книга, издадена в Югославия, с която започва и поредицата от книжни издания, свързана с удостояването му с Нобелова награда.

Към края вече на 1984 година освен македонското издание са налице още няколко книги на Сайферт в превод на езиците на народите от бивша Югославия. Най-бързо на новината реагира списание „Книжевна реч“, издавайки стихосбирката *Обелискът на чумата (Стуб куге)* в превод на Александар Илич, като отделна книжка към списанието. За обстоятелствата, съпровождали това издание, в лично писмо до авторката на този текст от 30.06.2021 година тогавашният главен редактор на списанието Никола Вуйчич споделя:

Спомням си, че в списание „Книжевна реч“ през октомври 1984 година, когато се връчва Нобеловата награда, като главен и отговорен редактор на списанието издадох като сепарат Сайфертовата книга *Обелискът на чумата* в превод на Александар Илич. Това стана бързо и ексклузивно по онова време. Не съм имал никакви политически последствия, напротив. Политически проблеми преди Нобеловата награда може би е имал самият Сайферт.

Тридесет години по-късно същата стихосбирка е издадена отново, с незначителни промени в преводите, направени също от Ал. Илич. Вместо с предговор книгата започва с едно есе на Милан Кундера,

<sup>4</sup> *Чумав столб: 1968 – 1970*. Скопје: Македонска книга, 1983.

озаглавено *Бяха петима (Bilo ih je pet)*, посветено на поколението чешки поети, към които принадлежи и Сайферт. В края на книгата, след послеслова си Илич публикува и кратка бележка, в която споделя атмосферата, в която е работил върху превода.

*Обелискът на чумата* най-напред преведох от листчета пелюр. Това беше книга на пражки самиздат, която в Белград пренесе нелегално нашият прозаик Мирослав Йосич Вишнич. Този превод беше публикуван в „Книжевна реч“ благодарение на поета и редактора Никола Вуйчич.

(Илич 2014: 95)

Несъмнено нелегалното изнасяне от Чехословакия на Сайфертовата стихосбирка е представлявало голям успех и голям риск. Подобни свидетелства за поет риск, който невинаги завършва с успех, има много. За подобен случай говори българският поет и преводач от чешки език Вътьо Раковски:

През 1981 г., когато се подготвя предложението (за Нобеловата награда – б. м., Д. Д.), приятели и почитатели на делото на Сайферт решават да изпратят на Шведската кралска академия и на някои чужди издателства негови творби в ръкопис. През същата година те е трябвало да бъдат пренесени от микробус, шофиран от двама французи. Още при влизането им в страната обаче микробусът е задържан, а двамата френски юристи – изпратени в затвора. Изпратени в затвора са и много хартисти по този повод.<sup>5</sup>

Преводач на *Обелискът на чумата* през 1984 година и най-активен фактор за повторното издаване на сръбския превод през 2014 г. е Александар Илич. Професор в Белградския университет, посланик в Чехия (2001 – 2005), преводач и популяризатор на чешката литература, един от подписалите „Харта 77“, Илич е автор и на няколко научни труда, посветени на чешкия и славянския авангард. В книгата си *Поетизъм (Poetizam, 2000)* Илич разглежда ранните стихосбирки на Сайферт в светлината на неговото развитие от пролетарската поезия към поетизма особено след посещението му във Франция. Илич се спира главно върху стихосбирките *На вълните на безжичния телеграф (Na vlnách TSF, 1925)* и *Славейт нее фалшиво (Slavík zpíva špatně, 1926)*, с които Сайферт „се разделя със собствената си ранна пролетарска, тенденциозна и борбена лирика“ (Илич 2000: 66) и „принципно продължава поетисткия експеримент, но проникнат от носталгични, дори мрачни тонове“ (пак там: 67).

<sup>5</sup> <<https://www.slovo.bg/old/litforum/130/vrakovski.htm>> (29.09.2021).

В изданието от 2014 година Александар Илич включва послеслов, озаглавен *Славяет нее свободно (Slavij slobodno peva)*, който представлява една от главите в книгата му *Прогонената литература (Izgnana književnost, 2000)*. Перифразирайки заглавието на една от стихосбирките на поета, Илич проследява развитието на Сайферт от творческия му дебют до края на живота му. Той се спира на всеки етап от творчеството на поета, като свързва поетиката с идейното развитие на Сайферт и гражданските му позиции. Така Илич води читателя си до обективна и всеобхватна представа за делото и личността на един от стожерите на чешката литература на XX век. С изключение на някои изследвания с по-ограничен характер Александар Илич прави най-пълната и задълбочена научна и критическа рецепция на творчеството на Ярослав Сайферт в Сърбия.

Не по-малко значими за критическата рецепция на Сайфертовото творчество са изследванията на хърватския бохемист Предраг Ирсак. Неговите статии и студии, посветени на чешкия литературен авангардизъм и отпечатани в авторитетното списание „Уметност речи“ („Umjetnost riječi“), представляват задълбочено проучване на този значим етап в развитието на чешката литература на XX век. Приносът на Пр. Ирсак за рецепцията на чешката литература в Хърватия е изключителен. Автор е на повече от 170 статии, студии и анализи на творчеството на Я. Хашек, К. Чапек, И. Олбрахт, Вл. Парал, Б. Храбал, М. Кундера и Я. Сайферт. На чешкия авангардизъм са посветени студиите му *Чешкият структурализъм (Češki strukturalizam, в: Književna smotra: časopis za svjetsku književnost, 1973, br. 16)*, *Чешкият литературен авангардизъм: история, теория (Češka književna avangarda: povijest, teorija, в: Umjetnost riječi, 1990, br. 1)* и др.

По повод на удостояването с Нобелова награда, през 1984 година е издадена и книгата *Избрани стихотворения (Избране песме)* – произведения на Сайферт, датиращи от различни периоди. С тази представителна задача се заема водещото издателство „Сръбска книжевна задруга“, а самият подбор, превод и коментари са дело отново на Яра Рибникар и този път на големия поет Иван В. Лалич, като едно от стихотворенията е преведено от Десанка Максимович. Послесловът на Яра Рибникар проследява развитието на поета от първите му изяви като творец, слагайки акцент върху атмосферата на 20-те години и мястото на Сайферт в процесите на тогавашната чешка литература. За промените, които протичат в отношението на поета към собствената му ангажираност като творческа личност, за разлика от Ал. Илич, Яра Рибникар търси обяснение в общуването на Сайферт с Роман Якобсон, чието присъст-

вие и идеи Сайферт смята за преломен момент в разбирането си за естетическите критерии и езиковата структура на творбата (Рибникар 1984: 133). Коментирайки и останалите стихосбирки на Сайферт, Яра Рибникар завършва представянето на поета с последната му книга *Да бъдеш поет (Byti básníkem)* от 1983 година и перифразира думи на поета, казвайки: „Тази книга е за всеки, защото времето гори под краката на всички“ (пак там: 134).

Отзив за двете издания от 1984 година в доста критичен тон прави Радой Станивук на страниците на авторитетното периодично издание „Летопис Матице српске“. Тук авторът нарича Сайферт „най-големия жив чешки поет“ (Станивук 1985: 1018) и добавя една изчерпателна и емоционална характеристика на поета, която контрастира на негативната преценка за книгата с избрани стихове, издадена от „Сръбска книжевна задруга“.

Сайферт – от самото начало поет на духовния и физическия копнеж, автор на социална поезия с неконвенционален стил, но и поет на любовта и смъртта, поет, противопоставящ се на господствалия тогава сюрреализъм от 30-те години, но и основател на ново авангардистко движение под името „Деветсил“; Сайферт – обичан, но и оспорван от собствениците си другари, според мнозина автор на формално съвършени и оригинални поетични проекти [...] същият този Сайферт, значи, в подбора и превода на Яра Рибникар и Иван В. Лалич, изглежда доста неубедително, почти като поетите с посредствен талант, поне в по-голямата част на *Избрани стихотворения*.  
(Станивук 1985: 1018)

Радой Станивук не проявява снизходителност и към преводите на Александар Илич („Сайферт не е представен най-достойно“), виждайки причина за слабостите на двете издания в „известна прибързаност“. На читателите Станивук препоръчва определени преводи от тези книги, които намира за по-успешни, както и двете стихотворения, които Раша Ливада включва в антологията *Модерна световна поезия*. В края на отзива Станивук изразява съжаление, че в *Избрани стихотворения* не е включено едно от христоматийните стихотворения на Сайферт – *Моята биография*, което „имплицитно свидетелства не само за живота на Сайферт, но и за неговата поетика“ (Станивук 1985: 1019).

През 1988 година е издаден и сборник с есеистична проза и мемоари на Сайферт под заглавие *Цялата красота на този свят (Sve lepote sveta)* в съставителство и превод на Милан Чолич, един от най-успешните преводачи от чешки и руски език.

Преводи на Сайфертови стихотворения са публикувани в много сръбски и хърватски периодични издания, като тяхното издирване и систематизация предстои. Университетски преподаватели, поети, журналисти, любители – всички тези, които са превърнали словото на Сайферт в достъпно четиво за югославските читатели, са вложили в своя труд и част от голямата си привързаност и интерес към чешката литература и една от най-внушителните ѝ личности – Ярослав Сайферт. Затова неговата рецепция на сръбски и хърватски език, макар и оценявана от някои като недостатъчна или непредставяща го по подходящ начин, като скокообразна и неконтиуална, всъщност изпълнява своето предназначение – да запознава, да въздейства и да буди интерес.

### ЛИТЕРАТУРА

- Алексич 1922:** Aleksić, D. Jaroslav Seifert. Město v slzách. // *Zenit*, 1922, № 11, 8.
- Ашанин 1956:** Ašanin, M. Bilješka o poetizmu. // *Krugovi*, № 4 – 5, 1956, 170 – 171.
- Илич 2000:** Ilić, A. Umetnička ostvarenja poetizma. // *Poetizam*. Beograd 2000, 53 – 74.
- Илич 2014а:** Ilić, A. Napomena o prevodu. // Jaroslav Sajfert. *Stub kuge*. Beograd: Mali vrt, 2014, 95.
- Илич 2014б:** Ilić, A. Slavuj slobodno peva. // Jaroslav Sajfert. *Stub kuge*. Beograd: Mali vrt, 2014, 77 – 92.
- Корда-Петровиц 2001:** Korda-Petrovičová, A. Srbské překlady české poezie 20. století. // *Česká literatura na konci tisíciletí II. Příspěvky k 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR 2001, zv. 2, 685 – 692.
- Корда-Петровиц 2021:** Корда-Петровић, А. Песме Ярослава Сајферта у преводу Миодрага Сибиновића. [Korda-Petrović, A. Pesme Jaroslava Sajferta u prevodu Miodraga Sibinovića.] // *Славистика*, XXV, 2021, № 1, 86 – 94.
- Кундера 2014:** Kundera, M. Bilo ih je pet. // Jaroslav Sajfert. *Stub kuge*. Beograd: Mali vrt, 2014, 7 – 9.
- Рибникар 1984:** Ribnikar, J. Jaroslav Sajfert. Pesnik ljubavi i smrti. [Ribnikar, J. Jaroslav Sajfert. Pesnik ljubavi i smrti.] // Ярослав Сајферт. *Изабране песме*. Београд: СКЗ 1984, 129 – 139.
- Станивук 1985:** Станивук, Р. Ярослав Сајферт: „Изабране песме“. [Jaroslav Sajfert: „Izabrane pesme“.] // *Летопис Матице српске*, год. 161, књ. 435, св. 6 (јун 1985), 1018 – 1019.

БЯХА ПЕТИМА<sup>1</sup>

Милан Кундера

Бяха петима. Витезслав Незвал, Ярослав Сайферт, Константин Бибъл, Франтишек Халас и Владимир Холан. Поети от едно поколение, най-голямата плеяда на чешката поезия в цялата нейна история. Първият, нарочен да бъде отстрелян, беше Владимир Холан. През 1948 г. след сталинистките атаки срещу него той се затвори в своето пражко жилище като в манастир и никога повече не излезе оттам. По същото време опозориха Ярослав Сайферт, който задълго се оттегли от публичния живот. После почина Франтишек Халас. Той написа:

*От ниското ще доловиш дъха на рози,  
когато ще живееш ти смъртта,  
и ще захвърлиш своя щит в тъмнилото на любовта.*<sup>2</sup>

На следващия ден след погребението Халас – мъртвец без щит, става мишена на ожесточена идеологическа кампания, която превърна неговото име в символ на целокупното зло. Следващият поред беше Константин Бибъл. Обожавах този дискретен поет, който обичаше

*ужасно красивите жени,  
протяжни като погребение...*<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Есето на Милан Кундера *Бяха петима* (*Bylo jich pět*) излиза през декември 1984 г. в чешкото емигрантско списание „Листи“ (Listy, бълг. „вестник“, 1984, год. XIV, № 6), което е основано в Рим през 1971 г. До 1989 г. негов редактор е Иржи Пеликан (днес списанието продължава да излиза). В края на текста е отбелязано, че текстът е написан на френски за Le Nouvel Observateur и е преведен от френски от В. К. (V. K.). В броя, който отбелязва нобелиста на годината – Ярослав Сайферт, освен текста на Милан Кундера е включено и есето на Павел Кохоут *Коронация* (*Korunovace*). – Б. пр.

<sup>2</sup> „Ze zdola k růžím přivoníš / až budeš smrt svou žít / a do tmy lásky odhodíš, svůj štít““. Цитираните стихове на Фр. Халас са от стихотворението *Гробище* (*Hřbitov*), включено в стихосбирката *Лице* (*Tvář*, 1930). В цитата е пропусната думата *přivoníš* и е променена строфическата подредба. Ето оригинала: „Zezdola k růžím přivoníš / až budeš smrt svou žít / a do tmy lásky odhodíš / svůj štít““. Тъй като пропуснатата дума е важна за разбиране на смисъла, я добавяме в цитата на Кундера и я имаме предвид при превода. – Б. пр.

<sup>3</sup> „ženu hrozně krásné / a jako pohřeb liné...““. Цитираният стих на К. Бибъл е от стихотворението *Върху бялата възглавница* (*Na bílém polštáři*), включено в стихосбирката *С кораба, който чай и кафе доставя* (*S lodí jež dováží čaj a kávu*, 1927). Оригиналният

Тогава бях на двадесет и две години. Тъкмо бяха обесили чешкия сюрреалист Завиш Каландра. С разширени от ужас очи Бибъл ме попита: „Знаете ли как е реагирал Елюар?“<sup>4</sup>. И ми обясни: в отворено писмо Андре Бръотон призовал Елюар да протестира срещу обвиненията на техния общ приятел Каландра, а Елюар – демонстративно и публично – отказал да защитава този враг на народа. Това беше последната ми среща с Бибъл. Един ден в състояние на безгранично отчаяние се хвърлил от прозореца на своето пражко жилище. По това време Витезслав Незвал се опитвал на всяка цена да съчетае непосилната роля на верен син на партията и на творец, верен на изкуството и на своите приятели. Напусна ги завинаги през 1957 година. Както казва неговият стих, той отиде

*да търси онези теменужени очи,  
след които няма друго освен смърт.*<sup>4</sup>

Не, той не скочи през прозореца. Неговият син (с когото си приличали като две капки<sup>5</sup>) направи това дванадесет години по-късно – във времето, когато руският ужас надвисна над страната. И тогава чешките писатели – главна мишена на окупаторите, избраха Ярослав Сайферт за председател на своя Съюз. Все е пред очите ми. Вече много трудно ходеше – с патерици. А може би благодарение на болестта, когато седеше, създаваше впечатление на скала: несломим, солиден, непоколебим. Чувствахме се по-леко, когато беше с нас. Какво основание за своето съществуване може да даде един малък народ? Ето какво беше основанието: поет едър на ръст, с патерици, опрени на масата, осезаемо доказателство за народния гений, единствената слава на онеправданите. Бях вече във Франция, когато научих, че Владимир Холан издъхва в своя дом манастир. Никога няма да забравя неговите страшни стихове:

---

авторов стих е следният: „Byla hrozně krásná a jako pohřeb líná“. Преводът на цитата е по текста на Кундера, тъй като конструкцията на неговата фраза оправдава замяната на единствено с множествено число на думата „жена“. – Б. пр.

<sup>4</sup> „hledat ty fialové oči / za nimiž není už nic než smrt“. Кундера се е отклонил от оригиналните стихове, които звучат по следния начин: „Půjdu hledat ty fialové oči / za nimiž je už jeptom pos“. Те са от стихотворението *Стромовка (Stromovka)*, включено в стихосбирката *Прага с дъждовни пръсти (Praha s prsty děště)*, 1936). – Б. пр.

<sup>5</sup> С този израз Кундера отпраща към сюрреалистичния роман на В. Незвал *Като две капки вода (Jak vejce vejci)*, 1933). – Б. пр.



*И все пак злото пропълзява  
по мозъка гръбначен на човечеството, кърваво оплот,  
тъй както стълбите към зъболекаря...<sup>6</sup>*

За смъртта на Холан Сайферт написа:

*В Чехия – тази проклета клетка за птици,  
разхвърляше своите стихове пренебрежително  
като късове кърваво месо.  
А птиците се страхуваха.<sup>7</sup>*

Чехия – проклета клетка за птици. Сайферт остана в нея сам. Закъсняла най-малко с петнадесет години, Нобеловата награда го завари на болничното легло.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

<sup>6</sup> „A přece zlo sloupá / míchou lidstva krvavě poplivanou / jako schody zubařovy...“. Цитираните стихове са от поемата на Вл. Холан *Ноц с Хамлет* (Noc s Hamletem). И тук има неточност: глаголят е не *sloupá* (отлюспва, обелва), а *stoupá*, а в третия стих е не *schody zubařovy* (зъболекарско стълбище), а *schody k zubařovi* (стълбище, стъпала към зъболекаря). Така метафората на Холан прави алюзия за гръбначния стълб като стълбище, маркиращо вертикала нагоре (злото се надига и плюе кръв през човешката уста). Преводът на цитираните Холанови стихове е на Въто Раковски по българското издание на *Ноц с Хамлет* (София: Народна култура, 1989, с. 162). – Б. пр.

<sup>7</sup> „V té zpropadené voliče Čech / rozhazoval své básně s pohrdáním / jako kusy krvavého masa. / Ale ptáci se báli“. Цитатът е от стихотворението *Почит към Владимир Холан* (Pochta Vladimíru Holanovi) от стихосбирката на Сайферт *Да бъдеш поет* (Býtí básníkem, 1983). Цялото стихотворение в превод на български език вж. в рубриката „Нови преводи“.

## КОРОНАЦИЯ

Павел Кохоут

В четвъртък, 11 октомври, в 13 часа, точно когато един шведски приятел ми потвърди новината по телефона, под нашите провизорни прозорци на виенски дом на булеварда, досущ като „На Пршикопе“<sup>1</sup>, с нищо несравнимата чешка духовна музика в продължение на цял час изстрелваше гръмки мелодии така оглушително, че се чуваха чак в Бон, където по това време за радио Deutschlandfunk – първото от множество други, проявили интерес, давах информация за почти неизвестния пражанин, който стана световна знаменитост още с първия удар на барабана.

Без да подозира, тази случайно гостуваща капела свиреше всякаква музика, която съществува в Чехия, и сега, при това естествено стечение на обстоятелствата, сякаш на всеки ъгъл и на всяко парче земя тържествуваха за триумфа на спечеленото световно първенство; обстоятелствата обаче са неестествени, както установява мъжът, който точно в този момент звъни на първия етаж на малката семейна къща в пражкия квартал „Бржевнов“.

И този е швед, който е на път за Полша, но предния ден е бил във Виена, където моят добре информиран приятел му е осигурил за този случай бутилка „Veuve Cliquot“, и сега той стои на вратата, и звъни отново и отново, защото чува стъпки, а после там вътре ще започне непрекъснато да звъни телефонът – светът се е пробудил, иска да приветства, а и да научи нещо, но никой не вдига слушалката.

След доста време вратата се отваря и една възрастна госпожа се каани да иде на пазар, загадката е разгадана: тя е почти глуха; когато разбира, че търсят мъжа ѝ, дава адреса на университетската болница, където той се възстановява след леко сърдечно неразположение, там още никой не знае за неговата световна слава, но въпреки това името му отваря крилата на вратите едно след друго чак до болничното легло: тук, в своята родина, отдавна е властващият княз на поезията.

Аристократично съдържаният швед, който си е облякъл специално за случая тъмносин костюм, вижда един дребен, закръглен мъж, дори

<sup>1</sup> „На Пршикопе“ – улица в центъра на Прага. Във Виена Павел Кохоут е живял на улица със същото име – Am Graben (бълг. „При канавката“) (Pavel Kohout. *To byl můj život??* (Druhý díl) 1979 – 1992. Příbram: Pistorius, 2006, s. 28). – Б. пр.

кичурите посребрена коса не заличават от лицето му по детски доверчивия израз.

– Вие ли сте доктор Сайферт? – ще попита.

– Не. Тоест не съм доктор, само Сайферт.

– Вярвам, че връчването на Нобеловата награда Ви е зарадвало така, както и нас в Швеция.

– Кой я получи?

– Всъщност Вие, Маестро – ще се смае гостът и ще подаде бутилката така, сякаш му връчва императорски регалии.

Коронованият не изпада нито в несвяст, нито в еуфория, той ще вземе от нощното шкафче чашата, в която, както обикновено, вече са сложени лекарствата за през нощта, ще изсипе съдържанието ѝ на балатума, ще я задържи в ръка, докато деликатната пяна достигне до самия ръб, и чак тогава ще зададе първия си въпрос:

– Това истинско френско шампанско ли е?

Колко по-голяма щеше да бъде неговата радост, ако беше усетил и финеса на жената на моя виенски приятел, която му беше подарила бутилката; за жените пишеше най-прелестни стихотворения, включително и тогава, малко преди да стане на осемдесет:

Скоро смъртта ще ритне вратата ми  
и ще влезе.

С ужас и страх в този миг

дъх ще стая

и ще забравя да го поема.

Само дано не ми се попречи

да целуна навреме ръцете

на онази, която търпеливо до мене

вървя и вървя, и вървя,

и ме обичаше най-много.<sup>2</sup>

Ако някой невежа смята, че той, като е на тази възраст, е старомоден стихотворец, значи допуска сериозна грешка; сред авангардистите на двадесетте години неговото перо се открие като едно от най-добрите и всяка поетическа форма – класическа или модерна, за него стана виртуозен инструмент, който му даваше възможност да изразява дълбоко съдържание.

<sup>2</sup> „Smrt brzy kopne do mých dveří / a vejde. / Hrůzou a leknutím v té chvíli / zatajím dech / a nadechnout už zapomenu. / Kéž mi [však] není odepřeno / ještě včas zlíbat ruce / té, která trpělivě s mými kroky / šla a šla a šla / a milovala nejvíce.“ Думата в скобите е пропусната от цитата. Това е последната строфа от стихотворението на Сайферт *Автобиография (Vlastní životopis)* от стихосбирката *Чадър от Пикадилли (Deštník z Piccadilly, 1979)*. Преводът е на Въто Раковски (Ярослав Сайферт. *Цялата красота на този свят*. София: Народна култура, 1986, с. 113). – Б. пр.

„Нова, нова, нова е звездата на комунизма!“ – в тези думи на Владислав Ванчура от предговора към Сайфертовата първа книга от 1921 г.<sup>3</sup> отеква гласът на младите поети гардове<sup>4</sup> от „Деветсил“. „На милостта на тълпите покорно предан поет“<sup>5</sup> – звучи нейният последен стих; и той им остана действително предан, когато разбра колко лесно кръвавите игри на властта могат да злоупотребят с тях.

През 1928 г. – годината, в която съм се родил, след второто му посещение в Съветския съюз ще го завладее дълбок скептицизъм спрямо Сталин и година по-късно, когато вярното на Москва партийно крило на Готвалд<sup>6</sup> вземе властта в ЧКП, той ще бъде един от седмината писатели комунисти, които ще изразят своя протест; той е изключен от партията и никога повече няма да поиска да се завърне.

Затова пък неговите стихове са сред тези, които дават нова надежда на хората след мюнхенското предателство на западните съюзници през 1938 г.<sup>7</sup> и по време на немската окупация – именно по онова време народът го възприема като един от своите бардове, които, откакто съществува чешката аристокрация, нарича свои князе.

След това, когато през 1948 г. привържениците на Готвалд завземат властта в цялата страна, той е изтласкан в ъгъла и макар отново над него да тегне постоянна заплаха, той нерядко изразява своя протест, но идва момент, когато открито го декларира от трибуната на Втория кон-

<sup>3</sup> Владислав Ванчура е автор на предговора към дебютната стихосбирка на Сайферт *Град в съзвучи* (*Město v slzách*, 1921). През 1920 г. той е основен инициатор и първи председател на сдружението на младите поети с комунистически убеждения „Деветсил“. Само след две години в групата ще се конфронтират два различни възгледа за пролетарско изкуство и надмощие в нея ще вземат привържениците на поетизма, сред които е и Ярослав Сайферт. По този въпрос вж. есето на Сайферт *Стига с този Волкер! (Dosti Wolker!)* – Б. пр.

<sup>4</sup> Кохоут тук употребява като самостоятелна дума втората съставна част от *avantgarda – garda*, която не се използва в чешкия език, но означава „пазители, стражи“. Тя е знак за социалната ангажираност и левичарските убеждения на творците, обединени в първото сдружение на чешкия авангардизъм – „Деветсил“, чийто първи председател е писателят прозаик Владислав Ванчура. – Б. пр.

<sup>5</sup> „Milosti zástupů pokorně odevzdaný básník“ е финалният стих на *Най-покорно стихотворение (Báseň nejpokornější)*. В превода на Въто Раковски („освен по милост ваша, вам покорно предан“ – вж. библиографски данни в бел. 2; там цитираният стих е на стр. 17) е пропусната думата „тълпи“, която е важна за разбирането на смисъла. – Б. пр.

<sup>6</sup> Клемент Готвалд (Klement Gottwald, 1896 – 1953) – ръководител на Чехословашката комунистическа партия (ЧКП) и държавен глава на Чехословакия от 1948 г. до смъртта си. Като политик подкрепя Сталин и налага съветския модел на управление на страната. – Б. пр.

<sup>7</sup> Събитието, споменато от Кохоут, е известно като Мюнхенско споразумение или Мюнхенски договор и в него участват премиерите на Великобритания, Франция, Германия и Италия. Взето е решение Судетската област на Чехословакия, в която преобладаващото население е немско, да бъде предадена на Германия. – Б. пр.

грес на Съюза на чехословашките писатели<sup>8</sup> и нарушавайки табуто, заговаря за осъдените писатели:

„Да можехме в този момент ние, писателите, да бъдем наистина съвестта на нацията, да можехме да бъдем съвестта на своя народ. Защото, повярвайте ми, страхувам се, че не сме били такива от доста години, че не сме били съвестта на масите, съвестта на милионите, че не сме били съвестта дори на самите себе си. Ако някой друг премълчи истината, може да се приеме за тактически маньовър. Ако писател премълчи истината, значи лъже.“

Тъй като по онова време все още отказвах да повярвам, че революционните водачи могат така престъпно да изневерят на собствените си идеали, на собствената си партия и на собствения си народ, приех това негово изказване за безпочвено и високомерно, но понеже собствените ми убеждения ме вкараха в конфликт с властта<sup>9</sup>, скоро разбрах, че то е било смело и основателно; озовах се на негова страна и никога няма да забравя колко естествено и сърдечно ме прие; щафетата на толерантността, която вече двадесет и пет години се опитвам да предам нататък, поех от него.

След инвазията на Варшавския договор вече беше на 67 години и въпреки това той пое бремето да бъде председател на Съюза на чехословашките писатели, за да може със своя авторитет да го защитава и насочва; когато през 1970 г. Густав Хусак<sup>10</sup> предложи на Съюза индулгенции и облаги, стига да засвидетелства, че окупацията е проява на братска помощ, Ярослав Сайферт му каза:

– Вие искате да подкрепяме Вашата политика, защото знаете, че имаме пред народа морален авторитет. Ако обаче подкрепим Вашата политика, ще изгубим авторитета си и няма да Ви бъдем полезни.

