

Бисера Дакова

Втората антология на Пенчо Славейков

Дали концепциите за преводни антологии не се заформят спонтанно у П. П. Славейков, поради неговата силна уязвеност от една остра критическа оценка на Стефан Минчев през 1903 година? Критикът е склонен да омаловажи както подбора на Славейковите преводни текстове в сп. "Мисъл" (любовни теми на "дребно"), така и поетическите способности на автора, на когото е отречена всяка жизненост, всякакъв усет към съвремението и който, уви, си служи с "изкуствено скърпен език".¹ Стойност според Ст. Минчев притежават единствено творенията на немските "поетки" заради своята прямота и откритост. Критикът определено смята поетическия език в преводите на Славейков за много по-естествен в сравнение с изказа в оригиналните му произведения.

До появата на тази, единствена по рода си, отрицателна оценка в сп. "Мисъл" Славейков вече е постановил сам своя образ на преводач в същото издание: най-напред с преводите-мистификации от фикционалния поет Ферхад Меддахи², а от 1903 г. бива сътворен и *Олаф ван Гелдерн* – антропонимът, под чиято егида Славейков ще публикува както преводи, така и оригинални текстове, т.е. тази авторова маска обединява в себе си двете роли – на преводач съставител и на (ненадеен) автор. Обикновено антропонимът *Олаф ван Гелдерн* (с препратката към фамилното име на Хайне по майчина линия) е възприеман като предвестие към изумителната антология "На Острова на блажените" от 1910 година. Поради ред причини, най-вече заради полагането на отявлена нищешанска мяра върху образите на представените автори, втората антология на Пенчо Славейков – "Немски поети" (1911) – обикновено е мислена като добавъчното, второстепенно по важност произведение, което доокръгля усилията на концептуалиста и антологиста. Дали обаче същинската преводна антология наистина е промислена като апендикс към "На Острова на блажените", доколко е истинен преводният потенциал на тази книга и до каква степен представените *немски* поети и образът на *Немско* са реални, фактологически достоверни и доколко фикционални, т.е. авторови формати, създадени по силата на една условност, която смея да нарека тук художествена?

Сега, когато най-сетне, след повече от век от появата на "Немски поети" (1911; 1917) разполагаме с прецизно издание, в което преводните текстове на Пенчо Славейков биват успоредени с оригиналите (благодарение на ценните издирвачески усилия на г-жа Гизела Линднер), стават по-достоверни и изводите

1Ст. Минчев. Нашата лирика през 1902. – В: *Мисъл*, 1903, кн. 2, с. 139.

2Ферхад Меддахи [Пенчо Славейков]. "Шаркй" – В: *Мисъл*, 1893, кн. 3, с. 561 – 564.

за преводаческите стремежи, умения и намерения на антологиста.³ Бързам да направя уговорката, че с изключение на преводите от Лудвиг Якобовски, направени сравнително късно, през 1907 година, както и превода на Хайневата поема "Планинска идилия" от 1906⁴, останалите подбрани текстове в антологията са превеждани и публикувани в сп. "Мисъл" най-вече през 1902–1903 година. Изключение отново правят творбите от Гьоте – твърде ранни преводачески занимания от 1899 година, придружени от един почтително-добросъвестен очерк за ваймарския класик, който не съдържа никакви допирни точки с появилото се писание за Гьоте от 1911 година, с онзи фамилиарно интониран разказ, преливащ от хумор и анекдотизъм, лишен от какъвто и да е респект⁵. Всъщност, по-нататък ще се уверим, че очерците за авторите, без неподражаемостта по жанровата си интенция *писмо* от "немска поетка" от 1902 година, на което ще обърнем внимание по-нататък, или всички останали очерци – с характерната си неприетност, с която се отнасят към своите обекти, – са създадени едва за целите на антологията "Немски поети". Т.е. влиянието на полуфикционалното писане, наситено с полемични елементи, напоено със силна доза автентизъм, толкова характерно за авторовите скици в забележителната книга "На Острова на блажените", е пренесено и задълбочено в антологията "Немски поети".

1. Огрубено описание на преводаческите прийоми

Пенчо Славейков не е от преводачите, които остават верни на оригинала, но не защото се стреми да побългарява, а по-скоро защото разтваря и претопява *чуждото/непознатото/неясното* сред българските реалии.⁶ Т.е. той не търси българския еквивалент, понятното съответствие (въпреки спорадичната замяна например на *кипарисите* с *чемшир* в стихотворението "Певец" от Лудвиг Уланд), а успява да създаде ефект на привичност, на свойскост чрез превода на чуждото. Тук ще припомня още веднъж, че преводите му са възникнали в ранен стадий от неговото творческо съзряване (в периода 1893 – 1903), без да бъдат нанесени решителни поправки в преводните варианти от 1911 година⁷.

