

**ДВЕ ЧЕШКО-БЪЛГАРСКИ СРЕЩИ  
СЪС СИМЕОН КАРЕЛ МАХАЧЕК (1799 – 1846) –  
ЧЕШКАТА ВЕРСИЯ НА ЛИБРЕТОТО НА ОПЕРАТА  
*ЕЛИЗЕНА, ВОЛХАРСКАТА КНЯГИНЯ* (1827)  
И ЕДНОАКТНАТА ПИЕСА *БЪЛГАРИН* (1846)**

**Марцел Черни**

**Славянски институт към Чешката академия на науките, Прага**

**Марцел Черный. Две чешко-болгарские встречи с Симеоном Карелом Махачеком (1799 – 1846) – чешская версия либретто оперы *Елизна, княжна волхарская* (1827) и одноактная пьеса *Болгарин* (1846)**

Статья посвящена проблеме болгарских сюжетов (topoi) в чешской литературе, в частности двум текстам С. К. Махачека. В начале статьи комментируется предполагаемый болгарский сюжет в чешском переводе С. К. Махачека либретто И. Фр. Кастелли для оперы *Елизна, княжна волхарская* (1827) на музыку Й. Й. Рёслера. Это псевдоболгарская тема, а прилагательное «волхарский» служит лишь экзотическим штрихом в образе принцессы. Случай с переводом либретто Махачека – пример того, как элементы вымышленного характера могут участвовать в конструировании межкультурных отношений.

Второй текст Махачека, на котором мы сосредоточили свое внимание, – одноактная пьеса *Болгарин* (1846). Ее запоздалая премьера в 1879 году показывает, что, хотя произведение перекликается с современным интересом к Болгарии в контексте Русско-турецкой освободительной войны (1878), центральный трагический герой, Цветко Иоахим, отражает странное представление Махачека о враждебном отношении болгар к русским. Проблематичное представление Махачека объясняется тем, что он использовал одноименный рассказ *Болгарин* (1835) немецкого писателя Франца Серафима Крисмара (1806 – после 1858), который не был идентифицирован и упоминается в специальной литературе только как «некий Крестмар». На чешский язык рассказ был переведен Йозефом Прохазкой под названием *Болгарин* (*Bulhar*, 1837). Раскрытие личности автора немецкого рассказа, которое осуществляется в настоящем тексте, сопровождается кратким изложением его новеллы *Вампир* (*Der Vampyr*, 1835), в которой впервые в мировой литературе фигура вампира отождествляется с владшским князем Владом III Цепешем, впоследствии графом Дракулой, получившим всемирную известность благодаря знаменитому роману Брэма Стокера.

**Ключевые слова:** чешско-болгарские контакты, болгарские сюжеты в чешской литературе, С. К. Махачек, либретто, русофилия, русофобия, вампир, Дракула, Ф. С. Крисмар (предполагаемый Крестмар)

**Marcel Černý. Two Czech-Bulgarian Encounters with Simeon Karel Macháček (1799 – 1846) – the Czech Version of the Libretto of the Opera *Elisena, Volgarian Princess* (1827) and the One-Act Play *The Bulgarian* (1846)**

The article addresses the problem of Bulgarian subjects (topoi) in Czech literature as seen in two texts by S. K. *Macháček*. It starts with a discussion about the supposed Bulgarian subject in the Czech translation of S. K. *Macháček*'s libretto *Elisena, Volgarian Princess* (1827) by I. Fr. Castelli, set to music by J. J. Rösler. It contains pseudo-Bulgarian inspirations, with the adjective “volgarian” serving as an exotic touch in the image of the princess. The case of the translation of *Macháček*'s libretto is an example of how elements of a fictional nature can participate in the construction of intercultural relations.

After that, the article focuses on the one-act play *The Bulgarian* (1846). Its belated premiere in 1879 shows that, although the work echoes the contemporary interest in Bulgaria in the context of the Russo-Turkish War of Liberation (1878), the central tragic hero, Cvetko Yoachim, reflects *Macháček*'s strange notion of Bulgarian hostility towards Russians. *Macháček*'s problematic notion is due to his use of a novel of the same title, *Der Bulgar* (1835) by the German author Franz Seraphim Christmar (1806 – after 1858), who has not been identified and is referred to only as “some “Christmar”. The story was translated into Czech by Josef Procházka under the title *The Bulgarian (Bulhar, 1837)*. The revelation of the identity of the author of the German story, which the present text accomplishes, is accompanied by a brief presentation of his short story *The Vampire (Der Vampyr, 1835)*, in which, for the first time in world literature, the figure of the vampire is identified with the Vlach prince Vlad III Cebes, later Count Dracula, who gained worldwide fame thanks to Bram Stoker's famous novel.

**Key words:** Czech-Bulgarian contacts, Bulgarian topoi in Czech literature, S. K. *Macháček*, libretto, Russophilia, Russophobia, vampire, Dracula, F. C. Christmar (the alleged Christmar)

## Увод

В чешката книжнина (т.е. в литературната продукция, която не е художествена, съответно естетически ориентирана) **българските топоси**<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Българските сюжети и „общите места“ (loci communes, топосите) в чешката литература от сравнително дълго време са традиционен обект на научните изследвания и може да се каже, че с оглед на чешко-българските културни взаимоотношения тази тема е вече класическа: пионерски проучвания на т.нар. топология прави Ернст Роберт Курциус в монографията си *Европейската литература и Латинското средновековие (Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 1948; чеш. изд. Evropská literatura a latinský středověk, 1998)*. За чешко-българската контактология е важна и методологически инспиративна студията на Величко Тодоров *Български топоси в чешки текстове*, включена в първия том на неговите иматологични проучвания *И своей своей (не) позна...* (Тодоров 1996: 12 – 68). С подобна иматологична оптика В. Тодоров изследва и функционалността на чешките, полските и сръбските топоси в българската художествена литература, интересува го също в по-широк съпоставителен аспект южнославянската „другост“ в чешката книжнина (Тодоров 1998). Об-

се появяват още през Средновековието – в Кирило-Методиевата традиция, в книжнината на чешки, латински, старобългарски и старочешки, съсредоточена главно върху основополагащата роля на двамата първоучители и историческите рефлексии на културното им наследство. От периода X – XVIII в. са налице и редица пътеписи (Вратислав от Митровице, Мартин Кабатник), различни по тип и съдържание барокови текстове (предимно религиозно-публицистична продукция с малко или повече нехудожествен характер), някои хроники и историографски трудове. От края на XVIII и началото на XIX в. България привлича вниманието и на учените слависти (Йозеф Добровски, Павел Йозеф Шафарик, Вацлав Ханка, Франтишек Ладислав Челаковски, Игнац Ян Хануш, Мартин Хатала, Константин Иречек и др.).

Обикновено се посочва, че за пръв път български сюжет е тематизиран в чешкия превод на написаното на немски език либрето на операта *Елизена, волхарската княгиня* (*Elisena, kněžna volharská*, 1827) (за това вж. по-нататък). За откривател на чешкия (славянския) интерес към „балканската романтика“ и първи тълкувател на функцията на българските топоси в чешката художествена, предимно (късно)романтическа литература, може да бъде смятан дълго табуираният<sup>2</sup> и реабилитиран едва след 1989 г. литературовед, бохемист, българист и славист **Борис Йоцов** (1894 – 1945). Трябва обаче да споменем, че преди него някои от аспектите на чешката литературоведска (предимно специализирана) балканистика се появяват и в обзорната статия на **Ян Воборник** (Jan Voborník, 1854 – 1946) *Балканският свят в чешката литература* (Воборник 1913). България като самобитно пространство в чешката литература е обект и на

---

разът на южните славяни в чешка среда от по-различна перспектива е обект на изследванията и на Зденек Урбан (Урбан 1996). Образите на „чуждото“ (хетероимиджа) произтичат от ценностното им противопоставяне с образа на „своето“ (автоимиджа), при което не се прави оценка на моралния и психологическия профил на съответния народ, макар понякога да изглежда точно така, а се подчертават особеностите на оптиката на възприемане и произтичащите от нея взаимно разбиране (най-различните прояви на благосклонност към „чуждото“, т.е. „ксенофилията“), взаимни сблъсъци (широка скала от антипатии към „чуждото“, или „ксенофобията“), начините, по които те изглеждат в светлината на националната митология, стереотипите и моделите на комуникация (съседите срещу несъседите, поробителят срещу поробения, освободителят срещу освобождения, цивилизаторът срещу „подлежащия на цивилизоване“ и др.).

<sup>2</sup> През нощта на 1 срещу 2 февруари 1945 г. Б. Йоцов е екскутиран заради своите „профашистки“ възгледи и участието си като министър на народното просвещение в две правителства (1942 – 1944). След 9 септември 1944 г. името му е заличено от съзнанието на широката и специализираната общественост, а цитирането на трудовете му в научни публикации е забранено, макар това да не попречва на някои български слависти да си присвояват резултатите от изследванията му, представяйки ги за свои (срв. Балабанова 2014; Черни 2020).

разработките на **Йозеф Пата** (Josef Páta, 1886 – 1942), посветени на чешко-българските отношения и контакти (Пата 1917), както и на романите на Сервац Бонифац Хелер от Руско-турската война *Роман на бойното поле* (*Román na bojišti*, 1887, 1890) и *Евгения Ивановна* (*Eugenie Ivanovna*, 1920) (Пата 1933).

Б. Йоцов е първият български познавач на чешката книжнина, който привлича по-сериозно вниманието на българска читателска публика към чешката поезия и култура. Като интелектуалец от Балканите, свързан с друг географски и културно-исторически контекст, той предлага също така наблюдения и неочаквани съпоставки, които са нови и оригинални и за самите чехи. В богатата му и многопластова научна продукция с контактологична тематика наред с пластичните портрети на чешки поети и интелектуалци, сред които са Константин Иречек, Иржи Волкер, Отокар Бржезина, Петър Безруч, Томаш Г. Масарик и др., откриваме ценен, а за времето си – и съвсем нов оригинален анализ на българската проблематика в чешката литература. Още от средата на двайсетте години на XX в. Б. Йоцов започва да проучва въпроси, свързани с влиянието, което драмата *Иванко* от Васил Друмев оказва върху Йозеф Вацлав Фрич при написването на трагедията *Падането на Асен* (Йоцов 1927а), разглежда особеностите на поезията на Сватоплук Чех, посветена на Братя Миладинови (Йоцов 1927б), на поетиката на прозаическите творби на Прокоп Хохолоушек, посветени на южнославянска тема (Йоцов 1930), на поестта на Вацлав Бенеш Тршебизки *Мара Бочаровна* (Йоцов 1939), както и на поемата на В. Й. Фрич *Българки* (Йоцов 1940/2014). Най-задълбочен теоретичен подход към проблематиката Б. Йоцов прилага в монографията си *Български страдания и борби за свобода в славянската поезия* – тя се отличава с преобладаващо бохемистична насоченост, водеща началото си от интереса му към поезията на Елишка Краснохорска (Йоцов 1935), но в нея се разглеждат и редица други аспекти на чешките литературни рефлексии на националноосвободителните борби на българите:

Между Прага, Загреб и Люблина, дори и Нови Сад има духовни връзки. Ето защо Чехия всякога проя[вя]ва интерес към славянския юг. [...] Разбира се, вниманието се простира и към Сърбия и България. Така че целия[т] славянски Балкан е предмет на търсене, познание и копнеж. Борбите, които водят славяните, главно черногорци, херцеговинци и българи, събитията, които се разиграват в техните земи, особените отношения на Турция към подчинените и поробените, потайностите на мохамеданския живот – всичко това чертае в съзнанието на чеха особен образ. Извънредно силно впечатление произвеждат бунтовете и въстанията за свобода. Чехът, който е възприел тактиката на мирната и етапна борба, който е доста трезв в избиране на средства за защита и

нападение, необичащ излишно проливащата се кръв, бива поразен от хероическия подвиг на южния славянин. Хайдушката романтика трогва сърцето, поражява въображението. Ако и неразбирана в нейната дълбока същност, тя мами с външния си блясък, с шумната си и кървава величавост, с[ъс] самопожертвувателността на нейните носители, с[ъс] стихийността в борбата. Природата, горда и дива, непристъпна и величествена, също мами сърцето. Особените нрави и обичаи, характер[ът] на хората, тяхната мисловност изработват представата за славянския юг, главно за оня, който е под властта на Цариград, като на един особен, затворен в себе си свят. То е именно романтиката на Балкана, която намира своите отражения и в Прага.