<sup>8</sup> Вторият конгрес на Съюза на чехословашките писатели се провежда през април 1956 г. На него най-критични изказвания правят Ярослав Сайферт и Франтишек Хрубин. Към онзи момент те двамата заедно с Милан Кундера са членове на Управителния съвет на Съюза. – Б. пр.

<sup>9</sup> През 1956 г., т.е. в годината на Втория конгрес на Съюза, Павел Кохоут е телевизионен журналист и коментатор на вътрешната политика. През 60-те години се присъединява към реформистското крило на ЧКП и като неин председател става една от ключовите фигури на Пражката пролет, вследствие на което през 1969 г. е изключен от партията. Неговите прозаически и драматургични произведения са строго цензурирани. Поради участието си в „Харта 77“ е принуден през 1978 г. да емигрира в Австрия и е лишен от чешко гражданство. След падането на комунистическия режим се завръща в родината. – Б. пр.

<sup>10</sup> Густав Хусак (Gustáv Husák, 1913 – 1991) – илиза на голямата политическа сцена след потушаването на Пражката пролет и остава президент на Чехословакия до падането на комунистическия режим. – Б. пр.

Точно в този смисъл почти всички чешки и моравски<sup>11</sup> членове на Съюза отхвърлиха с тайно гласуване тази аранжировка. Съюзът беше официално разпуснат, новият беше създаден от треторазрядници и заедно с ядрото на литературата беше анатемосан и Сайферт – властващият княз, както с радост го наричаха създателите на новата култура – също беше „изтрит от читанките“.

Оставен в изолация и болен, Сайферт въпреки това създаде прекрасни стихосбирки – *Обелискът на чумата (Morový sloup)* и *Чадыр от Пикадили (Deštník z Piccadilly)*, и двете се четат, сякаш са написани от току-що изгряваща звезда на поезията; така и бяха издадени – в стотици екземпляри, преписвани на пишеща машина от самите читатели.

Не по-малко важен беше фактът, че вратите на малкия дом в покрайнините на града се отваряха за всеки, който през мрачното седмо десетилетие на века го търсеше, за да подкрепи някоя важна петиция; отново той молеше за милост към арестуваните, застъпваше се за преследваните ъндърграунд музиканти, а неговият достолепен подпис е сред първите, които озаряват „Харта 77“. Какъв престиж ѝ дава днес!

А фактът, че след всички поети на режима този поет изведнъж отново ще се появи в читанките, без да смята това за нещо позорно, може да се тълкува само като публично признание, че не са успели да го заличат от националната памет.

Книгата му със спомени *Цялата красота на този свят (Všecky krásy světa)*<sup>12</sup> завършва с тези няколко реда, разказващи за един от по-ранните му болнични престои:

„Чаках заедно с другите пациенти да ме повикат. Когато дойде моят ред и извикаха името ми, сестрата ми постави напоения с калциев разтвор компрес. После ме изгледа строго и рязко попита:

– Обичате ли стихчетата?

– Да – възкликнах изненадан. – Но защо ме питате?

– Ами защото името ви е също като на един поет.

Е, това е всичко. Каквото исках и можах да кажа, го казах. Свърших своя разказ. Край.

Да теглим чертата!<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Кохоут употребява тези определения като означения за принадлежност към двете географски области – Чехия и Моравия. – Б. пр.

<sup>12</sup> Тук даваме официалното заглавие на книгата, преведена на български и публикувана в издателство „Народна култура“ през 1986 г., т.е. само три години след появата на чешкото издание. Буквалният превод на заглавието е „Всички красоти на света“. – Б. пр.

<sup>13</sup> Преводът е на Въто Раковски от посоченото по-горе издание (стр. 268). – Б. пр.

Вместо финал – Нобелова награда, но за нея не бива да се радват тези, които дълги години го премълчаваха. Един от множеството журналисти, които в този Нобелов четвъртък търсеха от мен новини и сведения, пита за пражкия номер на писателския съюз. Давам му го. При първото обаждане там никой никакъв Сайферт не познава. Час по-късно отговорът е, че той не е член на Съюза и за всякаква информация е компетентно единствено Министерството на вътрешните работи.

Малко по-късно – подобно на медицинската сестра – и доктор Хусак явно ще си спомни, че е чувал някъде това име. Вечерта ЧТК<sup>14</sup> съобщава, без да коментира, че Ярослав Сайферт, роден през 1901 година, когато за първи път е била връчена Нобелова награда за литература, е първият чех, който я получава; Съюзът на писателите му честити.

Шведите се реваншираха за своя провал в Тридесетгодишната война<sup>15</sup>. Тогава не прогониха от Чехия Хабсбургите. Сега короноваха чешки княз за крал.

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

<sup>14</sup> ЧТК (ЇТК) – Чешка информационна агенция. – Б. пр.

<sup>15</sup> Тридесетгодишната война (1618 – 1648) завършва с поражение на Хабсбургите, но те покоряват чешките земи и ги владеят в продължение на три века (до 1918 г.). Срещу Хабсбургите се сражава мултинационална армия, като най-многобройни са шведите. – Б. пр.

## ПИСМО ДО ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ

Вацлав Хавел<sup>1</sup>

Скъпи господин Сайферт,

Когато преди малко научих прекрасната новина, че Ви е присъдена тазгодишната Нобелова награда за литература, ме обзе такава голяма еуфория, че веднага седнах да Ви пиша. Това е чудесно и аз сърдечно Ви поздравявам! Мисля, че това ще зарадва всички чехи и словаци. Накрая и нашата литература дочака тази най-висока чест – и то благодарение на Вас, който от всички живи автори несъмнено най-много я заслужавате. Не само защото поетическото Ви творчество отдавна е, както се казва, познато на всички, а защото всеки, който дори и малко се интересува от литература, го носи в кръвта си; не само защото отдавна сте жив символ на континуитета на модерната чешка литература, но и защото със своето морално поведение – непринудено, но несломимо – възплъщавате най-добрата страна на традиционната за чешкия писател отговорна гражданска позиция. Убеден съм, че заедно с мен днес се радват не само всички Ваши почитатели, всички чешки и словашки писатели, всички, които държат на доброто име, на признанието и на престижа на нашата култура, но и всички, подписали „Харта 77“. Тъй като една незабележима частица от тази почит към Вас принадлежи и на Хартата, на нейния стремеж да заяви дори в тези трудни условия какво значи гражданско достойнство – стремеж, който е присъщ и на Вас. Пожелавам Ви здравето да Ви позволи да понесете смело нашествието на всички, които искат да Ви поздравят, на журналисти и институции – да понесете всичко, което Ви очаква.

Още веднъж Ви поздравявам!

11 октомври 1984 г.

Ваш Вацлав Хавел

---

<sup>1</sup> Двамата текста на Вацлав Хавел са по изданието: Václav Havel. *Eseje a jiné texty z let 1970 – 1989. Dálkový výslech. Spisy 4.* Praha: Torst 1999.



## ПОЧИНА ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ

Първият поет, когото видях със собствените си очи през живота си, бе Ярослав Сайферт. Посетих го някъде пред 1952 г., тогава бях на 16 години, а той беше почти класик, чиито стихове се преподаваха на децата в училище. Няма да забравя как с внимание и разбиране анализира първите ми литературни опити, които, разбира се, бяха стихове. Деликатно ми посочи къде греша и в същото време ме насърчи да продължа с писането. По това време Ярослав Сайферт имаше много поводи да бъде предпазлив – в обществото още беше жив споменът за безскрупулната кампания, която беше предприета в официалния печат срещу него (беше обвиняван в песимизъм). Ето защо бях очарован от това колко открито и искрено говореше на мен – непознатото момче, за нравите в нашата култура. От този момент имах много случаи да се виждам и да работя с него (например когато беше председател на Съюза на чешките писатели), последния път го посетих непосредствено след като му беше присъдена Нобелова награда за литература, за да го поздравя. Той беше тридесет и две години по-възрастен от времето на първото ми посещение при него, но беше все така мил, добродушен, скромен. Маркар че вече беше тежко болен, той се интересуваше от всичко. Запечатана се в паметта ми притеснението, което беше предизвикало у него високото признание за неговото творчество: спомняше си за всичките си починали приятели от своето поколение и размишляваше за това, че този или онзи заслужава тази чест повече от него.

В чужбина някои хора бяха изненадани, че Нобеловата награда е присъдена на поет, почти непознат на света. Напротив, аз лично оценявам факта, че Шведската академия взема предвид при решението не само международната известност на авторите, но и значението, което те имат за отделните национални литератури. И от тази гледна точка не мога да си представя, че някой друг чешки писател днес заслужава тази награда повече от Ярослав Сайферт. Той е може би най-популярният и най-четеният чешки поет в моята родина; няколко литературни поколения трябваше да се съизмерват с творчеството му по един или друг начин, красивият мелодичен език на стиховете му, завладяващите му метафори и преди всичко отношението му към света, което неговото творчество въплъщава, са неразделна част от чешката модерна поезия – творчеството му е един от стълбовете, на които тя се издига.

Ярослав Сайферт обаче беше не само майстор на словото, неговата житейска съдба е свидетелство за истинска гражданска отговорност на писател. Въпреки че никога не е бил боец или политик, той винаги знаеше къде да застане, винаги е бил на страната на истината, въпреки че това често е водело до тежки последствия за него, в екстремни ситуации винаги можеше да каже на глас това, което трябва да бъде казано, и това, което мнозина други не смеят да кажат. Пример за това е известната му реч на Втория конгрес на Съюза на чехословашките писатели през 1956 г., от чиято трибуна именно гласът на Сайферт беше първият, който прозвуча в публичното пространство, за да насочи вниманието към съдбата на всички писатели, които по онова време бяха хвърлени по затворите, които бяха прогонени от литературата, забранявани и публично унижавани.

Ярослав Сайферт, който почина в утринните часове на 10 януари 1986 г., беше почти на 85 години и от дълго време – тежко болен. С него си отиде последният представител на забележителното поколение на чешки писатели авангардисти, които навлязоха в литературата след Първата световна война. Заедно с това си отиде единственият писател, пред когото властимащите в Чехословакия бяха принудени да капитулират: макар че беше подписал „Харта 77“ и неговите свободолюбиви възгледи и позиции бяха широко известни, в края на краищата след дълго прекъсване той отново започна да публикува в Чехословакия и неговото значение за нашата литература, което му се полага по право, бе публично признато и на официално ниво.

Познавам Ярослав Сайферт от дълго време, обичах го и ще го помня не само като добър и смел човек, но и като жив символ на приемствеността в съвременната чехословашка литература.

13 януари 1986 г.

Превод от чешки: **Мария Лолова**

## ПОЕЗИЯТА НА ЯРОСЛАВ САЙФЕРТ В ПРЕВОД НА СЛАВЯНСКИ ЕЗИЦИ

Включените в рубриката „Преводачески ракурси“ стихотворения на Ярослав Сайферт представят различни етапи от дългия творчески път на поета и са сред най-емблематичните му произведения. Успоредяването на различни езикови варианти на едни и същи поетически текстове представлява богатен ресурс за съпоставяне на различни преводачески стратегии и интерпретации и би събудило интерес както у тези, които са се посветили на тази интеркултурна мисия, така и у изследователите в областта на теорията на превода.

Изданията на Сайферт на славянски езици ни дават основание да опровергаем циркулиращата в културното пространство теза, че интересът към неговата поезия се появява едва след като е удостоен с Нобелова награда през 1984 г. В Полша например първата книга с негови стихотворения – дело на колектив от преводачи, се появява още през 1961 г., т.е. във времето, когато Сайферт е в немилост: наистина за стихосбирката си *Мама (Maminka, 1954)* получава високо литературно отличие, но то до голяма степен е в резултат на високата читателска оценка, която принуждава литературната критика да реагира адекватно. Хронологията на неговото творчество показва, че след 1945 г. той създава предимно поезия за деца по картини на любими художници, като Микулаш Алеш и Йозеф Лада. Причина за тази негова ориентация към поезията за деца е тежката присъда, която официалната литературна критика произнася за *Песен за Викторка (Piseń o Viktorce, 1950)*.

Споменатото първо полско издание на Сайфертова поезия (Сайферт 1961) е под съставителството на Янина Бжостовска, която участва и като преводач заедно с Юзеф Чехович, Лудмила Марианска, Артур Миенджижецки и Арнолд Слуцки. Включени са стихотворения както от *Мама*, така и от по-ранната лирика на Сайферт. Книгата е преиздадена в годината, в която Сайферт получава Нобелова награда, и е последвана от още три полски издания (Сайферт 1986, 1990, 1997). Сред новото поколение полски преводачи на Сайферт се открояват имената на Юзеф Вачков, Адам Влодек, Анджей Чибор-Пиотровски, Мариан Гжешчак и Лешек Енгелкинг<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Лешек Енгелкинг е представен като поет в сп. „Славянски диалози“ (IV, 2007, 8, 101 – 108) в превод на Йорданка Трифонова.

Българската преводна рецепция също е сред най-ранните и се проявява много преди Сайферт да получи световно признание. Като имаме предвид издателската конюнктура у нас през 60-те години, няма как да не направи впечатление фактът, че първата книга със стихове на Сайферт у нас излиза през паметната за Чехословакия и за целия демократичен свят 1968 година. Творческият екип е представен от имена, знакови за българската рецепция на чешката поезия: Григор Ленков в ролята на редактор и преводачите Вълчо Раковски и Димитър Стефанов. Част от включените стихотворения присъстват и в споменатото полско издание от 1961 г., което показва сходство на естетическите критерии. В българското издание *И пак е пролет* обаче са представени и стихотворения от последните към онзи момент стихосбирки на Сайферт – *Концерт на острова* (*Koncert na ostrově*, 1965) и *Отливане на камбани* (*Odlévání zvonů*, 1967), които представляват важен обрат в поетиката му. Сайферт, който до онзи момент е бил известен като поет на лирико-мелодичната тоналност и на метафоричната игра, с *Концерт на острова* дава глас на своето тревожно светоусещане и започва да създава поезия, която резонира преди всичко с екзистенциалните дисонанси. Сътвореното от Сайферт през 60-те години засилва напрежението между него и официалните литературни среди. В този смисъл началото на неговата българска рецепция би трябвало да се оценява като важно събитие, което разкрива съществени и недостатъчно проучени страни на литературната ситуация у нас.

Стихотворенията, преведени в по-голямата си част от Вълчо Раковски, са включени в следващото българско издание на Сайферт – *Цялата красота на този свят* (1986), но към тях са добавени и преводи на стихотворения от по-късните стихосбирки на чешкия нобелист. Не бива да се омаловажава фактът, че още по време на комунистическия режим поет, който е критикуван от Съюза на чехословашките писатели и който е подписал „Харта 77“, е издаван у нас два пъти. Несъмнено основна заслуга за това има Вълчо Раковски. В негов превод излиза през 2001 г. и най-непокорната стихосбирка на Сайферт – *Обелискът на чумата* (*Morový sloup*, 1977), в която са включени стихотворения, създадени в периода от 1968 до 1970 г., т.е. в годините след погрома на Пражката пролет. Гражданската позиция на поета, отчаянието от безизходната ситуация, метафорично изразеното откровение, че „всеки крачи към своята пропаст“ – дълбокото небе и гроба, но „гробът е по-дълбок“, цялата мрачна гама, в която има и мимолетни радости, и красота, но само като следи от спомени или приведения, са причина най-напред стихотворенията да се появят в навечерието на 1973 г. в пражкия са-

миздат, а през 1977 г. да бъдат издадени вече в пълния си обем в Кьолн. През 1981 г. излиза първото официално издание на стихосбирката в „Ческословенски списовател“, но дори и следващото издание, публикувано след връчването на Нобеловата награда, е в цензурирана версия. Подобна е съдбата на мемоарната книга *Цялата красота на този свят*, която е отхвърлена от същото издателство и бива подготвена от пражкия самиздат „Ческа експедице“, но при една милиционерска акция целият тираж е унищожен, поради което е публикувана най-напред в чужбина. Година по-късно излиза в „Ческословенски списовател“, но отново в цензурирана версия. Най-напред в самиздат, след това в чужбина и едва накрая – в родината, е пътят, който изминават и други поетически книги на Сайферт от 70-те години, например *Чадър от Пикадилли* (*Děštník z Piccadilly*, Мюнхен, 1979). Ето защо е важно да подчертаем, че българското издание с избрани стихотворения и мемоарни есета *Цялата красота на този свят* съдържа текстове от забранените книги на Сайферт, но подборът им, както и имагинативната поетика и метафориката на поетическия изказ правят възможно те въпреки българската цензура да стигнат до българския читател.

Година след това българско сборно издание с произведения на Сайферт излиза и първото руско книжно издание – *Прощание с весной* (1987, под съставителството на Светлана Шерлаимова и с участието на колектив от преводачи: Ю. Кузнецов, М. Павлова, И. Гурова и др.). Заглавието е взето от стихосбирката *Пролет, сбогом* (*Jaro, sbohem*, 1937) и задава общата лирическа тоналност на руското представително издание на Сайферт. Включените там стихотворения са дадени в хронологическа последователност, тъй като са групирани според тяхната принадлежност към отделните стихосбирки: от дебютната *Град в съзвучие* (*Město v slzách*, 1921) до последната – *Да бъдеш поет* (*Býti básníkem*, 1983). От *Обелискът на чумата* внимателно е избрано само финалното стихотворение, с което поетът казва сбогом на света, завършвайки със стиха: „Вярвам, че да търсиш красиви думи, / е по-хубаво, / отколкото да убиваш“<sup>2</sup>.

Прави впечатление, че сръбската рецепция на Сайферт (нямаме предвид публикувани преводи в периодиката) сякаш закъснява. Първата книга с негови избрани стихотворения излиза едва през годината, в която му е връчена Нобеловата награда (Сайферт 1984). Неин инициатор и преводач (заедно с Иван В. Лалич) е Яра Рибникар, която е от чешки произход и интересите ѝ в областта на литературата по естествен начин я отвеждат към поезията на Сайферт. Само ще вметнем, че

<sup>2</sup> Цитатът е по превода на Вьтъ Раковски (Сайферт 2001: 66).

тя е била сред активистите на Съюза на югославските комунисти, което навярно е повлияло и върху избора на стихотворенията. Все пак сред тях е *Викът на страшилицата* от *Обелискът на чумата*, но пълен превод на тази стихосбирка прави Александар Илич (Сайферт 2014) – професор по литература в Белградския университет и посланик на Сърбия и Черна гора в Чешката република (2001 – 2005). Очевидно сръбската рецепция (за разлика от полската и руската) разчита предимно на творческата инициатива на отделни личности, както впрочем е и у нас в лицето на Вьтьо Раковски. Ограниченото представяне на Сайферт на хърватски и на словенски език се обяснява с това, че културната и издателската политика на бивша Югославия са покривали цялата територия.

След този кратък обзор, който, надяваме се, не пропуска важни книжни издания на Сайферт, публикувани в славянския свят, или поне може да бъде допълнен с приложения списък по-долу, следва да отбележим, че най-мощно и с участието на колектив от преводачи Сайферт е представен на полски език. Чест прави обаче на българската преводна рецепция, че е сред най-ранните и че осъществява – благодарение най-вече на отдадената преводаческа работа на Вьтьо Раковски – многопластово присъствие на Сайфертовата поезия у нас, при това въпреки неблагоприятния и за Сайферт, и за българския литературен живот социокултурен контекст.

Представените в превод на различни славянски езици стихотворения са, както следва: чешките текстове са от *Dila Jaroslava Seiferta* (I – XV. Praha: Akropolis, 2001 – 2015), българските – от Сайферт 1986а и Сайферт 2001, полските – от Сайферт 1990, сръбските – от Сайферт 1984 и Сайферт 2014, руските – от Сайферт 1987.

## ЛИТЕРАТУРА

- Сайферт 1961:** Seifert, J. *Liryki*. Wybrała Janina Brzostowska. Warszawa: Państwowy instytut wydawniczy, 1961.
- Сайферт 1968:** Сайферт, Я. *И пак е пролет. Избрани стихотворения*. Превод от чешки: Вьтьо Раковски, Димитър Стефанов. София: Народна култура, 1968.
- Сайферт 1983:** Сайферт, Я. *Чумав столб: 1968 – 1970*. Скопје: Македонска књига, 1983.
- Сайферт 1984:** Сайферт, Я. *Изабрane песме*. Izbor i pogovor: Јара Рибникар. Превели Јара Рибникар и Иван В. Лалић. Београд: Српска књижевна задруга, 1984.
- Сайферт 1986а:** Сайферт, Я. *Цялата красота на този свят. Поезия и спомени*. Съст.: Властимил Маршичек. Превод от чешки: Вьтьо Ра-

- ковски, Димитър Стефанов, Соня Каникова, Атанас Далчев. Предговор: Вьтъ Раковски. София: Народна култура, 1986.
- Сайферт 1986б:** Seifert, J. *Liryki Poezje wybrane*. Przełożył Józef Waczków: Poświę Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1986.
- Сайферт 1987:** Сейферт, Я. *Прощание с весной: избранная лирика*. Составление и предисловие Св. Шерлаимовой. Москва: Радуга, 1987.
- Сайферт 1988:** Sajfert, J. *Sve lepote sveta*. Preveo s češskog Milan Čolić. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1988.
- Сайферт 1990:** Seifert, J. *Odlewanie dzwonów*. Wyboru dokonał Adam Włodek. Przełożyli Leszek Engelking et al. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1990.
- Сайферт 1997:** Seifert, J. *Liryki Być poetą: wybór liryków*. Wybrał i wstępem poprzedził Józef Waczków. Przełożył Józef Waczków et al. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997.
- Сайферт 1999:** Seifert, J. *Bachov koncert*. Prijevod: Miroslav Čihak. Zagreb: [s.n.], 1999.
- Сайферт 2001:** Сайферт, Я. *Обелискът на чумата*. Превод от чешки: Вьтъ Раковски. София: ИА „А<sup>6с</sup>“, 2001.
- Сайферт 2014:** Seifert, J. *Stub kuge*. Pogovor, prevod i napomene Aleksandar Ilić. Beograd: Mali vrt, 2014.

**Жоржета Чолакова**

**Jaroslav Seifert**

**BÁSEŇ NEJPOKORNĚJŠÍ**

Na hoře vysoké a klonící se k městu  
 stoje s rukama rozpjatýma,  
 jsem jako prorok, který ukazuje cestu  
 a chudým věští slavný zítřek jejich,  
 jsem mudrc, který radí v beznadějích,  
 v své ruce drže květ, jenž nikdy neuvadne,  
 jsem ten, jenž v revoluci střílí první,  
 jsem ale také ten, jenž první padne  
 a který první přiklekne, by zavázal raněným rány,  
 zázračný jako Bůh  
 a mocný jako Bůh,  
 jsem víc,  
 jsem ještě mnohem víc,  
 a přece nejsem nic  
 než milosti zástupů pokorně odevzdaný  
 básník  
 Jaroslav Seifert.

*Město v slzách, 1921*

**ŽÁROVKA**

Kolem studeného světla žárovek  
 kmitajících se křídel neúnavný shon.  
 A pan Edison  
 zvednuv své oči z knihy, kterou čet,  
 se usmívá.

Jakému množství nočních můr zachránil život!

*Na vlnách TSF, 1925*



**Ярослав Сайферт**

**НАЙ-ПОКОРНО СТИХОТВОРЕНИЕ**

На хълма, който във града се врязва,  
с разтворени ръце застанал,  
аз съм пророка, който ви показва  
деня на бедните, далеч просветващ,  
аз съм мъдреца, който ви съветва  
със цвят в ръка, невехнещ и по пладне,  
аз съм човека, който пръв ще стреля  
и който в революцията пръв ще падне,  
тоз, който пръв е над ранения приведен  
и чудотворен като бог,  
и силен като бог,  
това съм аз,  
и много повече съм аз,  
и нищо може би във този час,  
освен по милост ваша, вам покорно предан,  
един поет –  
аз, Ярослав Сайферт.

*Град в сълзи, 1921*

Превод: **Вътьо Раковски**

**ЕЛЕКТРИЧЕСКАТА КРУШКА**

Крилете трепкат, трепкат по стъклото  
със пламъчето хладно в унисон.  
А Едисон  
от книгата очи повдига  
и се усмихва.

На колко нощни пеперуди е спасил живота!

*На вълните на безжичния телеграф, 1925*

Превод: **Вътьо Раковски**

**Jaroslav Seifert**

**WIERSZ NAJPOKORNIEJSZY**

Na wysokiej górze ku miastu schodzącej  
 ramiona rozpościeram,  
 jestem jak prorok drogę wskazujący  
 i wieszczący ubogim ich tryumf jutrzejszy,  
 jestem jak mędrzec, który z radą śpieszy,  
 w ręce kwiat trzymam, który nie uwiędnie,  
 jestem tym, który pierwszy w dniu walki wystzeli  
 i który może pierwszy w tej walce polegnie,  
 który pierwszy przyklęknie, by opatrzeć rannych,  
 cudowny jak Bóg,  
 potężny jak Bóg  
 i nawet więcej,  
 i jeszcze, jeszcze więcej,  
 a przecież jestem tylko najgoręcej  
 i najpokorniej ludowi oddany,  
 poeta  
 Jaroslav Seifert.

*Miasto we łzach, 1921*  
 Przekład: **Adam Włodek**

**ŻARÓWKA**

Wokół zimnego światła żarówki  
 migotliwych skrzydeł niestrudzony pęd.  
 A pan Edison,  
 podnosząc oczy nad książki,  
 uśmiecha się.

Iluz to ćmom ocalił życie!

*Na falach radiotelegrafu, 1925*  
 Przekład: **Adam Włodek**

**Ярослав Сейферт**

**САМОЕ СМИРЕННОЕ СТИХОТВОРЕНИЕ**

Я на горе стою, раскинув руки, –  
и город предо мной,  
я, как пророк, провижу путь земной,  
я бедных озаряю светом новым,  
печальных ободряю мудрым словом,  
в моей руке цветок не отцветет,  
я тот мятежник, кто стреляет первым,  
я тот, кто первым падает, я тот,  
кто, на колени пав, бинтует раненому раны,  
я чудодействен, словно бог,  
велик, как бог,  
я даже больше, чем ты сам, о боже,  
намного больше,  
и все же, все же  
я только отданный на милость толп  
ПОЭТ  
Ярослав Сейферт.

*Город в слезах, 1921*  
Перевод **Юрия Кузнецова**

**ЛАМПОЧКА**

Вокруг застекленного света клубится  
рой мелькающих крылышек.  
И господин Эдисон,  
оторвав от книги глаза,  
улыбается.

Господи, он спас ночных мотыльков!

*На волнах TSF, 1925*  
Перевод **Юрия Кузнецова**

## VŠECKY KRÁSY SVĚTA

Večer, když černé oblohy ulic zaplály světly,  
 jak byly krásné baletky na plakátech mezi černými písmeny,  
 nízko a nizoučko šedivé aeroplány jako holubi slétli  
 a básník zůstal sám uprostřed květin zmámený.  
 Básníku, umři s hvězdami, uvadni s květinou,  
 nezasteskne se už nikomu dnes po tobě,  
 vé umění, tvá sláva navždycky zahynou,  
 neboť jsou podobny květinám na hrobě;  
 vždyť létadla, která se prudce až k hvězdám řítí,  
 za tebe zpívají píseň železných tónů  
 a krásná jsou, jako je krásnější to pestré elektrické kvítí  
 na domech ulice, než kvítí na záhonu.

Pro svoje básně jsme našli krásy úplně nové,  
 měsíci, ostrove marných snů, jenž dohoříváš, shasni.  
 Zmlkňte housle a zněte, trubky automobilové,  
 ať člověk uprostřed křižovatky se najednou zasní;  
 zpívejte aeroplány, večerní píseň jako slavíci,  
 tančete baletky na plakátech mezi černými písmeny,  
 ať slunce shaslo, – s věží reflektory zářící  
 do ulice vrhnou nový den plamenný.