3"Едва ли някой в България е гледал на превода така подборно и функционално рецептивистки", – отсъжда Никола Георгиев в наблюденията си над преводаческите стратегии на Пенчо Славейков. Вж. Никола Георгиев. Един почтителен манипулатор на Хайне в България (Опит върху приложната имажинистика). https://liternet.bg/publish/ngeorgiev/m_s/haine.htm

4Л. Якобовски. Стихотворения. – В: *Мисъл*, 1907, кн. 3, с. 198–200; Вж. Олаф ван Гелдерн [Пенчо Славейков]. Хайнрих Хайне. – В: *Мисъл*, 1906, кн. 3, с. 180–184. Литературната скица е придружена от превода на поемата "Планинска идилия". Вж. Цит. съч., с. 185–191.

5Вж. Пенчо Славейков. Гетевите песни. – В: *Мисъл*, 1899, кн. 10, с. 283–292.

6Като преводач Славейков излага, посредством анализа си на преводи от други автори, своите собствени преводачески принципи в знаменитата статия "Историята на една малка песен" (*Мисъл*, 1903, кн. 6, с. 345–355). Теоретизирайки превода, авторът предлага в бележка под линия буквално-буквалистки превод на Хайневия текст "Ein Fichtenbaum" (с. 347), следи от който бихме могли да разпознаем в междинния преводен вариант "Бор" (*Мисъл*, 1903, кн. 10, с. 601), без обозначен автор, докато се постигне окончателната преводна версия "На север бор самотен" ("Мисъл", 1904, кн. 5, с. 249), поместена и в антологията "Немски поети" (1911).

7Тук е уместно да бъде отбелязана една последователна езикова корекция в преводните варианти от 1911 година: употребата – под влияние на македонските говори – на предлозите "со" и "во" (употреба, към която се придържа и Пейо Яворов). Интересно е, че в журналните варианти на Пенчо-Славейковите преводи се

Как преводачът преобразява немските оригинали, как успява да ги моделира по "свой образ и подобие"? В повечето случаи той поставя на преводните текстове (неозаглавени в оригинал) пределно кратки, дефинитивно изчистени наслови, нерядко проясняващи определен мотив: така и Гьоте, и Анна Ритер биват подведени под знаменателя на ударните заглавия ("Призив", "Нощем", "Томление" у Гьоте; "То беше грях", "Сама", "Моят цар" у А. Ритер). Забележителната Гьотева творба "Über alle Gipfel" (Над всички върхове) не само получава у Славеиков ординерното заглавие "Нощем", което срещаме по-сетне в антологията при Рихард Демел и Густав Фалке и което обезличава Гьотевия текст, но преводачът вмъква в превода си и емоционалната отсянка на морност и покруса ("морните поля"), която липсва в съвършено обезстрастения пейзаж на оригинала, допълнително забулвайки гледката с мъгла, т.е. прибавя елементи, които правят шедьовъра на ваймарския класик иносказателно-славеиковски. Всъщност върху всички преводи Славеиков разпростира своя специфичен поетически лексикон (звездица, рой, далнини, вейки, грани, дружка и т. н.)⁸, което хомогенизира стила на преводната антология, придавайки на цялото така специфичната умалителност, оня своего рода умилителен сантимент, както и обратно – белязва ред текстове с улични, вулгарни понятия и изрази, когато биват възсъздавани ежедневни ситуации или анекдотични сюжети (например Landsmann от поемата "Пред касата" на Детлев фон Лилиенкрон, неекспресивна дума, която означава сънародник, земляк, у Славеиков е заменена с грубо обидното "диване"). Важно е да се подчертае, че в периода от 1899 г., откогато датира преводната извадка от Гьоте, до 1906 г., когато публикува в сп. "Мисъл" Хайневата "Планинска идилия", самият Славеиков целенасочено изгражда собствения си лексикон като поет, т.е. утвърждава своя физиономичен набор от поетизми, архаизми, вулгаризми, които го правят разпознаваем сред останалите български стихотворци. И именно в по-късно преведената поема на Хайне се наблюдава подмяна на монументалното с интимно-умалителното, този последователно прилаган способ да се при-род-нява чуждото, като му се приписва съкровеност:

*Und die Sterne, groß wie Sonnen,
Schaun herab mit Sehnsuchtsglut;
In der Lilien Rosenkelche
Strömet ihre Strahlenflut.*

(буквален превод:

И звездите, огромни като слънца,

срещат единствено утвърдените днес в книжовния ни език "със" и "във".