(Йоцов 1935: 64)

Очевидно най-известният чешки прозаик, разработващ в разказите си сюжети от живота на южните славяни, е вече споменатият **Прокоп Хохолоушек** (Prokop Chocholoušek, 1819 – 1864)<sup>3</sup>. Освен основополагащите студии на Ян Махал (Махал 1898) и Марие Ржепкова (Ржепкова 1954) за изясняването на поетиката на южнославянските „образи“ на Хохолоушек съществено допринася и неиздадената дисертация на Милада Черна (Черна 1960). В нея, от една страна, е направена обективна оценка на основополагащите разработки на Б. Йоцов, а от друга – балканските сюжети на Хохолоушек са анализирани и с оглед на тяхната функция в тогавашната чешка среда, което прави изследването още по-приносно. М. Черна всъщност предначертава модела на т.нар. **фиктивно-симулативни аналогии**, въведен в литературната теория от **Ян Кошка** (Ján Koška, 1936 – 2006; срв. Кошка 1978, Кошка 1985) и **Диониз Дюришин** (Dionýz Ďurišin, 1929 – 1997; срв. Дюришин 1986) с оглед на отзвука на българските националноосвободителни борби в словашката литература.

През петдесетте години на ХХ в. в книжната версия на своята докторска дисертация *Из историята на чешко-българските културни отношения* (*Z dějin česko-bulharských kulturních styků*, 1957) **Зденек Урбан** (Zdeněk Urban, 1925 – 1998) описва основните „образи“ на България в чешката литература и ги съотнася с най-важната към онзи момент литература по въпроса (често изхождайки от по-старите изследвания на Й. Пата и от разработената от него методология, но с някои корекции, наложени от марксисткия дискурс).

В края на шейсетте и началото на седемдесетте години на ХХ в. от научните приноси на Б. Йоцов черпи **Емил Георгиев** (1910 – 1982), но без да цитира по съответния начин разработките на осъдения от комунистическия режим славист. Основна цел на Е. Георгиев и в двете му

<sup>3</sup> Български сюжети са тематизирани в неговите разкази *Илия* (Иля; 1846), *Хайдушка смърт* (*Hajdukova smrt*, 1847; по-късно *Агания/Агария*) и *Гибелта на Сули* (*Zahynutí Suli*; 1851).

тематично и съдържателно свързани книги – *Български образи в славянските литератури* (1969) и *Епопея на освободителната борба на българския народ в славянските литератури* (1976), всъщност е да подчертае **интереса към българската тематика** в славянските литератури особено що се отнася до произведенията на „прогресивния“ (революционния, хайдушкия, антиосманския) романтизъм. Значителна част от материала представя чешки художествени текстове, които Е. Георгиев успоредява с творби от българската литература – напр. *Илия* на Хохолоушек му напомня за *Нещастна фамилия* на Друмев (Георгиев 1976: 51), а епическата поезия на хайдушката тематика на Вацлав Шолц, например стихотворенията *Хайдутин* (*Hajduk*), *Песни за Марко хайдутин* (*Písň o Marku hajdukovì*), *Над Балкана* (*Nad Balkánem*) или *Деца на Славия*<sup>4</sup> (*Slávy děti*) от стихосбирката *Иглики* (*Prvosenky*, 1868; преиздадена и в по-ново време, вж. Шолц 1951: 83 – 84, 153 – 169, 235 – 237, 238 – 240) – с поезията на Ботев (Георгиев 1976: 93). Е. Георгиев анализира и произведенията на Карел Симеон Махачек, Йозеф Вацлав Фрич, Вацлав Бенеш Тршебизки, Елишка Краснохорска, Сватоплук Чех<sup>5</sup>, Ян Неруда<sup>6</sup>, Каролина Светла (повестта *Плевен/Plevno*), Едуард Рюфер<sup>7</sup>, Йозеф Вацлав Сладек, Ярослав Врѣхлицки и др. Е. Георгиев подробно цитира произведения, които до онзи момент не са превеждани на български език.<sup>8</sup>

Чешката литературоведка и българистка **Венцеслава Бехиньова** (*Věnceslava Bechyňová*, 1920 – 2000) планира да подготви пълно издание на дневниците на Константин Иречек, както и модерно чешко издание на *Пътувания из България* (*Cesty po Bulharsku*), но за съжаление, намеренията ѝ остават неосъществени, тъй като издателствата в социалистическа Чехословакия смятат този проект за губещ (колко огромна е разликата между рецепцията на Иречек в България и в Чехия!). Тя не успява в чешките издателства да реализира и проекта си за книга с чешки следосвобожденски пътеписи, посветени на България, така че в крайна сметка интересният сборник с пътеписни текстове на Ярослав Ирасек,

<sup>4</sup> Заглавието отпраща към поемата на Ян Колар *Дъщерята на Славия* (*Slávy dcera*, 1824, оконч. разш. изд. 1852).

<sup>5</sup> Срв. също така Урбан 1975.

<sup>6</sup> На Ян Неруда са посветени и някои от разработките на Зд. Урбан (Урбан 1974), а в поново време – и на преждевременно напусналата ни Любомила Соленкова, в чиято студия за пръв път са поместени и карикатури от тогавашния печат (Соленкова 2021).

<sup>7</sup> Едуард Рюфер (*Eduard Rüffer*, 1835 – 1878) – този забравен чешко-немски писател е автор на трагедиите *На Балкана* (*Na Balkáně*, 1868) и *За свобода* (*Za svobodu*, 1913), както и на редица историко-военни съчинения за Руско-турската война (вж. Рюфер 1876, 1877, 1878а, 1878б).

<sup>8</sup> Част от чешките художествени текстове, възникнали като реакция на събитията по време на Априлското въстание, са преведени на български език за антологията *Епопея славна. Антология Април 1876* (Божилов 1976).

Йозеф Антонин Ворачек, Йозеф Якуб Тоужимски, Ян Вагнер, Вацлав Добруски и на някога обичания автор на приключенски новели и разкази за деца и младежи Франтишек Йозеф Андърлик излиза само в превод на български език със заглавие *България през погледа на чешки пътешественици* (Бехиньова 1984). Трябва да посочим също така, че още преди това в студията си *Борбата на България за национално освобождение – пример за чешката младеж* (Бехиньова 1978а; на чешки със съкращения: Бехиньова 1978в) Венцеслава Бехиньова разглежда прозаическите творби на Андърлик на българска тема (особено популярен за времето си е например романът му *Робинзонка на Балканите. Преживелиците на едно самотно момиче по време на последната Руско-турска война* (*Robinsonka na Balkáne. Příhody osamělé dívky za poslední války rusko-turecké*, 1893). В. Бехиньова също така разглежда темата за чешкия хумор и сатира във връзка с Руско-турската война и с превръщането на България в ябълка на раздора между двете велики сили (Бехиньова 1978б; вж. също и по-старата чешка версия Бехиньова 1963); в същия сборник сродната контактологична (българо-бохемистична) тема е разгледана и от Зд. Урбан в обобщаващата му студия *Специфични черти на отзвука на освобождението на България в чешката литература* (Урбан 1978).

### **Чешката версия на либретото на операта *Елизена, волхарската княгиня* (1827)**

Оперите стават част от историята на литературните връзки между две култури сравнително рядко. Това е свързано с факта, че най-често се акцентира върху музикалната страна на оперното произведение, докато либретото се възприема като жанр, който от художествена, а следователно и от литературна гледна точка е нещо периферно и несамостоятелно, непълноценно, особено като се има предвид необходимостта от неговата сценична или поне концертна обработка:

Оперното либрето обикновено се смята за несвършено от литературна гледна точка произведение. Либретистът никога не е бил в завидна позиция. Още в предговора към изданието на либретото на първата чешка опера, *Телджията* (*Dráteník*<sup>9</sup>) на Шкруп от 1825 г. (либретист е Йозеф Красослав Хмеленски – бел. м., М. Ч.): „[А]ко музиката е добра, никой не забелязва думите, но ако музиката не се харесва, цялата вина се стоварва върху писателя“. Независимо че

<sup>9</sup> Чешката дума *dráteník* означава беден занаятчия (често словак, както е и в тази опера), който е поправял по домовете счупени гърнета и други съдове, като най-често е използвал тел, откъдето идва и названието му. Този занаят е бил много популярен по чешките земи особено през XIX век. – Б. ред.

оперното либрето е в основата на оперната концепция, музикантите не се отнасят с почит, каквато то заслужава. Литературните критици и историци оставят грижата за неговото дооформяне на музикантите. Те не разбират или не искат да разберат, че оперното либрето е отделен вид поетическо произведение, и не проследяват причините, обуславящи неговите специфични черти.

(Очадлик 1936: 10)

Една такава, днес вече забравена опера, която успява да се впише в историята на чешко-българските литературни връзки, е *Елизена, принцесата на България* (*Elisene, Prinzessin von Bulgarien*)<sup>10</sup>, респ. чешката ѝ версия, поставена в Прага 20 години по-късно. Немското либрето е създадено по мелодрамата на френския драматург Луи-Шарл Кене<sup>11</sup> (Louis-Charles Caigniez, 1762 – 1842) *Гората край Херманшат, или Фалишивата съпруга* (*La Forêt d'Hermannstadt, ou la Fausse épouse*, 1805) и негов автор е **Игнац Франц Кастели** (Ignaz Franz Castelli, 1781 – 1862)<sup>12</sup>, а автор на музиката е работещият в Прага композитор **Ян Йозеф Рьослер** (Jan Josef/Joseph Rösler, 1771 – 1812)<sup>13</sup>, родом от Банска Щявница (днешна Словакия). Съдейки по заглавието, можем да предположим, че това е първата опера на българска тема, при това е създадена от немски композитор, творещ на чешка територия (още повече че през 1807 г. доминиралата дотогава италианска опера е изместена от немската). Чрез своята чешка адаптация същата опера вторично встъпва и в контекста на чешко-българските културни контакти.

Чешкото звучене на либретото е заслуга на пионера в превода на оперни либрета на чешки език – драматурга и поета **Симеон Карел Махачек** (Simeon Karel Macháček, 1799 – 1846). Озаглавена е *Елизена, волхарската княгиня* (*Elisena, kněžna volharská*)<sup>14</sup> и с това променено заглавие

<sup>10</sup> Премиерата на немскоезичната постановка е на 18.10.1807 г. в Съсловния театър в Прага; през 1809 г. е поставена също там отново и за последен път на 20.04.1815 г.

<sup>11</sup> За него вж. по-подробно Тумфарт 1996.

<sup>12</sup> Немското либрето е отпечатано във Вроцлав (нем. Breslau) със заглавие *Песни от Елизена, принцесата на България. Опера в три действия* (*Gesänge aus Elisene Prinzessin von Bulgarien. Eine Oper in drey Aufzügen*) (1810); вж. за Кастели още Поспишил 2021: 24 – 33, 63 – 68.