Padající hvězdy se zachytily v železných konstrukcích rozhleden,  
 před plátnem kina sníme dnes svůj nejkrásnější sen,  
 inženýr staví mosty v širé ruské pláni  
 a vlaky mohou jezdit vysoko nad vodami  
 a na střechách mrakodrapů když světla vzplála jasně,  
 procházíme se, aniž bychom si vzpomněli recitovati básně  
 a jako růženec se při modlitbě mezi kostnaté prsty vplétá,  
 zdviž mezi patry stokrát stoupá za den,  
 a shora se dívaje, před sebou zříš všecky krásy světa.

## ЦЯЛАТА КРАСОТА НА ТОЗИ СВЯТ

Вечер черните сводове улични от светлини бяха залети,  
бяха красиви балерините сред черните букви върху плаката,  
ниско, тъй ниско се спускаха като гълъби сивите самолети  
и поетът оставаше сам, примамен от уханието на цветята.  
Светли поете, умри със звездите, увехни със цветята, поете,  
никой не ще затъгува по тебе – ни другар, ни момиче,  
твойто изкуство и твоята слава ще загинат във вековете,  
че на надгробни цветя, на надгробни цветя ни приличат;  
нали самолетите, дето летят към звездите в небето,  
пеят за теб песента на железните тонове еховито  
и красиви са – по-красиви са електрическите цветчета  
по домовете на улицата от цветчетата из лехите.

Ние открихме в поезията красоти съвсем нови и силни,  
угасни, луна, угасни, острове на празни копнежи по рая!  
Замлъкнете, цигулки, засвирете, клаксони автомобилни,  
нека и на самі кръстовката човек да може да помечтае;  
пейте, аероплани, като славеите песен вечерна запейте,  
балерини, танцувайте по плакатите между буквите черни,  
нека слънцето да угасне – вие, пламтящи рефлектори, влейте  
от своите кули в улиците новия пламенен ден – нека грейне.

Падащите звезди се задържат по железни конструкции и по кули навън,  
пред екраните на кината ние сънуваме своя най-хубав сън,  
инженерът строи мостове из полетата руски по руски широки,  
могат всички влакове да прелитат над водите високо,  
а по небостъргачи, над които светлини мрака раздират,  
се разхождаме ние, без през ум да ни мине стихове да рецитираме,  
като пламък на свещ между костеливите пръсти молитвено се извива  
асансьорът – между етажите сто пъти се качва на ден,  
а отгоре погледнеш ли, цялата красота на света пред теб се разкрива.

A to, co ještě včera posvátné umění bylo,  
 ve věci prosté a skutečné se najednou proměnilo,  
 a nejkrásnější obrazy dneška nebyly nikým malovány,  
 ulice je flétna a hraje svou píseň od rána do večera  
 a nad město vysoko vzletěly k hvězdám aeroplány.

Nuž, tedy s bohem, nechte nás odejít vymyšlené krásy,  
 fregata rozjíždí se v dálku do moře širého,  
 rozpust'te, musy, ze zármutku své dlouhé vlasy,  
 umění je mrtvo, svět žije bez něho.

Vždyť větší pravdu má i tento motýl malý,  
 jenž z kukly, která knihu básní hlodala, se k slunci zvedá,  
 než básníkovy verše, jež jsou v knize psány.

A to je fakt, který se popřít nedá.

*Samá láska, 1923*

## **PÍSEŇ O DÍVKÁCH**

Uprostřed města dlouhá řeka teče,  
 sedm mostů ji spíná,  
 po nábřeží chodí tisíc krásných dívek  
 a každá je jiná.

Od srdce k srdci jdeš zahřát si ruce  
 v paprscích lásky veliké a hřejné,  
 po nábřeží chodí tisíc krásných dívek  
 a všechny jsou stejné.

*Samá láska, 1923*

Всичко, което до вчера беше изкуство, празнично извисено,  
в прости неща от живота ни днес изведнъж се променя,  
никой не е рисувал на днешния ден най-хубавите картини,  
улицата е флейта – свири от сутрин до вечер своята песен,  
а високо над този град към звездите летят самолетите сини.

Сбогом тогава, оставете ни, измислени красоти, оставете  
фрегатата да набира скорост в морето широко, в далечината,  
музи, своите дълги коси от тъга разпуснете,  
мъртво е всяко изкуство, и без него живее земята.

Нали по-правдива е и пеперудата малка, която се дига  
от какавида – прогризана книга със стихове ничии,  
отколкото стиховете на поета, написани в книга.

Факт е това, който не може да се отрича.

*Самата любов, 1923*  
Превод: **Вътьо Раковски**

## ПЕСЕН ЗА ДЕВОЙКИТЕ

Посред града тече река дълбока,  
скована в седем моста поетични,  
там вечер ходят хиляди девойки  
и всички са различни.

На огъня на техните сърца се грееш,  
една любов сърцето ти изплаква,  
там вечер ходят хиляди девойки  
и всички са еднакви.

*Самата любов, 1923*  
Превод: **Вътьо Раковски**

## CAŁE PIĘKNO ŚWIATA

Kiedy ulic nieboskion rozjarzy się światłami,  
 piękne są baletnice wśród czarnych liter plakatów,  
 piękne są baletnice wśród czarnych liter plakatów,  
 jak gołębie kołują siwe aeroplany,  
 gdy samotny poeta odurzy się wonią kwiatów.  
 Ty, poeto, z gwiazdami i kwiatami zginiesz  
 i nikt już nie zasmuci się na myśl o tobie,  
 twa sztuka i twa sława na zawsze przeminie,  
 wszystko to jest podobne do wieńców na grobie;  
 aeroplany w swoich zrywach niebotycznych  
 za ciebie metaliczne pieśni wnoszą co dzień  
 piękniejsze – jak piękniejsze kwiaty elektryczne  
 w oknach domów niż kwiaty rosnące w ogrodzie.

Dla swych wierszy dziś mamy piękno całkiem nowe,  
 księżycu, snów daremnych wyspo, wreszcie zgaśnij,  
 Milczcie skrzypce, niech trąbki brzmią samochodowe,  
 na skrzyżowaniach człowiek marzyć zacznie jaśniej;  
 wieczorem acroplan niech śpiewa jak słowik,  
 wśród liter na plakatach tańczcie, baletnice,  
 słońce zgasło? – cóż z tego! Z wieżyc reflektory  
 rzucą płomień nowego dnia w stare ulice.

Dziś spadające gwiazdy w żelaznych konstrukcjach utkwily,  
 przed ekranami w kinach sny najpiękniejsze śnimy,  
 wśród rosyjskich przestrzeni inżynier mosty stawia,  
 by mogły się pociągi poprzez rzeki przeprawiać,  
 po oświetlonych dachach drapaczy chmur chodzimy,  
 nie w głowie nam są nawet i własnych wierszy rymy;  
 jak różaniec, gdy między kościste palce się wplata,  
 winda się między piętra sto razy dziennie wznosi,  
 i patrząc z góry przed sobą masz całe piękno świata.



## ВСЕ КРАСОТЫ МИРА

Когда зажглись огни на черном небе улиц,  
в глаза ударил блеск афишных балерин,  
аэропланы крыш, как голуби, коснулись,  
и только ты, поэт, среди цветов – один.  
Поэт, умри с цветком, сгинь, звездная держава  
сегодня ни одной душе не нужен ты,  
в чем смысл твоих стихов, что значит твоя слава?  
Да ничего, пустяк – надгробные цветы;  
аэропланы ввысь взмывают все быстрее,  
поэт, вместо тебя – песнь голубых тонов,  
цветочных пестрых клумб во много раз пестрее  
цветет электроцвет вечерних городов.

У красоты стиха есть новые резоны;  
стиль, месяц, островок пустых надежд и нег!  
Пусть скрипки замолчат, когда звучат клаксоны,  
пусть в уличной толпе мечтает человек.  
Моторы, пойте страсть, как соловьи шальные,  
среди афишных букв танцуй, кордебалет,  
пусть солнце догорит – прожектора ночные  
подарят новый свет.

На вышках смотровых пыль звездного тумана,  
прекрасные мечты глядят с киноэкрана,  
и строятся мосты в извилах русской дали,  
и ездят поезда высоко над водами;  
когда зажглись огни, по небоскресным крышам  
идем, забыв стихи – их невозможно слышать,  
и лифт меж этажей, как между пальцев четки,  
туда-сюда бежит, и сверху видишь ты  
красоты и мечты,

A to, co jeszcze wczoraj odświętną sztuką było,  
w jednej chwili się w rzeczy najprostsze przemieniło  
i nikt może obrazów tych nie namaluje,  
ulica jest jak flernia, co pieśń gra bezustanną,  
a nad miastem, ku gwiazdom, aeroplan szybuje.

Żegnajcie, więc, odejdźcie, wydumane piękności,  
fregata w dal na morze bezbrzeżne wypływa,  
na znak smurtku rozpuście, Muzy, długie swe włosy,  
sztuka jest martwa, świat się bez niej obywa.

Toż znacznie jest mądrzejszy choćby ten motyl mały:  
jako poczwarka gryzł książkę, teraz ku słońcu leci.  
Mądrzejszy on od wierszy w tej książce zapisanych.

I to jest fakt, któremu nie zdoła nikt zaprzeczyć.

*Sama miłość*, 1923  
Przekład: **Adam Włodek**

## **PIEŚŃ O DZIEWCZYNACH**

Przez środek miasta długa rzeka płynie,  
siedem ją mostów spina;  
po nabrzeżach tysiąc pięknych dziewczyn chodzi  
a każda z nich jest – inna.

Krążysz od serca do serca, by grzać ręce  
u płomienia miłości ogromnej;  
po nabrzeżach tysiąc pięknych dziewczyn chodzi  
a wszystkie – do siebie podobne.

*Sama miłość*, 1923  
Przekład: **Adam Włodek**

и все, что называл искусством, превратилось  
в простой реальный быт и людям покорилось,  
поверь, красоты дня никто не рисовал,  
с утра до вечера играют флейты улиц,  
аэропланы ввысь, как птицы, потянулись.

Красоты мира – ложь и для души обуза.  
Прощайте! Наш фрегат за горизонт плывет,  
в печали волосы ты распусти, о Муза,  
искусство умерло, мир без него живет.

Ведь больше истины у бабочки взлетевшей,  
твои тома еще личинкой съевшей,  
чем у твоих стихов, изысканный поэт.

И этой истины ты не отвергнешь, нет.

*Только любовь, 1923*  
Перевод **Юрия Кузнецова**

## **ПЕСНЯ О ДЕВУШКАХ**

По городу река петляет светлая,  
и семь мостов сияют над водой,  
по берегу красавицы гуляют,  
их тысячи – похожей ни одной.

В лучах любви согреть ты хочешь руки,  
замкнуть сердца в заветное кольцо;  
по берегу красавицы гуляют,  
их тысячи – все на одно лицо.

*Только любовь, 1923*  
Перевод **Юрия Кузнецова**

## СВЕ ЛЕПОТЕ СВЕТА

С вечери, када црне сводове улица светлост обасја,  
како су дивне биле балерине на плакатима између црних слова,  
ниско, врло ниско, сиви авиони лете попут голубова,  
а песник сам усред цвећа омамљен заста.

Песнице, умри са звездама, са цветом увени,  
нема тог ко за тобом данас зажалиће,  
твоја уметност, твоја слава занавек су погубљени  
јер на цвеће на гроб положено личе.

Летилице што нагло падом до звезда слећу  
за тебе певају песму која гвоздено звучи,  
а лепе су, ко што је лепше но у лејама цвеће  
оно електрично, шарено, по крововима кућа.

Изнађосмо за песме лепоте сасвим нове,  
нека се месец, тињаво острво пустих снова, угаси!  
Нек умукну виолине, сирена аута нек се гласи,  
нека на раскрсници почнемо сањати снеове;  
певајте, авиони, вечерњи пој славуја,  
плешите, балерине, на плакатима међу црним словима,  
нек угаси се сунце – рефлектори ће с кула  
обасјати улице даном, новим пламеновима.

Гвоздени скелет белведера хвата звезде падалице,  
најлепше сањамо када екран нам мотри око,  
инжењер мостове гради сред широке руске равнице,  
а возови могу да јуре над водама, високо.  
И када светлости букну ми се по крововима  
облакодера шетамо, без мисли о стиховима,  
и као круница што се у кошчате прсте хвата  
лифт се сто пута дневно пење од спрата до спрата,  
а ти одозго гледаш на све лепоте света.

То што још јуче беше уметност, она света,  
претвори се у ствари просте и свакидашње,  
улица је флаута што свира од зоре до зоре,  
још нико сликао није најлепше слике данашње,  
лете ка звездама авиони, над градом, високо горе.

Па онда, збогом; пустите нас, измишљене лепоте,  
фрегата креће у даљ, у морски бескрај сиви,  
расплетите, музе, тужно дуге косе своје,  
уметност је мртва, свет и без ње живи.

Јер већа истина је тај мали лептир, који  
из ларве што гризла је књигу ка сунцу узлети,  
од стихова песника који књигу написао је.

И то је чињеница што неоспорно стоји.

*Сама љубав, 1923*

Превод: **Јара Рибникар и Иван В. Лалић**

**HALLEYOVA KOMETA**

Neviděl jsem v té chvílce nic,  
 jen samá cizí záda,  
 ale hlavy pod klobouky prudce se pohnuly.  
 Ulice byla plná.

Byl bych se vydrápal nejraděj po prstech  
 na holou zeď,  
 jako to zkoušejí pijáci éteru,  
 ale vtom se chopila mé ruky  
 ženská ruka,  
 udělal jsem pár kroků,  
 a přede mnou se otevřely hlubiny,  
 kterým se říká nebe.

Věže katedrály dole na obzoru  
 byly jako vystřížené  
 z matného staniolu,  
 ale vysoko nad nimi se potápěly hvězdy.

Támhle je! Už ji vidíš?  
 Ano, vidím!  
 V chomáčcích jisker, které nehasly,  
 hvězda se nenávratně ztrácela.

Byla sladká jarní noc  
 po půli května,  
 vlhý vzduch se vzedmul vůněmi  
 a já ho vdechoval  
 i s prachem hvězd.

Když jednou v létě jsem si přivoněl  
 – tehdy jen pokradmu –  
 k vysokým liliím  
 – prodávali je u nás na trhu  
 v kuchyňské konvi –,  
 kdekdo se mi pak smál.  
 Na tváři také měl jsem zlatý pyl.

## ХАЛЕЕВА КОМЕТА

В този миг не виждах нищо,  
само чужди гърбове,  
под шапките главите се радвихиха внезапно.  
Улицата беше пълна.

Искаше ми се да изкатеря с пръсти  
голата стена,  
както правят пиещите етер,  
ала в този миг ме хвана за ръката  
ръката на жена,  
аз направих две-три крачки  
и пред мен отвори се глъбините,  
на които казват небеса.

В ниското на хоризонта  
бяха кулите на катедралата  
като че изрязани от матов станиол,  
а високо там над тях потъваха звезди.

Там е! Виждаш ли я вече?  
Да, да, виждам!  
В снопчета от неугасващи искри  
чезнеше звездата безвъзвратно.

Беше пролетна омайна нощ,  
беше май във втората му половина,  
въздухът бе влажен и изпълнен с аромати  
и аз го вдишвах  
заедно със звезден прах.

В летен ден щом помирисах  
– само крадешком –  
високи лилии  
– продаваха ги по пазарите  
в кухненски бидони –  
после всеки ми се смееше.  
Имах по лицето си златист прашец.

**КОМЕТА HALLEYA**

Nic w pierwszej chwili nie widziałem,  
 jedynie same nieznajome plecy,  
 lecz głowy pod kapeluszami gwałtownie się poruszyły.  
 Ulica była zapchana.

Miałem ochotę szybko wybiec na gołą ścianę,  
 jak to próbują robić ludzie  
 upijający się eterem,  
 lecz naraz pochwyciła mnie za rękę  
 ręka kobieca,  
 parę kroków postąpiłem do przodu  
 i otworzyła się przede mną głębia,  
 którą nazywa się niebem.

W dole na horyzoncie widniały jak wycięte  
 z matowego staniolu  
 wieże katedralne,  
 lecz wysoko nad nimi tonęły gwiazdy.

O, tam jest! Już ją widzisz?  
 Aha, widzę!  
 Wśród snopów iskier, które nie gasły,  
 gwiazda znikwała bezpowrotnie.

Była wiosenna ciepła noc  
 drugiej połowy maja,  
 wezbrało przyjemnymi zapachami powietrze  
 i wdychałem je pełną piersią  
 razem z pyłem gwiazd.

Kiedy pewnego razu latem powąchałem  
 – wówczas tylko ukradkiem –  
 wysokonogie lilie  
 – sprzedawano je u nas na targu  
 w kuchennej konewce –  
 co rusz ktoś potem ze mnie się śmiał.  
 Wtedy też miałem złoty pyłek na twarzy.

*Kometa Halleya, 1967*  
 Przełożył **Józef Waczkow**



**ХАЛЕЈЕВА КОМЕТА**

У том трену нисам видео баш ништа,  
 само туђа леђа,  
 но главе под шеширима нагло су се тргле.  
 Улица беше пуна.

Најрадије бих се био на прстима попео  
 на голи зид  
 као што то покушавају стеромани  
 али ме у том ухвати за руку  
 женска рука.  
 Неколико корака само  
 и преда мном су зинули амбиси  
 које зовемо небом.

Доле на хоризонту торњеви катедрале  
 беху ко изрезани  
 од мутног станиола,  
 а високо над њима утапала се звезда.

Тамо је! Видиш ли је!  
 Јесте, видим.  
 У звезданом неугасивом праху  
 звезда се неповратно губила.

Беше опојна пролећна ноћ,  
 друга половина маја,  
 благо се ваздух дизао мирисан,  
 а ја га удисао  
 са звезданим прахом.

Када сам једном тог лета помирисао  
 – кришом само –  
 високе љиљане  
 – продавали их код нас на тргу  
 у кухињској кофи –  
 смејали ми се многи.  
 На мом лицу беше златан полен.

*Халејева комета, 1967*

Превели **Јара Рибникар** и **Иван В. Лалић**

**KANÁLSKÁ ZAHRADA**

(Úryvek)

Teprve k stáru jsem se naučil  
milovat ticho.  
Někdy vzruší víc než hudba.  
V tichu zjevují se rozechvělá znamení  
a na rozcestích své paměti  
zaslechneš jména,  
která čas pokoušel se zardousit.

Večer v korunách stromů slýchávám  
i srdce ptáků.  
A jednoho večera na hřbitově  
zaslechl jsem z hloubky hrobu  
praskat rakev.

[...]

Vraťme se ještě k panu hraběti.  
Měl rád hudbu  
a hudebníkům přikázal,  
aby hráli na své dechové nástroje  
ukrytí v křoví zahrady.

Hudebníci vdechovali do svých nástrojů  
hustou vůni květů  
a ta pod doteky jejich prstů  
měnila se v milostné písně  
k tanci.

Tu jsou! Chcete-li tančit,  
tančete.

*Morový sloup, 1979*

## ГРАДИНАТА НА КАНАЛА

(Откъс)

Едва в своята късна възраст започнах  
да обичам тихо и мълчаливо.  
По-вълнуващо и от музика е това.  
В тишината се явяват трепетни белези  
и на кръстопътя на своите спомени  
ще чуеш имената,  
които времето се е опитало да задуши.

Вечер в короните на дърветата чувам  
и сърцето на птиците.  
А една вечер в старите гробища  
чух в дълбочината на гроба  
да пука ковчег.

[...]

Нека се върнем сега към  
господин Графа. Обичаше музика  
и заповяда на музикантите  
да свирят на духовите си инструменти,  
скрити в храстите на градината.

Музикантите поемаха с тях  
гъст аромат на цветя  
и той под докосването на техните пръсти  
се превръщаше в любовни песни  
за танц.

Тук са! Искате ли да танцувате,  
танцуйте.

*Обелискът на чумата, 1979*

Превод: **Вътьо Раковски**

**PARK KANAŁOWSKI**

(Fragment)

Dopiero na starość  
 nauchylem się kochać ciszę.  
 Czasami wzburza bardziej niż muzyka.  
 W ciszy pojawiają się drżące znaki  
 i na rozdrożach pamięci  
 słyszysz imiona,  
 które czas próbował zadławić.

Wieczorem w koronach drzew słyszę  
 nawet serca ptaków.  
 A pewnego wieczora na cmentarzu  
 usłyszałem z głębi grobu  
 trzeszczenie trumny.

[...]

Wróćmy jeszcze do pana hrabiego.  
 Kochał muzykę  
 i muzykom rozkazał  
 żeby ukrzci w parku wśród krzewów  
 grali na instrumentach dętych.

I wypełniało je tchnienie muzyków  
 gęstą wonią kwiecia,  
 ta zaś pod ich palcami  
 zmieniała się w pieśni miłosne,  
 pieśni do tańca.

Otóż i one! Jeśli chcecie tańczyć,  
 tańczcie.

*Pomnik zarazy, 1979*  
 Przełożył **Leszek Engelking**

## KANALSKI VRT

(Odlomak)

Tek u starosti naučio sam  
da volim tišinu.  
Nekad uzbuđuje više od muzike.  
U tišini se javljaju ustreptala znamenja  
i na raskrscicama mog sećanja  
odjekuju imena  
koja je vreme pokušalo da uguši.

Uveče u krunama stabla oslušnem  
i srce ptica.  
A jedne večeri na groblju  
začuh iz dubine groba  
pucketanje kovčega.

[...]

Vratimo se još gospodinu grofu.  
Voleo je muziku,  
naredio je muzičarima  
da duvaju u instrumente  
skriveni u žbunju.

Muzičari su duvali u instrumente  
gust miris cvetova  
koji se pod dodirima njihovih prstiju  
menajao u ljubavne pesme  
za ples.

Tu su! Ako hoćete da plešete,  
plešite.

*Stub kuge*, 1977  
Preveo **Aleksandar Ilić**

**KŘIK STRAŠIDEL**

(Úryvek)

Marně se chytáme letících pavučin  
a ostnatého drátu.

Marně se opíráme patou o hroudu,  
abychom nebyli vlečeni tak prudce  
do tmy, která je černější  
než nejčernější noc  
a nemá už korunu hvězd.

A denně potkáváme někoho,  
kdo se nás bezděčně optá,  
aniž by otevřel ústa:  
Kdy? Jak? A co je potom?

Ještě chvíli tancovat a tančit  
a dýchat voňavý vzduch,  
třeba i s oprátkou na krku!

*Morový sloup, 1977***DEŠTNÍK Z PICCADILLY**

Kdo s láskou neví kudy kam,  
ať se zamiluje  
třeba do anglické královny.  
Proč ne!  
Její tvář je na každé ze známek  
starobylého království.  
Jestliže ji však požádá  
o schůzku v Hyde Parku,  
může vzít na to jed,  
že bude čekat marně.

Bude-li však jen trochu rozumný,  
moudře si řekne:  
No ovšem, vždyť vím,  
v Hyde Parku dneska prší.

## ВИКЪТ НА СТРАШИЛИЩАТА

(Откъс)

Напразно се хващаме за летящите паяжини  
и бодливата тел.

Напразно опираме пети в земята,  
за да не бъдем въввлечени тъй бързо  
в оня мрак, който е по-черен  
и от най-черната нощ,  
в която липсва короната на звездите.

Всеки ден срещаме някого,  
който неволно ни пита,  
без дори да отвори уста:  
Как? Кога? И какво после?

Още малко да потанцуваме  
и да подишаме ароматния въздух,  
та дори и с примка на шията.

*Обелискът на чумата, 1977*  
Превод: **ВЪТЪО РАКОВСКИ**

## ЧАДЪР ОТ ПИКАДИЛИ

Който толкова умира за любов,  
нека се влюби,  
ако ще и в английската кралица.  
Нищо странно!  
Нейният образ е на всяка марка  
от старото кралство.  
Ако обаче поиска от нея  
среща във Хайд Парк,  
трябва да знае, че дори да се пукне от яд,  
той ще чака напразно.

Ако обаче е що-годе разумен,  
мъдро ще отсече:  
Ами, разбира се, нали знам,  
че днеска в Хайд Парк вали.

Když se vracel z Anglie,  
koupil mi syn na londýnské Piccadilly  
vycházkový deštník.  
Když je zapotřebí,  
mám nad svou hlavou  
vlastní malé nebe,  
které je sice černé,  
ale i v jeho napjatých drátech  
může proudit milost boží  
jako elektřina.

Rozvírám deštník, i když neprší,  
jako baldachýn  
nad knížkou Shakespearových Sonetů,  
kterou nosím v kapse.

Jsou však i chvíle, kdy mě vyděsí  
i rozzářená kytice vesmíru.  
V předstihu své krásy  
hrozí nám však svou nekonečností  
a ta je příliš podobná  
spánku po smrti.

Vyhrožuje prázdnotou a mrazem, a ne rojem  
svých tisícových hvězd,  
které nás v noci šálí  
svým svitem.

Ta, které dali jméno Venuše,  
je přímo strašlivá.  
Ještě se tam vaří skály  
a jako gigantické mořské vlny  
vzdouvají se tam horstva  
a prší hořící síra.

Ptáme se stále, kde je peklo.  
Je tam!



Като се върна от Англия,  
 мойт син ми донесе от лондонския Пикадили  
 автоматичен чадър за разходка.  
 Стане ли нужда,  
 имам над своята глава  
 собствено малко небе,  
 което е всъщност черно,  
 но по опънатите му жици  
 може като електрически ток  
 да протича и божията милост.

Аз отварям чадъра дори без дъжд –  
 балдахин  
 над Шекспировите сонети,  
 които си нося винаги в джоба.

Има мигове, когато ще ме ужаси  
 запламтялата китка на космоса.  
 В надпреварата на своите красоти  
 той ни плаши с безкрайността си,  
 тази, която така напомня съня  
 подир смъртта.

Плаши с пустотата си и със студа  
 на хилядите си звезди,  
 които ни мамят нощем  
 със своята светлина.

Тази, която е назована Венера,  
 е просто зловеща.  
 Врат там още скалите –  
 като гигантски морски вълни  
 се издуват планински масиви  
 и вали пламнала сяра.

Вечно питаме къде е адът.  
 Там е!

Co zmůže však křehký deštník  
proti vesmíru!  
Ostatně ani jej nenosím.  
Mám plné ruce práce,  
abych mohl jít,  
přimknut úzce ke své zemi  
jako noční můra ve dne  
k drsné kůře stromu.

Celý život hledal jsem ráj,  
který tu kdysi býval,  
a jeho stopy jsem našel  
jen na ústech ženy  
a na oblosti její pleti,  
která je vlahá láskou.

Celý život jsem toužil  
po svobodě.  
Konečně jsem objevil dvěře,  
jimiž je možno k ní vejít.  
Je to smrt!

Dnes, kdy jsem už stár,  
přejde občas mezi mými řasami  
líbezná ženská tvář  
a její úsměv rozčeří mou krev.

Plaše se za ní ohlédnu  
a vzpomenu na anglickou královnu,  
jejíž tvář je na každé ze známek  
starobylého království.  
God save the Queen!

Ach ano, já dobře vím,  
v Hyde Parku dneska prší!

*Deštník z Piccadilly, 1979*

Какво е обаче чадърът крехък  
срещу всемира!  
На всичко отгоре не го и нося.  
Имам толкова много работа,  
за да се впия плътно в своята земя,  
както нощната пеперуда денем  
в грубата кора на дърво.

Цял живот търсих рая,  
който някога е бил на земята,  
а следите от него намерих  
само по устните на жените  
и по заоблената им плът,  
поовлажнена от любовта.

Цял живот съм копнял  
по свободата.  
Най-после отворих вратата,  
през която ще вляза при нея.  
Тази врата е смъртта!