⁸Това, което може да се обобщи като поетическо наречие у Славеиков, включва още и "свидно; ветрец; знойний бряг; ручей; бъднини; разлъка; рве; ръмолят; приневолен; вечерник; юноша; блян; сал; бозна; листца, сълзици, безпокойник, злочестник, пребули; чемер; засеня; дивен, надвластна; наг" и т.н. Боян Пенев през 1907 г. характеризира стила на Славеиков най-вече чрез признака деминутивност: "Своеобразен тон на музикалността придават и умалителните изрази, които тъй често се срещат." Вж. Пенев, Б. Лирическите песни на Пенча Славеиков. – В: *Мисъл*, 1907, кн. 7-8, с. 488.

гледат надолу с жара на бляна;
в розовите чашки на лилиите
се влива потокът на техните лъчи.)

В "Планинска идилия" на Славейков космическата мощ е сведена до страст тук-и-сега, до конкретна, почти човешка емоция:

*И звездици по небето,
взрели страстни си очи,
в лилийните крехки чашки
леят влюбени лучи.*

Поезията на Хайне бива подменяна не само с оглед смаляването на реалиите, но и чрез някои същностни изличавания, които пренасочват посланията на немския поет по посока на българското световъзприятие: например никъде в поемата "Нощни мисли" не е употребен топонимът *Германия*, конституентен за оригинала, той последователно е заменян с "роден край", както и в поантата на текста образът на ведрата съпруга-хубавица ще бъде заличен и превърнат в обичайна поява на близко същество с характерен отривист жест. (Всъщност, язвителният очерк за глезената францужойка и парализирания поет от 1911 година сякаш доутвърждава това упорито изличаване от оригинала на лъчезарната жена и обнадеждаващото настъпване на деня.)

В някои от насловите си П. П. Славейков рязко профанира авторския замисъл, не само прибягвайки до експресивно-снизяващо понятие, но и подменяйки жанровата интенция на преводния текст: така например Конрад-Майеровата "Bettlerballade" (Балада за просящите) се превръща в изрично постулираното "Голтаци", както и "Alte Schrift" (Старо писание/стар ръкопис) бива обобщено в "Руина". От друга страна, нерядко преводачът сменя невпечатляващото оригинално заглавие с концептуален наслов – "Vor dem Tag" (Преди деня) на Теодор Щорм е променено в "Книга на живота" и поражда у читателя съвсем различни очаквания. Вероятно тази концептуална замяна е извършена под влияние на собствения текст "Книга на битието", публикуван още през 1890 г. в сп. "Денница".⁹

Без да бъдат особено натрапливи, ала все пак доловими са някои ботевски отгласи в преводните текстове на "Немски поети": дори да приемем, че Гьотевото "An die Entfernte" (На отдалечената) се превръща в "Ней", защото тази дателна местоименна форма в оня период е активно използвана за не едно любовно послание в стих, то няма как да не си спомним ярко дилемната Ботева творба, именувана с посвещението "Ней". Ботев осезателно присъства в антологията чрез неотстъпно използваната словоформа *небо*, нанесена във

⁹Връзката между преводно и оригинално заглавие е отбелязана от А. Тодоров в бележките му към антологията "Немски поети", само че изследователят допуска обратното, тъй като не познава оригиналния текст на Т. Щорм, а именно, че Пенчо Славейков е повлиян от немския автор и че заради това не помества стихотворението си "Книга на битието" в по-късната версия на "На Острова на блажените". Вж. Тодоров, А. – В: Пенчо Славейков. Събрани съчинения. Том 7. Преводи. Български писател. С., 1959, с. 504.

версиите едва през 1911 г., както и с внезапната отпратка към стих. "Хаджи Димитър" в поемата на Лилиенкрон "В нивята": "В нивята – со люта на гърдите рана". Отежненият по Ботев цитат сякаш е в съзнателен противовес на ординерното преводно заглавие "В нивята", тъй като оригиналният наслов гласи "Tod in den Ähren" (Смърт сред житните класове). Приспособявайки чуждата поезия към собствената си поетическа чувствителност, пригаждайки я към наличния български поетически език на своето време, Славейков би могъл да си позволи и много по-силни намеси в преводния текст, например би могъл да промени граматичното лице, заменяйки третоличния неутрален изказ с аз-форма, за да постигне изповедност, себеразкриване, както се случва със стихотворението "Струни" от Мария деле Грация, чието преозаглавяване извисява екзотичното "Zigeunermusik" (Циганска музика) и обобщава същността на творческото призвание.