<sup>13</sup> Автор на най-новата речникова статия за живота на Рьослер е Иржи Микулаш (*Rösler, Jan Joseph*; Микулаш 2007: 502 – 503). В нея се посочва, че датата на смъртта на композитора е 29.01.1813 г., но според регистрите, достъпни в интернет, Рьослер е починал на 28.01.1812 г. (вж. Wikipedia Rösler 2020). Това потвърждава и чешко-немската монография на Алена Хьонигова (Хьонигова 2022).

<sup>14</sup> Посоченият превод на Махачек е запазен само в ръкопис (вж. Divadelní oddělení Národního muzea, сигн. 901), като в него фигурира и вариант на заглавието на операта – *Елизена, волхарската принцеса* (*Elisena, princezna volhařská*; разликата е не само в замяната на „княгиня“ с „принцеса“, а също и на името Elisena с Elizena, което обаче в кирилската



се играе за първи път на 28 септември (а след това – и на 9 декември) 1827 г. в Съсловния театър в Прага. Преводът на оперни либрета на чешки език е следствие от конкуренцията с немския език (подчертава се напевността и благозвучието на чешкия) и започва да се налага като тенденция едва след 1824 г. В същото време този жанр се включва в дискусиата за чешкото метрическо стихосложение (например за ролята, която играе дължината на звуковете по отношение на дължината или краткостта на музикалния тон). Сред либретата, преведени от Махачек, са *Швейцарско семейство* (*Švýcarská rodina*; 1823, респ. 1824<sup>15</sup>, музика: Йозеф Вейгъл (Joseph Weigl, 1766 – 1846), *Два дни сиреч Водовоз* (*Dva dny čili Vodař*; 1824, Л. Керубини), *Дон Жуан* (1825, В. А. Моцарт), *Севилският бръснар* (1825, Дж. Росини) и *Отело* (1827, Дж. Росини), като те дори биват отпечатани, а преводачът им има намерение либретото на операта на Вебер *Вълшебният стрелец* (*Freischütz*) да озаглави *Омагьосани куришуми* (*Okouzlené kulky*; срв. Пешек 1906: 19). Преводите на Махачек се основават на метрическото стихосложение и получават високата оценка на големия чешки възрожденски учен Йозеф Юнгман, както и на по-късните си анализатори, напр. на Войтех Ират (срв. Ират 1938: 76). Стихотворният подход на С. К. Махачек се разграничава от този на неговия конкурент в областта на превода **Ян Непомук Щепанек** (Jan Nepomuk Štěpánek, 1783 – 1844), който е поддръжник на силаботоническия принцип.

В чешко-българските и българско-славянските разработки, посветени на проблематиката на взаимните контакти<sup>16</sup>, *Елизна* се приема за

---

транскрипция звучи идентично: Елизна). Тук се придържаме към чешкото заглавие *Елизна, волхарска княгиня*, наложило се и в специализираната литература по въпроса.

<sup>15</sup> *Швейцарско семейство*, чиято премиера се състои в Съсловния театър на 28 декември 1823 (либретото е публикувано в Прага през 1824 г.), представлява адаптация на немската „лирическа опера“ *Die Schweizerfamilie*, която за първи път е поставена на 14 март 1809 г. в Театъра на портата на Каринтия (Kärntnertheater) във Виена. Чешкото представление се явява изключително важно културно събитие, което коментира в своята чешко-немска монография музикологът Милан Поспишил (Поспишил 2021). В нея авторът задълбочено анализира рецепцията на немската и чешката опера в театрална Прага, подробно разглежда френските източници на нейния сюжет и текст и отделя по-специално внимание на превода на Махачек от гледна точка на локализирането на творбата в чешка среда. Монографията съдържа и оригиналното либрето (1809), и осъвременена негова версия (1824).

<sup>16</sup> Сред българските музиколози тази опера пръв коментира Георги Николов Бакърджиев (1905 – 1976, псевд. Янтарски) в своята подготвена за печат още в началото на петдесетте години на миналия век, но неиздадена книга *Чешко-български музикални контакти* (Бакърджиев 1951). Ръкописът на това негово изследване, състоящ се от приблизително 130 машинописни страници, започва да привлича вниманието на учените сравнително отсрочо (вж. по-подробно Черни 2018; 2021: 29 – 45).

доказателство относно ранния интерес на Махачек към българите<sup>17</sup> и се определя като една от първите чешки пиеси на славянска тема (Аморт, Хавранкова 1980: 34) заедно с чешката версия на операта на немския композитор **Готлоб Бенедикт Бирей** (Gottlob Benedict Bierey, 1772 – 1840) *Владимир, князът на Новгород* (*Wladimir, Fürst von Nowogrod*)<sup>18</sup>. Информацията за чешката постановка на *Елизена* обаче е и доста разнопосочна (постановката ѝ се бърка с чешката постановка на друга пиеса с подобно заглавие; вж. Аморт, Хавранкова 1980: 34; Урбан 1988: 22).

Поради факта, че за чешкото общество от времето на Възраждането българските реалии са били нещо доста екзотично, се налага тезата, че вероятно става въпрос за първата чешка пиеса (т.е. пиеса на чешки език) с български сюжет (вж. Аморт, Хавранкова 1980: 34; Урбан 1988: 22). Дипломната работа на Ярослав Вашичек на тема *Операта на Рьослер „Елизена, българската принцеса“ (1807) (Röslerova opera „Elisena, princezna bulharská“ (1807))*; Вашичек 2001)<sup>19</sup> обаче ни дава възможност да коригираме това неубедително и – както ще покажа по-нататък – невярно твърдение.

Всъщност операта *Елизена* няма нищо общо със славянската тематика. Както констатира Я. Вашичек, запазените документи от онова време не съдържат никаква информация за чешката постановка, за сцената, на която тя е поставена, или пък за реакциите от страна на публиката и на критиците. При това е играна отново само веднъж, тъй като по думите на Я. Вашичек тя не съдържа мотиви, които да импонират на патриотично настроената публика (Вашичек 2001: 89). Всъщност операта *Елизена* е типичен пример за рицарска пиеса – отличава се с елементарен любовен сюжет, състоящ се от сцени, пресъздаващи коварни намерения и интриги, замяна на идентичности, неосъществени убийства, а накрая – и на постиг-

<sup>17</sup> Срв.: „Към българите той [Махачек; бел. м., М. Ч.] проявява интерес рано. Много години преди да излезе *Българин* от печат, Йосиф Юнгман в своята *История на чешката литература* от 1825 г. сочи *Елисена* [!], *волхарска княгиня* като ръкопис от К. С. [!] Махачек и Ян Вавра“ (Георгиев 1976: 74). Цитираната мисъл на Емил Георгиев е погрешна, тъй като по времето, когато излиза първото издание на *Историята*, преводът все още не съществува; българският учен очевидно има предвид второто издание от 1849 г. (срв. и по-нататък казаното за Вавра).

<sup>18</sup> Немската премиера на операта е на 25.11.1807 г. във Виена, а в Прага – през 1809 г. В превода на чешки език от перото на Махачек тя е с променено заглавие: *Владимир, новгородският княз* (*Vladimír, kníže novgorodský*), а премиерата ѝ се състои на 26.10.1828 г. в Съсловния театър в Прага. Чешкият превод на либретото на Матеус Щегмайер (Matthäus Stegmaier, 1771 – 1810/1820) остава неиздаден.

<sup>19</sup> Дипломната работа на Я. Вашичек е защитена в Катедрата по музикознание към Философския факултет на Карловия университет в Прага през 2001 г. и е депозирана във факултетската библиотека.

нато любовно щастие и заслужено наказание за виновниците. Отделните персонажи са само щрихиранни и могат да бъдат разделени на централни (любовната двойка), на такива, които се стремят да им навредят или да им попречат, както и на епизодично появяващи се положителни герои, помагачи на Елизена. Главната героиня не притежава специфично български характеристики и не проявява някаква особена форма на героизъм (тя не определя хода на действието, а е пасивен участник в него) – нейният образ е схематичен и остава такъв до края.

Либретото в превод на Махачек се състои от следните действия<sup>20</sup>. Трансилванският войвода Емерик трябва да се ожени за българската принцеса Елизена, но по войводата се увлича и Олфрида, сестрата на Освалд, любимец на войводата. Тъй като никой не знае как изглежда Елизена, Олфрида и Освалд решават да я убият, за да може съперницата ѝ да заеме нейното място. Наемните убийци Барчай и Борих обаче се смияват над бедното момиче (без да подозират, че тя е принцеса) и я оставят да избяга. Елизена попада при кръчмаря Йейса и жена му Алжбета, които я приютяват и проявяват загриженост към нея. Когато войводата посещава кръчмата на Йейса заедно с Олфрида, Олфрида разпознава Елизена, за която мисли, че е била веднъж завинаги отстранена. Войводата Емерик започва да изпитва особено увлечение по младата прислужница и когато му се удава удобен случай, ѝ се обяснява в любов. Тогава принцесата му казва, че той е станал жертва на измама, защото тя е истинската Елизена. Олфрида и Освалд са хвърлени в затвора, а в последната сцена хорът възпява справедливостта, която винаги е на страната на почтените и търпеливите.

Зденек Урбан изказва невярното предположение, че композиторът, в чиито вени „несъмнено течала поне отчасти славянска кръв“, същевременно е и либретист на оригиналната немска версия. Грешно е и заключението му, че текстът на либретото „всъщност изцяло се основава на театралната пиеса на немската актриса и драматург Й. В.<sup>21</sup> Франул фон Вайсентурн“ (Урбан 1988: 22). Очевидно Зд. Урбан е бил подведен от факта, че в театралната секция на Националния музей се съхраняват общо три ръкописни превода на драмата *Елизена*: на оригиналната версия *Гората*

<sup>20</sup> Макар преводът на либретото да остава в ръкопис, днес той е достъпен отново благодарение на Я. Вашичек, който адаптира текста съгласно със съвременните правописни и редакторски правила и го издава като приложение към дипломната си работа (Вашичек 2001, без обозначени страници след стр. 105).

<sup>21</sup> Зденек Урбан допуска грешка, като добавя инициала В.

*край Херманцат*<sup>22</sup> (*Der Wald bei Hermannstadt*, 1808) от споменатата австрийска писателка **Йохана Франул фон Вайсентурн** (Johanna Franul von Weißenthurn, 1773 – 1847), озаглавени *Elisena, královna volharská aneb Les u Sibině* (сигн. 221, прев.: Й. Н. Вавра-Ломницки), *Elisena, princezna bulharská aneb Les u Sibině* (сигн. 3913, препис от Й. Е. Крамуел) и *Elisena, princezna bulharská aneb Les u Sibině* (сигн. 8681, препис от Липовски)<sup>23</sup>. По всичко обаче личи, че става дума за грешка, преповтаряна още от второто издание на *История на чешката литература (Historie literatury české)* от Й. Юнгман<sup>24</sup>. Първообраз на редактираната от Й. Франул фон Вайсентурн версия, както и на произведението на либретиста И. Ф. Кастели всъщност е гореспоменатата френска пиеса от Л.-Ш. Кене. За четвърти път същият сюжет е разработен от **Хайнрих Вайнер** (Heinrich Weiner, ? – ок. 1820), в чиято „голяма рицарска пиеса“ със заглавие *Елизена, херцогиня на Трансилвания или Гората на Херманцат (Elisene, Herzogin von Siebenbürgen oder Der Wald von Hermannstadt*, 1810) вече съвсем ясно личи, че българската национална принадлежност на главната героиня е напълно ирелевантна за немската публика: героинята на Вайнер вече не е от България, а от Трансилвания. Като цяло изглежда доста вероятно в пиесата да е била първоначално вложена някоя от легендите на трансилванските саксонци, а до замяната на етнонима е възможно да се е стигнало поради фонетичната близост на „Bulgarien“, „bulgarisch“ (още по-значителна при чешкия архаизъм „volharský“) и на названието на населението „валахи“/„влахи“ (Volochoveni), обитавало района на северномолдовския град Болохово, който имал обща граница с Трансилвания (срв. Трептов, съст. 2000: 52 – 53). От етимологична гледна точка названието е свързано с ет-

<sup>22</sup> Херманцат е немското название на румънския град Сибин (днес Сибиу), поради което в посочените три ръкописни чешки превода във втората част на заглавието фигурира названието Сибин. Градът е създаден и населяван основно от германци.