Днес, когато съм вече стар,  
през моите ресници минава понякога  
прелестно женско лице  
и усмивката ѝ плисва кръвта ми.

Плахо погледна след нея  
и си спомня оная кралица на Англия,  
чийто образ е върху всяка марка  
на старото кралство.  
God save the Queen!

Ах, да, зная добре,  
в Хайд Парк днеска вали!

*Чадър от Пикадили, 1979*  
Превод: **Вътьо Раковски**

**KRZYKI WIDM**

(Fragment)

Daremnie się czepiamy fruujących pajęczyn  
i kolczastego drutu.

Daremnie zapieramy się piętamy w ziemię,  
aby zbyt prędko nas nie zawleczono  
do tej ciemności, która jest czarniejsza  
od najczarniejszej nocy  
i która nie ma już korony z gwiazd.

I codziennie spotykamy kogoś,  
kto mimowolnie rzuci nam pytanie,  
nie otwierając ust:  
Kiedy? Jak? I co potem?

Jeszcze przez chwilę tańcować i tańczyć  
i pachnące wdychać powietrze,  
choćby nawet ze stryczkiem na szyi!

*Kolumna morowa, 1977*  
Przekład: **Adam Włodek**

**PARASOL Z PICCADILLY**

Kogo miłość zapędza w kozi róg,  
ten niech się zakocha  
choćby w królowej angielskiej.  
Czemu nie?!

Jej twarz jej na wszystkich znaczkach.  
prastarego królestwa.  
Ale jeśli ją poprosi  
o randkę w Hyde Parku,  
można zaręczyć głową,  
że przyjdzie mu czekać na próżno.

Jeżeli jednak ma trochę rozumu,  
powie sobie mądrze:  
No tak, przecież wiem,  
w Hyde Parku dzisiaj pada.

## KRIK STRAŠILA

(Odlomak)

Uzalud hvatamo paučinu u letu  
i bodljikavu žicu.  
Uzalud se oslanjamo petom o grudu  
da nas ne uvuku tako naglo  
u tamu, mračniju  
od najcrnje noći  
bez krune zvezda.

Svskog dana srećemo nekog  
ko nas nemoćno pita  
ne otvarajući usta:  
Kada? Kako? I šta posle?

Još časak igre i plesa  
udahnuti mirisni vazduh  
makar i sa omčom oko grla!

*Stub kuge, 1977*  
Preveo Aleksandar Ilić

## KIŠOBRAN SA PIKADILIJA

Ko ne zna šta bi s ljubavlju  
nek zaљubi se,  
na primer, u englesku краљицу.  
Што да не!  
Њен лик је на свим поштанским маркама  
древне краљевине.  
Но ако јој закаже састанак  
у Хајд Парку,  
нека се слободно клади  
да ће узалуд чекати.

Али ако иоле мозга има  
мудро ће рећи:  
па наравно, знам,  
у Хајд Парку данас пада киша.

Wyjeżdżając z Anglii,  
syn kupił mi na londyńskim Piccadilly  
elegancki parasol.

Jak potrzebuję  
mam nad głową  
własne małe niebo,  
jest ono co prawda czarne,  
ale i w jego naprężonych drutach  
może płynąć łaska boska  
jak elektryczność.

Otwieram parasol, chociaż nie pada –  
jako baldachim  
nad tomikiem *Sonetów* Szekspira,  
który noszę w kieszeni.

Są jednak także chwile,  
kiedy napelnia mnie drżeniem  
nawet promienny bukiet wszechświata.  
Zanim zachwyci swym pięknem,  
przeraża nas nieskończonością,  
a ta zbyt jest podobna  
do snu po śmierci.  
Trwoży też pustką i zimnem  
tysięcy gwiazd,  
które zwodzą nas w nocy  
swym blaskiem.

Ta, którą nazwano Wenus,  
jest wręcz straszliwa.  
Kipią tam jeszcze skały,  
jak potężne fale oceanu  
wzdymają się górskie łańcuchy  
i pada deszcz wrzącej siarki.

Pytamy ciągle, gdzie jest piekło.  
Jest tam!

На повратку из Енглеске  
купио ми син на лондонском Пикадилију  
кишобран за шетњу.

Затреба ли,  
имам над главом  
сопствено мало небо,  
додуше црно,  
али кроз његове затегнуте жице  
може да струји милост Божја  
као електрична енергија.

Отварам кишобран и кад нема кише,  
као балдахин  
над књигом Шекспирових сонета,  
коју носим у цепоу.

Има тренутака када ме престрави  
усијана расцветалост свемира.  
Уза све лепоте  
прети нам својим бескрајем,  
а тај и сувише личи  
на сан после смрти.  
Прети празнином и мразом  
хиљада својих звезда  
које нас ноћу  
варају одсјајима.

Она названа Венера  
напросто је страшна.  
Тамо још кључају стене  
и циновским морским таласима налик  
надимају се тамо планине  
и пуши сумпор у пламену.

Питамо се стално где је пакао.  
Тамо је!

Cóż jednak może kruchy parasol  
wobec wszechświata?!  
Nawet go zresztą nie noszę.  
Mam pełne ręce roboty,  
tak wiele trudu trzeba, tylko żeby iść,  
ciasno przywrzeć do swojej ziemi  
jak nocny motyl za dnia  
do chropawej kory drzewa.

Przez całe życie szukałem raj,u,  
który tu niegdys był,  
i znajdowałem ślady  
jedynie na ustach kobiety  
zaokrągleniu skóry  
wilgotnej od miłości.  
Przez całe życie marzyłem  
o swobodzie.  
Nareszcie znalazłem drzwi,  
które do niej prowadzą.  
To śmierć!

Dzisiaj, kiedy jestem już stary,  
przemyka czasem między moimi rzęsami  
prześliczna twarz kobiety  
i jej uśmiech burzy mi krew.

Nieśmiało się za nią oglądam  
i przypominam sobie królową angielską,  
której twarz jest na wszystkich znaczkach  
prastarego królestwa.  
God save the Queen!

Aha, przecież dobrze wiem,  
w Hyde Parku dzisiaj pada!

*Parasol z Piccadilly, 1979*  
Przekład: **Leszek Engelking**



А шта може крхки кишобран  
наспрам свемира!  
Уосталом, не носим га.  
Руке су ми заузете  
да бих могао крочити,  
тесно приљубљен уз тле,  
као ноћни лептир дању  
уз храпаву кору дрвета.

Целога живота тражио сам рај  
што ту беше некада,  
а нашао сам му трагове  
само на уснама жене  
и на облини њене пути  
кад овлажи је љубав.  
Целога сам живота чезнуо  
за слободом.  
Најзад сам открио врата  
кроз која се може до ње.  
То је смрт!

Данас, када сам већ стар,  
с времена на време јави ми се  
мило женско лице,  
с осмехом који ми усија крв.

Плашљиво се за њим осврнем  
и сетим се енглеске краљице,  
њен лик је на свим поштанским маркама  
древне краљевине.  
God save the Queen!

О, па да, добро знам,  
у Хајд Парку данас пада киша!

*Кишобран са Пикадилија, 1979*  
Превели Јара Рибникар, Иван В. Лалић

**ZÁPAS S ANDEĽĚM**

Bůhsud' kdo poprvé vymyslíl  
ten ponurý obraz  
a hovořil o mrtvých  
jako o živých stínech,  
které bloudí mezi námi.

Ty stíny tu však přece jenom jsou,  
není možno je nevidět.  
Za celý život mám jich kolem sebe  
početný hlouček.  
Ale jsem to já uprostřed nich,  
kdo bloudí.

Jsou temné  
a mlčí do taktu  
s mou zamlklostí,  
když už se kvečeru stmívá  
a jsem sám.  
Jen občas zadržím mou ruku s perem,  
kdybych neměl pravdu,  
a odvanou zlou myšlenku,  
která mučí.

Některé jsou kalné  
a vybledlé,  
že se mi ztrácejí už v nedohlednu.  
Jeden ze stínů však je růžový  
a pláče.

V životě každého člověka  
nastane chvíle,  
že se mu náhle zatmí před očima  
a zatouží vášnivě obejmout  
usměvavou hlavu.

## БОЙ С АНГЕЛА

Бог знае кой е измислил  
този тъй мрачен образ  
и е говорил за мъртвите  
като за живи сенки, които  
вечно блуждаят сред нас.

Те съществуват обаче тука –  
невъзможно е да не ги видим.  
Цял живот аз ги виждам до себе си,  
почетна група.  
Само че аз съм този, който блуждае  
сред тях.

Тъмни са  
                  и мълчат в унисон  
с моето тежко мълчание  
вечер, когато се мръква  
и оставам сам.  
Често задържат перото в ръката ми  
само защото не съм прав  
и отвяват злата идея,  
която ме мъчи.

Някои са толкова мътни  
и бледи,  
че ми се губят в необозримото.  
Само една е във розово  
и само тя плаче.

Във живота на всеки човек  
има миг,  
в който пред очите му притъмнява  
и закопнява със страст да прегърне  
засмяна глава.

Srdce pak chce být připoutáno  
 k srdci jinému,  
 třeba i hlubokými stehy,  
 zatímco ústa nepřejí si víc  
 než naklonit se k místům,  
 kam Pallas Athéně usedl  
 půlnoční havran,  
 když nezván přiletěl navštívit  
 melancholického básníka.

Říká se tomu láska.  
     No budiž!  
 Snad je to opravdu ona.  
 Ale jen vzácně potrvá nadlouho  
 či dokonce do smrti,  
 jak tomu bývá u labutí.  
 Často se lásky střídají  
 jako barvy karet v ruce.

Někdy to bývá jen záchvěv slasti,  
 častěji dlouhá, hořká bolest.  
 Jindy jen hromádka slz a vzdechů.  
 Nejednou i nuda.  
     Ta je nejsmutnější.

Před časem zahlédl jsem  
     růžový stín.  
 Stál u vchodu domu,  
 jehož průčelí bylo obráceno  
 k pražskému nádraží,  
 zahalenému věčně kouřem.

Sedávali jsme tam u okna.  
 Držel jsem její křehké ruce  
 a mluvil o lásce.  
     To umím!  
 Už dávno je mrtva.  
 Červená světla se kmitala  
 nízko u kolejí.

Иска сърцето да бъде пришито  
към едно друго сърце  
може би с дълбоки шевове,  
докато устните не желаят  
нищо, освен да се склонят към мястото,  
дето Атина Палада настани  
полунощния гарван,  
който дойде неповикан да посети  
поета на меланхолията.

Ето, това е любов.

Нека пребъде!  
Може би е наистина тя.<sup>3</sup>  
Зная, рядко тя трае дълго  
или чак до смъртта,  
както се случва при лебеда.  
Често и любовта се сменя  
като картините във ръцете ни.

Често любовта е порив на сласт,  
по-често е дълга, горчива болка.  
Друг път цял куп сълзи и въздишки.  
Неведнъж скука.

Тя е най-тъжна от всичко.

Скоро съзрях аз  
розова сянка.  
Беше пред входа на къща,  
обърнала свойта фасада  
към една пражка гара,  
вечно обгърната с дим.

Бяхме съвсем до прозореца.  
Аз ѝ държах ръцете  
и ѝ говорех за любовта.

Мога това!

Тя е отдавна мъртва.  
Светлините червени блещукаха  
ниско до релсите.

<sup>3</sup> Този стих липсва в превода на Вьтьо Раковски и е добавен от мен – Ж. Ч.

Když se jen trochu zdvihl vítr,  
 rázem rozvál šerou clonu  
 a koleje se zatřpytily  
 jako struny obludného klavíru.

Chvílemi se ozvaly hvizd páry  
 a supění lokomotiv,  
 které odvážely ze špinavých perónů  
 ubohé lidské touhy  
 do všech možných končin.  
 Odvážely někdy i mrtvé.  
 Vraceli se do svých domovů  
 a na své hřbitovy.

Dnes už vím, proč to tak bolí,  
 když se trhají ruka od ruky,  
 ústa od úst,  
 když praskají stehy  
 a zřízenec přibouchne  
 poslední dvířka vagónu.

Láska je věčný zápas s andělem.  
 Od rána do noci.  
     A bez slitování.  
 Soupeř bývá často silnější.  
 Běda však tomu,  
     kdo nepozná,  
 že jeho anděl nemá křídla  
 a nepožehná.

*Zápas s andělem, 1981*

Ала когато излезе вятър  
и развя изведнъж сивото було,  
релсите заискриха  
като струни на страшно пиано.

Чуваше се свистене на пара  
и пухтене на локомотиви –  
те откарваха от замърсените перони  
бедни човешки копнения  
към всички възможни страни.  
Често откарват дори и мъртви.  
Връщаха се по домовете си  
и по своите гробища.

Днес вече зная защо така боли,  
длан от длан както се откъсва  
или устни от устни,  
или когато се пукат шевове  
и кондукторът блъсне с ръце  
и последната врата на вагона.

Любовта е вечен бой с ангела.  
От сутринта до нощта.  
    Без милосърдие.  
Често съперникът е по-силен.  
Горко обаче на този,  
    който не ще познае,  
че ангелът му е без криле  
и няма как да го благослови.

*Битка с ангела*, 1981  
Превод: **Вътъо Раковски**

## WALKA S ANIOLEM

Bóg wie kto pierwszy wymyślił  
ten ponury obraz  
i mówił o umarłych  
jak o żywych cieniach,  
które błędzą wśród nas.

A jednak te cienie tu są,  
nie można ich nie widzieć.  
W ciągu całego życia zgromadziłem ich wokół siebie  
sporą gromadkę.  
Jednakże to właśnie ja wśród nich jestem tym,  
kto błądzi.

Sa ciemne  
i milczą do wtóru  
mojemu milczeniu,  
kiedy zmierzch zapada  
i jestem sam.  
Tylko czasami powstrzymują moją rękę z piórem,  
gdy nie ma racji,  
i płoszą złą myśl,  
która dręczy.

Niektóre są spłowiałe  
i niewyraźne,  
tak że nikt już w niezmierzonej oddali.  
Jeden z nich jest jednak różowy  
i płacze.

W życiu każdego człowieka  
nadchodzi chwila,  
kiedy nagle ciemno mu przed oczyma  
i pragnie żarliwie objąć  
uśmiechniętą głowę.



## БОРБА С АНЂЕЛОМ

Бог би га знао ко је први смислио  
ту мрачну слику  
и о мртвима проговорио  
као о живим сенкама  
које лутају међу нама.

Али те сенке ипак постоје,  
но можеш да их не видиш.  
Током живота окупио сам  
око себе многобројну чељад.  
У ствари, ја сам тај који лута  
међу њима.

Тамне су  
и ћуте у ритму  
са мојом ћутљивошћу,  
предвече када пада мрак,  
а ја сам самотан.  
Понекад задрже перо ми у руци  
кад нисам у праву,  
и отерају у мисао злу,  
што мучи.

Неке су мутне  
и избледеле,  
већ ми се губе унедоглед.  
А једна је сенка ружичаста  
и плаче.

У свачијем животу  
дође тренутак  
кад нагло падне мрак на очи  
и човек страсно зажели да грли  
насмејану главу.

Serce chce być przyszyte  
do innego serca,  
choćby najgłębszym ściegiem,  
podczas gdy usta nie chcą niczego innego,  
tylko pochylić się ku tym miejscom,  
gdzie Pallas Atenie  
usiadł północny kruk,  
kiedy nieproszony przyleciał,  
by odwiedzić melancholijnego poetę.

Nazywa się to – miłość.  
    Niech będzie!  
Może to naprawdę ona.  
Lecz rzadko tylko trwa dłużej  
czy nawet do samej śmierci,  
jak dzieje się to wśród łabędzi.  
Często miłości zmieniają się  
jak kolory kart w ręku.

Czasem to bywa tylko dreszcz rozkoszy,  
częściej – długi, gorzki ból.  
Kiedy indziej tylko trochę łez i westchnień,  
A nieraz – także nuda.  
    I to jest najsmutniejsze.

Niedawno ujrzałem  
    różowy cień.  
Stał przed bramą domu,  
który frontonem zwracał się  
ku praskiemu dworcowi,  
wiecznie spowitemu dymem.

Siadywaliśmy tam przy oknie.  
Ścisnąłem jej kruche ręce  
i mówiłem o miłości.  
    O, to ja potrafię!  
Już dawno nie żyje.  
Czerwone światła błyskały  
nisko nad torami.

Док би срце хтело да се споји  
са срцем неког другог,  
макар и само овлаш,  
док усне не желе више  
но да додирну оно место  
где је Палади Атине сео  
поноћни гавран,  
када је незван долетео у походе  
меланхоличном песнику.

Зову то љубав.

Па нека!

Можда и јесте она.

Но она ретко кад траје дуго,  
па чак и до смрти,  
као што то код лабудова бива.

Често се љубави мењају  
као боје карата у руци.

Каткад је то само треперење сласти.

Чешће дуг и горак бол.

Или опет гомилица уздаха и суза.

Неретко и досада.

Та је најтужнија.

Неки дан сам угледао

ружичасту сенку.

Стајала је на капији куће

прочела окренутог према

Прашкој железничкој станици,

вечито обавијеној димом.

Седели бисмо тако крај прозора.

Држао сам њене крхке руке

и говорио о љубави.

То умам!

Давно већ је мртва.

Црвена су светла прошла

ниско над колосеком.

Kiedy zrywał się podmuch wiatru,  
rozdierał nagle szarą zasłonę  
i szyny łśniły  
jak struny ogromnego fortepianu.

Czasami słychać było świst pary  
i sapanie lokomotyw,  
które uwoziły z brudnych peronów  
nędzne ludzkie tęsknoty  
do wszystkich zakątków świata.  
Nieraz uwoziły także umarłych.  
Wracali w rodzinne strony  
i na swoje cmentarze.

Dziś już wiem, dlaczego to tak boli,  
gdy odrywają rękę od ręki,  
usta od ust,  
kiedy pękają szwy  
i konduktor zatrząskuje  
ostatnie drzwi wagonu.

Miłość to wieczna walka z aniołem.  
Od rana do nocy.  
    Bez litości.  
Rywal często bywa silniejszy.  
Jednakże biada temu,  
    kto nie pozna,  
że jego anioł nie ma skrzydeł  
i nie pobłogosławi.

*Walka s aniołem, 1981*

Przekład: **Andrzej Czycibor-Piotrowski**

Када је мало дунуо ветар,  
нагло је поцепао сиву завесу,  
и колосек је блеснуо  
као жице циновског клавира.

Повремено би се гласио звиждук паре  
и дахтање локомотива  
што одвозиле су са прљавих перона  
убоге људске чежње  
на све могуће стране света.  
Одвозиле су понекад и мртве.  
Враћали се својим кућама  
и на своја гробља.

Данас већ знам зашто тако боли  
када се рука отргне од руке,  
уста од уста,  
када пуцају споне  
а железничар залупи  
последња врата вагона.

Љубав је вечита борба с анђелом.  
Од јутра до мрака.

И без милости.  
Противник је често јачи.  
Тешко оном  
ко не открије  
да његов анђео нема крила  
и не удељује благослов.

*Борба с анђелом, 1981*

Превели **Јара Рибникар и Иван В. Лалић**

**BÝTI BÁSNÍKEM**

Život už mě dávno naučil,  
že hudba a poezie  
jsou na světě to nejkrásnější,  
co nám život může dát.  
Kromě lásky ovšem.

Ve staré chrestomatii,  
vydané ještě c. k. knihoskladem,  
v roce, kdy zemřel Vrchlický,  
vyhledal jsem pojednání o poetice  
a básnických ozdobách.

Pak jsem si dal do sklenky růžičku,  
rozžal svíčku  
a počal psát své první verše.

Jen vyšlehni, plameni slov,  
a hoř,  
ať si třeba popálím prsty!

Překvapivá metafora je víc  
než zlatý prsten na ruce.  
Ale ani Puchmajerův Rýmovník  
nebyl mi nic platný.

Marně jsem sbíral myšlenky  
a křečovitě zavřel oči,  
abych zaslechl zázračný první verš.  
Ve tmě však místo slov  
zahlédl jsem ženský úsměv a ve větru  
rozevláté vlasy.

Byl to můj vlastní osud.  
Za ním jsem klopytal bez dechu  
celý život.

## ДА БЪДЕШ ПОЕТ

Животът отдавна ме е научил,  
че музиката и поезията  
са най-хубавото нещо на света,  
което животът може да ни даде.  
Освен любовта, разбира се.<sup>4</sup>

В старите христоматии,  
издадени още в Австро-Унгария  
в годината, когато умира Врѣхлицки,  
открих трактат по поетика  
и поетични средства.

Сложих в чашата роза,  
запалих свещ  
и почнах първите стихове.

Само лумни, пламък на думите,  
пламти,  
дори да ми изгарят пръстите!

Изненадващата метафора е повече  
от златния пръстен върху ръката.  
Речникът на римите на Пухмайер  
нищо не ми помогна.

Напразно събирах идеи  
и конвулсивно притварях очи,  
за да чуя чудотворния първи стих.  
В мрака вместо слова  
виждах женска усмивка  
и развети от вятър коси.

Беше собствената ми съдба.  
След нея се спъвах, останал без дъх,  
цял живот.

*Да бъдеш поет*, 1983  
Превод: **Въто Раковски**

---

<sup>4</sup> Последният стих от строфата липсва в превода на Въто Раковски. Добавен е от мен – Ж. Ч.

**BYĆ POETĄ**

Życie dawno już mnie nauczyło,  
 że muzyka i poezja  
 jest czymś najpiękniejszym na świecie,  
 co życie może nam dać.  
 Oprócz miłości oczywiście.

W starych wypisach,  
 wydanych jeszcze za c.k. Austrii,  
 w roku, w którym umarł Vrehlický,  
 wyszukiwałem rozpraw o poetyce  
 i ozdobnikach poetyckich.

Potem włożyłem do szklanki różyczkę,  
 zapaliłem świeczkę  
 i zacząłem pisać swoje pierwsze wiersze.

Tylko buchnij, płomieniu słów,  
 pal się,  
 choćbym sobie miał palce poparzyć!

Zaskakująca metafora to coś więcej  
 niż złoty pierścień na palcu.  
 Ale i *Rymownik* Puchmajera  
 nie zdał mi się na nic.

Daremnie zbierałem myśli  
 i kurczowo zaciskałem powieki,  
 aby usłyszeć cudowny pierwszy wiersz.  
 W ciemności bowiem zamiast słów  
 ujrzałem kobiecy uśmiech i na wietrze  
 rozwiane włosy.

To było moje przeznaczenie.  
 Przedzierałem się za nim bez tchu  
 przez całe życie.

*Być poetą*, 1983  
 Przekład: **Marian Grzeźczak**



## БЫТЬ ПОЭТОМ

Жизнь давно меня научила,  
что музыка и поэзия –  
это самое лучшее  
из того, что в ней есть.  
Разумеется, кроме любви.

В хрестоматии,  
изданной императорским учебным издательством,  
в год, когда умер Врхлицкий,  
я нашел рассуждения о поэтике  
и поэтической витиеватости.  
И тогда я поставил в стакан розу,  
зажег свечу  
и начал впервые писать стихи.

Вспыхни, пламя строки,  
и гори,  
даже если я обожгу себе пальцы!

Метафора – драгоценнее  
перстня с алмазом.  
Но даже «Рифмовник» Пухмайера  
не мог мне помочь.

Тщетно я напрягал свою мысль  
и глаза закрывал,  
чтоб услышать первый свой стих.  
В темноте вместо слов  
я увидел улыбку женщины  
и пряди волос,  
развевающихся на ветру.

Вот была какова моя судьба.  
И за нею я плелся, едва попевая,  
всю жизнь!

**PÍSEŇ O SLABIKÁŘI<sup>1</sup>**

Zní opět staré vzpomínky,  
nikdo jim neodolá:  
Jde chlapec vedle maminky  
a už začíná škola.

Slabikář vidím v duchu zas  
s obrázky Alšovými.  
Bože, bylo tam tolik krás,  
jež dávno zapadly mi.

Neskáče pes už přes oves  
jak tenkrát v písničce skromné,  
větříček sice foukal dnes,  
neshodil hruštičku pro mne.

Tak jenom napadlo dneska mi,  
jak jsem si v knížce té čítal.  
Čas letěl nad těmi deskami,  
já roky nepočítal.

*Jaro, sbohem, 1937*

**ПЕСЕН ЗА БУКВАРА**

Далечни спомени отекват  
и няма кой да им попречи:  
върви до майка си детето,  
то ученик от днес е вече.

Буквара мислено разлиствам  
с картинки приказно красиви.  
О, Боже, колко днес ми липсват  
онези мои дни щастливи.

Не скача сред снежинки Шаро,  
не тропка Дядо Мраз с ботушки,  
ветрецьт вече не събаря  
за мене крушката медушка.

И днес тъй, както се зачетох,  
в мен тези мисли връхлетяха  
и дните, без да се усетя,  
над книгите ми прелетяха.

*Пролет, сбогом, 1937*

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**

<sup>1</sup> Оригиналите на всички текстове, представени в рубриката „Нови преводи“, са по изданието *Díla Jaroslava Seiferta* (Praha: Akropolis, 2001 – 2015). Есетата са включени в том XV, като някои от тях са публикувани тук за първи път, а други са представени в нецензурираната си версия. – Б. ред.

## „СТИГА С ТОЗИ ВОЛКЕР!“

Седнахме край дългата дървена маса в дома на семейство Волкер<sup>1</sup> на площада в Простейов. Срещу мен настаниха млада жена в дълбок траур, която госпожа Волкер бе облякла в рокля от черен креп и дантела. През цялото време, докато вървеше зад ковчега, придружавана от брата на Иржи, лицето ѝ беше покрито с плътен воал и едва сега на масата можяхме да видим разплаканите очи на последната любов на Волкер.

Погребението тъкмо беше свършило. Надгробните слова бяха изречени, а Марие Майерова<sup>2</sup> хвърли свежа лаврова клонка върху ковчега, който бавно спуснаха в пресния гроб. Вкоченени и смълчани, поехме по обратния път. Зимната нощ бързо настъпваше. Ханацките<sup>3</sup> полета и равнини белееха, покрити със сняг.

Тръгнахме си от гробищата, пред нас се простираше целият ни оставащ дълъг живот. На портала поискахме да се сбогуваме, за да хванем вечерния влак, но госпожа Волкер се възпротиви и ни покани в дома си, откъдето преди час бе потеглила траурната процесия.

Съдбата на Волкер не е първата трагична съдба на поет в новата ни литература. Преди сто години умира младият Маха<sup>4</sup>, а след него – и Бохдан Йелинек<sup>5</sup>. Всяко поколение си има своите покойници, изоставили творчеството си едва започнато. После Карел Хлавачек<sup>6</sup>, а сега и Иржи Волкер, с когото току-що се простихме на гробището в Простейов. По това време пък Иржи Ортен<sup>7</sup> е бил само на пет години. Природата, която им даде толкова малко време за живот, ги бе надарила с огромна творческа енергия. За краткия си престой на тази земя те успяха да кажат много повече, отколкото други казват през дългите години на своя живот. Може би просто така ни се струва, не знам, но тези поети стават още по-обичани след ранната си смърт. Волкер обаче се радваше на любовта на своите читатели и приживе.

<sup>1</sup> Иржи Волкер (Jiří Wolker, 1900 – 1924) – най-значителният представител на чешката пролетарска поезия. Роден е в Простейов и там завършва гимназия. – Б. пр.

<sup>2</sup> Марие Майерова (Marie Majerová, 1882 – 1967) – чешка писателка, журналистка, преводачка. Тя е сред основателите на Чехословашката комунистическа партия. – Б. пр.

<sup>3</sup> Хана (Haná, Hanácko) – етнографска област в Централна Моравия. – Б. пр.

<sup>4</sup> Карел Хинек Маха (Karel Hynek Mácha, 1810 – 1836) – чешки поет и белетрист, основоположник на Чешкия романтизъм. – Б. пр.