Но тук отново бих искала да припомня историята на един шлагер, произлязъл от преводната поезия на Славейков, от преобразяването на "Guter Rat" (Добър съвет) на Текла Линген. При вглеждане в разликите между оригинала и превода ще открием безспорното превъзходство, сентенциозност и явна самостоятелност на преводната творба.¹⁰ На преводача Славейков се удава да създаде популярна "песен" – да отправи афористично-чувствено послание за преходната младост. Но дали наистина това се случва спонтанно, като неочаквано осенение в процеса на превеждане през 1902 година? Още в предходната 1901 в сп. "Мисъл" се появява, със знаково липсващо обозначение на автор, анонимният цикъл "Песни", където е включена прочутата миниатюра¹¹ начеваща със стиховете: "Докле е младост, / златно слънце грей..." На този текст също е съдено да се превърне в шлагер, да стане популярно творение, състоящо се от крилати стихове, които всички знаят, без да познават автора (т.е. възпроизведена е, с течение на времето, оная ситуация, за която Славейков неведнъж облажава любимеца си Хайне). Тук обаче бих искала да се върна още по-назад в творческия път на поета преводач и да цитирам стиховете от ранния му и не толкова известен текст "Nocturno" (1898)¹², в които е зададен популярният мотив за неизживяната младост: "Слънце на младост / моята младост не грей." Така, насочвайки се към стихотворението на Текла Линген (една дилетантка сред същинските поети според антологиста Ханс Бенцман¹³), Славейков сякаш открива текстовата основа, върху която да развие собствения си мотив за "слънцето на младостта", издигайки лично изповедното до неотменна епикурейска повеля: "и с пълна чаша пий наслада –/ че няма да си вечно млада". Повеля, значително отклонила се от оригиналните редове на поетесата: "Lasse schäumen den goldenen Wein – / Wird ja nicht immer so köstlich sein!" (Нека се пени златното вино –/ та няма да е винаги така вкусно/тръпно!)

10Отбелязано и у А. Тодоров. Вж. Цит. съч., с. 515.

11Песни [без автор]– В: *Мисъл*, 1901, кн. 5, с. 286.

12П. П. Славейков. Nocturno. – *Мисъл*, 1898, кн. 2, с. 115–117; с. 115.

13"...mit Begeisterung hat man hierbei sogar Dilettantinnen wie Tekla Lingen gepriesen (... с възторг бяха хвалени тук даже дилетантки като Текла Линген). – In: Benzmann, H. Moderne deutsche Lyrik. Mit einer literaturgeschichtlichen Einleitung und biographischen Notizen herausgegeben. Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig, 1903, S. 71.

До каква степен преводите от Фридрих Ницше попадат в затвърдения от П. П. Славейков поетически лексикон и доколко Ницше е пресъздаден на български според прилаганите преводачески прийоми/преиначавания? На пръв поглед като поет той е открит в антологията чрез своето подчертано несладникаво, патетично-възвишено, съдържано, недопускащо разговорни волности, звучене. Това подвежда да предполагаме идентичност с оригиналите, да очакваме постигнато тъждество с езика на "съвършения стилист" (Х. Бенцман)¹⁴. При сверяване на оригинала със Славейковия превод обаче отново се разкрива немалката свобода на преводача: той отново поставя свои заглавия, в които се проявява осъзнатата културна мисия на Ницше ("Проповед"), разгръщайки сбития афоризъм на оригинала в цял стихотворен текст. Както при другите поети, и в преводните текстове от Ницше се забелязват концептуални вметвания, например израза "горда висота". Или Славейков допълнително "философизира" Ницшевите стихотворения, изхождайки от вече известното знание за трагичния мислител, преобръщайки предметно-метафоричното заглавие "Der Baum spricht" (Дървото говори) в заглавието "От висини", както и обратно – ако насловът е прекалено личен, какъвто е "Meine Härte" (Моята твърдост/суровост), той бива конкретизиран в призива "Нагоре". От друга страна, процесът на уединение ("Vereinsamt"/Усамотен) е представен като константно състояние "Самотен", като тъкмо в този преводен текст се долавят някои ботевски реминисценции ("зла зима" съответства в оригинала на "Bald wird es schneien"/ Скоро ще завали сняг; докато "люти рани" е превод на dein blutend Herz/твоето кървящо сърце). Именно в този текст се забелязва парадоксализиране на поантата, което изцяло липсва в Ницшевия оригинал: "Честит е, който има роден край" и апострофиращото го "Честит е, който няма роден край" при Славейков отявлено се разминава с "Weh dem, der keine Heimat hat!" (Горко на тоя, който няма роден край). Т.е. в превода на "Vereinsamt" е привнесено знанието за щастливата безотечественост на Ницше, за свободността на необвързания с колективни идеали. Смея да твърдя, че самата поезия на Ницше е представена в антологията през ницшеански ключ, през собствената рецепция на Пенчо Славейков на тази философия. Придадени са ѝ, биват привнесени, биват ѝ приписани много от популярните идеи на Ницше, но далеч по-правдоподобно, "органично" и ненатрапливо, за разлика от оригиналните Пенчо-Славейкови поеми, вдъхновени от личността на философа, каквито са "Сянката на Свърхчовека" (1897) и "Химни за смъртта на Свърхчовека" (1907).