<sup>23</sup> Версията, предназначена за театрална сцена, се състои от четири действия, а имената на героите в нея са различни, докато оперното либрето се състои от три действия, а имената в немския оригинал са лишени от всякакъв колорит. Първият от посочените преводи е по-стар, възможно е да е още от времето, когато пиесата е била играна на сцената на Съсловния театър (премиерата ѝ е на 6 април 1845 г.). Преводачът ѝ Ян Непомук Вавра-Ломницки (Jan Nepomuk Vávra-Lomnický, 1792 – 1866) е сред изключително активните театрални дейци и има значителен принос основно за обогатяването на немскоезичния театрален репертоар. Следващата премиера на пиесата е на 19 юни 1853 г. в лятната Арена в пражкия район „Пщроска“. За чешкоезичните театрални постановки на *Елизена* от Й. Фр. фон Вайсентурн вж. Лаиске 1974: 19, 91.

<sup>24</sup> Срв. Юнгман 1849: 413, 414, 681, където преводът на *Елизена* от Вавра, предназначен за театралната сцена, както и преводът, предназначен за оперна сцена от Махачек (при Юнгман със заглавие *Elisena, princezna volharská*), са посочени като два различни превода на произведението на Й. Фр. фон Вайсентурн.

нонима „влах“ и не е изключено първоначалните румънски „реалии“ да са придобили българския си (всъщност псевдобългарския си) колорит в някоя по-ранна немска версия, от която да се е вдъхновил и френският писател. Предположението за съществуване на такава първоначална немска „праверсия“, която да е послужила на Л.-Ш. Кене, все още няма фактическо доказателство.

### **От кого е вдъхновена едноактната пиеса *Българин* (1846), сиреч за един несъществуващ немски автор с името Кростмар**

Единственото произведение на Махачек на българска тема е едноактната трагедия *Българин* (*Bulhar*, 1846; 2. изд. 1881; 3. изд. 1883), която вече е позната както на чешката, така и на българската литературна история. Още след първата ѝ постановка през 1879 г. Ян Неруда в своята рецензия за театралните постановки на двете пиеси на Махачек – *Българин* и *Младоженци* (*Ženíchové*), публикувана във в. „Народни листи“ от 4.10.1879 г., изтъква „чисто чешката дикция“ на белия стих на Махачек, поетическите качества на текста и алегоричното послание на самата пиеса (Неруда 1966: 356 – 357). В нея старият българин Цветко Йоахим е обзет от сляпа ненавист към руснаците, защото смята, че те са виновни за смъртта на единствения му син Алекси. Затова по време на Руско-турската война (действието се развива в рамките на един-единствен ден – 21 юли 1829 г.) той решава да потърси отмъщение, като същевременно се превръща в жертва на „своеволието на съдбата“: със собствените си ръце убива своя син, когото не успява да разпознае и когото същите тези ненавиждани руснаци всъщност са спасили. След като осъзнава трагичната си грешка, Цветко Йоахим слага край на живота си. Тази саможертва Неруда коментира с думите: „там, където славянин воюва срещу славянин, винаги става убийство на родова кръв“ (Неруда 1966: 357).

Персонажът на Цветко не е типизиран, а като се има предвид тогавашната проруска ориентация на България, е дори ексцентричен и убедителен:

Самият той [Цветко; бел. м., М. Ч.] е получил от пашата оръжие да се бие против русите, които нарича „змийско племе“ и които смята за свои кръвни врагове. Робството под тях би било по-страшно от турското.

(Цанев 1938: 5)

Махачек обаче се опитва да обоснове крайната позиция на героя със загубата на любимия му син във вече приключилата Руско-турска война:

Преди 18 години (1811) той, като верен поданик на султана, се е сражавал в турските редове заедно със сина си против московците в Молдова. В един бой бил нападат и син му се жертвува, за да го спаси. Тогава Цветко се заклея да отмъсти на русите за смъртта на своя Алекси. Сега е сгоден момент. Ако не изпълни клетвата си, поне да умре честно.

(Цанев 1938: 5 – 6)

Славистът **Карел Паул** (1883–1963) сочи като източник на вдъхновение за драмата на Махачек немски разказ (срв. Паул 1927: 13 – 15). Паул припомня, че чешката литература познава няколко разказа, в които са описани събития или истории, свързани със страданието на българския народ, който още от началото на четиридесетте години на XIX в. проявява силна воля и твърда решимост да се избави от непоносимия турски гнет. Опитите за въстания стават все по-чести и са потушавани все по-жестоко.

Риданията, отчаяният плач на измъчваните, воплите на вдовиците и сърце-раздирателните стонове на сираците ни най-малко не пробудиха човешко състрадание в ледените сърца на дипломатите.<sup>25</sup>

(Паул 1927: 13)

За изостряне на вниманието към съдбата на балканските славяни допринасят и множеството статии, оригинални и преводни, публикувани по страниците на пражките чешки и немски списания („Květy“, „Česká včela“, „Ost und West“). В началото на четирийсетте години от пътуванията си из земите на южните славяни се завръща и **Прокоп Хохолоушек**, който през 1846 г. написва разказа *Иля или Картини от турско-славянските земи* (*Ilja čili Vjjevy z turecko-slovanských zemí*), отпечатан в сп. „Квети“ (бълг. „Цветя“). Атмосферата на Балканите, наситена със страдание и въоръжени сблъсъци, несъмнено е оказала влияние и върху С. К. Махачек, който е привлечен от трагичния конфликт в разказа *Българин* (*Bulhar*), написан „по Кристмар“ („podle Christmara“) и преведен от немски език от **Йозеф Прохазка** (Josef Procházka, 1811 – 1856, псевдоним Дебитски<sup>26</sup>) и също така отпечатан в сп. „Квети“ (Прохазка, Кристмар, 1837).

Действителният източник на вдъхновение за Махачек доскоро не беше известен<sup>27</sup>, но неотдавна бе открит немският оригинал на *Българин* (*Der*

<sup>25</sup> На чешки: „Nářek, zoufalý pláč mučených, vzlykot vdov a srdcervoucí sténání sirotků neprobudily ani trochu lidského soucitu v ledových srdcích evropských diplomatů“.

<sup>26</sup> Биографични данни и преглед на неговата писателска и преводаческа дейност прави Карел Плецер (Плецер 1992), но въобще не споменава разказа *Българин*.

<sup>27</sup> В последно време проблематиката на чешкия художествен превод на страниците на възрожденските периодични издания е проучвана от Ленка Кусакова (Кусакова 2012). Автор-

*Bulgar*), публикуван за пръв път във в. „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode“ (Крисмар 1835<sup>28</sup>) и след това още веднъж в базелския вестник „Der Wanderer in der Schweiz“ с редовно приложение „nebst dem Beiblatt des Wanderers Mittheilungen aus der Fremde. Eine malerische Zeitschrift herausgegeben von mehreren Freunden des Vaterlandes“ (Крисмар 1836). Негов автор е **Франц Сераф Крисмар** (Franz Seraph Chrismar, 1806 – след 1858)<sup>29</sup>. Той е родом от Мюнхен и от ранна детска възраст се бори с житейските несподи (израства без баща като извънбрачно дете на една секретарка) до момента, в който се установява на работа в Дунавската парадна компания в Пеща („Donaudampfschiffahrtsgesellschaftsangestellter“). По-късно става директор на клона на въпросната компания в Пеща. Въпреки че получава няколко патента за инерционни двигатели, затъва в дългове и е разнасян от медиите като безразсъден и безотговорен човек. При тези обстоятелства той престава да създава художествена литература и вероятно поради лошата си репутация, подхранвана от многобройните журналистически атаки, се уединява, а след години е напълно забравен (следите за него изчезват след 1858 г.).

Крисмар е имал литературен талант и е обичал не само да пътешества<sup>30</sup>, но и да пише проза. Най-голяма популярност получава фантастичният му разказ *Вампир* (*Der Vampyr*, 1. изд. Крисмар 1835а<sup>31</sup>), който представлява по-стара и по-кратка версия на историята на Дракула, увековечена от Брам (Ейбрахам) Стокър (Bram/Abraham Stoker, 1847 – 1912) в едноименния му роман от 1897 г.

---

ката не изследва конкретния превод, а само споменава Крисмар като автор на разказа, преведен от Йозеф Прохазка (Девитски) за сп. „Квети“ през 1837 г. (Кусакова 2012: 508).

<sup>28</sup> В изготвената от Петер Дреус (Peter Drews) библиография на немско-полските литературни взаимоотношения през периода 1800 – 1850 г. е посочено само заглавието на немското списание и годината на публикацията (срв. Дреус 2000: 145). Тук е посочен преводът на разказа – *Bulgar* (Крисмар 1835в), който излиза без данни за автора и преводача в лвовското списание „Розмаитошчи“ (Rozmaitości/„Пъстър свят“, букв. „многообразия“) почти два месеца след публикуването на немския оригинал; в съвременния полски език обаче думата се изписва със специфичната буква *l* (Bułgar).

<sup>29</sup> Фамилията му със сигурност е Крисмар (Chrismar), а не Кристмар (Christmar; има даже вариант „Христомар“ – срв. Тодоров 1996: 32), както е посочена във всички източници и прегледи, включително и съвременни, проследяващи чешко-българските взаимоотношения.

<sup>30</sup> От неговите балкански пътеписи ще споменем поне книгата му *Ескизи от пътуването през Унгария и Турция* (Крисмар 1834).

<sup>31</sup> Разказът *Вампир* е включен в антологията *Мъртвата невеста. Немски вампирски разкази от XIX век* (*Die Totenbraut. Deutsche Vampirgeschichten des 19. Jahrhunderts*), чийто съставител Йозеф Вилхелм Шпиگلберг изтъква в своя предговор приноса на Крисмар за развитието на немската литературна фантастика (вж. Шпиگلберг, съст. 2016: 13 – 14 [Einleitung]; 209 – 222 [F. S. Chrismar: *Der Vampyr. Eine Erzählung*]; 294 [Anmerkungen]).