<sup>5</sup> Бохдан Йелинек (Bohdan Jelínek, 1851 – 1874) – чешки поет, известен с любовната си лирика. – Б. пр.

<sup>6</sup> Карел Хлавачек (Karel Hlaváček, 1874 – 1898) – чешки поет и художник, изявен декадент и представител на чешкия символизъм. – Б. пр.

<sup>7</sup> Иржи Ортен (Jiří Orten, 1919 – 1941) – чешки поет. Творчеството му е силно повлияно от сюрреализма и фолклора. – Б. пр.

Вече не помня колко души се събрахме в дома на семейство Волкер – може би дванадесет, а може би петнадесет.

До разплаканото момиче седеше Константин Бибъл<sup>8</sup>, красив като гръцки бог, миловиден млад мъж с нежни очи. Двамата с Пиша<sup>9</sup> бяха сред най-близките приятели на Волкер и той учтиво разговаряше с младата вдовица.

Не беше тайна, че много от жените, с които по онова време се сближавахме, не сваляха влюбените си погледи от момчешкото лице на Бибъл. Не беше тайна също, че Бибъл на драго сърце приемаше и още по-охотно отвръщаше на тези погледи.

Вероятно Иржи Волкер се бе запознал с това момиче на курса по танци в Простейов, но се сближиха на празничната забава, организирана по повод на завършването на курса, през януари 1923 г., т.е. година преди неговата смърт. Свидетелство за тази любов е стихотворението *На щастливото момиче (Štastnému děvčeti)*, което Волкер написа два месеца по-късно.

Преди да започне вечерята, господин Волкер покани Хора<sup>10</sup> и мен в стаята си. Той донесе една счетоводна книга, като тези в банковите салони. Книгата беше продълговата, със зеленикава подвързия на тъмни ивици, с прилежно и красиво написан етикет: „Болестта на Иржи“. Господин Волкер беше директор на спестовната каса в Простейов. Той разгърна книгата, постави я пред нас и започна да ни чете сумите, които е трябвало да похарчи за болестта на сина си. За лекари, за санаториума в Татранска Полянка<sup>11</sup> и накрая – за погребалната агенция в Простейов. Почувствахме истинско облекчение, когато госпожа Волкер ни извика за вечеря и така успяхме да избягаме от съприкосновението с тези толкова тъжни числа.

На масата имаше гости от Бърно – Лев Блатни<sup>12</sup> и Далибор Халуца<sup>13</sup>. Горкият Блатни страдеше от същата болест като Волкер и само след няколко години и той щеше да се спомине. Присъстваха също и

<sup>8</sup> Константин Бибъл (Konstantin Biebl, 1898 – 1951) – един от най-значимите поети на чешкия поетизъм и сюрреализъм. – Б. пр.

<sup>9</sup> Антонин Пиша (Antonín Matěj Piša, 1902 – 1966) – чешки поет, драматург, литературен критик и журналист. – Б. пр.

<sup>10</sup> Йозеф Хора (Josef Hora, 1891 – 1945) – чешки поет, преводач, литературен критик и журналист. – Б. пр.

<sup>11</sup> Татранска Полянка (Tatranská Polianka) – словашко селце във Високите Татри, известно със санаториума за лечение на белодробни заболявания. – Б. ред.

<sup>12</sup> Лев Блатни (Lev Blatný, 1894 – 1930) – чешки поет, драматург, театрален критик. – Б. пр.

<sup>13</sup> Далибор Халуца (Dalibor Chalupa, 1900 – 1983) – чешки драматург, поет, редактор на „Радиожурнал“ в Бърно. – Б. пр.

учителите Каменарж и Докоупил<sup>14</sup>, както и няколко съученици на Иржи от гимназията в Простейов.

Името на Докоупил често се споменава във връзка с членството на Волкер в Комунистическата партия, като се подчертава влиянието му върху младия поет. Не беше точно така. Много по-голямо въздействие върху Волкер в това отношение оказваше дружбата му със Зденек Калиста, с когото като студенти по право делеяха скромна стаичка на улица „На Целне“ в пражкия квартал „Смихов“. Госпожа Волкер не признаваше влиянието на Калиста, но не беше права. Именно Калиста преобрази темпераментния, но иначе сериозен студент, член на младежката организация на Народнодемократическата партия, в която и баща му членуваше, и го преориентира към политическата левица, запознавайки го със студентите от обкръжението на професор Нейедли<sup>15</sup> в Каулиховия дом на Карловия площад<sup>16</sup>. По същия начин Калиста оказва влияние и върху младежкото звучене на първата стихосбирка на Волкер<sup>17</sup>. Едва по-късно, след като се запозна с Хора и неговото обкръжение, в поезията на Волкер започнаха да се прокрадват революционни нотки, които впоследствие изцяло я завладяха.

Свидетел съм на това как Хора съветваше Волкер да зарече благопристойното си отношение към Бог, което всъщност важеше и за мен. Аз също не успях да се отърва от библейската и религиозната терминология и все се опитвах да приписвам ангелски криле на вдигнатия работнически юмрук на самия Ленин.

Посред вечерята госпожа Волкер помоли за малко внимание, изправи се и развълнувано заговори за сина си. За дълбоката му привързаност към нея още като дете и за съхранената нежност през годините. Иржи ѝ се доверявал за всичко – четял ѝ първите си литературни опити, споделял с нея първите си любовни трепети, увлечения и успехи сред момичетата в Простейов. С майчина загриженост тя следяла всичко, свързано с Иржи. Изрази огорчение само, че в Прага той водел бурен

<sup>14</sup> Ян Каменарж (Jan Kamenář) и Антонин Докоупил (Antonín Dokoupil) са преподаватели в класическата гимназия в Простейов, оказали голямо влияние върху Иржи Волкер. – Б. пр.

<sup>15</sup> Зденек Нейедли (Zdeněk Nejedlý, 1878 – 1962) – литературен историк, политик и общественик. – Б. пр.

<sup>16</sup> Каулихов дом (Kaulichův dům) – сграда, в която до 1928 г. се провежда част от обучението на студентите от Философския, Природонаучния и Медицинския факултет на Карловия университет. През 1934 г. сградата е разрушена и на нейно място е построена обществена сграда в стила на функционализма, в чийто сутерен днес се намира кино клубът МАТ. – Б. ред.

<sup>17</sup> Първата стихосбирка на Иржи Волкер е *Гост вкъщи* (*Host do domu*, 1921). – Б. ред.

бохемски живот и така сам причинил болестта си, която го погубила. В този миг тя ме стрелна с поглед.

И въпреки че след всичките тези години вече няма смисъл, ми се ще да отбележа, че ако има нещо, което от дъното на душата си мразя, това е т.нар. бохемство. Никога не съм се опитвал да водя подобен живот. Но тъй като при тези думи очите на госпожа Волкер се впиха укорително в мен, бих искал сега, макар вече да няма смисъл, да кажа следното.

С Волкер всъщност само веднъж бяхме в един беден и тъжен бар в покрайнините на „Смихов“<sup>18</sup>. Барът съвсем уместно се наричаше „Финалът“ и на него Волкер посвети едно от слабите си стихотворения. Освен в дома на семейство Тайге<sup>19</sup>, където по-късно той живееше, с Волкер се виждахме по кафенетата, но и тези срещи не бяха много чести. Впрочем скоро след смъртта на Иржи отпадна всякакво подобно подозрение. Брат му почина от същата болест. А някой от Свати Копечек<sup>20</sup> ми беше казал, че от същото са починали и старците на Иржи, както мило наричат в Моравия баба и дядо. Волкер често ги посещавал. Баба му и дядо му имали зад църквата казан за производство на морavsка ракия.

Така че по всяка вероятност това беше наследствена болест, която Волкер провокира по-скоро с аскетичния си начин на живот. Той разполагаше с малко пари, които харчеше за книги. И с много строг баща.

Накрая госпожа Волкер се обърна към потъналата в скръб млада жена. Погледна тъжното ѝ лице и с леко приповдигнат тон я помоли в памет на Иржи и на неговата любов да се откаже от светския живот и да стане монахиня.

В този момент зърнах беглата усмивка, която премина по лицето на Бибъл. А какво е минавало пък през главата на почернената невеста, не знам. Днес тя има големи деца и казват, че била щастлива.

На път към гарата Костя Бибъл ми сподели, че в момента, в който госпожа Волкер изпращала младата жена в манастир, под тежката покривка на масата дръзката му ръка се опитвала да стисне коляното ѝ.

<sup>18</sup> „Смихов“ – квартал на Прага. – Б. ред.

<sup>19</sup> Карел Тайге (Karel Teige, 1900 – 1951) – ключова фигура на чешкия авангард в областта на литературната есеистика и критика, архитектура, фотография и кино и една от най-важните фигури на литературнохудожествената група „Деветсил“, формулира основните естетически принципи на поезизма от 20-те години и на сюрреализма от 30-те години на миналия век. – Б. пр.

<sup>20</sup> Свати Копечек (Svatý Kopeček) – историческо населено място, днес квартал на гр. Оломоуц и популярна дестинация за поклоннически туризъм в региона. На това място е посветено и едноименното лирико-епическо произведение на Волкер, включено в стихосбирката *Гост вкъщи*. – Б. ред.

През същата година, в която си отиде Иржи Волкер, в Париж почина и Анатол Франс.

Не само Париж, цяла Франция скърбеше за него. Франция, чието име той избира за свое фамилно име, организира за великия си поет погребение, каквото според официалните власти той наистина заслужава. Устроиха му помпозно погребение с парад от лъскави цилиндри и военни униформи. Във Франция ги умеят тези неща! По този повод обаче парижките сюрреалисти отпечатали листовки със заглавие: *Il faut tuer le cadavre*<sup>21</sup>.

И с възможно най-сериозно изражение раздавали листовките на лъскавите цилиндри.

По този начин те си отмъщаваха както на Франс за неприязънта му към тяхното движение, но така също – и това беше основното – те категорично отказваха да свалят шапка и да се кланят пред административно налаганото поетично величие и слава.

За какво ли приказвам и аз всичко това!

След смъртта на Иржи Волкер популярността на поезията му бързо нарасна. Харесваха я не само младите комунисти, които поеха от него революционния завет, но я харесваха всякакви хора. Дори и тези, които принадлежаха към политически противоположни и враждуващи помежду си кръгове. Стиховете му звучаха на места, от които най-малко сме очаквали. Тази популярност се дължеше не само на самата поезия на Волкер – актуална с идеите си и извикваща представата за споделено щастие, но тя се дължеше и на трагичния и преждевременен край на един млад и многообещаващ живот. Дори мъртвите от своите некролози непрестанно ни убеждават, че със смъртта им абсолютно нищо на този свят няма да се промени и само няколко сърца ще се свиват от мъка.

Книгите на Волкер се издаваха и преиздаваха, дори се подготвяше том със събрани съчинения. На пазара излизаше всичко – първите му студентски поетически опити, първите стихотворения, дневникът на Волкер, с една дума – всичко.

В поредицата на малки библиофилски издания, каквито бяха студентските *Стихотворения в проза (Básně v próze)*, *Клития (Klytia)* и *Децама (Děti)* – все творби, представляващи отделни етапи от пътя на поета към *Тежък час (Těžká hodina)*, издателят Петър<sup>22</sup> публикува и *Записки от болестта (Zápisky z nemoci)*, както и *Писма до госпожица К. (Dopisy slečně K.)*, посветени на последната любов на Волкер. Освен

<sup>21</sup> Трябва да убием мъртвеца! (фр.) – Б. ред.

<sup>22</sup> Става дума за Вацлав Петър (Václav Petr, 1897 – 1978) и едноименното издателство, съществувало от 1921 до 1949 г. – Б. ред.

писмата, преписани с калиграфски почерк, изданието включва портрет на поета, дело на художника Цирил Боуда<sup>23</sup>, и предговор, написан от самата госпожа Волкер. Книгата беше публикувана в един-единствен екземпляр. След време обаче госпожа Волкер успяла да се сдобие с този уникален екземпляр и да скъса страниците с предговора. Изглежда, че преди това тя е имала известни пререкания с издателя, но едва ли това е единствената причина за нейното решение.

Накратко, обществото ни бе погълнато от култа към поезията на Волкер, при това за доста дълго време напред.

Ние щяхме да се радваме на тази слава, споходила горкия ни приятел, ако в този култ нямаше нещо ретроградно, което ни смущаваше и просто ни пречеше в момент, в който тъкмо бяхме открили свой собствен стил, и нашето творчество не трябваше, а ние и не искахме да остане в сянката на Волкеровата поезия.

Ние следвахме модерните европейски тенденции в поезията, предначертани от Аполинер<sup>24</sup>. Много от нашите критици открито признаваха, че отвърщайки се от Аполинер, Волкер е продължил традицията на Ербен<sup>25</sup>.

По онова време поезията на Ербен почти нищо не ни говореше; бяхме влюбени в Аполинер и заедно с Незвал<sup>26</sup>, но най-вече с Тайге просто създадохме поетизма и поезията, възпяваща удоволствията и прекрасните моменти в живота.

Но това се отнасяше не само за нас, младите. Дори Хора, този *magnus parens*<sup>27</sup> на следвоенната поезия, изостави революционните и пролетарските стихове и се обърна към вътрешния пейзаж на душата, за да напише две-три от най-хубавите си стихосбирки.

И така, след бурни дебати ние решихме да предприемем една инициатива, насочена срещу култа към Волкер, и за целта измислихме бойния лозунг „Стига с този Волкер!“. Трябва да отбележа, че Незвал не беше особено въодушевен от идеята, но в крайна сметка не я

<sup>23</sup> Цирил Боуда (Cyril Bouda, 1901 – 1984) – известен чешки художник, график, илюстратор. – Б. пр.

<sup>24</sup> Гийом Аполинер (Guillaume Apollinaire, 1880 – 1918) – френски поет, писател и критик. Активен участник във френския литературен авангардизъм, той играе важна роля в оформянето на естетическите принципи на кубизма, а с поезията си става непосредствен предшественик на сюрреализма. – Б. пр.

<sup>25</sup> Карел Яромир Ербен (Karel Jaromír Erben, 1811 – 1870) – чешки историк, картограф, поет, фолклорист и писател от XIX век, представител на Романтизма. – Б. пр.

<sup>26</sup> Витезслав Незвал (Vítězslav Nezval, 1900 – 1958) – чешки поет, писател и преводач, съосновател на поетизма, водеща фигура на чешкия сюрреализъм, художник, член на Комунистическата партия на Чехословакия. – Б. пр.

<sup>27</sup> Велик представител. – Б. пр.



отхвърли. И тъй като по онова време няхахме свое списание, ние информирахме Черник<sup>28</sup>, който тогава беше редактор на списание „Пасмо“ (Pásmo) – орган на бърненския филиал на кръга „Деветсил“ (Devětsil). Още в следващия брой под този лозунг се появи един немного дълъг и не особено приятен коментар. И стана тя, каквато стана! След това, мисля, че в списанието за изкуство и критика „Листи“ (Listy pro umění a kritiku), се появи декларация в наша подкрепа, подписана и от писатели извън кръга „Деветсил“. Сред тях беше и Вилем Завада. Доколкото си спомням, контраатаката на привържениците на Волкер се насочи срещу Завада, на него приписаха и авторството на този непочтителен лозунг. Грешаха, аз го измислих. Оттогава мина много време!

Разбира се, култът към Волкер продължи да съществува. На нас обаче той вече не ни пречеше, защото си бяхме разчистили пътя, пък макар и само в собствените си представи. А поколението на авангарда, за което днес младите хора говорят като за легенда, съвсем скоро постигна успехи на всички фронтове: в поезията, в изобразителното изкуство, в музиката, в архитектурата. Особено в архитектурата. Но също и в поезията.

И ако за историята на изкуството трябва някак да наречем това поколение, повярвайте ми, това беше поколението на Тайге.

Не обръщайте внимание, ако в този момент сте дочули тиха въздишка. Това е моята въздишка. Въздишка по красотата на онези далечни години, когато бяхме щастливи, но не го осъзнавахме.

Днес със сигурност вече го осъзнаваме.

Превод от чешки: Елена Семерджиева

<sup>28</sup> Артуш Черник (Artuš Černík, 1900 – 1953) – чешки поет, журналист и преводач, един от инициаторите за създаването на филиал в Бърно към кръга „Деветсил“. – Б. ред.

## РУСКИ БЛИНИ

Най-напред ще трябва да ви призная, че си падам малко лакомник. Обичам да ям и наистина ям с апетит. Признавам си го чистосърдечно, все пак това не е нещо чак толкова лошо. Но не съм чревоугодник, в никакъв случай! Ям всичко, за истинска храна приемам само месото и с цялото си същество ненавиждам задушени моркови.

За бога, не ми напомняйте за концентрационните лагери!

За жалост обаче, забравям вкуса и аромата на ястията независимо дали те са приготвени от първокласни мъже с високи бели шапки, или от майка ми или жена ми у дома, също както забравям мелодията на песен, която съм слушал един-единствен път. Напразно се опитвам мислено да си ги спомня, напразно езикът ми умува и нервно подканя лишените ми от памет устни. Жалко!

Едно ястие обаче живо си спомням и вкусът му отново се разстила по езика ми винаги щом ми се дояде. Вероятно защото става дума за ястие, което необичайно много харесвам и което свързвам с една колоритна история, а нея – с един знаменателен мъж. Става дума за руските блини. Мъжът е Роман Якобсон, а именно за тази история искам да ви разкажа.

Опитвали ли сте някога руски блини?

Няма проблем, ще ви напиша рецептата. Лесна е, макар и да не излиза никак евтино. В края на краищата можете и да се откажете от хайвера. Блините всъщност са нашите прочути ливанци<sup>1</sup>. В Русия обаче ги приготвят от ечемичено брашно, безсолни са и с големината на чиния. След като се изпекат, блините се нареждат една върху друга, за да останат по-дълго пухкави. Това е всичко. Когато опечем достатъчно, залавяме се с яденето им. Сега обаче идва ред на най-важното. Когато поставим блина в чинията, слагаме върху него малко хайвер, колелце пушена съомга, парче Маринована херинга, парче аншоа, маслина без костилка, резенче камба или друг подобен зеленчук. После всичко това го завиваме в блина, заливаме с горещо масло и гъста сладка сметана. И щом ги опитате, всичките ви вкусови рецептори, колкото поне имате в устата си, започват да ликуват. Оставете ги да ликуват, докато не изядете поне пет такива блина. Първия път аз изядох май седем, а това е много.

Блините направо си плачат за водка. Не се съпротивлявайте, така бихте се изправили сами срещу себе си. За известно време ви се струва, че блините са били измислени, за да може с тях солидно да се наблегне на пиенето на водка. Всеки блин се нуждае – при това доста настойчиво

<sup>1</sup> Ястие, подобно на българските тиганички. – Б. пр.

и неумолимо – да бъде обилно полят на мига с глътка водка. За предпочитане в по-голяма чаша. Сега вече – добър апетит! Сещам се защо толкова детайлно описах блинните и тяхното приготвяне, но как Роман Якобсон се е озовал в Прага, не мога много точно да си спомня. Предполагам, че е дошъл в Чехословакия с първата съветска мисия, която след пристигането си се настани в старата вила „Тереза“ в „Жижков“ – на границата между „Райска захрада“ и „Ригерови сади“<sup>2</sup>. На един от първите приеми, каквито мисията от време на време организираше, със сигурност зърнах симпатичното лице на Якобсон за първи път.

Приемите, давани във вила „Тереза“ по тържествени поводи, ех, повярвайте ми, не се заключаваха само до отрупаните с редки и екзотични ястия маси. Но няма как да не си спомня за препълнените подноси с бледорозова шунка, които обикновено поставяха най-отпред на масата, за резенчетата от наситенорозова пушена съомга, за приканващите към себе си буренца с хайвер, за подносите с какви ли не риби, пъстри като цветя, за купчините чуждоземни плодове и между тях – чепките грозде с огромните зърна, на които казват „дамски пръстчета“, понеже са необичайно продълговати. Най-вече там беше пълно с изключителни и интересни личности и сред тях – лъчезарната особа на пълномощния министър Антонов-Овсеенко<sup>3</sup>, когото изведнъж заобичахме. Там беше и Роман Якобсон. Дойде и се отнесе към нас приятелски. Ние – също от първия миг – го приехме за свой.

Беше само с няколко години по-възрастен от нас и си имаше свой собствен начин за печелене и на благоразположение, и на симпатия. Той беше съдържано и ненаатрапчиво любезен и сърдечен. Неговата сериозност, с която ни посрещна в началото, много скоро се превърна в сто едва доловими усмивки. Набиваше се обаче на очи начинът, по който гледаше. Сякаш не смееше да погледне събеседника си право в очите. Допускам, че това се дължеше на роговицата на лявото му око, която беше леко изкривена встрани. Гледаше ви и ви говореше, но понякога извърщаше глава и изглеждаше, сякаш не гледа към вас и говори на друг човек. Но това ни най-малко не му създаваше проблем, на нас – още по-малко.

През няколко дни, прекарани заедно в кафенето, той се държеше, сякаш ходи там от години.

С нас на масата сядаха редица чужди поети и художници, които привличахме с безкрайните си дебати и спорове. Най-често, разбира се, Аполинер с бинтованата си глава, както го беше нарисувал Пикасо. Якобсон привлече и други. И така при нас сядаха безцеремонно шум-

<sup>2</sup> „Жижков“, „Райска захрада“ и „Ригерови сади“ са квартали на Прага. – Б. пр.

<sup>3</sup> Владимир Антонов-Овсеенко (1883 – 1938) е назначен на дипломатическа служба в Чехословакия през 1924 г. – Б. пр.

ният Маяковски и тайнственият и чудат Хлебников, когото Якобсон извънредно обичаше и дори написа книга за него.

Якобсон успяваше да се разбере навсякъде в Чехословакия. Бързо проговори чешки. Научи го за три седмици.

Когато се видяхме с него за втори или за трети път, Якобсон извади от джоба си оригинал на *Дванайсетте* на Блок и ми предложи да преведа поемата. Диктуваше ми стих по стих и аз ги превеждах в движение, но грубовато. Трябва да отбележа, че първоначално поемата никак не ме впечатли особено, в Съветския съюз обаче ѝ придаваха извънредно голямо значение. Преведох я доста неумело, а на всичкото отгоре и грапаво. Превода издаде Антонин Боучек в своите *Хроники и курйози*. Сепаратът на превода и до днес ме стряска в библиотеката. След известно време Индржих Хонзъл постави на сцената на бившия Швандов театър *Дванайсетте* с моя превод. По същото време обаче се случи нещо, което караше Якобсон да се смее и след трийсет и повече години, когато ми дойде на гости в Прага. На едно място в поемата проститутки подвикват на минаващите по улицата мъже, като им отправят своите вечерни любовни предложения. Хонзъл не схванал смисъла на стиховете благодарение на моя слаб превод и казват, че ги дал на един червеноармеец, който стоял на стража с пушка с щик и със стара руска каска. За радост, никой не обърнал внимание на това. В ролята на нещастния воин влезе бъдещият издател Ян Фромек.

Тази случка обаче описах само с тебешир върху черна училищна дъска. Идете да изтриете всичко! Индржих Хонзъл беше безупречен мъж и забележителен театрал.

В кафенето „Народни каварна“, където след време от „Славия“ се преместихме, посрещнахме Роман като специален гост. Посещаваше кафенето също толкова често, колкото и ние. А ние всъщност бяхме там всеки ден. Якобсон обичаше да ни цитира по нещо от различни поети. Така върху мраморната маса проехтяваха удари като от барабан, докато рецитираше революционните стихове на Маяковски. И преди още да пристигнат от Москва книгите на съветските поети, опознахме и Есенин, чиито стихове на моменти са тихи и унили като падащи брезови листа през есента, на моменти – горчиви като сухия черен хляб на революцията, а също и стиховете на Пастернак, голяма част от които са по-хубави дори от тези на Пушкин.

Също толкова бързо, колкото усвои чешкия език, Якобсон успя да вникне и в проблематиката на чешкото стихосложение. Разбира се, беше му предложено да направи съпоставка с руското стихосложение и още през двайсет и шеста година<sup>4</sup> издаде при Фромек книга за чешкото

---

<sup>4</sup> 1926 г. – Б. пр.

стихосложение. Когато същата година Вилем Матезиус основа Пражкия лингвистичен кръжок – сдружение, чиято слава се разнесе по цял свят и остава жива и до днес, Якобсон беше сред първите му членове и стана негов заместник-председател. Мисля, че по никакъв начин няма да накърня останалите членове, ако изтъкна пробивността и ролята на инициатор на Якобсон, който никога не оставяше хората около себе си и за миг да стоят без работа, а и самият той, без да се замисля, се впускате в разрешаването на непрекъснато изникващите проблеми. Дори когато замени живота си в Прага, напрегнат и по бохемски непостоянен, за преподавателско място в бърненския университет.

Якобсон предостави на чешкото литературознание задълбочен аналитичен метод за изследване на стихосложението, който рязко се отличаваше от дотогавашните неубедителни практики и спомогна за издигане на научното равнище на чешката критика. Това беше повратен момент за появата на по-задълбочени критерии и за отделяне на по-голямо внимание върху проблематиката на езиковия строеж на творбата, върху стила, върху въздействието ѝ във времето и в обществения живот. Колко неща за тези няколко години ни остави този човек! Научи ни да гледаме на старите литературни паметници като на истински произведения на изкуството и в старите чешки песни откриваше старата църковнославянска култура.

Но сега вече ще стъпя върху тънък лед! На нашите специалисти все още им предстои да оценят научните приноси на Якобсон. Би излязъл прекрасен и богат сборник. За мен остава главно да запиша мимолетните си, но прекрасни спомени.

Докато Якобсон беше в Прага, дори и да беше затрупан с научна работа, не пропускаше от време на време да седне на чаша вино. При това не само на една. В моментите, когато мнозина от нас се предаваха пред умората и нощта, той оставаше свеж, изпълнен със същия онзи темперамент, с който винаги идваше и отваряше вратата. Никой и нищо не го пречупи. Беше издръжлив. Умееше да пие и му завиждах за това.

При едно гостуване у Ванчура в Збраслав се беше обзаложил с някого от присъстващите, че ще изпие наведнъж бутилка водка. Изпи я и спечели. Беше за него като малък ритуал. Якобсон постави пълната бутилка на края на масата, клекна до нея, отпуса бутилката и я доближи до устата си. После сложи ръце отзад и с бавни, дълбоки глътки изпи цялата бутилка. След това се изправи и излезе. Доста време го търсиха без резултат. След около час се върна свеж и трезвен. Едва по-късно си призна, че е спал на леглото в съседната стая. Не го бяха открили в нея, защото успял така умело да се пхне под пухкавата завивка, че отстрани не личало в леглото да спи човек. Върху завивката на леглото нямало дори и една гънка.

По време на Втората световна война, ако добре си спомням, той най-напред беше в някоя от северните страни, но скоро след това замина за Америка. В Съединените щати езиковедските му изследвания стигнаха върха особено когато успя да приложи в работата си съвременните открития в областта на теорията на информацията. Неговите филологически трудове бяха ценени от специалистите по целия свят.

По време на войната и през целия си престой в Съединените щати, та чак до днес Якобсон беше и си остава ревностен пропагандатор на чешкото изкуство и особено на чешката литература. Насочваше вниманието към чешката литература и чрез примерите от чешката и словашката литература, които привеждаше в своите научни съчинения, като по този начин някои чуждестранни учени се срещаха с нашата литература за първи път. В своята широкообхватна научна работа той стигна до забележителни открития не само в областта на езикознанието, семантиката, поетиката и литературознанието, но те оказаха влияние и върху други научни направления. Особено върху етнографията, чието развитие дължи много на Якобсон. В Съединените щати обаче Якобсон претърпял жестоко и трагично произшествие. Докато носел на издателя обемния ръкопис на новата си книга, го блъснала кола. Ръкописът попаднал под главата му и така му спасил живота, но гумите на автомобила премазали двата му крака. За премеждието си обаче говореше с усмивка. Когато шофьорът на друг автомобил видял тежкоранения на шосето, му се притичал на помощ. Донесъл му манерка, пълна с уиски, и му дал да си пийне.