2. Ницшеанското в антологията "Немски поети"

Преди време отделих внимание на органичното вписване на Ницше ("съвременния Прометей") в антологията "Немски поети".¹⁵ Задълбоченият

¹⁴Benzmann, H. Op. cit., S. 37.

¹⁵Дакова, Б. Фигурата на преводача в антологията "Немски поети" на Пенчо Славейков (1911; 1917). – В: Пенчо Славейков. 150 години от рождението му. Сборник с научни изследвания. ИЦ „Боян Пенев“, София, 2017, 148–157.

прочит на своеобразния Пенчо-Славейков сборник би разкрил далеч по-обхватното присъствие на Ницше – не просто редополагането му до останалите автори като модерен поет, а неговото надредно присъствие като вид мяра, като световъзрение и дори стилистика, през която биват осветлени значимите представители на немскоезичната лирика. Привнасянето на ницшеански поглед и перспектива спрямо избраните автори, т. нар. "ницшеанизирание" (Н. Георгиев) до голяма степен обяснява фамилиарната интонираност и присмехулното издевателство над авторите избраници.

И в случая не става дума за заклеимителните, категорични отсъждания в духа на Ницше, което би било твърде повърхностно подражание, а за определен свод от идеи, визии, характерни опозиции в мисленето на Ницше, непринудено приложени към авторитетни фигури от рода на Гьоте, Хайне, Рихард Демел, Мартин Грайф и т.н. В този смисъл настоящето издание, включващо оригиналните немски текстове и представящо, чрез "възвръщането" на Ницше, антологията в нейния автентично-неподправен вариант от 1911/1917 година, задължава да маркираме някои от нейните спонтанни *ницшеански* моменти.

Известно е, че очерците за немските поети са създадени години след публикуването на преводите, с изключение на пренаписаните очерци за Конрад Фердинанд Майер, Густав Фалке и Рихард Демел; без писмото-мистификация на "немската поетка", публикувано през 1902 г., поместено в антологията с малки, но решаващи промени; без очерка за Ницше, който също се появява твърде рано, през 1903 година¹⁶, без да претърпи принципни промени при поместването си в антологията от 1911 година. Т.е. всички останали текстове, впечатляващи с импресионистичния си захват, са писани в период, когато отношението на П. П. Славейков към Ницше изобщо не е било изживяно (както прибързано се обобщава въз основа на заявеното в биографичната скица за Иво Доля от "На Острова на блажените", 1910). Напротив, то придобива цялостност и сериозна обоснованост. Именно не парадирание с модно културно влияние води перото на съставителя-преводач и ироничен концептуалист, на сътворилия образа на филистерското *Немско*, а най-вече проникновеното познаване на Ницшевата философия и проникнатостта от нейни водещи идеи при обговарянето на видните представители на немскоезичната поезия.