Действието в разказа на Крисмар се разиграва във Влашкото княжество, което авторът пропътува през 30-те години на XIX век. Фабулата е непосредствено взета от местните народни предания и легенди за вампири. Този образ се появява в немската и английската литература още преди Крисмар<sup>32</sup>, но той се явява новатор, като идентифицира свръхестественото немъртво същество, смучещо кръвта на живи хора, с историческата фигура на Влад Дявола (Vlad der Teufel). Зад този страховит прякор се крие влашкият княз Влад III (ок. 1431 – 1476/1477), наричан още Касалина или Цепеш (рум. Țepeș) поради това, че враговете си екзекутирал, като ги набивал на кол (при Крисмар жестокостта на Влад е илюстрирана с разказа за това как веднъж заповядал да забият на турските пратеници с пирони чалмите към главите им, за да им стоят по-здраво, тъй като не благоволили да ги свалят пред него, или пък за това как след многобройни неуспешни опити стигнал до откритието как по най-добрия начин може да накълца човешки тела, за да ги сготви със зеле – вж. Шпигелберг, съст. 2016: 219). Бил известен като Drăculea по името на своя баща Влад II Дракул, който бил член на Ордена на драконите (лат. Societas Draconistarum), създаден през XV век от унгарския крал (покъсно римски император) Сигизмунд Люксембургски за защита на християнството. Споменатият по-горе Брам Стокър променя прякора на Влад на Дракула и така превръща страшния владетел в най-известния вампир

<sup>32</sup> Британският първооткривател на този жанр – Джон Уилям Полидори (John William Polidori, 1795 – 1821), авторът на разказа *Вампирът* (*The Vampyre*, 1819), е вдъхновен от незавършеното прозаическо произведение на лорд Байрон *Фрагмент от роман* (*Fragment of a Novel*, 1816, изд. 1819), на когото Полидори е бил личен лекар. Този разказ превежда на чешки Якуб Мали, но го представя като произведение на Байрон; *Вампирът* се явява втори поред в цикъла от три разказа; включва го във втория том от своята поредица *Библиотека със забавни четива* (*Bibliotéka zábavného čtení*; Мали 1835: 34 – 70). На разказа на Полидори стъпва песата *Вампирът или Мъртвата невеста* (*Der Vampir oder Die Totenbraut*) на Хайнрих Лудвиг Ритер (Heinrich Ludwig Ritter), която бива поставена на сцена през 1821 г. Въз основа на това драматургично произведение Вилхелм Аугуст Волбрюк (Wilhelm August Wohlbrück) създава своето либрето, което и до днес съпътства романтическата опера *Вампирът* (*Der Vampyr*) по музика на Хайнрих Маршнер (Heinrich Marschner, 1795 – 1861, премиера в Лайпциг през 1828 г.). По това време излизат още други вампирски „ужасяващи“ (мрачноромантически) разкази: *Мъртвата невеста* (*Die Totenbraut*, 1820) на Готфрид Петер Раушник (Gottfried Peter Rauschnik, 1778 – 1835), *Вампирът* (*Der Vampyr*, 1828) от неизвестен немски автор, скрит зад инициалите J. E. H., както и едноименно произведение от 1833 г., подписано с псевдонима Изидор. Нека споменем, че в чешки контекст пръв разработва вампирски сюжет Йозеф Вацлав Фрич в своята поема *Вампир. Романтическо стихотворение* (*Upír. Romantická báseň*, 1849). Обикновено се смята, че това първенство принадлежи на бюргеровската балада на Карел Яромир Ербен *Сватбени ризи* (*Svatební košile*), която е публикувана в литературната периодика през 1843 г. Това становище обаче е неоснователно, тъй като централният образ в нея е на завърнал се от отвъдното мъртвец, а не на вампир.



на всички времена. Неотдавна откритите факти показват, че именно Ф. С. Крисмар е подготвил благодатната почва за литературното начинание на по-известния си ирландски колега, свързвайки за първи път историческата фигура на влашкия княз с мита за вампирите, при това повече от половин век преди Стокър. В този смисъл може да се съгласим със съставителя на цитираната „вампирска“ антология, че „преоткриването на тази отдавна забравена история може да се смята за малка литературноисторическа сензация, въпреки че в областта на прозата не се забелязва непосредствена приемственост и въпреки че Стокър почти сигурно не е знаел за нея“<sup>33</sup> (Шпигелберг, съст. 2016: 13).

Накратко фабулата на чешкия вариант на разказа *Българин* е следната. В едно село на Балканите живее самотен и почитан от всички осемдесетгодишен старец (героите на Крисмар нямат имена). В долината отекват топовни изстрели и населението се подготвя за бягство в планината, където да се скрие от настъпващите руснаци. Единствено старият българин решава да остане в дома си и да потърси отмъщение за смъртта на своя син, който преди години е загинал пред очите му в битка с руснаците. Но неговият син, за когото се предполага, че е мъртъв, всъщност е бил спасен от тях. Старият българин решава да издебне руснаците, укривайки се в своята къща. Генералът влиза в селото с полка си и заедно с няколко свои другари прекрочва прага на дома му. Отеква изстрел, но старецът не успява да уцели генерала, след което е арестуван. Докато го разпитват, той не скрива мотива за своите действия и отговаря на генерала с непоколебим тон:

Ти дръзваш да говориш за отмъстителна разплата, а избиваш синовете ни, цапаш дрехите си с кръвта на нашите внуци, принуждаваш невинните хора да се крият в планинските пущинаци и пещери, за да се спасят от похотливите набези и насилничеството на твоите войници? Аз виждам в теб само врага на нашата земя и ще те убия, където и да те срещна!

(Проходка, Крисмар 1837: 228)

Възхитен от решимостта, с която старецът защитава родината си, генералът му подарява свободата. Проявеното великодушие обаче не умилостивява българина и той започва да търси нови възможности за отмъщение. В къщата влиза млад руски офицер, старецът не разпознава собствения си син и го застрелва. Отново е арестуван и така разбира за съдбата на сина си, който е бил спасен и обучен от същия този генерал.

<sup>33</sup> Преводът от немски е мой – М. Ч.

Преди да умре, синът разпознава баща си, който обаче и този път не съжالياва за извършеното и го нарича родоотстъпник.

Предизвестената смърт не може да бъде избегната – предполагаемият мъртъв син (налице е многократно разработваният мотив за неразпознатия син, убит от родителите си – вж. Крейчи 2014) се завръща у дома жив и здрав, но е застрелян на прага на своя дом, в който се е появил на бял свят, от собствения си баща, който в последните мигове на гаснещия му живот се отрича от него и го проклина.

След това съкрушеният баща пада върху трупа на сина си и издъхва, безсилен да надживее болезнената загуба. В духа на литературния сантиментализъм разказвачът завършва историята, заявявайки, че в общия си гроб двамата най-сетне ще намерят покой.

Чешкият преводач е пропуснал само някои дребни детайли – например от края на разказа, когато руският генерал намира умиращия офицер, българина, когото преди много години е обикнал като свой син. За илюстрация ще цитираме най-драматичната част от разказа – неговия финал<sup>34</sup>:

След няколко мига пристигна генералът [, **който чувстваше падналия мъж особено близък**]. С болка в очите се наведе към прострелия мъж [, **а той отвори очи и сякаш дойде на себе си**].

– Така ли трябваше да се срещнем! – думаше разстроеният генерал, когато офицерът стисна ръката му.

– Благодетелю! Татко мой! – говореше тежко раненият. – За мен настъпи вече краят!

– Сине! – рече генералът и една сълза се стече по лицето му. – Мой благодородни сине! – Болката задуши гласа му.

– Негов син? – мълвеше българинът и весело пристъпи към него. – Ах, ти си моята разплата! Ти си моето отмъщение!

Умиращият втренчи очи в стареца и се надигна със сетни сили [, **сякаш в чертите на лицето му разчиташе някакво тайно писание**].

– Справедливи Боже! – извика той и се строполи. Милост, мой повелителю [**мой генерале**!] Милост, губителю на моя живот! Той ми го дари, той е моят баща!

– Ти – мой син? – извика с ужас българинът, като го разпозна, и се срина до него.

Свидетелите на тази сцена бяха вдън душа потресени.

– Ти, Божия деснище! – говореше генералът – Ти жаждата му за мъст обърна срещу собствената му кръв!

<sup>34</sup> В цитирания по-долу текст пасажите, които са съкратени от чешкия преводач, са поставени в квадратни скоби и са подчертани от мен – М. Ч., с получен шрифт. Този откъс е преведен от Жоржета Чолакова.

Сляпа човешка наглост да смяташ, че можеш да достигнеш всевластието на провидението! Изхвърлен от баща си сред трупове на бойното поле, мъртвият син беше държан за ръка от благородния благодетел, който му се беше притекъл на помощ, когато попадна сред руснаците, който го прие с радост и му даде възможност да се открий пред другите. Генералът, към чиято глава скверната ръка на стария българин сочеше, беше заел бащиното място и го беше повишил в чин майор.

А сега синът, завръщаш се в своята родина, беше посрещнат от смъртоносното оръжие на собствения си баща на самия праг на обичайния дом, където за първи път беше видял светлината на света!

– Родоотстъпни сине! Ти не си ми вече син! – извика в този миг превит на две старецът, след като се бе отърсил от първоначалното въздействие на своето гибелно убеждение, но гласът му се вкочани както леденият дъх на зимата върху надгробните могили – никакъв отговор не прозвуча – неговият син беше издъхнал. Без повече дума да продума, бащата се строполи върху безжизненото тяло на сина. Бойните другари на мъртвия стояха безмълвно и в тази велика тишина ангелът на смъртта изпълни втората задача, за която бе изпратен. **[Ново]** Дълбоко раняващото жило на разкаянието прониза сърцето на стареца и изтръгнатият заедно с корена кипарис повече не се изправи **[не се повдигна от бездиханното тяло]**. Бе направен изборът на другар в тъмния гроб – баща и син в един и същи гроб!

(Прохазка, Кристмар 1837: 229)

На места немският оригинал е по-пространен (вж. напр. подчертаните места в цитирания пасаж<sup>35</sup>) и това се забелязва особено при описа-

<sup>35</sup> „In wenig Minuten erschien der General, **den ein besonders inniges Verhältniß an den Gefallenen knüpfte**. Wehmutsvollen Blickes bog er sich zu ihm nieder, **als dieser die Augen aufschlug und seine betäubten Sinne wieder zu sammeln schien**.

„Sehen wir so uns wieder?“ sprach der gerührte Befehlshaber, als der Officier seine dargebotene Hand ergriff.

„Mein Wohltäter! Mein Vater!“ sagte der schwer Vermundete, „ich bin am Ziele.“

„Sohn!“ entgegnete der General, und eine Träne preßte sich durch seine Wimpern, „mein wackerer Sohn!“ – Der Schmerz erstickte seine Stimme.

„Sein Sohn?“ wiederholt der Bulgar und drängt sich frohlockend vor, „ha Vergeltung! du hast meiner Rache ihr Ziel gegeben.“

Starr heftet der Sterbende seine Blicke auf den Greis, und richtet sich mit der letzten Kraft empor, **als lese er eine geheime Schrift in seinen Zügen**. „Gerechter Gott!“ ruft er jetzt zurücksinkend aus sein Lager, „Gnade, **mein General**, Gnade dem Zerstörer meines Lebens, er hat es mir gegeben, er ist mein Vater!“

„Mein Sohn!“ schreit mit Entsetzen der Bulgar ihn erkennend, und stürzt laut aufjammernd an seiner Seite nieder.

Im Innersten erschüttert standen die Zeugen dieser Scene. „Hand des Himmels!“ sprach der General, „du hast seiner Rache Durst gegen sein eigenes Blut gewendet!“

Blinde Vermessenheit des Menschen, der Vorsehung in ihre ewigen Rechte zu greifen! Von dem Vater auf der Wahlstatt unter blutbedeckten Leichen verlassen, ward der für todt gehaltene

нието на емоционалните и съзлививи моменти, които Прохазка шлифова при своя превод, съсредоточавайки се върху сюжетното действие. С изключение на тези дребни детайли чешката версия предава вярно и последователно целия сюжет на оригинала, без да допуска вмъкване на каквито и да било допълнителни коментари.