– Какъв сте? – шофьорът загрижено попитал ранения.

– Руснак. – отговорил му Якобсон.

– Руснак? Пийнете си още тогава!

За щастие, успяха да сглобят натрошените му крака и днес се чувства добре.

Но къде ми е умът, руските ви блини ще вземат да изстинат!

Познавахме се отскоро, когато един ден Якобсон дойде и ни покани на вечеря. Тайге, Незвал и мен. Ще има блини! От масата из целия апартамент се разнасяше уханието на тези лакомства, които до този момент не бяхме опитвали. До подноса имаше няколко бутилки водка. Нейният вкус ни беше вече познат от вила „Тереза“. Бутилките с блестящата прозрачна течност се правеха на невинни! А подносите около тях бяха отрупани с какви ли не вкуснотии.

Якобсон живееше в „Холешовице“<sup>5</sup>, на ъгъла на „Дукелских хърдину“ и „Щросмайерово намнести“. В дома си имаше голяма библиотека. Очарователната госпожа Якобсон тъкмо допичаше последните блини. Завършила е медицина в Прага и мисля, че и досега живее в Бърно.

<sup>5</sup> Холешовице – квартал в Прага. – Б. пр.

Сърдечно ни покани на масата. Апартаментът, който бяха наели заедно с мебелировката, беше обзаведен раздвижено, но с леко провинциален вкус. Това няма значение! Скоро след това в него вече цареше умилителен безпорядък, който свидетелстваше за присъствието на двете по бохемски непринудени души. Навсякъде – книги и изписани листове. Ако някой се нуждаеше от чиста носна кърпичка, напразно би търсил в чекмеджето на шкафа за бельо. Със сигурност щеше да намери кърпичка върху някой от рафтовете на библиотеката. Така си е: Якобсон е особен вид учен. Неговите изследвания притежават всички научни атрибути, богатото му въображение обаче по-скоро напомняше на поетично отношение към действителността. Тази двойственост – неакадемичен учен и поет – беше неделима част от магията на личността му. Оpozнах го и в тази му светлина. Затова в наше лице намери толкова приятели и обич.

Без да се бавим много, започнахме да се храним и купчината блини непрекъснато се смаляваше. Отново и отново Якобсон ни обръщаше внимание на факта, че ако искаме да усетим изцяло вкуса на всеки блин, който се спуска покрай сърцето до нашите вътрешности, то той трябва да бъде обилно полят с водка. И колкото повече водка, толкова по-добре. Като красива разлистена роза, окъпана в роса.

Както вече споменах, аз изяхох май седем. Незвал – повече, сам си призна, не съм му ги броил. Броеше му ги бутилката водка, която стоеше пред чинията му. Якобсон обаче чевръсто наливаше. Той също пиеше, но пред него водката беше напълно беззащитна. Само се усмихваше и без съмнение беше доволен от успеха на своята гощавка.

Към полунощ станахме да си ходим.

Когато долу Якобсон отвори входната врата, първи излезе Незвал. Това беше грешка. Не биваше да го пускаме. Докато си вземахме довиждане, от тротоара се разнесе вик. Незвал се беше нахвърлил на стражаря, който стоял край къщата. От цялото си сърце ненавиждаше полицаите.

Бързо изскочихме навън, но нищо не можехме да направим. Невъздържаният гневен вик кънтеше по тихата, празна улица. Когато полицаят тръгна да глобява Незвал заради това, че крещи, и извади дебел тефтер, Незвал му го изби от ръката. Листовете се разлетяха наоколо. Тогава стражарят наду свирката и от съседната улица притича с тежки стъпки друг стражар. Щом събраха листовете, хванаха разгорещено протестирания Незвал под мишниците и го поведоха към участъка, който се наричаше на улица „Стройница“, близо до Панаирната палата.

А беше красива майска нощ. Тайнствена, изпълнена със звезди и тишина. От Кралския резерват се разнасяше омайното благоухание на цъфтящите дървета, лебедите в езерото вече бяха заспали, влюбените се целуваха, а часовникът на Промислената палата биеше дрезгаво.

Разбира се, последвахме приятеля си. Напразно се опитвахме да убедим стражарите, че Незвал е поет. Бяха твърди и непреклонни. Не ни обърнаха никакво внимание. Стихотворенията му не им импонираха и вероятно не ги бяха и чели. Просто не се интересуваха от поезия. Когато поискахме да влезем в участъка, затръшнаха вратата под носовите ни и за тази нощ Незвал изчезна от погледите ни.

След няколко седмици го изправиха пред Пражкия съд. Получи три месеца условно. Какви ли не протекции не търсихме. Мисля, че нямаше смисъл. Присъдата все пак беше условна, понеже дотогава Незвал не беше имал никакви други провинения.

Като негов свидетел се опитах да му помогна и когато съдията ме попита колко пиян е бил Незвал, отговорих му, че беше загубил ума и дума. Така се казва! Но тогава съдията подхвърли, че едва ли е бил загубил дума, щом крясъците му са се чували из целия квартал. По онова време напиването все още беше смекчаващо вината обстоятелство.

Същия ден отидохме да полеем присъдата. Щом приключихме и тръгнахме да си ходим, пред кръчмата отново налетяхме на полицай. Незвал вдигна пръст пред устата си в знак, че трябва да мълчи, и се доближи до полицаия изотзад, за да му понамокри омразната униформа, както правят вълците, когато маркират ловната си територия. В последния момент Карел Тайге го дръпна и така го спаси.

Когато през трийсет и осма година в най-критичния момент Якобсон беше тръгнал да бяга зад граница като неариец, случайно го засякох, докато излизаше на перона.

Мисля, че и двамата се зарадвахме на тази неочаквана среща. Сбогуването ни беше кратко, бързо, но и трогателно.

– Хареса ми да живея в тази страна, тук бях и щастлив – каза Якобсон. – И ако това ще ти достави удоволствие, ще ти кажа, че се чувствам чех и че ми е тъжно.

В този момент от очите му се отрониха две малки сълзи. Гледаше ме в лицето и изглеждаше, сякаш гледа някъде встрани и говори с някого другого. Но освен мен там нямаше друг човек.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**



## КРАЙ ЛЕХАТА С ЛЕТНИТЕ АСТРИ

Ако започна да ви разказвам за един мой роднина, който имаше къща със склад и работилница до стария ресторант градина „При зеленото дърво“ недалеч от входа на Олшанското гробище откъм „Жижков“, където той изработваше отливки на разпнатия Христос и ги монтираше върху железните кръстове в надгробните плочи, и ако ви кажа, че над цялата тази камара разпнати Исусови тела аз изгубих част от религиозните илюзии, цял живот упорито внушавани от майка ми, всичко, което ви кажа, ще бъде самата истина, но няма да е това, което ми е на сърце и което наистина искам да разкажа.

И ако продължа да ви разправам как по няколко пъти седмично аз се шляех из гробищния парк, минавайки зад параклиса „Свети Рох“, пак няма да е каквото искам. Там ме привличаха дългите лехи с теменужки, невени, маргаритки, астри и всички онези познати цветя, които засаждат по гробовете. Слагаха ги в малки саксийки, готови за засаждане. Но още по-силно ме привличаха две или три бетонни шахти, пълни с вода за градинарите. Някой развъждаше в тях черни водни бръмбари и те понякога изплуваха на повърхността, за да изчезнат отново в мъгнатата вода. Но и това далеч не е всичко, за което искам да разкажа.

Всъщност става дума за едно момиче, което виждах да тича из гробищния парк. Косата ѝ беше рижава. В училище тогава ние се присмивахме на рижавите. Колко глупави сме били и колко красива е рижавата коса! Днес жените постигат този цвят, като се боядисват. Момичето беше горе-долу на моята възраст, но дори и днес не мога да твърдя със сигурност. Определено обаче то беше по-опитно от мен. Момичето тичаше босо из гробищния парк, а от време на време баща му го караше да помага с плевенето. Често я срещах, понякога тя ми се усмихваше. Когато веднъж ме видя да наблюдавам черните водни бръмбари и да се опитвам да хвана някой от тях, тя дотича до мен и разпалено взе да ми обяснява, че не бива да ги ловя, защото брат ѝ ги развъжда, но ако донесе стъклен буркан, ще ми даде един бръмбар.

Когато някой младеж внезапно изпита нещо като любов, тя може да се прояви под най-различна форма. Тъжна и весела, мъчителна и гротескова. Не всеки има късмета любовта да му се яви така, както Богородица се е явила на малката Бернадет до чудотворния извор в свещената пещера<sup>1</sup> – с бял воал на главата, светлосиня рокля и скръстени ръце.

<sup>1</sup> През 1858 г. в малкото френско градче Лурд Дева Мария се явява на скромното момиче Бернадет 18 пъти. От тогава до сега милиони поклонници са посетили мястото, получавайки духовно и физическо изцеление. – Б. пр.

И често дори не говорим за любов, а само за неин преобраз или по-скоро за първата среща с жена и с нейната загадъчност, която въпреки че добре познаваме, но за влюбените си остава тайна, с времето все разбираема. И това първо усещане понякога може да бъде прелюдия към истинска любов, но в повечето случаи не е така. Всъщност понякога това може да изплаши любовта. Но вие добре го знаете и тук аз не казвам нищо ново.

Впрочем по въпросите за любовта е изписана куп литература и доколкото си спомням, от няколко хиляди години.

Е, получих черния воден бръмбар в стъклен буркан, но момичето бързо избяга; гробищният парк беше пълен с хора, градинарите чистеха с лопати тревата край цокъла на гробовете, а една по-възрастна жена цепеше дърва пред къщата си. Вероятно това беше майка ѝ. Трябва да призная, че бях много непохватен – изчервих се и дори не благодарих на момичето.

В една лятна утрин отново се мотаех в гробищния парк. Паркът беше пуст. От църквата „Св. Рох“ звучеше неделно песнопение и светът беше прекрасен. Момичето ме зърна от дома си и изтича към дългата леха с летни астри. А те цъфтяха с пълна сила. Момичето приклекна със събрани колени и започна да сплита тревата между цветята. Бях застанал в другия край на лехата и срамежливо я гледах. Сигурно много добре е усетила погледа ми. Още миг остана така приклекнала, а после с цялото си тяло бавно се извърна към мен, като леко повдигна полата си нагоре и леко разтвори колени. Беше горещ ден.

Стоях втрещен и за миг спрях да дишам. Момичето втренчено наблюдаваше изпод вежди моето изумление. Сърцето ми заби силно. Тогава от къщата на градинаря долетя глас. Някой я викаше. Тя бързо събра белите си крака, стана и побягна. А пътят успя да ми се изплези. Но не със злоба, а по-скоро подигравателно и гаменски.

В началото бях леко замаян, коленете ми трепереха, а после изтичах към долната алея на гробището, по която непрекъснато минаваха погребални шествия, съпроводжани от тъжна музика. Там седнах на първата пейка и не помръднах, докато сърцето ми не се успокои. И до днес не мога да забравя тези няколко секунди.

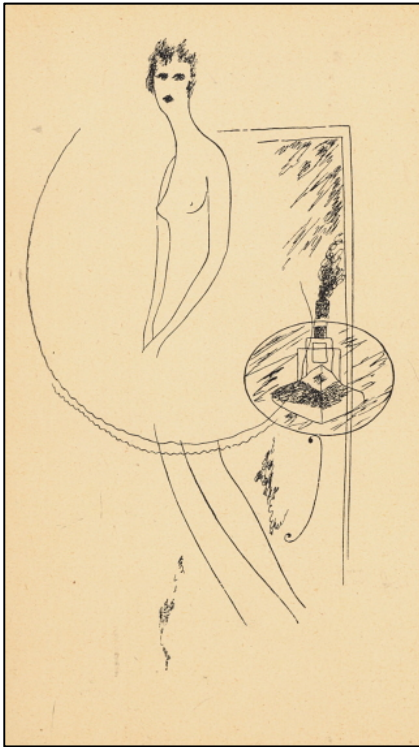
Ех, да можех сега да разкажа какво ми минаваше през главата, докато седях на тази пейка! Да можех днес да намеря думите за своето първо изумление и за това, което разбрах!

Оттогава изминаха повече от шейсет години. Даже още повече! Но и до ден днешен бродя с това първо усещане за жена. И до ден днешен

не мога да забравя за сладкия портокал, сякаш наполовина обелен. И до ден днешен се упреквам, че не събрах смелост.

И стана така, че винаги, когато се влюбя, дори и съвсем малко, отдалече дочувам тъжната музика на погребално шествие. И до днес обичам летните астри.

Превод от чешки: Елена Семерджиева



Я. Сайферт, *Славяет нее фалшиво* (*Slavík zpívá špatně*, 1926)  
ил. Йозеф Шима

## ПЪРВАТА ТЪГА НА ПРОЛЕТТА

Пред прозорците си имаме две стари кичести череши. И двете са високи. Вече никой не ги бере и оставяме червените им плодове на птиците. Градинката е малка, клоните им отдавна са се разпрострели извън нея и хвърлят сянка. Трябва да се изкоренят и да бъдат изгорени. Щом обаче се сетя за пролетта, когато надяват на тъмните си и дебели клони чисто бели ръкави като регулировчик на кръстовище и когато сядаме под тях, за да вдишваме сладкия нагарчащ бадемов аромат на цветовете им, веднага се отказваме от подобни намерения и планове. Сякаш нещо неповторимо ще си тръгне от нашия живот.

Нека хвърлят сянка! Каква красота е само, когато пъпките започват да се разпукуват, когато разцъфтяват, когато прецъфтяват. И щом започнат да прецъфтяват и почти неосезаемо тънките листенца се посипят в тревата, това е първата, очарователно нежна пролетна тъга, която обикновено винаги избързва.

Бяха изминали няколко години, откакто отворих писмото. Непознатото момиче от Моравия ме питаше дали може да ни посети и да донесе книги за автограф. В следващото си писмо благодареше и смутено питаше дали няма да ни притесни физическият ѝ дефект. И пристигна. Малка, дребничка като птиченце, твърде рано изпаднало от гнездото. Животът ѝ беше отказал всичко, което щедро раздаваше на другите момичета на нейната възраст. Преди всичко здраве. Няколкото стъпала я бяха изтозили. Сърцето ѝ, притискано до известна степен от гръбнака, с усилие беше преодоляло Бржевовския хълм<sup>1</sup>.

Беше с пусната коса и в редките ѝ кичури се бяха заплели няколко листенца от черешов цвят. Сподели, че е минала през градината на Семинарията<sup>2</sup> и през Петршин<sup>3</sup>, сядала на пейките близо до Маха<sup>4</sup> и четяла поезия. Обичала поезията. Чрез нея изживявала всичко, което животът безмилостно ѝ бил отнел.

Седеше до кръглата маса, изчервена от срам заради своята дързост, както тя самата се изрази. Брадичката ѝ почти докосваше плота. Толкова беше дребничка... Но щом заговаряше за поезия, красивите ѝ очи върху бледото лице засияваха и в гласа ѝ пламваше страст.

<sup>1</sup> „Бржевов“ – квартал на Прага, разположен на хълм. – Б. пр.

<sup>2</sup> Градината на Семинарията – разположена на източния склон на хълма Петршин в Прага. – Б. пр.

<sup>3</sup> Петршин – хълм в Прага. – Б. пр.

<sup>4</sup> Паметника на Карел Хинек Маха на хълма Петршин. – Б. пр.

Дойде още няколко пъти. Работеше като счетоводителка в строителна фирма, а нейният лекуващ лекар, който след време се премести близо до нас в Прага, ми разказа за нея.

Била сериозно болна. Веднъж, когато отново успял да убеди сърцето ѝ да се вразуми, я попитал какво ѝ дава сили в нейното състояние и ѝ помага да преодолява изпитанията, причинени от крехкия ѝ организъм. Пациентката, свита в болничното легло, прошепнала нещо и леко се изчервила. Наложило се лекарят да сведе глава към нея, за да я чуе. Прошепнала в ухото му една-единствена дума: „Поезията“.

Спомних си за парадоксалната фраза на Кокто: „Поезията е крайно необходима – само да знаех за какво“.

Животът, който също пише романи и разкази, но далеч не толкова добре, както го прави Мопасан, беше замислил трагичен и тъжен край за това момиче. При това без никакъв финес.

В един пролетен ден, около година след първото ѝ гостуване у нас, на строежа я прегазил някакъв трактор.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

**BEZVĚTRÍ**

V bezvětrí starých ran  
v krajkové ctnostné špíny,  
pod křídlem líných vran  
jež slétly do roviny  
žiji sny tesklivé:  
mrtvý se dívá z hlíny  
do světla na živé  
a na tančící stíny  
v ulicích Ninive.

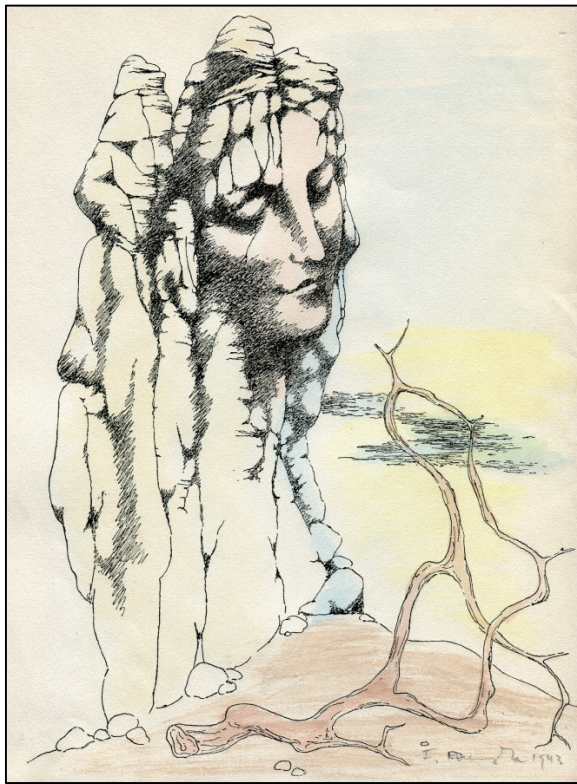
*Jablko z klína, 1933*

**БЕЗВЕТРИЕ**

В безветрието на стари рани,  
в дантелите на пошлостта,  
в перата на лениви врани,  
които в ниското летят,  
тревожни сънища живеят:  
мъртвецът гледа от пръстта  
светлинните видения,  
танцуващи със лекота  
по улиците на Ниневия.

*Ябълка от скута, 1933*

Превод от чешки: **Жоржета Чолакова**



**Франтишек Музика, Епитафия (Чешкият рай I), 1943**

## ЧЕТИРИ ВЪЗДИШКИ ПРИ ГРОБА НА ПОЕТА

Обикновено в началото на март ходя на Вишеhradското гробище<sup>1</sup>. Неколцина от приятелите ми са там и понякога ми се струва, че вече съм останал почти сам. Тази година денят бе предпролетно прохладен, а гробищният парк – безлюден. Най-напред тръгнах към Хрубин<sup>2</sup>. Неговият гроб е най-пресен. Почина неотдавна, на първи март.

Отдалече забелязах пред ниския му гроб непозната девойка. Държеше в ръцете си кокичета и молитвенки<sup>3</sup>. Поне на мен така ми се стори. Спрях се встрани, до гроба на Маха, и зачаках момичето да си тръгне. Гробът на Хрубин е тесен, пред него може да застане само един човек. А и исках да съм сам.

От младостта ми остана някаква странна наклонност към местата за вечен покой. Обичам да ходя по гробища. Прекарах детските и юношеските си години в непосредствена близост с Олшанските гробища<sup>4</sup>. Не бяха далеч от нас, а и там имахме детски гроб. Освен това всеки ден под прозорците ни звучаха траурни маршове и скрибуцаха катафалки. Нямаше нищо извратено в тази ми наклонност. Ходех там да садя цветя и да ги поливам. На Олшанските гробища прекарвах сияйни пролети и меланхолични есени, а за смъртта дори и не мислех.

Но не и днес.

Все по-често скитам из старата част на гробищата, до местата, откъдето започват алеите с еврейски гробове, и неуморно продължавам да търся надписи по гробовете. Когато разказах за тях на Незвал, той сподели, че ще напише книга, която ще озаглави *Надгробни надписи*<sup>5</sup>.

След известно време девойката положи букетчето кокичета върху името, изсечено в големия продълговат камък, донесен от река Сазава, около който бяха избили жълтъченожълти главици на минзухари. Напомнях пламъчетата на свецици с фитил, изгорял почти до пръстта.

Наложи се да направя крачка встрани, за да дам път на девойката, която си тръгваше. Алеите между редовете гробове са тесни. Трябва да си призная обаче – исках да я видя отблизо. Беше младичка и очарова-

<sup>1</sup> Гробището на хълма Вишеhrad в Прага, наричано още „Славин“, от XIX век е национален гробищен парк, където са погребани много знаменити чехи и техните семейства. – Б. пр.

<sup>2</sup> Франтишек Хрубин (František Hrubín, 1910 – 1971) – най-яркият чешки детски писател и поет, драматург, сценарист, преводач от френски език. – Б. пр.

<sup>3</sup> Традиционни какаови медени сладки, запазена марка, произвеждани още от средата на XIX век. Наречени са така заради формата и цвета си, напомнящи малък молитвеник. – Б. пр.

<sup>4</sup> Гробищен парк в пражкия квартал „Олшани“. – Б. пр.

<sup>5</sup> Витезслав Незвал наистина пише такава книга – *Nápisy na hroby* (1926). – Б. ред.

телна, каквато обикновено бива младостта. В ръцете ѝ не видях молитвенки, а миниатюрно издание на *Романс за флигорна*<sup>6</sup>. Когато се разминавахме, успях да я погледна в лицето и сърцето ми затуптя. Добре че бях съвсем близо до гроба на Маха!

Усетих любовен и извечен гальовен полъх покрай лицето си. Колко тъжно!

И мъничко завидях на мъртвия си приятел за тази читателка.

## II.

След смъртта на Йозеф Хора ходех при мъртвия си приятел на стълбището на „Славин“<sup>7</sup>. През лятото стъпалата бяха нагорещени от слънцето, с унил аромат върху тях вехнеха розите по венците. Спирам се пред гроба на Хрубин. Много са нещата, над които човек може да се замисли при гробовете и на двамата. Например как някои хора не вярваха, че Хрубин наистина е болен.

На гроба прокарвам ръка по загладения камък от Сазава и си мисля, че тъкмо по него може да е шляпал бос малкият Франтишек. Той обичаше да разказва за тази уханна река.

А когато утринните зари ни прогонваха от чашката, си тръгнахме заедно към къщи по Моста на Елишка<sup>8</sup>, вторачвахме се в реката и се вслушвахме в бента, който нощем се чуваше ясно. Франтишек тръгваше към храма „Свети Антонин“, а аз – към кланиците и Тройския мост.

Честно казано, не беше никак лесно да се приберем. Жените ни вкъщи не спяха и си поплакваха. Затова пък поезията ни се усмихваше. По цели нощи си говорехме за нея и многократно ѝ се обяснявахме в любов.

След смъртта на Хора у нас често се отбиваше жена му, Зденка Хорова. Беше ѝ мъчно за него. Когато жена ми ѝ се оплакваше, че не се свъртам вкъщи и че скитам по нощите, тя я успокояваше:

– Ех, мила Аринка, да можеше да се върне днес моят Пепик<sup>9</sup>, пък нека е даже призори, изобщо нямаше да му се сърдя. Щях да си го

<sup>6</sup> Фр. Хрубин. *Романс за флигорна*. Превод: Димитър Стефанов. София: Народна култура, 1977. – Б. пр.

<sup>7</sup> Паметник, общ гроб, символичен пантеон на много изтъкнати чешки творци, изграден на Вишехрадското гробище в края на XIX век. – Б. пр.

<sup>8</sup> Става дума за Моста на Франц Йосиф I, наричан от пражани още с чешкото име „Елишка“ – по името на съпругата му Елизабет Австрийска (Сиси). Това е третият пражки мост над Вълтава, строен през годините 1865-а – 1868-а, реконструиран през 1898 г. и демонтиран в периода 1946 – 1947 г. На негово място е днешният Щефаников мост. – Б. пр.

<sup>9</sup> Пепик – в Чехия умалително-гальовно от Йозеф. Обяснява се с италианското Пепе, умалително-гальовно от Джузепе. – Б. пр.



посрещна, да му помогна да се съблече, щях да му измия краката, а и възглавницата щях да му разпухам.

Липсваше ѝ. Тя имаше ключ от „Славин“ и често ходеше там. Не ѝ харесваше обаче, че тесният коридор беше пълен с влага, паяжини и лоша миризма на гниещи цветя и горящи фитили. Казваше, че ако можела да разсъждава поне мъничко в онези съдбовни мигове, щяла да предпочете гроб сред зеленина. В „Славин“ обаче Хора разполага с посмъртен комфорт, ако може така да се каже!

Урните на неколцината, чиито златни имена сега проблясват нови и свежи, са положени в последния ред стенни ниши. „Славин“ просто е пълен.

Моят приятел Ян Зеленка<sup>10</sup>, който се грижеше – не си спомням вече под чие ръководство – за културната значимост на гробището и „Славин“, по този повод се изрази доста грубичко:

– Натъпкахме урните им в последния ред като консерви с ананас на рафтове в килера. Франтишек Хрубин лежи недалеч от „Славин“. Е, гробът му е силно притиснат от двата съседни встрани, но пък му чуруликат птички.

### III.

Когато Хрубин стана на шейсет, издателство „Албатрос“<sup>11</sup> подготви в лекционната си зала тържество в негова чест. Беше средата на септември и беше пълно с народ. Всеки искаше да стисне ръката му. Аз също.

Хрубин най-сетне се измъкна от навалицата и уморен, дойде да седне на моята маса. Така ни се удаде възможност да отбележим и още един юбилей. Четиридесетгодишното ни приятелство. Четиридесет години под синьото му небе, без ни едно облаче. С леко приповдигната тържественост, с каквато ние, естествено, не бяхме свикнали, вдигнах тост за здравето на Хрубин. Можех ли тогава да допусна, че това ще са последните капки вино, което ще изпием заедно!

Изпитото за тези четиридесет години вино не беше никак малко. Прекрасно и тръпчиво, закачливо и печално, горчиво и мътно, каквито бяха всички наши пътища през чешкия ни живот и двете войни.

<sup>10</sup> Ян Зеленка (Jan Zelenka, 1923 – 1998) – чешки журналист и комунистически политик, главен редактор на вестник „Вечерни Праха“ (1955 – 1962), на списание „Квети“ (1967 – 1969) и генерален директор на Чехословашката телевизия (1969 – 1989). – Б. пр.

<sup>11</sup> Най-голямото и най-старото чешко издателство за детска и юношеска литература, основано през 1949 г. – Б. пр.

Как можех да предположа, че седим там заедно за последен път! Трябваше по-добре да се вгледам в лицето му. Когато след смъртта му от „Албатрос“ ми изпратиха негови снимки и погледнах тази, на която бяхме снимани заедно на нашата маса, аз се ужасих от лицето му. Лице, три пъти целунато от смъртта. Погледът на Хрубин е зареян нанякъде. Не, той вече гледа някъде отвъд живота. И сякаш някак изпод това лице, покрито с нездраво прозрачна пепелява кожа, ни гледа едно друго лице, познатото лице на *человеческия свършиък*<sup>12</sup> – усмихващ се човешки череп.

През септември все още ни се услаждат слънчевите дни със зреещите ябълки. Септември е толкова прекрасен, колкото и май. Октомври обаче нагарча на гнилост, а масите са пусти и самотни.

По Задушница, първата след смъртта на поета, гробът му бе осеян със свещи. Сред тях имаше ваза с букет хризантеми.

Когато бях малък и видех хризантема, не знам защо, но все ме избиваше малко на плач.