Още в началото, в първия очерк, посветен на Гьоте, поразява волната непочтителност към ваймарския класик, недопустимите задявки с интимния му живот, пикантно-анекдотичните елементи в разказаното. Същностното обаче е другаде: величието на Гьоте се измерва през неговата отявлена недобродетелност, чрез извънпоставеността му спрямо нормата – той се оказва лош съпруг, лош баща, лош патриот, който следва единствено "законите на своята природа". Именно в този смисъл, въпреки позоваването на Брандес и неговото понятие *Goethereif* (по гьотевски зрял), въпреки "усмиряването" на представата за Гьоте чрез т. нар. "юзда на съзнанието", на преден план е открито изстъплеността на *природното* и именно заради това Гьоте е определен изцяло в парадигмата на Ницше като "първия грък, който е заговорил

16Пенчо Славейков. Фридрих Нитче (Литературна бележка). – В: *Мисъл*, 1903, кн. 8, с. 469–470.

за това, което е чувствал – без да е искал да знае кой и как ще се намръщи за това" ("Немски поети", с. 11)¹⁷. Т.е. сам авторитет, Славейковият *Гьоте* се явява непоколебимо отрицание на авторитетите, институциите, морала.

По-нататък, в следващите очерци биват възпроизведени и други Ницшеви идеи: например образът на поета Айхендорф присъства (или по-скоро е заменен) с представата за тесногръдото *Немско* и с глуповато-идиличния, невинен *немски* месец май. Изобщо Айхендорф се превръща в синоним на оная филистерско-умилителна атмосфера, от която съставителят преводач надменно се отграничава, но и от която е сантиментално притеглен. У поета Уланд е постулирано явното разделение между неговия "професорски" и неговия "поетски" образ (с. 30), т.е. изказана е типичната Ницшева неприязън към книжниците учени, към науката, която систематизира и каталогизира, към мъжкото логическо мислене, неспособно да се домогне до прозренията на интуицията – опозиция, която пространно ще бъде разгърната във финалния очерк-пismo от "немската поетка".

Разбира се, образът на "юдея", на скитника, на вечния чужденец Хайне е най-благодатен за открояване на ницшеански визии. И в случая парадоксът за "здравия болен" е само въвеждащ детайл към фигурата на "сатира" Хайне, наречен "чуждо животно в Немско" (с. 42) – в пространството, наподобено с чертите на институционално-полицейското, топос, в който е допускан единствено безобидният хумор, лишен от каквато и да било язвителност. От една страна, антологията "Немски поети" е съвсем открита разправа с еснафската, скудоумна ограниченост, олицетворена от т. нар. *Немско*, чийто най-обезстойностен, принизен, отречен изразител се явява поетът Боденщедт, онзи "филистър", който не разкрива посредством Ориента нови хоризонти, а постига точно обратния ефект – преоблича "овехтялата немска филистерщина" в "пъстро ориенталско облекло" (с. 82). Или у поета с определени заслуги като преводач и посредник между културите бива съзряна единствено склонността по маскиране на баналното, безличното, еднаквото с ярките цветове на Ориента.¹⁸ Би могло да се твърди, че Славейков драстично преувеличава някои от идеите на Ницше (например визията за еснафска Германия), игрово прекроявайки ги в стереотипни представи.

От друга страна, когато трябва да въведе в поредицата очерци образа на силната личност, на първобитно инстинктивната индивидуалност, Славейков достига пълно разгръщане на тази представа в написаното за "кавалерийския офицер Лилиенкрон". И ако преди това в разказа за Хайне *прусашкото* е олицетворявало най-мрачна реакция и деспотизъм, сега, чрез привидно причудливата апология на нагонното, неудържимото, агресивното у този

¹⁷Славейков, Пенчо. Немски поети. Отбор песни и характеристики на поетите. Четвърто издание. Под редакцията на Боян Пенев. Хемус. София, 1928.

¹⁸Настъпила е огромна промяна в отношението към Фридрих Боденщедт от 1899 (в оценката на заслугите му като преносител на далечна култура: "най-видният преводач на персийските поети, и у тях той е научил тайната на формата в толкова песни". Вж. Славейков, П. Змай Йован. – В: *Мисъл*, 1899, кн. 6, с. 62. В очерка от 1911 година Боденщедт е сведен до функция на филистерството, която не се покрива с реалната личност.

офицер, прописал поезия след 35-тата си година, се проявява характерният и може би не дотам известен респект на Ницше пред воинското, дисциплината, агресията. Смятам, че това би могло да обясни елеиното стилизиране на Лилиенкрон като "псалмопевец на живота, на здравия, свежия, сочния живот" (с. 94). Лилиенкрон се явява безпрекословно отрицание на "философстващите, болните и страхопъзлювците" (с. 92) и възплъщение на езическия атавизъм, стоящ над пасивната хуманност и смирение. И тъкмо тук е необходимо важното уточнение за разпадането на сдвоеността "Лилиенкрон – Демел", присъща на ранния Славейков от 1902 година¹⁹, решителното низвергване на Рихард Демел като декадент и проявител на перверзното, долното, низкото, а като последица от това – еднозначното и самостоятелно възвеличаване на поета Лилиенкрон.