Сега ще обърнем поглед към едноименното произведение на Махачек. За разлика от немския оригинал тук авторът очевидно предпочита героят да не проявява такава жестокост към собствения си син и затова променя края на историята. Той нарича стария българин Цветко Йоахим (или Яхим), а на сина му дава името Алекси. В сюжета включва прислужницата Марфа<sup>36</sup>, която успява да убеди генерала, носещ не руско, а българското (!) име Стоянов, да прости на стареца. При втория изстрел Марфа познава Алекси и казва на стареца, който първо взема нож и се пробожда с него, а после се хвърля върху трупа на сина си и изрича последните си думи, отправени към Стоянов: „Той не беше ваш син! Сърцето ви ще ви каже защо след неговата смърт аз не мога повече да живея!“ (Махачек 1883: 135).

От гледна точка на тогавашното схващане за съдбата на трагическите герои можем заедно с К. Паул (Паул 1927: 15) да определим направената от Махачек промяна като уместна, тъй като, независимо че психологическата мотивация отсъства (всъщност в контекста на немския сантиментален разказ от „Кристмар“ – респ. Крисмар – тя не е и необходима), старецът преживява катарзис. **Ярослав Кампер** определя това произве-

---

Sohn durch die Hand eines edlen Menschenfreundes gerettet, der ihm unter den Russen Hülfe, ehrende Aufnahme und ruhmvolle Gelegenheit sich auszuzeichnen gab. Der General war es, nach dessen Haupte die frevelnde Hand des Bulgaren zuerst gezielt, welcher Vaterstelle an seinem Sohne vertreten, der ihn von Stufe zu Stufe bis zum Range eines Majors emporgehoben hatte.

Nun, wiederkehrend in die Heimat, empfängt diesen Sohn an der trauten Schwelle, wo er das Licht der Welt erblickte, das Mordgewehr seines eigenen Vaters.

„Abtrünniger Sohn, nicht mehr mein Sohn!“ rief jetzt der gebeugte Greis von dem ersten Eindruck der fürchterlichen Entdeckung sich sammelnd, aber seine Stimme erstarrte wie der eisige Hauch des Winters an den kalten Urnen der Leichenhügel, – keine Antwort erfolgte, sein Sohn hatte vollendet.

Lautlos beugte der Vater sich über die Leiche seines Kindes, lautlos standen die Gefährten des Entschlafenen, und in dieser feierlichen Stille vollendete der Todesengel das zweite Geschäft seiner Sendung. Der **Neue** tiefverwundender Stachel durchbohrte das Herz des Greises, und die entwurzelte Cypresse erhob sich nicht mehr **von der entseelten Hülle des Lieblings**. Er hatte sich den Genossen erwählt, den er zur dunkeln Gruft begehrt, Vater und Sohn empfing dasselbe Grab“ (Крисмар 1835б: 415 – 416).

<sup>36</sup> В българската научна литература се среща погрешното твърдение, че това е сестрата на Алекси, тъй като тя се обръща към стареца с думите „скъпи татко“ („milý otče“), но това обръщение се обяснява от факта, че Марфа израства под неговите грижи и самата тя се грижи за него.

дение на Махачек като особено слабо, художествено несполучливо и драматично неубедително:

Старият българин Цветко Йоахим допуска, че синът му е паднал в битка с руснаците, и се заклева да отмъсти. Години по-късно руснаците идват на мястото, където живее Цветко, а с тях и Алекси Йоахимович, млад руски поручик. Цветко го застрелва, без да знае, че Алекси е негов син. Мотивът, сам по себе си твърде присъщ на романтизма, е интерпретиран така непочватно и без каквото и да е познаване на театралната перспектива, че неправдоподобността му изпъква двойно повече. [...] катастрофата, която може да бъде предотвратена от един-единствен вик, че Алекси е син на Цветко, настъпва, без да ни убеждава в непредотвратимата съдбовна неизбежност. Базирана на необосновани, почти невъзможни предпоставки [...], трагедията на Махачек не постига силно или потресаващо въздействие.

(Кампер 1903: 405)

Паул е съгласен със становището на Кампер, че катастрофата е преизвикана само от един вик, съобщаващ, че Алекси е син на Цветко, но подчертава, че този упрек трябва да бъде отправен не към Махачек, а към автора на немския оригинал. Освен това според него множество подобни ситуации могат да бъдат открити в сюжетите за живота на балканските народи, поради което в края на статията си полемизира с Кампер:

Имайки предвид тамошната атмосфера, не смятам този факт за неправдоподобен – между другото, нека да си припомним повестта на Тршебизки *Чудовища (Příšery)*, основаваща се на разказаното от Мартин Цифка – дългогодишен служител на финансовата инспекция в Далмация<sup>37</sup>, в който бащата също така не познава собствения си син и го убива<sup>38</sup>. Такива ситуации и мотиви са присъщи на много романтични сюжети от Балканите и изобщо от Изтока, поради което именно от тази гледна точка трябва да даваме оценка на трагедията на Махачек, чийто първообраз вече ни е известен.

(Паул 1927: 15)

**Георги Цанев** на свой ред разглежда едноактната пиеса като резултат от аналогичния исторически жребий – непълноправното, подчинено положение на чешкия и на българския народ в рамките на съществуващата наднационална държавна формация, а също и като израз на съчувствие към страдащите българи и същевременно – на възхищение от тях:

<sup>37</sup> Тази информация се съдържа в: *Sebrané spisy V. B. Třebízského sv. XIII. [Z různých dob. Historické povídky. Pořadí sedmé. 6. vyd. Praha: Topič, 1912], str. 369[–428] [бел. Й. Паул].*

<sup>38</sup> Това е още един художествен текст към темата за неразпознатия син, убит от родителите си, която е разработена в статията на К. Крейчи (вж. Крейчи 2014).

[В]лечението е обосновано и от сходното робско положение, и от съчувствие към страданията на братя, изложени на по-страшно иго, и от непрекъснатите героични борби на южните славяни за освобождение. Всеки подвиг на Балкана е радвал и сгривал сърцата на чехските патриоти.

(Цанев 1938: 3 – 4)

От тази гледна точка пиесата на Махачек се възприема като едно от онези чешки произведения, които са вдъхновени от борбата на южните славяни за свобода (вече бе споменат и един от разказите на П. Хохолоушек, който по-късно е включен в сборника *Юг (Jih, 1863)*, посветен на тази тематика). С това свое наблюдение Цанев става предходник на понятието стимулативна фиктивна аналогия, дефинирано за целите на словашко-българските литературни контакти от **Ян Кошка** и **Дионис Дюришин** (Кошка 1985; Дюришин 1986).

**Емил Георгиев** (Георгиев 1969: 186 – 193) до голяма степен преповтаря казаното от Паул и Цанев, но също така превежда на български и няколко откъса от самия текст. Особено силно го впечатлява моментът, когато Цветко Йоахим заявява русофобските си нагласи и своята преданост към турските господари:

Махачек споделя с автора на едноименния разказ отношението на българите към турците и русите. Това отношение [...] е неправдоподобно. Българите не могат да гинат за турските си господари, не могат да се боят от замяната на турското владичество с владичеството на православните руси. Ето как Махачек е представил отношението на българина към русите и турците с втората сцена на трагедията:

БЪЛГАРИНЪТ

Е, какво ми носиш, Марфо мила?  
Погледът ти тъжна вест ми съобщава.

МАРФА

Както знам добре, за вас най-тъжна.  
И като ви гледам толкоз помрачен,  
много, мили татко, аз се колебая  
дали с вестите си още да ви натъжа.

БЪЛГАРИНЪТ

И тъй, пак московецът е победил?

МАРФА

Жалко, но така е.

*Bulhar*

*(v myšlénky se zabrav,  
při spatření jí se vytrhne)*

Nu, co přinášíš mi, Marfo milená?  
Pohled tvůj mi věští zprávu žalostnou!

*Marfa*

Vám, jak dobře vím, tu nejžalostnější!  
Ano vidouc vás tak zasmušéného,  
velice se, milý otče, ostýchám,  
zvědy svými zarmoutit vás ještě víc.

*Bulhar*

Tedy opět ten Moskván zvítězil!

*Marfa*

Bohužel! Jest tomu tak!

## БЪЛГАРИНЪТ

Разкажи,  
нищо по-горчиво ти не можеш  
вече да ми кажеш!

Казвай: где възможно невъзможното стана?

*Bulhar*

Jen vypravuj,  
trpčícího již nic mi podat nemůžeš!

Rci: kde bylo možno přec to nemožné?

## МАРФА

Нашите видели как от Кюприколи  
се разбягали войските на Махмуд.  
Камчика голям от русите преминал бил,  
а пред малкия не ще ги никой спре;  
по Балкана чак разливат се като река  
и преди да ни огрее слънцето за трети път,  
ще разбият стана в Карнавад!

*Marfa*

Viděli to naši z Kiuprikoli,  
jak se rozprchala vojska Mahmuda.  
Kamčík velký překročen jest od Rusů,  
nad malým jim nikdo neodporuje;  
proudem rozlévají se až po Balkán,  
a než slunce prý nám vzejde potřetí,  
budou v Karnavadě stany rozbíjet!

## БЪЛГАРИНЪТ

О, каква безкрайна мъка доживях!  
На убийците да видя тържеството,  
на убийците, които като вълци бих изтребил,  
не, не мога туй да понеса!

*Bulhar*

Ó, že strasti takové mi dožití!  
Vidět, an se pychem popnou vrahové,  
jež bych milerád co vlky vyhubil,  
toho nesnesu!

## МАРФА

Чака ги погром –  
от Халил паша и османлиите при Сливен.

*Marfa*

Jich čeká pohroma, –  
Halil paša s Osmančičky u Slivna.

## БЪЛГАРИНЪТ

В равнините няма да ги спрат,  
чак до Цариград ще стигнат и тогав  
горко на земята на почтения Махмуд,  
двойно горко нам, шом русите  
ни покорят.

*Bulhar*

Na rovinách nezarazí jejich hon;  
do samého Carhradu se pohrtí,  
a pak běda carstvu ctného Mahmuda,  
dvakrát běda nám, kdo Rusům  
podlehнем!<sup>39</sup>

В сравнение с разказа на Крисмар *Българин* Махачек е отишъл голяма крачка напред, като е дал вражеското отношение на българите към русите като следствие от това, че българите не познават русите, и е сложил акцент върху необходимостта те да се опознаят със славянските си братя. Но и в случая **не е било нужно българите да се представят приятели на своите поробители, да се ужасяват от прогонването на турците от българските градове и области. Такова нещо не е имало.**

(Георгиев 1969: 190 – 191; подч. м., М. Ч.)

<sup>39</sup> Добавеният от мен – М. Ч., оригинал е цитиран по: Махачек 1883: 114 – 116 (1. изд., Махачек 1846: 5 – 6).

В друг свой труд Е. Георгиев прави подробен анализ на пиесата и в компаративен план разглежда въпроса за това какви художествени изменения получават борбите за национално освобождение на българите в отделните славянски литератури, изтъквайки, че произведението на Махачек е първата по рода си пиеса със сюжет, заимстван от най-новата българска история (срв. Георгиев 1976: 74 – 81).

### Заклучение

Случаят с превода на *Елизена, волхарската княгиня* (*Elisena, kněžna volharská*, 1827), направен от Махачек, е показателен за това как културните връзки могат да бъдат функционално реализирани посредством фиктивни по същността си конструкти, как при интерпретацията на историческия материал може да се изходи от субективното желание, а не от обективното състояние на нещата. Така либретото на опера, която няма никакво отношение към чешкото национално движение, получава славянския „етикет“ с българска тематика и придобива знакова за Чешкото възраждане роля.<sup>40</sup> Затова е необходимо постоянно да се връщаме към създаденото от предците и без да се предверяваме на казаното от предходните поколения българисти, да преосмисляме изворовия материал.