#### IV.

Преди коледните празници обикновено в книжарниците на „Ческословенски списовател“ или на „Албатрос“ подписвахме свои книги. Преди коледните празници са приятни и неща, които човек при други обстоятелства подминава. Хрубин никога не можеше да се оплаче от липса на читатели, големи и малки. В просторното помещение се виеше опашка от чакащи читатели, която го изпълваше цялото. Майки и татковци бяха довели дечицата си, чуваха се безчет звънливи гласчета, а писателят търпеливо и с усмивка подписваше. Там се случи какво ли не. Момченцето, което ревна до масата и молеше майка си да не позволява на господина да му драска по книжката, всъщност имаше известно основание. Често раздаването на автографи си беше направо уморително и изтощително. Понякога ръката на Хрубин се схващаше.

Тази есен, есента на седемдесета година, децата напрочно чакаха своя поет. Той не се чувстваше добре и се наложи да го настанят в неврологичното отделение на болница „Буловка“. Лечението му беше безполезно, болките не го оставяха. Веднъж Хрубин ми се обади от болницата и тъй като поради някакъв приятелски каприз отдавна не бяхме разговаряли, чух в телефона гласа му: „Представи си, Сайферт, и аз май

<sup>12</sup> Библия, Иезекиил 7:2. – Б. пр.

имам това, дето го имали и те!“<sup>13</sup>. Де да беше така въпреки всички страдания, които тази болест носи. За съжаление, беше друго.

На следващата година, в края на февруари, Хрубин с жена си и сина си тръгнаха за Ческе Будейовице при някакъв известен хирург.

На крайбрежния булевард, зад изложбената зала „Манес“, се наложило да спрат. Спуснали се надолу към реката, за да могат да сменят гумата на по-удобно място. Хрубин излязъл от колата – погледът му се плъзнал по студените води на мътната река към Карловия мост – и тихо промълвил: „Прага никак не иска да ме пусне“.

След няколко дни Хрубин се върна в Прага мъртъв.

Една зима преди коледните празници падна малко повече сняг. Излязох от къщи и тръгнах към Вишеградското гробище. Отдавна не бях ходил там. Ако на гроба на Хрубин не бяха кованата решетка и сазавският камък, трудно щях да го открия. Беше засипан със сняг.

На връщане минах покрай старото абатство, на няколко пъти се обръщах и с интерес, почти момчешки, оглеждах стъпките си в непокътнатия снежен покров. Навярно само за да мога да въздъхна заедно със стария философ: „Тъй като не ни е дадено да живеем дълго, нека оставим след себе си нещо като доказателство, че сме живели“.

Превод от чешки: **Васил Самоковлиев**

---

<sup>13</sup> Вероятно Хрубин намеква за депресиите си, от които често страдал след Втория конгрес на Съюза на чехословашките писатели през 1956 г., когато заявил в изказването си, че политиката няма място в литературата, вследствие на което дълги години не печатат негови произведения. Така той се насочва към детската литература, където наистина няма място за никаква политика. – Б. пр.

## КЛЮЧ В ПРЕСПАТА

И на сън не ми беше минавало, че бих могъл да разработя тази странна случка и литературно. За жалост, въпреки съветите на жена ми не се съдържах и я споделих с неколцина приятели и познати. Те пък от своя страна съвсем незлонамерено взеха да я разказват и така след време моята случка стигна и до мен доста преиначена и деформирана, понякога дори като анекдот, затова не ми оставаше нищо друго освен в интерес на истината, както се казва, да я опиша. И ето я.

Малко преди войната за известно време живяхме в Пражкия замък. Не се стряскайте, не става дума за нищо официално, нищо високопоставено. Имам предвид източната част на дворцовия комплекс при Черната кула<sup>1</sup> и „Златната уличка“<sup>2</sup>. Обитавахме малка едноетажна къщичка, залепена за старото бургграфство<sup>3</sup>. Всичко това е зад портата на замъка, затова и повечето от чиновниците и персонала на комплекса казваха, но не с особена гордост, че живеят в Пражкия замък. Къщичката ни беше на няколко крачки от „Далиборка“<sup>4</sup>, прочутата кула, издигната като укрепително съоръжение на крепостта и свързана впрочем с нашето жилище посредством древните крепостни стени. От прозореца виждахме мрачната Черна

<sup>1</sup> Черната кула (чеш. Černá věž) – четвъртата каменна средновековна кула от XII век в източния край на Пражкия замък, единствена от укрепленията на замъка, запазена в оригиналния си романски стил. – Б. пр.

<sup>2</sup> „Златната уличка“ (чеш. Zlatá ulička) – уличката с живописните днес къщички, възниква при изграждането на северното укрепление на Пражкия замък по времето на Рудолф II Хабсбургски (1552 – 1612). С негово позволение стражата изгражда скромни семейни жилища, прилепени към крепостната стена едно до друго. Наречена е „Златна“, тъй като през XIX век малките къщички са били домове и дюкянчета на пражките златари. Носи се фалшива легенда, че името ѝ е свързано с алхимиците от онова време, но те никога не са живели там. В средата на XX век къщичките са реставрирани и по проект на известния чешки художник и аниматор Иржи Трънка са боядисани в ярки цветове, а в тях започват да се продават сувенирни предмети на чешките художествени занаяти и така уличката става най-атрактивната част от туристическата обиколка на Пражкия замък. – Б. пр.

<sup>3</sup> Административната сграда, откъдето е управлявал пражкия дворецов комплекс бургграфът (нем. Burggraf – важен пост през Средновековието в Свещената римска империя). Бургграфовете са подчинени на краля или на епископа и отговарят за охраната и управлението на съответния замък. Пражкото бургграфство по времето на социалистическа Чехословакия е Дом на чехословашките деца, след 1990 г. там се помещава частен Музей на играчките, през последните години се прави реставрация. – Б. пр.

<sup>4</sup> „Далиборка“ – кръгла кула, част от северното крепостно укрепление на Пражкия замък, издигната през 1496 година, служела е и като тъмница. Името ѝ се свързва с легендата за първия ѝ затворник Далибор от Козойеди. Според нея някой му подхвърлил в тъмницата цигулка, той се научил да свири на нея и така изкарвал прехраната си. Този сюжет е в основата на либретото на операта на Бедржих Сметана *Далибор*. – Б. пр.

кула, на чийто мрачен зид се облягаше още една едноетажна къща, малко по-представителна.. Тя и досега си е там. А до входа към неговия двор на бургграфството се намираще и трета къщичка, и тя едноетажна, на нейното място днес е широкият вход към Дома на децата, както бе преименувано бургграфството, след като залите му, където са се съдели чешките граждани с векове, се превърнаха в място за детски игри. Не мисля, че тази промяна е била особено добро решение. Но не за това сега става дума.

Нашата едноетажна къщичка беше доста просторна. В нея се влизахе по няколко каменни стъпала, а между неговите прозорци на стаята имаше три огромни герба. Между тях – гербът на Ярослав Боржита от Мартинице и на Вилем Славата, които били изхвърлени в рова на Пражкия замък и така започнала една продължителна и печална война<sup>5</sup>. Тези господа не се прославили с нищо друго, но техните пищни гербове придаваха на нашата къщичка достопетие. Поне така ми се струваше. В просторното ни таванско помещение имаше огромни, но вече разнебитени каци за вода, предвидени навремето за потушаване на пожари. Таванът ни стърчеше съвсем леко над калдъръма на „Златната уличка“, така че разхождащият се там можеше спокойно да подритва покрива ни. Ама защо да го прави?

Днес на това място има обширна каменна площадка с пейки и декоративни саксии с цветя. Къщата ни беше съборена при реконструкцията на източната част на Пражкия замък, а гербовете бяха преместени при останалите върху фасадната стена на бургграфството. Понякога ходя там, за да се отдавам на спомените си. В онази къщичка почти не можеше да се живее, но ние се чувствахме там прекрасно.

Не съм единственият писател, който е живял по ония места. Над нас, на „Златната уличка“ известно време е пребивавал Франц Кафка. По-късно неговата забравена стаичка открил Щорх-Мариен<sup>6</sup>. А точно над нас миниатюрно стайче държеше Иржи Маржанек<sup>7</sup>. Днес през тази негова къщичка, с която свършва „Златната уличка“, води директен вход към „Далиборка“.

<sup>5</sup> Втора пражка дефенестрация. На 23 май 1618 година разбунтували се чешки аристократи протестанти в знак на протест срещу католическото управление на Фердинанд II Хабсбургски в чешките земи изхвърлят от прозорците на канцеларията им в Пражкия замък трима чиновници, двамата от които са споменатите Ярослав Боржита от Мартинице и Вилем Славата. Този конфликт се смята за начало на Тридесетгодишната война (1619 – 1648). – Б. пр.

<sup>6</sup> Отакар Щорх-Мариен (Otakar Štorch-Marien, 1897 – 1974) – чешки издател, писател, поет и публицист. – Б. пр.

<sup>7</sup> Иржи Маржанек (Jiří Mařánek, 1891 – 1959) – чешки писател и сценарист. – Б. пр.

И не на последно място, тук известно време е живял и самият римски император и чешки крал Карел IV<sup>8</sup>.

Когато се завръща от Франция, за да наследява трона на баща си, той заварва замък в окаян вид и решава да го стегне, разшири и преустрои, затова и през това време се подслонява в бургграфството. И тъкмо в тази сграда императорът преживява онази странна нощ и случката, за която накратко разказва в автобиографията си. На читателите тази история навярно е добре позната. Имам обаче повод да я припомня. Струва ми се съвсем уместно.

Не става дума за легенда или предание, още по-малко за някаква измишльотина. Императорът, както всички добре знаем, е бил силно вярващ човек. Това значи – неспособен да лъже. Освен това има и свидетел, при това повече от благонадежден – аристократа Бушек от Велхатрице<sup>9</sup>.

Една зловеща зимна нощ двамата мъже се прибрали в Прага от замък Кршивоклат и уморени от ездата, си почивали в залата на бургграфството – сиреч съвсем до нашата къщичка – върху своите кожени постели. Било много студено, в камината прашял буен огън. Върху масата горели няколко свещи, а върху пейката до стената били каните с вино. Това, че императорът Карел и аристократът Бушек обичали да си пийват, ни е добре известно. Това ни е добре известно и от прочутия романс на Ян Неруда<sup>10</sup>. Умората надвила мъжете и те скоро заспали. Отдихът им обаче не продължил дълго. Внезапно били събудени от тежки стъпки. Императорът помолил излегналия се близо до него Бушек бързо да провери кой ходи из залата. Бушек обаче не видял никого. Запалил Бушек още няколко свещи на масата, добавил няколко цепеници в камината и отпил от виното. Сетне отново се накарнал да спи, когато в отблясъка на камината и свещите забелязал, че една от чашите на масата сама се прекатурва и някаква неизвестна и невидима ръка внезапно я запраща над постелята на Бушек към другия край на помещението, а оттам тя се претъркулва обратно към средата на залата. И отново отекнали стъпките на неизвестния и невидим нощен посетител. След като и този път не видели никого, прекръстили се и отново заспали. И

<sup>8</sup> Карел IV (1316 – 1378) – император на Свещената римска империя и чешки крал, е първият европейски владетел, който написва на латински автобиографична книга – *Vita Caroli*. В нея описва младежките си преживявания във Франция, Италия и Чехия до коронацията си за император през 1346 г. – Б. пр.

<sup>9</sup> Бушек от Велхатрице (Bušek z Velhatic, пр. 1318 – 1335) – един от най-доверените приятели на Карел IV, негов личен придворен. – Б. пр.

<sup>10</sup> *Романс за Карел IV* е стихотворение на Ян Неруда от *Балади и романси (Balady a romanse)*, 1883). – Б. пр.

спали необезпокоявани чак до сутринта. Когато се събудили обаче, видели насред залата прекатурената чаша.

Днес, когато милият ми приятел Иржи Маржанек вече е на небето, мога да споделя, че и в неговото жилище, където понякога се събирахме, са се разигравали подобни сцени. Но за жалост, всякакви подобни сцени бяха лесно обясними. Нищо загадъчно. Нищо тайнствено. Дори тъкмо обратното.

Това е само предисловието към моята история. От прозореца на нашата трета малка стаичка се откриваше прекрасен изглед. Съвсем наблизо беше черният зид на „Далиборка“, който в по-голямата си част бе закрит от гъста плетеница дървета и храсти в „Елени пршикоп“<sup>11</sup>, а високо над дърветата зеленееше покривът на Летния дворец<sup>12</sup> на кралица Ана. Гледката беше блажена, тиха и спокойна. А през май, като отворехме единствения прозорец, стаите се изпълваха с уханието на розовите цветове на шипковите храсти. Усещането бе незабравимо.

Животът в къщичката обаче не беше от най-приятните. През зимата печката не гореше както трябва. Комините бяха скачени, явно съвсем неподходящи за съвременните печки. От друга страна, къщичката по неприятен начин действаше като барометър. Зададеше ли се дъжд, кирпичените стени силно се навлажняваха. И пухените ни юргани също ставаха влажни. От пода ни никнеха гъби. Затова пък през лятото се живееше доста приятно. Тъкмо като по поръчка за моя леко романтичен вкус. От другите прозорци виждахме само зида на неголемия двор и покрива на двореца „Лобковиц“<sup>13</sup>, затова пък пред тях имаше стар орех и круша, а на калдъръма бе отбелязано мястото, където е бил дръвникът на палача. Какво по-красиво от това? През всички тези безкрайни векове там са падали много глави, една от които е и на този, който е дал името си и на кулата, и на операта на Сметана.

Къщичката до самата порта на двора, макар и по-малка и по-мрачна от нашата, беше по-суха. Имаше и малка градинка, в която крееа няколко розови храстчета, но затова пък буйно цъфтяха дългостръки рудбекии. В нея живееха три жени. Едната – вече доста възрастна старица, овдовя-

<sup>11</sup> Част от средновековния защитен ров около Пражкия замък, сега парк. – Б. пр.

<sup>12</sup> Летен ренесансов дворец, наричан още „Белведер“, намиращ се в източната част на кралските градини. Построен през годините от 1538-а до 1565-а от Фердинанд I (1503 – 1554), подарък за съпругата му Анна Ягелонска (1503 – 1547). – Б. пр.

<sup>13</sup> Барокова сграда от XVII в., един от дворците на аристократичния род Лобковиц. Намира се в източната част на Пражкия замък и е единствената частна собственост на неговата територия. Конфискуван е от държавата по време на Втората световна война, по-късно и в годините на социалистическа Чехословакия, когато залите му използва Националният музей. Дворецът „Лобковиц“ от 2002 година отново е в ръцете на наследниците на древния род и е музей на неговата вековна история. – Б. пр.

лата ѝ дъщеря госпожа Т., която беше упълномощена да се грижи за посетителите на „Далиборка“, и внучката ѝ – много елегантна и привлекателна девойка. Майка ѝ и баба ѝ съпровождаха посетителите в кулата и гладоморната, където имаше витрина с карти, рисувани с кръвта на затворници. Особено в неделя имаше доста посетители, които тъпчеха бедната ни градинка.

С ключа от дървената порта откъм улица „Иржска“<sup>14</sup> не ми беше никак лесно. Той беше огромен. Тежеше цял килограм и беше обемист. Носех го в чантата си с огромна досада. И така, случваше се да се прибера по-късно и да се окаже, че не е у мен. На портата имаше звънец, но нито една от обитателките на къщата не беше длъжна да ми отваря. Особено в късните часове. На всичкото отгоре звънецът беше допотопен. С ръкохватка се дърпаше някаква тел и ламариненият звънец така дрънчеше под техните прозорци, че се чуваше едва ли не чак до портата на крал Матиас<sup>15</sup>.

От това най-много се притеснявах. Идваше да ми отваря само старицата. Тя спеше най-леко. Въпреки че денем с нея се разбирахме прекрасно, не мога да кажа, че нощем бе особено любезна. Защо не съм си носел ключа, защо не съм си тръгвал по-рано от кръчмата и приказки все от този род. Не казвам, че не е била права. Беше вече стара и имаше пълното основание да отправя упреци. Особено през зимата, когато ѝ се налагаше да гази в снега. Естествено, на другия ден аз най-учтиво я поздравявах, но тя продължаваше да ме гледа накриво.

Щом всичко това се повтори няколко пъти, на жена ми ѝ хрумна невероятна идея. Жените често имат невероятни идеи, мъжете обаче невинаги съумяват да ги оценят. Трябва да си го признаем. Когато не успях да се прибера, преди да заключат портата, а нужният ми ключ висеше закачен до вратата на жилището им, тя го взимаше и го пхаше под дебелия портал на мястото, където ръбът ѝ не прилепваше съвсем плътно към земята. Беше достатъчно само да пхна ръка под портата и да измъкна ключа. И оттогава се възцари спокойствие.

Идеята си струваше. До един път през зимата. Надвечер от небето започнаха да се сипят леки снежинки. Естествено, това съвсем не ме тревожеше. Но малко преди полунощ внезапно връхлетя снежна буря. И тъй като улица „Иржска“ слиза до портата на Черната кула, която нощем се заключва и отворена остава само страничната портичка, където е стояла стражата, вятърът бе навял от улицата и от покривите сняг към нашия

<sup>14</sup> Улицата, който води към източната порта и към изхода от замък. – Б. пр.

<sup>15</sup> Западната, парадната порта на Пражкия замък, построена през управлението на Матиас II Хабсбургски (1557 – 1619). – Б. пр.



зид и нашата порта. Когато в полунощ се прибирах у дома, пред вратата имаше метър висока преспа, а в преспата под портата бе ключът.

Известно време опитвах да изгреба снега, за да стигна до каменната настилка. Опитах да си пробия път през снега към тротоара. С ръце това бе невъзможно. Снегът се изсипваше и отново падаше под ръцете ми. Часовникът от кулата на храма „Свети Вит“ удари полунощ. Цимбалите му зазвучаха в снежната тишина така, както в Мадрид по великденските празници отекват стъпките на монасите с черни качулки. Когато най-сетне млъкна, нагазих в преспата и със затаен дъх взех да дърпам ръкохватката на звънеца. Звънецът задрънча страховито. Последваха няколко тягостни мига. Пълна тишина. Две-три минути по-късно отново разклатих звънеца на няколко пъти. След доста време се чу скърцане на врата и в замръзналата ключалка прищрака ключ.

Засрамете се, господин редакторе, рече ми вместо поздрав старицата. Толкова дълбоко бях заспала, че не можах да се събудя. Към мен полетяха още няколко крайно неприятни фрази, които не спираха дори и след като старицата изчезна зад вратата, облечена този път с празничното си сетре, обшито по ръкавите и яката с черни мъниста. Носеше го само на неделната служба в „Свети Вит“. По времето на Неруда е било много модерно. Напразно ѝ се извинявах. Изобщо не ме слушаше. Думите ми не стигаха до нея.

Прекоших двора и стигнах до нашата къща. Жена ми вече спеше. Не бе чула звънеца. За да отклоня упреците ѝ, а и да се извиня някак за късното си прибиране, взех разпалено да ѝ се оплаквам от старицата как грозно се нахвърли върху мен, колко нелюбезна и злостна беше.

Жена ми ме слушаше с широко отворени очи. Придърпа си стол, за да седне, и отчаяно захлипа:

– За Бога, какви ги приказваш? Жената от вчера следобед лежи мъртва на одъра във вестибюла. Погледни, там горят свеци!

И наистина. През прозорчето над вратата се процеждаше потрепваща слаба жълта светлина.

Какво можех да направя? Съблякох се и си легнах както моя някогашен съсед – императора и краля Карел, мир на праха му.

На сутринта съборената винена чаша лежеше наред спалнята.

Превод от чешки: **Васил Самоковлиев**

## ЗАСНЕЖЕНА ПРАГА

През една декемврийска нощ снегът затрупа Прага. И не беше просто някакъв снежен пращец. На улицата край оградата имаше цял метър пряспа, от която се подаваха безпомощни автомобили. И по покривите снегът беше повече от четвърт метър, а хвойновите храсти бяха изпокършени. През единия от прозорците на покрива виждам кулите на „Св. Вит“<sup>1</sup>. Далечни и често пъти само обвити в мъгла.

Навялякох тежките си зимни обувки и излязох навън. Не мога да пропусна това, казвам си, и се отправям по черния път към спортните площадки. Вече беше поутъпкан, но когато се качих на Петршин, снегът беше съвсем непокътнат и толкова красив, че се поколебах дали е редно да оставям в него грозни стъпки.

Искаше ми се обаче на всяка цена да се насладя на Прага и затова по най-варварския начин навлязох в тази белота. Впрочем снегът продължаваше да вали, заличавайки следите.

Заснежена Прага! Отдавна не я бях виждал такава. Все пак снегът отчасти беше закрил испанската ѝ пъстроцветност, но за сметка на това я беше украсил с толкова воали, че от тази красота ми спираше дъхът.

Колко много неща довя снегът! Всичко. Миналото и настоящето, някогашните събития и тези, които днес изживяваме в кратките си и забързани животи.

Беше такава невъобразима тишина. Разбира се, животът не беше спрял, но беше се позагубила непрестанната глъчка. Беше настанала удивителна и трудно описуема тишина.

Вече бяхме изживявали миговете, в които всички камбани на Прага биеха ведно. А сега съхранете тази красота и великолепиe в очите и ушите си и си представете самата противоположност на тези звуци.

Така някак бих се опитал да изразя тази възвишена тишина. Но не, това не е достатъчно!

И госпожа Индржишка Сметанова<sup>2</sup>, която живее някъде там долу и изпълва с присъствието си същия квартал, както някога го е правел Неруда, вероятно слага обувките с меки подметки вместо чехлите с твърдите токове, чието тракане изпълваше къщата.

Такава великолепна тишина.

Превод от чешки: **Борислав Борисов**

<sup>1</sup> Катедралата „Св. Вит“ се намира в крепостта Пражки храм в Прага. – Б. пр.

<sup>2</sup> Индржишка Сметанова (Jindřiška Smetanová, 1923 – 2012) – чешка писателка, преводачка и сценаристка на телевизионни предавания. През 60-те години се присъединява към Съюза на писателите, чийто председател през 1968 – 1969 г. е Ярослав Сайферт. – Б. пр.

**Проф. д-р Джонатан БОЛТЪН** (Jonathan Bolton, jbolton@fas.harvard.edu) преподава чешка литература в Харвардския университет. Защитил е докторат през 2001 г. в Университета в Мичигън. Автор е на монографията *Световите на дисидентството: Харта 77, „Пластик пийпъл във дъ юнивърс“ и чешката култура по време на комунизма*, издадена на английски (*Worlds of dissent: Charter 77, the Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism*, 2012) и на чешки (*Světý disentu: Charta 77, Plastic People of the Universe a česká kultura za komunismu*, 2015). Съставител е на книгата *Новият историзъм (Nový historismus)*, Бърно, 2007). Превежда чешка поезия и проза.

**Гл. ас. д-р Борислав БОРИСОВ** (borissova@uni-plovdiv.bg) е преподавател по чешки език в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Автор е на монографията *Българският и чешкият книжовен език през Възраждането. Особенности на кодификацията* (2012), както и на учебници и учебни помагала по български език за средния курс. Научните му интереси са в областта на историята на книжовните езици, съпоставителното езикознание, социолингвистиката, методиката на обучението по български език, методиката на чуждоезиковото обучение.

**Доц. д-р Елена ГЕТОВА** (egetova@uni-plovdiv.bg) е преподавател към Катедрата по българска литература и теория на литературата във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Доктор по филология (2005), доцент по българска литература (2008). Завършила е Софийския университет „Св. Климент Охридски“ – специалност „Българска филология“ и втора специалност „Френска филология“ (1995). В Пловдивския университет постъпва като докторант през 1999 г. Понастоящем чете лекции по българска възрожденска литература в Пловдивския университет, както и във филиала на университета в гр. Смолян. Била е лектор по български език и литература в Страсбургския университет, Франция (2012 – 2015). Заместник-декан е на Филологическия факултет в Пловдивския университет (от декември 2015 г.). Член е на Съюза на учените в България и на Академичния кръг по сравнително литературознание.

Автор е на книгите: *Журналистически езици на Възраждането. Българо-френски контексти* (2005); *Почеркът на пътя. XIX век, пътуването, писането* (2006); *Изобретяване на модерни светове през XIX век. Иван Богоров* (2009); *Йовкови вписвания. Контексти, гадания и пътувания във „Вечери в Антимовския хан“* (2009); *Възрожденската*

библиотека (2012); *Политически следи в езика на Възраждането* (2018), както и на повече от 100 публикации, засягащи въпроси на възрожденската литература и култура. Научните ѝ интереси са в областта на българската възрожденска журналистика, културни, политически и литературни идентичности през XIX век, отношенията *език – литература – култура* през Българското възраждане.

**Доц. д-р Дарина ДОНЧЕВА** (d.doncheva2002@gmail.com) е преподавател по сръбска и хърватска литература към Катедрата по славистика при Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършва славянска филология с профил по сърбохърватски език в СУ „Св. Климент Охридски“. През 1987 година защитава докторска дисертация на тема „Formy a tvary expresionizmu v chorvátskej, bulharskej a slovenskej literatúre“ в Университета „Коменски“, Братислава. Автор и съавтор на книгите: *Сръбска литература. Лекционен курс I част* (2000), *Бугарска књижевност. Хрестоматија* (2007, съвместно с Михайло Пантич), на учебници и учебни помагала за българското национално малцинство в Република Сърбия. Носител на наградата „Стоян Новакович“ за най-добър учебник на език на национално малцинство в Сърбия (2009). Научните ѝ интереси са в областта на българско-сръбските литературни отношения.

**Доц. д-р Радост ЖЕЛЕЗАРОВА** (zelezarova@abv.bg) е преподавател в Катедрата по славянско езикознание към ФСлФ на СУ „Св. Климент Охридски“. Преподава теория на превода, практика на превода, конферентен превод, практически чешки език. Докторската ѝ дисертация на тема „Прояви на лексикална асиметрия между българския и чешкия език“ е защитена през 2003 г. и издадена със същото заглавие през 2015 г. Доцент е от 2016 г. с хабилитационен труд, публикуван през същата година (*Лингвистични проблеми и грешки в превода от славянски езици на български*). Научните ѝ интереси са в областта на славяно-славянските преводи, съпоставителното езикознание, проявите на асиметрия и трудностите при симултанния и консекутивния превод между славянските езици, особеностите на филмовия превод и субтитрирането. Превежда художествена и специализирана литература от чешки и руски език (Вацлав Хавел, Карел Михал, Карел Пецка, Петра Сокупова, Викторие Ханишова и др.). Участва в различни научни проекти и форуми в България, Чехия, Словакия и Полша.

**Ас. Гергана ИВАНОВА** (gerganapd@abv.bg) е преподавател по сръбски език в Катедрата по славистика към Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Завършила е славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“. Освен упражненията по

сръбска граматика води и практикум по правопис и пунктуация на съвременния български език в различни специалности на Филологическия, Философско-историческия и Педагогическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Работи и като редактор и коректор в Университетското издателство „Паисий Хилендарски“ и Пловдивското университетско издателство.

**Проф. д.ф.н. Диана ИВАНОВА** (driivanova@abv.bg) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. В периода 2005 – 2018 г. е директор на Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти към същия университет. Научните ѝ интереси са в областта на историята и теорията на книжовните езици, стандартологията, социолингвистиката, текстологията и лингвистиката на библейския текст, славянските културни и езикови връзки и др. Автор е на над 250 публикации, в т.ч. на 20 монографии и учебници: *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 разволя на българския книжовен език* (2010, в съавторство с Б. Велчева), *История на новобългарския книжовен език* (второ преработено и допълнено изд., 2017), *Недописани страници от историята на българския книжовен език. II част. Щрихи от палитрата на българското слово (XVII – XX век)* (2017) и др. Носител е на наградата на фондация „Пигмалион“ за научноизследователска и преподавателска дейност (2009), както и на други национални и международни награди (на СУБ, Познанския университет „Адам Мицкевич“). Член е на СУБ, зам.-председател на Комисията за славянски книжовни езици към Международния комитет на славистите и член на Изпълнителния съвет на Фонд „Научни изследвания“ – МОН.