Струва ми се, че радикално променената нагласа към Рихард Демел през 1911 година е именно акт на развенчаване на някогашния кумир, обявяването му, макар и непряко, за надживян етап в собственото духовно развитие. Изглежда, че не би било пресилено твърдението, че подобно отрицание, подобен отказ от Демел наподобяват отвръщането на Ницше от неговия кумир Вагнер и обявяването му за творец, възприел презрените християнски ценности в своята опера "Парсифал". И в подобен ред на мисли и предположения е естествено в преклонението пред Густав Фалке, чиято идилична усамотеност в собствената вила е израз точно на филистерска уседналост, да бъде открита аналогия с внезапното възхваляване на композитора Бизе у късния Ницше, на онова негово отчаяно-страстно противопоставяне срещу титана Вагнер. Така в антологията "Немски поети" бива изградена важната триада на преостойностяване на някогашните кумири: агресивният езичник Лилиенкрон, еднозначно апологетизиран, след това "най-свестният" измежду декадентите Демел, язвително обявен за тънеща в забвение "спирка" в немската поезия (с. 107) и носителят на нови ценности (нега, съзерцание, философско вглъбение) Фалке, чиято висока стойност е мислима единствено чрез принизяването и отрицанието на Демел. (Нужно е да се уточни, че предпочитанието към Густав Фалке датира у Славейков още от началото на XX век, само че в ранния ласкателен очерк за поета от 1903 година биват изтъкнати други негови качества – например грация в изказа и враждебност към критиката, без да се долавят каквито и да било наченки на неговото по-късно стилизиране в образа на доволен бюргер, хармонично съчетал блян и уют.)²⁰

В очерка, посветен на Ницше, съставителят откровено изразява своя пиетет към най-големия мислител на своето съвремие, т.е. през краевековния период XIX-XX век. В случая трябва непременно да се изтъкне, че Славейков умело синтезира най-същностното за тази забележителна фигура: Ницше е надпоставен спрямо поетите в антологията, той е предопределил с идеите си модерния развой на немскоезичната лирика.²¹ Но, разбира се, далеч не само

¹⁹Славейков, П. Три немски поетки. – В: *Мисъл*, 1902, кн. 8, с. 522.

²⁰Густав Фалке. Литературна бележка от П. Сл. – В: *Мисъл*, 1902, кн. 4, с. 240–241.

²¹Именно това заключение за значението на Ницше бива прибавено в окончателния вариант на очерка от 1911 година. Иначе журналният текст от 1903 година остава почти без промяна – свидетелство за това, че отношението на Пенчо Славейков към Ницше се съхранява в своята утвърждаваща оценъчност.

това: тръгвайки от знанието за Ницше като антиинституционален мислител, Пенчо Славейков последователно го характеризира като философ на историята ("впи поглед в ходът на оная върволица от събития, които ний наричаме история на човечеството, жъден да проникне в смисълът ѝ, да схване нейната цел", като пророк и и законодател на нови скрижали, изведени от неговата философия на морала ("своята душевна мощ за разрушение на онова, което е разяждало човека"). Ницше не само е сътворил "грандиозния образ на Свърхчовека", той е отявлен апологет на природата и инстинктите (именно в този пункт неговата философия и светонагласа се засича с езическия образ на Гьоте в антологията "Немски поети", както и с инстинктивната същност на поета Либлиенкрон) – изобщо той е автор, който има доблестта да се яви "оголен", непритворен, пределно разкрит пред своите (по)читатели: "Никога творчески дух не е бил тъй искрен към себе си и с такава бясна мощ не се е обнажвал пред погледите хорски" (с. 135; 136). В този смисъл Славейковият очерк за Ницше е много по-богат откъм идеи и концептуално обистрен относно значението на Ницше, отколкото публикуваният по-сетне в сп. "Мисъл" преводен текст от Емил Фаге, където се проследява идейният развой на забележителния философ.²²