По отношение на закъснялата с цели 33 години премиера (1879) на едноактната пиеса на С. К. Махачек *Българин* (*Bulhar*, 1. изд. 1846 г.) се налага изводът, че творбата е получила популярност едва след края на Руско-турската война, когато се повишава интересът към България, извоювала през 1878 г. свободата си, макар и само на част от територията си. Независимо от проявите на славянска взаимност и на симпатия от страна на българите към руските войски обаче главният герой в трагедията – Цветко Йоахим, е отражение на нестандартната представа на Ма-

<sup>40</sup> Истинска „българска“ опера от чешки либретист и композитор възниква няколко десетилетия по-късно. Това е *Владимир, избраникът на боговете* (*Vladimír, bohův zvolenec*). Йозеф Вацлав Фрич през 1858 г. създава първото си либрето на немски език, озаглавено *Вероотстъпник* (*Der Apostat*). Около две-три години по-късно по този текст Франтишек Зденек Скухерски (1830 – 1892) композира музиката. След завършването на операта обаче тя така и не е поставена. Затова Й. В. Фрич се заема с превода на либретото ѝ на чешки (под псевдонима Х. Мостецки и в сътрудничество с преводачката Емилия Маирова). По този начин произведението му, озаглавено *Владимир, избраникът на боговете*, остава в историята на чешкото музикално-драматично изкуство като първата чешка опера, играна на сцената на пражкия Временен театър (предходника на чешкия Народен театър) – премиерата ѝ се състои на 27.09.1863 г. За този интересен текст вж. по-подробно Черни 2021: 47 – 140 (главата *Романтичeskата визия на Фрич за българското езичество* (За либретото към операта на Ф. З. Скухерски „Владимир, избраникът на боговете“) / *Fričova romantizující vize bulharského pohanství* (*Nad libretem k opeře F. Z. Skuherského Vladimír, bohův zvolenec*).



хачек за враждебното отношение на българите към руснаците (срв. Цанев 1938: 8; Георгиев 1969: 190). Несъмнено литературата и публицистиката си поставят различни задачи, но въпреки ясното съзнание за особеностите на художествената драматургия няма как да не се съгласим с направената обобщаваща оценка, че като се има предвид „всичко онова, което чешкото общество вече знае за България и нейния народ, пиесата на Махачек е анахронизъм“<sup>41</sup> (Аморт, Хавранкова 1980: 34). Проблемните черти (русофобията, туркофилията) в образа на главния герой от едноактната пиеса *Българин* са наследени от текста първообраз, дело на немския автор Франц Сераф Крисмар, който продължава да битува в българистичната и славистичната литература като „някаой си Кристмар“ от когото изхожда Махачек. В чешка среда този хетерогенен (немско-чешки) образ на българския старец влиза в противоречие с тогавашната чешка представа за българите като славяни, изпитващи уважение към своя по-силен „брат“ и закрильник – руснака (следователно и към цялата руска империя), смело възправил се срещу османците в борбата на народа за освобождение.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Аморт, Хавранкова 1980:** Amort, Č., R. Havránková. *Dějiny československo-bulharských vztahů*. Praha: Academia, 1980.
- Андърлик 1893:** Andrlík, Fr. J. *Robinsonka na Balkáně. Příhody osamělé dívky za poslední války rusko-turecké*. V Praze: Frant. Bačkovský, 1893.
- Бакърджиев 1951:** Bakardžiev, G. N. *Česko-bulharské styky v hudbě*. Nevydany strojopis, Praha, 1951.
- Балабанова 2014:** Балабанова, Хр. Славистичните текстове на Борис Йоцов като научно неусвоено пространство. [Balabanova, Hg. Slavisticchnite tekstove na Boris Yotsov kato nauchno neusvoeno prostranstvo.] // *Славянски диалози* 11, 2014, № 15, с. 48 – 56; също [on-line] <<https://dialozi.uni-plovdiv.bg/?p=2547>> (12.7.2023).
- Бехинова, съст. 1984:** Бехинова, В. (съст.). *България през погледа на чешки пътешественици*. [Bechuyňová, V. (ed.) *Balgaria prez pogleda na cheshki pateshestvenitsi*.] София: Изд. на Отечествения фронт, 1984.
- Бехинова 1978а:** Бехинова, В. Борбата на България за национално освобождение – пример за чешката младеж [за Ф. Й. Андърлик]. [Bechuyňová, V. *Borbata na Balgaria za natsionalno osvobozhdenie* –

<sup>41</sup> На чешки „k tomu, co česká společnost již věděla o Bulharsku a jeho lidu, byla Macháčkova hra anachronismem“.

- primer za cheshkata mladezh [F. J. Andrlík.] // *Пламяк* 22, 1978, № 3, с. 158 – 161.
- Бехиньова 1978б:** Бехиньова, В. Турция, Русия и България през 1877 – 1878 г. в чешкия хумор и сатира. [Vechyňová, V. Turtsia, Rusia i Bulgaria prez 1877 – 1878 g. v cheshkiya humor i satira.] // *Освобождението на България и литературата*. София: БАН, 1978, с. 271 – 285.
- Бехиньова 1978в:** Vechyňová, V. Osvobozenecké boje v Bulharsku r. 1877 – 78 v české literatuře pro mládež (Próza Františka Josefa Andrlíka). // *Bulharsko* 27, 1978, č. 1, s. 29.
- Бехиньова 1963:** Vechyňová, V. Bulharský boj proti Turkům v českém humoru. *Slovanský přehled* 49, 1963, č. 3, s. 149 – 153.
- Божилев и кол., съст. 1976:** Божилев, Б., и кол. (съст.). *Епопея славна. Антология Април 1876*. [Bozhilov, B., i kol. (ed.). Epopеya slavna. Antologiya. April 1876.] София: Народна култура, 1976.
- Вашичек 2001:** Vašíček, J. *Röslerova opera „Elisena, princezna bulharská“ (1807)*. Diplomová práce. Praha: Ústav hudební vědy FF UK, 2001.
- Воборник 1913:** Voborník, J. Balkánský svět v české literatuře I – II. // *Národní listy* 53, 1913, č. 4, 4. 1., s. 1 – 2; č. 12, 13. 1., s. 1.
- Георгиев 1969:** Георгиев, Е. *Български образи в славянските литератури*. [Georgiev, E. Balgarski obrazi v slavyanskite literaturi.] София: Наука и изкуство, 1969.
- Георгиев 1976:** Георгиев, Е. *Епопея на освободителната борба на българския народ в славянските литератури*. [Georgiev, E. Epopеya na osvoboditelnata borba na balgarskiya narod v slavyanskite literaturi.] София: Народна просвета, 1976.
- Древс 2000:** Drews, P. *Deutsch-polnische Literaturbeziehungen 1800 – 1850*. Slavistische Beiträge, Bd. 398. München: Verlag Otto Sagner, 2000.
- Дюришин 1986:** Ďurišin, D. Spoločenstvo slovenskej a bulharskej literatúry (Stimulatívno-fiktívna analógia). // Hronková, Dana – Vachoušková, Alena [edd.]. *Slavica v českém a slovenském literárním vývoji. Sborník statí věnovaný Slavomíru Wollmanovi k šedesátinám. (Se soupisem jubilentových prací 1948 – 1985)*. Literárněvědné práce, sv. 34. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1986, s. 235 – 247.
- Ират 1938:** Jiráť, V. *Obrozenecké překlady Mozartova Dona Juana* (1. Překlad Macháčekův). // *Slovo a slovesnost* 4, 1938, č. 2, s. 73 – 90.
- Йоцов 1927а:** Йоцов, Б. Йозеф В. Фрич и Васил Друмев. [Yotsov, B. Josef V. Frič i Vasil Drumev.] // *Листонад* 8, 1926/1927, № 6/7, юни 1927, с. 165 – 181; също [on-line], <[https://bgmodernism.com/Listopad\\_g\\_VIII-1926\\_kn\\_6-7](https://bgmodernism.com/Listopad_g_VIII-1926_kn_6-7)> (10.10.2021).

- Йоцов 1927б:** Йоцов, Б. Един чехски поет за братя Миладинови [Сватоплук Чех]. [Yotsov, B. Edin chehski poet za bratya Miladinovi [Svatopluk Cech].] // *Македония, всекидневник за политика, културен живот и информация* 1, 1927, № 178, с. 4; № 179, с. 4.
- Йоцов 1930:** Йоцов, Б. Българска романтика у Прокопа Хохолоушек. [Yotsov, B. Balgarska romantika u Prokopa Chocholoušek.] // *Български преглед* 1, 1930, № 3, с. 354 – 414.
- Йоцов 1935:** Йоцов, Б. *Български страдания и борби за свобода в славянската поезия. II. Елишка Красногорска.* [Yotsov, B. Balgarski stradaniya i borbi za svoboda v slavyanskata poeziya. II Eliška Krasnohorská.] Годишник на СУ, Историческо-филологически факултет, 1935, № 31, с. 59 – 119, 179 – 184; също [on-line], <<http://yotsov.ilit.bas.bg/node/75>> (10.10.2021).
- Йоцов 1939:** Йоцов, Б. Българска хайдушко-революционна романтика в Гърция [Вацлав Бенеш Тршебизки]. [Yotsov, B. Balgarska haydushko-revolyuetsionna romantika v Gartsia [Václav Beneš Třebízský].] // *Родина* 1, 1939, № 4, с. 162 – 169.
- Йоцов 1940/2014:** Йоцов, Б. Една вардарска балада [Йозеф В. Фрич]. [Yotsov, B. Edna vardarska balada [Josef V. Frič].] // *Родина* 2, 1940, № 3, с. 99 – 122; препечатано: Една вардарска балада. // *Славянски диалози* 11, 2014, № 15, с. 15 – 35; също [on-line], <<https://dialozi.uniplovdiv.bg/wp-content/uploads/2020/01/Slavjanski-dialozi-br15-2014-15-35.pdf>> (5.09.2021).
- Кампер 1903:** Kamper, J. Hlava sedmá. České drama v letech 1821 – 1848. // Hanuš, Josef (et al.): *Literatura česká devatenáctého století. Od josefínského obrození až po českou modernu. Díl II. Od M. Zd. Poláka ke K. J. Erbenovi.* V Praze: Jan Laichter, 1903, s. 340 – 417.
- Кошка 1978:** Koška, J. *Slovenské literárne pohľady na bulharský juh (1876 – 1878).* Bratislava: Veda, 1978.
- Кошка 1985:** Koška, J. *Slovensko-bulharské literárne vzťahy (1826 – 1918).* Bratislava: Veda, 1985.
- Крейчи 2014:** Krejčí, K. Putování syžetu o „synu zavražděném rodiči“. // M. Černý (ed.). *Literatury a žánry v evropské dimenzi. Nejen česká literatura v zorném poli komparatistiky.* Práce Slovanského ústavu AV ČR. Nová řada; sv. 37. Studiorum slavlicorum memoria; sv. 1. Praha: Slovanský ústav AV ČR, 2014, s. 79 – 108.
- Крисмар 1834:** Chrismar, F[ranz] S[eraph]. *Skizzen einer reise durch Ungarn in die Türkei.* Pesth: Georg Kilian jun., 1834.