**Д-р Даниел КАМЕНОВ** (daniel.kamenov@abv.bg) е преподавател в Катедрата по английска филология във Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“, където е завършил специалността „Английска филология“. Води упражнения по превод и семинари по странознание на

САЩ, странознание на Великобритания и американска литература, както и избираеми дисциплини, обвързани с аналитично четене на американски текстове. През 2021 г. успешно защитава докторат в ПУ „Паисий Хилендарски“ на тема „Екзистенциални теми и мотиви в творчеството на Томас Улф“. Научните му интереси са в областта на екзистенциалистката философия, културологията, модернистичната и постмодернистичната американска литература.

**Борислава КАСАВЪЛЧЕВА** (kasavulcheva@abv.bg) е студентка в специалността „Славистика“ в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

**Гл. ас. д-р Михаела КУЗМОВА** (kuzmovam@abv.bg) е завършила специалността „Славянска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“. В периода 1994 – 2017 г. е преподавател по чешки език във Филологическия факултет на ЮЗУ „Неофит Рилски“. От 2020 г. е член на Секцията за българска лексикология и лексикография към Института за български език „Проф. Л. Андрейчин“ при БАН. Научните ѝ интереси са в областта на лексикологията, фразеологията и речниковото дело.

**Мария ЛОЛОВА** (lolova97@gmail.com) е студентка в специалността „Славистика“ в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“.

**Д-р Якуб МИКУЛЕЦКИ** (Jakub Mikulecký, jakub.mikulecky@abv.bg) е завършил славистика в Университета в Пардубице, Чехия. През 2016 г. защитава докторат в ПУ „Паисий Хилендарски“ на тема „Егон Бонди, или за поетиката на чешкия ъндърграунд“. В момента работи в Славянския институт при Чешката академия на науките в Прага. Занимава се предимно с история на славянските литератури от втората половина на ХХ век, с ъндърграунд културата в страните от Източния блок. Автор е на монографията *Между дисидентството, ъндърграунда и сивата зона. Неофициалната българска литература 1944 – 1989 (Mezi disentem, undergroundem a šedou zónou. Neoficiální bulharská literatura 1944 – 1989, 2021)*.

**Доц. д-р Николай НЕЙЧЕВ** (neychev@abv.bg) е преподавател към Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“, чете лекции по руска класическа литература. През 1997 г. защитава докторска дисертация на тема „Влияние на догматомистичната ортодоксия върху късното творчество на Ф. М. Достоевски“. Хабилитационният му труд е посветен на християнската идеологемност на руския литературен логос (*Руският литературен месианизъм на ХІХ век*). Автор е на редица публикации в България и чужбина, посветени на идейната поетология на руската класическа литература. Основните му научни интереси са насочени към проблемите на руския литерату-

рен 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). Два пъти е носител на Наградата за литературна критика на Дружеството на пловдивските писатели (2002, 2009), както и на Наградата за високи творчески постижения и принос в развитието на българо-руските културни връзки „Золотая муза“ (2003).

**Таня НЕЙЧЕВА** (tanja\_sp@yahoo.com) е завършила последователно руска и славянска филология в ПУ „Паисий Хилендарски“. Работи като сътрудник в Департамента за езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти при ПУ „Паисий Хилендарски“. Научните ѝ интереси са в областта на историята на руския книжовен език и връзката му с църковнославянския език. Превежда научна и художествена литература от руски и от сръбски език.

**Доц. д-р Дияна НИКОЛОВА** (dianikwork@gmail.com) е преподавател по антична и западноевропейска литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация на тема „Идеята за човека в старогръцката лирика (архаика и класика)“ е защитена през 2008 г. и е издадена през 2010 г. Автор е още на книгите *От разказа към мита* (1997, в съавторство със Св. Черпокова) и *Транспозиции на пасторалното в Бел епок* (2018), на редица публикации в сборници и в специализирани периодични издания. Съставител е на антологията *Старогръцка лирика* (2001). Професионалните ѝ занимания и интереси са в областта на митологията, фолклора, античната литература и култура, западноевропейската литература, сравнителното литературознание, културологията.

**Доц. д-р Иржи ОПЕЛИК** (Jiří Opelík) е чешки литературовед от Института за чешка литература към Чешката академия на науките, Прага. По време на комунистическия режим в Чехословакия е сред водещите опоненти на идеолозите на социалистическия реализъм. Участва в изготвянето на 7-томния *Лексикон на чешката литература (Lexikon české literatury, 1985 – 2008)*. Редактор е на академичното издание *Речник на чешките писатели (Slovník českých spisovatelů, 1964)*. Водеща тема в изследователската му работа е творчеството на братя Чапек, на което посвещава както десетки студии и предговори, така и монографични издания, като *Четиринадесет студии за Карел Чапек и още една в допълнение за Йозеф Чапек (Čtrnáctero prací o Karlu Čapkoví a ještě jedna o Josefu Čapkoví jako přívažek, 2008)*, *Подредената маса, или Моята втора книга за Карел Чапек (Uklizený stůl, aneb, Moje druhá*

*knižka o Karlu Čapkoví*, 2016), *Йозеф Чапек (Josef Čapek, 1980, 2017)*. Автор е още на монографиите *Омразният занаят (Nenáviděné řemeslo, 1969)*, *Любимият занаят (Milované řemeslo, 2000)*, *Холанови подказки (Holanovské náповědy, 2004)*. Участва като съставител и/или автор на предговори и послеслови към десетки издания на чешки писатели от XX век. Носител е на престижната награда на името на Ярослав Сайферт, връчена от Фондация „Харта 77“.

**Доц. д-р Яна РОУЛАНД** (yanarowland@uni-plovdiv.bg) е литературовед, специалист по английска литература на XIX и XX век към Катедрата по английска филология на ПУ „Паисий Хилендарски“. Автор е на монографиите *The Treatment of the Themes of Mortality in the Poetry of the Brontë Sisters* (2006) и *Movable Thresholds: On Victorian Poetry and Beyond in Nineteen Glimpses* (2014) с фокус върху поети като сестрите Бронте, Алфред Тенисън и Томас Харди. През последните години Яна Роуланд проучва аспекти от творчеството на английската поетеса Елизабет Барет Браунинг.

Носителка е на наградата на СУБ за млад учен (2007 г.), годишната награда на ESSE (award Type B) за 2008 г. за дисертационна монография (с последвала специализация в Бахтиновия център към катедра „Руски език и литература“ в университета в гр. Шефийлд, Великобритания), била е стипендиантка на фондация Round Table Plovdiv за високи академични постижения (2000), стипендиантка и студентка по програмата за обмен TEMPUS в King’s College London UK (февруари – юни 1999) и др. Специализирала е в Loughborough University UK, King’s College London UK, Lincoln University UK, Sheffield University UK, Manchester University UK, Royal Holloway (University of London) UK.

**Васил САМОКОВЛИЕВ** (vasilissam@centrum.cz) е бил дългогодишен университетски преподавател по чешки и по български език за чужденци в различни университети в Пловдив и продължава да бъде активен преводач на чешка художествена литература. От 1988 г. е член на Съюза на българските преводачи, от 1988 до 1993 година е председател на Дружеството на преводачите в Пловдив. Превел е над 20 заглавия от различни автори, сред които Карел Чапек, Владислав Ванчура, Владимир Парал, Милан Кундера, Йозеф Шкворецки, Бохумил Храбал. За *Капризно лято* на Вл. Ванчура получава наградата на Съюза на българските преводачи за най-добър превод за 1995 г. и същата година – наградата „Пловдив“. За втори път е удостоен със споменатите награди през 2013 г. за преводите си на книгите на Бохумил Храбал *Обслужвал съм английския крал* и *Уроци по танци за възрастни и напреднали*.



**Елена СЕМЕРДЖИЕВА** (elenasem1959@gmail.com) е завършила славянска филология в СУ „Св. Климент Охридски“, профил по чешки език и литература. Работи като библиотекар в БАН и същевременно превежда от чешки и руски език както специализирана, така и художествена литература. Сред преведените от нея заглавия са *Влюбени за един ден* – сборник разкази от Иван Клима, *Приказни истории за моето слънчище* от Иржи Странски, *Опитът на Щерн да обича* от Давид Забрански, както и музикалната поредица *Вивалдиано*, излъчена по БНТ. В момента работи върху превода на друга книга с приказки от Иржи Странски с работно заглавие *Приказки за малката Клара* и върху превода на новия роман на Давид Забрански *Република*.

**Александра СТАНКОВА** (stankova\_al@abv.bg) е студентка от специалността „Славистика“ (бохемистика и сърбистика) към Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Участва в културни и образователни мероприятия и научноизследователски проекти, организирани от ПУ „Паисий Хилендарски“, както и от Филологическия факултет на Карловия университет, Прага. Творческите ѝ интереси са в областта на литературата, християнската теология и изкуството.

**Гл. ас. д-р Катерина ТОМОВА** (katerinatomova@uni-plovdiv.bg) е преподавател по чешки език към катедра „Славистика“ във Филологическия университет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Авторка е на монографията *Типология на междуметието в българския и чешкия език – митове и реалност* (2020), съавторка на *Чешко-български речник на междуметията и междуметните изрази* (2019), както и на учебни помагала по български език. Научните ѝ интереси са в областта на сравнителното славянско езикознание, чуждоезиковото обучение и когнитивната лингвистика.

**Проф. д-р Сватава УРБАНОВА** (Svatava Urbanová, svatava.urbanova@osu.cz) е от Катедрата по чешка литература и литературознание във Философския факултет на Остравския университет. Научните ѝ интереси са в областта на съвременната чешка литература (*Координати на местата/Souřadnice míst*, 2003), на новия регионализъм (*Регион без граници/Region bez hranic*, 2001), на литературата за деца и юноши (*Меандри и метаморфози на детската литература/Meandry a metamorfózy dětské literatury*, 2003; *Седем ключа за отваряне на литературата за деца и юноши от 90-те години на XX век/Sedm klíčů k otevření literatury pro děti a mládež 90. let XX. století*, 2004; *Диалозите на Ива Прохазкова/Dialogy Ivy Procházkové*, 2012; *С Холокоста зад гърба/S holokaustem za zády*, 2018), на модерното изкуство и отношенията между картина и текст (*В търсене на взаимозависимост*).

мости. *Форми и промени във фотографията на Зденек Стухлик/Hledání souvislosti. Podoby a proměny fotografií Zdeňka Stuchlíka*, 2007; *Фигури и фигурации/Figury a figurace*, 2010; *Лумир Чмерда – (не само) пластики и илюстрации/Lumír Čmerda (nejen) reliéfy a ilustrace*, 2017). Изнася лекции и публикува в чужбина: предимно в Испания (*Движения – Pohyby/Movimientos*, 2010), в Полша (*Координатите на времето и мястото/Współrzedne czasu i miejsc*, 2016) и в Словакия (*Конфигурации – Фигури и фигурации II/Konfigurace – Figury a figurace II*, 2021). Авторка е на отделни глави в четиритомната *История на чешката литература 1945 – 1989 (Dějiny české literatury 1945 – 1989, I – IV*; ред. П. Яноушек, 2007, 2008) и в *История на словашката литература за деца и юноши след 1960 година (Dějiny slovenskej literatúry pre deti a mládež po roku 1960*; ред. З. Станиславова, 2010). Съставителка е на двутомната колективна интердисциплинарна монография *Валахия – история и култура (Valašsko – historie a kultura, I – II*, 2014, 2019).

**Доц. д-р Красимира ЧАКЪРОВА** (krasian@uni-plovdiv.bg) е езиковед към Катедрата по български език във Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“. Директор е на Департамента по езикова и специализирана подготовка на чуждестранни студенти в същото висше училище. Научните ѝ интереси са в областта на морфологията и стилистиката на съвременния български език, сравнителната граматика на славянските езици, функционалната граматика, съпоставителната аспектология, методиката на преподаването на български език като чужд. Автор е на *Феноменът стилистична грешка (как да откриваме и редактираме коварните сателити на нашата реч)* (1999, в съавторство с П. Костова), *Помагало по българска морфология* (2000), *Аспектуалност и количество* (2003), *Императивът в съвременния български език* (2009).

**Доц. д-р Юлиана ЧАКЪРОВА** (jchakarova@yahoo.com) е русист езиковед в Катедрата по руска филология в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Докторската ѝ дисертация на тема „Местоимения как средство за изразяване анафорической связи в българском и руском текста“ е защитена през 1997 г. в Минск, Беларус. Хабилизационният ѝ труд (2013) е посветен на критически анализ на различните школи и подходи в когнитивната лингвистика и прилагането на тази оптика при лингвистичния анализ. Преподава морфология на съвременния руски език, когнитивна лингвистика, теория и методология на превода. Сферата на научните ѝ интереси включва когнитивния подход в езикознанието, концептуалната метафора, лингвоконцептологията, съпоставителното езикознание, лингвистиката на текста, теоретични и приложни проблеми на превода. Автор е на монографиите *Местоимения и анафора в българ-*

ском и руском текстах (2010) и *Ракурси на когнитивната лингвистика* (2016). Превежда от и на руски и английски език.

**Проф. д.ф.н. Жоржета ЧОЛАКОВА** (tcholakova@uni-plovdiv.bg) е преподавател по чешка литература и по славянски литератури към Катедрата по славистика в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“. Била е лектор по български език и цивилизация в Провансалския университет в Екс-ан-Прованс (1998 – 2002) и в Париж – 4, Сорбона (2009 – 2010). Научните ѝ интереси са в областта на поетиката, тематологията, еволюцията на идеите, литературоведската компаративистика. Основните ѝ изследвания са върху чешката поезия на XIX и XX век. Докторската ѝ дисертация на тема *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu* е защитена във Философския факултет на Карловия университет в Прага през 1993 г. и е издадена със същото заглавие (Praha: Karolinum, 1999). Съставител и преводач е на книгата *Карел Хинек Маха или Гласът на падналата арфа* (1993), автор е на монографиите *Лицата на човека в поезията на чешкия авангардизъм* (1998) и *Поетика на меланхолията. Карел Хинек Маха* (2019). През 2018 г. защитава научната степен „доктор на науките“ с дисертация на тема „Митопоетичен генезис, художествена еволюция и контекстуализация на езерото в поезията на Чешкия романтизъм“ (под печат). Превежда поезия от чешки, френски, сръбски, полски и руски език. Инициатор и главен редактор е на сп. „Славянски диалози“, което излиза от 2004 г. като официално издание на Филологическия факултет на Пловдивския университет.

## СТАНДАРТ ЗА ОФОРМЯНЕ НА ТЕКСТОВЕТЕ

Предложените за публикация текстове се изпращат на адрес: **slavdialozi@gmail.com**. Приемат се материали, които не са публикувани в друго издание на български език.

Всяка годишнина се състои от две книжки, като първата е нетематична, а втората – тематична. Темата на предстоящата годишнина се обявява на сайта на списанието (<https://dialozi.uni-plovdiv.bg/>) най-късно до края на юли.

Сроковете за изпращане на статии, преводи и рецензии са, както следва: **за нетематичния брой – 30 ноември, за тематичния – 31 май**. Нетематичната книжка излиза от печат до края на май (следващата година), а тематичната – до края на ноември (същата година).

Всеки автор и преводач, който предлага текст за публикация, трябва да приложи и кратка автобиографична справка: научни степени и звания, месторабота, сфера на творчески интереси, най-важни публикувани книги (в скоби посочва годината на издаването), награди.

### I. Стандарт за оформяне на научните статии

Приемат се научни статии за следните рубрики: „Памет“, „Културна история“, „Езикознание“, „Литературознание“, „Славистиката по света“, „Дебюти“.

**Текстовете** трябва да бъдат с минимален обем от 15 000 знака. Публикуват се и студии с обем от 45 000 до 60 000 знака. Страниците не се номерират.

Чуждестранните научни статии се публикуват в превод на български език.

**Шрифт на основния текст:** Times New Roman; подравняване: двустранно (Justify), междуредие: единично (Single), размер 12 pt. Отстъп за нов ред: 1,25; формат **.doc**.

В случай че са използвани **други шрифтове**, те трябва да се изпратят като прикачени файлове на посочения електронен адрес, а текстът да бъде предаден във формат **.doc** и **.pdf**.

**Заглавието** се изписва с големи букви (All caps), центрирано (Times New Roman; Bold, Single, 14 pt.), а под него (след един празен ред) с малки букви без съкращения – името, фамилията и работното място на автора (Times New Roman; Bold, Single, 14 pt.).

Преди основния текст на статията се включват кратка **анотация и ключови думи на английски и на руски език** (всяка една от двете анотации заедно с ключовите думи да бъде в обем между 800 и 1000 знака). Преди анотацията се изписват на съответния език името на автора и заглавието на статията. Размер на шрифта – 11 pt., Bold, Single.

**Цитирането** на източниците в текста (фамилия на автора, транскрибирана на български, шпация, година на изданието, двоеточие, шпация, номер на страницата) става в кръгли скоби по следния модел: (Куцаров 2007: 45). Ако е сборник, се посочва фамилията на редактора или съставителя, запетая, след което се изписват „ред.“ или „съст.“, годината на изданието, двоеточие, шпация, номерът на страницата, напр. (Апресян, ред. 2003: 56).

**Бележките към текста** се дават под линия на всяка страница (Times New Roman; Single, 13 pt.).

Заглавията на произведения се изписват в курсив (*Italic*) без кавички.

Заглавията на периодични издания се отбелязват с кавички (Normal).

**Библиографията** се прилага в края на статията. Най-напред вляво на страницата след пропускане на празен ред се изписва заглавието на рубриката: ако текстът е на български/руски: **ЛИТЕРАТУРА** (Small caps, Bold, 12 pt.). Пропуска се един ред. На следващия ред започва подреждането на авторите в азбучна последователност, без номериране (Times New Roman; Single, 12 pt.).

Библиографският опис включва **само** цитираните или споменатите в основния текст заглавия и/или автори. Ако библиографската единица е на кирилица, след изписването на оригиналния език името на автора и заглавието се **транслитерират** и се поставят в *квадратни скоби* [ ], като преди затварящата скоба се пише точка (вж. по-нататък примерите).

Оформянето става по следния начин:

- фамилия на автора (ако е сборник – фамилия на редактора); фамилията на чуждоезичните автори се **транскрибират** на кирилица;
- година на издаване (и двете – **Bold**), двоеточие, шпация;
- фамилия, запетая, инициал или инициали на автора (с точка и шпация, ако инициалите са два) в оригинал (Normal), след което се оставя шпация;
- заглавието на книгата или сборника (*Italic*), след което се поставя точка;
- град, двоеточие, шпация, издателство (името му **не** се дава в кавички, когато не е предшествано от съчетания като УИ, ИК и др.), запетая, шпация, годината на издаване и точка (Normal).

Ако е цитирана статия, заглавието ѝ се дава в Normal, поставя се **точка, шпация, след това се пишат две наклонени черти (//)** и след тях се цитира заглавието на книгата или списанието (*Italic*), посочват се мястото и годината на издаване, при списанията – и броят (въведен с №), както и страниците на статията (с дълго тире, оградено с шпации, напр. 15 – 25). Когато статията е от вестник, след броя (№) се добавя датата, а на последна позиция – страниците. В края се поставя точка.

При електронните източници след заглавието се дава датата на публикацията и страниците (ако са посочени), след това – в ъглести скоби – адресът на съответния уебсайт, а накрая в кръгли скоби – датата на влизане (вж. примерите по-долу).

При повече публикации от един и същи автор през една и съща година след годината (без шпация) се слага буква а, б, в.

За имената на чуждите автори при **транслитерацията** в квадратните скоби се запазва изписването им в оригиналния език: напр.

**Вьолфлин 1985:** Вьолфлин, Х. *Основни понятия на историята на изкуството*. [Wölfflin, H. *Osnovni ponyatiya na istoriyata na izkustvoto*.] София: Български художник, 1985.

За улеснение уеднаквяваме някои принципи на транслитерация там, където е логично:

**Общи принципи на транслитерация на някои специфични знаци и съчетания в българския и в руския език:**

Български език и руски език	Транслитерация на български думи	Транслитерация на руски думи
ж	zh (zhena)	zh (zhit')
х	h (hlyab, tih)	h (hleb, tihij)
ц	ts (tsentar)	ts (tsentr)
ч	ch (chas)	ch (chas)
ш	sh (nash, Pashov)	sh (nash, shestoj)
ы	–	y (syn, kryzhovnik)
ё	–	e (elka, ezh, emkij, Fedorov)
э	–	e (etot, poet)
й (само в края на думата)	j (geroj, HO geroya.)	j (geroj, HO geroya, russkij, molodoj, emotsional'nyj; istorij, ponyatij)
йо, ъо, ю, я	y (rayon, Karagyozova, tyutyun, yabalka, slavyanski, evropeyski, Slaveykov, istoriya, ponyatiya, mladiya, mladiyat)	y (yunost', Yuriy, yabloko, yazyk, slavyanskij, evropeyskij, Slaveykov, istoriya, ponyatiya, molodaya)
Краесловно -ия → ia (в същ. собств. имена)	Chehia, Maria, Sofia, Rusia	Chehia, Maria, Sofia изкл.: Rossiya

Редакционният екип настойчиво моли да се обърне внимание на **разликата при транслитерация** на едни и същи кирилски букви (вж. табли-

цата по-долу). Тази разлика се налага от действието на различни закони за транслитерация в двата езика<sup>1</sup>.

### Различни принципи на транслитерация на едни и същи знаци в българския и в руския език:

Български език и руски език	Транслитерация на български думи	Транслитерация на руски думи
щ	sht (shtastie)	shh (shhast'e, Shherba, govoryashhij)
ь	y (sinyo, shofyor)	' (lingvokul'tura, rech')
ъ	a (san, patnik, Grancharov)	'' (два последователни апострофа без интервали) (ob''yasnenie)

При транслитериране на сръбска кирилица името на автора и заглавието се изписват според сръбската латиница.

**Пейчич 2015:** Пејчић, А. Улога у „свету“, „свет“ у улози: грађанске драме Бранислава Нушића [Pejčić, A. Uloga u „svetu“, „svet“ u ulozi: građanske drame Branislava Nušića.] // *Philologia mediana*, 2015, № 7, 177 – 193.

За транслитерирането от кирилица на имена, придобили популярност във форма, несъвпадаща с правилата на споменатия закон за транслитерация от български на английски, се допуска популярното им изписване, напр. Paisii, Jakobson. Същото се отнася за романизацията на руска кирилица: Bakhtin, Chekhov и др.

Пунктуационните знаци и в основния текст, и в библиографията (преди всичко кавички, двоеточие и тирета) се изписват според нормата, утвърдена за съответния език: напр. българските кавички са долни и горни, обърнати винаги навън („имама“), руските кавички са ъглести «без интервали» за разлика от френските, които също са ъглести, но «с интервали»; английските кавички са само горни и са обърнати към думата (“what”). Чешките, сръбските и хърватските кавички са идентични с българския стандарт, а полските се различават само по затварящите, които са обърнати навътре („tutaj”).

<sup>1</sup> При транслитерирането е необходимо да се следват правилата от *Закона за транслитерация* от български на английски (обн. – ДВ, бр. 19 от 13 март 2009 г., посл. изм. – ДВ, бр. 98 от 13 декември 2019 г.) – може да бъде намерен напр. тук: <<https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135623667>>. Препоръчва се да се използва инструментът за автоматично транслитериране от българска кирилица, следващ този закон: <<https://slovoed.com/transliteration/>>, като се отчитат посочените по-горе изключения. В руски текстове за удобство се следват правилата за опростено транслитериране, които са описани подробно тук: <<http://docs.cntd.ru/document/1200113788>>, като се имат предвид указаните по-горе изключения. Препоръчва се да се използва инструментът за автоматично транслитериране на Яндекс, който е най-близко до избрания стандарт и позволява да се избира някои филтри: <<https://www.seo-ap.ru/translit/>>.

## Примери за оформяне на библиографията

### ЛИТЕРАТУРА

#### Монографии

**Караулов 1999:** Караулов, Ю. Н. *Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть*. [Karaulov, Yu. N. *Aktivnaya grammatika i assotsiativno-verbal'naya set'*.] Москва: ИРЯ РАН, 1999.

**Куцаров 2007:** Куцаров, Ив. *Теоретична граматика на българския език. Морфология*. [Kutsarov, Iv. *Teoretichna gramatika na balgarskiya ezik. Morfologiya*.] Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2007.

**Лейкоф, Джонсън 1980:** Lakoff, G., Johnson, M. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

**Норман 1994:** Норман, Б. Ю. *Грамматика говорящего*. [Norman, B. Yu. *Grammatika govoryashhego*.] Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1994.

#### Статии

**Георгиев 1985:** Георгиев, Вл. Възникване на нови сложни глаголни форми със спомогателен глагол „*има*“. [Georgiev, Vl. *Vaznikvane na novi slozhni glagolni formi sas spomagatelen glagol „itam“*.] // Вл. Георгиев. *Проблеми на българския език*. София: БАН, 1985, 113 – 137.

**Хоржинек 1969:** Hořinek, Zdeněk. Hlava. // *Divadlo* 20, 1969, č. 2, s. 71 – 75.

#### Електронни издания

**Ефтимова 2011:** Ефтимова, А. Психолингвистиката – що е то? [Eftimova, A. *Psiholingvistikata – shto e to?*] // *Litera et Lingua*. Електронно списание. 2011, т. 8, кн. 1, <<https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2011/8/1/eftimovaa>> (14.05.2019).

Ако статията е от вестник, оформлението е следното:

... // *Литературен глас*, V, № 161, 24.IX.1932, с. 4.

В статиите, написани на чужд език, се запазва същият формат, като библиографските данни се дават на езика на статията или транслитерирани.

### II. Стандарт за оформяне на преводите

Всеки предложен превод е придружен със съответния оригинал.

При превод на научна статия се спазват посочените по-горе правила.

При превод на художествен текст преводачът трябва да представи:

- творческа биография на преведения автор (от 4000 до 5000 знака),
- снимка на преведения автор,



- пълни библиографски данни на ползвания източник, от който е взет съответният оригинал.

В случай че преводачът включва пояснителни бележки под линия, трябва в края на всяка от тях да отбележи: – Б. пр. Респективно, ако в текста има авторски бележки, се добавя: – Б. а.

Името на преводача се слага след текста.

### **III. Стандарт за оформяне на рецензиите**

Публикуват се рецензии за:

- научни издания, излизали в България и в чужбина, които имат отношение към славянските езици, литератури и култури;
- преведени на славянски език художествени книги на български автори;
- преведени на български език художествени книги на значими писатели от славянския свят.

Обемът на рецензиите е между 10 000 и 20 000 знака.

Вместо заглавие се дават пълни библиографски данни на рецензираната книга, включително ISBN и общият брой на страниците (Bold).

Пример: Александър Пушкин. *Драматургия. Театрална естетика* (съставителство, предговор, коментарен апарат и превод от руски: Людмил Димитров). София: ИК „Колибри“, 2019, 568 с. ISBN 978-619-02-0526-5.

Рецензиите се публикуват на български език.

Името на рецензента се слага след текста. Под него се дава името на преводача (ако има такъв).

Рецензираната книга трябва да е публикувана най-много три години преди годишнината на списанието, за която е предвидена рецензията.

#### ***Забележка***

*Редакционният екип си запазва правото да не публикува текстове, които не са оформени по посочения стандарт и не са предадени на съответния електронен адрес до определения краен срок.*

## **СЛАВЯНСКИ ДИАЛОЗИ**

*Списание за славянски езици, литератури и култури*  
година XVIII, 2021, книжка 28

Българска, първо издание

*Коректор:* Гергана Иванова

*Предпечатна подготовка:* Георги Ташков

*Печат и подвързия:* УИ „Паисий Хилендарски“

Пловдив, 2021

ISSN 1312-5346