- Крисмар 1835а:** Chrismar, F[ranz] S[eraph]. Der Vampyr. (Eine Erzählung). *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 1835, № 149, 12. 12., S. 1197 – 1200; № 150, 15. 12., S. 1205 – 1208.
- Крисмар 1835б:** Chrismar, F[ranz] S[eraph]. Der Bulgar. Eine Erzählung. *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, 1835, № 52, 30. 4., s. 413 – 416.
- Крисмар 1835в:** Anonym [= Chrismar, Franz Seraph]. Bulgar [!]. Powieść. // *Rozmaitości, pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej*, 1835, № 25, 20. 6., s. 193 – 195.
- Крисмар 1836:** Chrismar, [Franz Seraph]. Der Bulgar. // *Der Wanderer in der Schweiz* 2, 1836, příl. Beiblatt des Wanderers Mittheilungen aus der Fremde. Eine malerische Zeitschrift herausgegeben von mehreren Freunden des Vaterlandes, № 32, s. 126 – 127; № 33, s. 130 – 131.
- Кусакова 2012:** Kusáková, L. *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830 – 1850)*. Praha: Academia, 2012.
- Лайске 1974:** Laiske, M. *Pražská dramaturgie. Česká divadelní představení v Praze do otevření Prozatímního divadla 2. 1844 – 1862*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 1974.
- Махачек 1846 (1881, 1883):** Macháček, S. K. *Bulhar. Smutnohra v jednom jednání*. V Praze: Nákladem B. Erlicha, [1846]; 2. vyd. V Praze: Nákladem knihkupectví I. L. Kobrova, [1881]; 3. vyd. // *Spisy S. K. Macháčka. Svazek první*. Národní bibliotéka, sv. 76. V Praze: Knihkupectví I. L. Kobra, 1883, 111 – 136; též [on-line] <<https://books.google.cz/books?vid=NKP:3186270748&printsec=frontcover&hl=cs#v=onepage&q&f=false>> (10.10.2021).
- Махал 1898:** Máchal, J. Chocholouškův Jih a národní písně srbské. // *Rozpravy filologické věnované J. Gebauerovi*. Praha: Nákl. vlastním, 1898, s. 25 – 30.
- Мали 1835:** *Drobné povídky*. Z anglického přeložené od Jakuba B. Malého. Biblioteka zábavného čtení, sv. 2. V Praze: V knížecí arcibiskupské knihtiskárně, řízením Václava Špinky, 1835.
- Микулаш 2007:** Mikuláš, J. Rösler, Jan Joseph. // Jakubcová, Alena (ed.). *Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla*. Praha: Divadelní ústav – Academia, 2007, s. 502 – 503; též [on-line], <[http://encyklopedie.idu.cz/index.php/R%C3%B6sler,\\_Jan\\_Joseph](http://encyklopedie.idu.cz/index.php/R%C3%B6sler,_Jan_Joseph)> (12.10.2019).
- Неруда 1966:** Neruda, J. Bulhar – Ženichové [S. K. Macháčka]. // *České divadlo V*. Spisy Jana Nerudy, sv. 18. Praha: Odeon, 1966, s. 356 – 357.
- Очадлик 1936:** Očadlík, M. Neznámé operní libreto Karla Sabiny [Vodník pro Čeňka Vinaře]. // *České slovo* 28, 1936, č. 179, 2. 8., II. vyd., s. 10.

- Па́та 1917:** Páta, J. *Několik kapitol z dějin styků česko-bulharských*. Praha: vl. nákladem, 1917 [zvl. otisk z čas. *Osvěta* 47, 1917].
- Па́та 1933:** Páta, J. Zapomenutý ohlas bulharské romantiky v české beletrii. // *Rozhledy po literatuře a umění* 2, 1933, č. 19 – 20, 15. 12., s. 135 – 136.
- Паул 1927:** Paul, K. Pramen Macháčkova „Bulhara“. // *Časopis pro moderní filologii a literatury* 14, 1927/1928, č. 1, prosinec 1927, s. 13 – 15.
- Пешек 1906:** Pešek, J. *Prvá česká zpěvoherní představení*. Vyškov: J. Pešek, 1906.
- Плецер 1992:** Pletzer, K. Překladatelská a literární činnost MUDr. Josefa Procházky-Devítského. // *Jindřichohradecký vlastivědný sborník*, 4, 1992, s. 12 – 26.
- Поспишил 2021:** Pospíšil, M. *Švýcarská rodina v Praze. Opera a její libreto = Die Schweizerfamilie in Prag. Die Oper und ihr Libretto*. Přel. Magdalena Havlová a Simeon Karel Macháček. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2021.
- Про́хазка, Кри́стмар 1837:** Pr[ocházka], J. (Dle Christmara [!]). Bulhar. // *Květy* 4, 1837, č. 29, 20. 7., s. 227 – 229.
- Рьослер 2020:** *Jan Josef Rösler* [naposledy editováno 18.1.2020], <[https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan\\_Josef\\_R%C3%B6sler](https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Josef_R%C3%B6sler)> (20.01.2020).
- Рьослер, Ка́стели 1810:** Rössler [!], J., Ign. Fr. Castelli. *Gesänge aus Elisene Prinzessin von Bulgarien. Eine Oper in drey Aufzügen*. Breslau: Gedruckt und zu haben in der König[ichen] privil[egierte] Stadt- und Universitäts-Buchdruckerey bey Grass u[nd] Barth, s. a. [1810]; též <<https://www.loc.gov/resource/musschatz.20744.0/?sp=3>> (28.06.2023).
- Рю́фер 1868:** Ruffer, Ed. *Na Balkáně. Truchlohra v pěti jednáních*. V Praze: Tisk a sklad kněhtiskárny dra. F. Skrejšovského, 1868.
- Рю́фер 1876:** Ruffer, Ed. *Válka slovansko-turecká*. Praha: A. Hynek, 1876.
- Рю́фер 1877:** Ruffer, Ed. *Der Russisch-Türkische Krieg*. Prag: Alois Hynek, 1877.
- Рю́фер 1878a:** Ruffer, Ed. *Plevno. Ein Denkstein der modernen Kriegsgeschichte*. Prag: Carl Bellmann, 1878.
- Рю́фер 1878b:** Ruffer, Ed. *Válka rusko-turecká*. V Praze: Nákladem Aloise Hynka, [1878].
- Рю́фер 1913:** Ruffer, Ed. *Za svobodu. Truchlohra z bulharského života v pěti jednáních od Edvarda Ruffera*. V Hulíně: Nákladem Jednoty sv. Josefa v Hulíně, 1913.
- Рже́пкова 1954:** Řepková, M. Chocholouškův Jih. Příspěvek k poznání pokrokových tradic české literatury. // *Česká literatura* 2, 1954, č. 4, s. 297 – 310.
- Соленкова 2021:** Соленкова, Л. Българският въпрос в чешката политическа сатира през 1876 – 1878 година („Хумористицке листи“ и Ян

- Неруда). [Solenkova, L. Balgarskiyat vapros v cheshkata politicheska satira prez 1876 – 1878 godina (Humoristické listy i Jan Neruda.) // Černý, Marcel, Niševa, Božana (ed.). *Sounáležitostí a soudržností k vzájemnému pozná(vá)ní: sondy z kulturních vztahů mezi Čechy a Bulhary do vzniku ČSR*. Praha: Slovanský ústav AV ČR, 2021, с. 622 – 658.
- Тодоров 1996:** Тодоров, В. *И свой своя (не) позна... Част I*. [Todorov, V. I svoj svoya (ne) pozna... Chast I.] Славянска библиотека, № 1/1996. София: УИ „Св. Климент Охридски“ – Бохемия клуб, 1996.
- Тодоров 1998:** Todorov, V. Jihoslovanský alteritet v české literatuře 20. století. // *Lidé města XII. Stereotypy a symboly*. Praha: Institut základů vzdělanosti Univerzity Karlovy, 1998, s. 57 – 110.
- Трептов, съст. 2000:** Treptow, Kurt W. [ed.]. *Dějiny Rumunska*. Přel., doplnil, upravil, doslovem opatřil a Nástin česko-rumunských vztahů napsal Miroslav Tejchman. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2000.
- Тумфарт 1996:** Tumfart, B. *Ignaz Franz Castelli als Übersetzer französischer Theaterstücke. Ein Beitrag zum österreichischen Übersetzungswesen im 19. Jahrhundert*. Diplom-Arbeit. Wien: Universität Wien, 1996.
- Урбан 1996:** Urban, Zd. Z dějin českého image jižních Slovanů (F. L. Čelakovský – B. Němcová – J. Neruda – L. Kuba). // *Lidé města X. Česko-jihoslovanský dialog*. Praha: Institut základů vzdělanosti Univerzity Karlovy, 1996, s. 6 – 40.
- Урбан 1988:** Urban, Zd. Elizena Wolharská. // *Bulharsko* 37, 1988, č. 6, s. 22.
- Урбан 1978:** Урбан, Зд. Специфични черти на отзвука на освобождението на България в чешката литература. [Urban, Zd. Spetsifichni cherti na otzvuka na osvobozhdenieto na Balgaria v cheshkata literatura.] // *Освобождението на България и литературата*. София: БАН, 1978, с. 287 – 295.
- Урбан 1975:** Urban, Zd. Ohlas bojů za osvobození Bulharska v literární tvorbě Svatopluka Čecha. // *Pamiętnik Słowiański* 25, 1975, s. 117 – 122.
- Урбан 1974:** Urban, Zd. Ohlas bojů za osvobození Bulharska v díle Jana Nerudy. // *Pamiętnik Słowiański*, 24, 1974, s. 73 – 81.
- Урбан 1957:** Urban, Zd. *Z dějin česko-bulharských kulturních styků*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1957.
- Фрич 1849:** Frič, J. V. *Upír. Romantická báseň*. V Praze: Slávie [1849].
- Хьонигова 2022:** Hönigová, A. *Johann Joseph Rösler (1771 – 1812). Silueta pražského skladatele ve světle jeho autografu doplněná komentovanou edicí Röslerova katalogu skladeb = Johann Joseph Rösler (1771 – 1812). A silhouette of the Prague composer in the light of his manuscript*

*supplemented by an commented edition of Rösler's catalog of compositions.* Praha: Alena Hönigová, 2022.

**Цанев 1938:** Цанев, Г. *Литературни студии*. [Tsanev, G. *Literaturni studii*.] София: Съюз на българските писатели, 1938.

**Черна 1960:** Černá, M. *Prokop Chocholoušek a jihoslovanské náměty v jeho tvorbě*. Disertace, rukopis, Praha: Slovanský ústav ČSAV, 1960.

**Черни 2018:** Černý, M. Georgi Nikolov Bakardžiev-Jantarski mezi slavistikou a muzikologií (jeho přínos pro studium česko-bulharských kulturních a hudebních vztahů). // *Научни трудове на ПУ „Паусий Хилендарски“*, Филология, Паусиеви четения. *Литературознание, превод*, 56, 2018, сб. Б, с. 69 – 88.

**Черни 2020:** Černý, M. Boris Jocov a Čechy (Nad první reprezentativní bibliografií popraveného bulharského bohémisty a slavisty). *Studia ethnologica Pragensia* 11, 2020, č. 2, s. 46 – 80; též [on-line] <<https://dspace.cuni.cz/handle/20.500.11956/123737>> (12.7.2023).

**Черни 2021:** Černý, M. I. Tematizace bulharství v uměleckých textech a česká recepce bulharské literatury. // Černý, M., T. Gotovska-Henze, L. Solenkova. *Souňáležitosti a soudržnosti k vzájemnému pozná(vá)ní. Sondy z kulturních vztahů mezi Čechy a Bulhary do vzniku ČSR*. Praha: Slovanský ústav AV ČR, 2021, s. 27 – 421.

**Шпигелберг, съст. 2016:** Spiegelberg, J. W. (ed.). *Die Totenbraut. Deutsche Vampirgeschichten des 19. Jahrhunderts*. Wien: Christian Nikolaus Opitz, 2016.

**Шолц 1951:** Šolc, V. *Prvosenky*. Praha: Orbis, 1951.

**Юнгман 1849:** Jungmann, J. *Historie literatury české*. Praha: Nákladem Českého museum, 1849.