Именно идеята за пълновластно себеразкриване пред читателите, за завладяваща откровеност (стихийна и алогична, в противовес на логичното мъжко мислене, сковано в схеми) се налага като водеща и в своеобразния очерк-писмо от неизвестната "немска поетка". Тук още веднъж отбелязвам, че своеобразното писмо, един идеологически неординерен текст, дори за заиграващия се с всякакви концепции Славейков, е създаден още през ранната 1902 година и е публикуван отново в антологията през 1911 година с малки, макар и преломни промени (една от тях е красноречивото заличаване на името *Демел* от реда на респектиращите поети мъже). Така, както се себеразкрива "немската поетка", възгледите ѝ за владенията на емоцията пишещи жени, за еротична изповедност, за откритото *Gefühl des Geschlechtlichen* (чувство за половост) отвеждат към статута, позицията, и не на последно място, към постиженията на поетесата Рикарда Хух. Неслучайно у антологиста Бенцман (1903) именно Рикарда Хух е автор(ка), съположен(а) редом с поетите мъже (Детлев фон Либлиенкрон, Густав Фалке, Карл Бусе), т.е. напълно съизмерима с тях, равностойна им по своето етапно значение.²³ В "Немски поети" (1911) обаче на видната поетеса бива отредена съвсем друга функция: тя едновременно е вън-поставена спрямо "трите немски поетки" (Текла Линген, Анна Ритер, Мария деле Грация), като ѝ е посветен отделен очерк, в който нейният образ – в изцяло деформирана перспектива, силно окарикатурен – бива подменен от идеята за пишещата жена, отличаваща се с мъжко мислене, непривлекателна както по външност, така и с писанията си. Навярно преводачът съставител е желал непременно да опонира на антологиста Бенцман²⁴,

22Фаге, Емил. Когато четях Ницше. Етюди върху философията на Фридрих Ницше. – В: *Мисъл*, 1906, кн. 1, с. 35–42.

23Benzmann, H. Op. cit., S. 20.

24Въпреки заявлението си за напълно независим подбор и остойностяване на немските поети, П. П. Славейков вероятно преднамерено се отгласква от някои популярни тогава мнения, които очевидно познава или, обратно, вметва в очерците си определени понятия, които издават запознатостта му с твърдения и визии

създавайки своя очебийно неверен, причудлив, антипатичен образ на мъжествената Рикарда Хух, или по-вероятно е да е желал да посочи друга разновидност на женското – феминистката²⁵, която влиза в опозиция именно с красивата (на красотата мъжете прощават всяко прегрешение в писането!) и женствена Мария деле Грация. По този начин Славейков избира да приключи своя представителен сборник с немскоезична поезия: не просто с творенията на жени, излизащи извън ригидните рамки на мъжкото мислене, а с образ на жена, която следва мъжкия модел и е обречена да буди единствено присмех и недоумение. Образ, демонстративно отдалечен от реалната авторка, от нейните действителни поетически постижения в ролята ѝ на талантива изразителка на женското светоусещане. Обаче, както е заявил съставителят на "Немски поети" в своето предисловие: "Превождал съм каквото мен ми е било драго. Превождах както мене ми се е виждало за добре. [...] Драго ще ми е, ако това, което харесва на мен, хареса и на други" (с. 6). И тук не става дума само за своеволен избор на преводни творби, а, както бе посочено в началото, за фамилиарно усвояване и модифициране на чуждото, за неправомерно съотнасяне към манипулативно конструираното *Немско*, от което се пораждат, биват възсъздавани документално-фикционалните автори фигури на Пенчо Славейков. Дори и в една такава същинска, а не привидно преводна антология.

Цитирана литература

[Б. А.] Ангелов, Б. "Пробуждане" от А. Карима (рецензия). – В: *Мисъл*, 1903, кн. 7, с. 458.

Георгиев, Н. Един почтителен манипулатор на Хайне в България (Опит върху приложната имагинистика). https://liternet.bg/publish/ngeorgiev/m_s/haine.htm

Гелдерн, Олаф ван [Пенчо Славейков]. Хайнрих Хайне. – В: *Мисъл*, 1906, кн. 3, с. 180–184.

Дакова, Б. Фигурата на преводача в антологията "Немски поети" на Пенчо Славейков (1911; 1917). – В: Пенчо Славейков. 150 години от рождението му. Сборник с научни изследвания. ИЦ „Боян Пенев“. София, 2017, 148–157.

Меддахи, Ферхад [Пенчо Славейков]. "Шаркѝ" – В: *Мисъл*, 1893, кн. 3, с. 561 – 564.

Минчев, Ст.. Нашата лирика през 1902. – В: *Мисъл*, 1903, кн. 2, с. 139.

тъкмо на Ханс Бенцман (така например отрича у Лилиенкрон всяко Weltanschauung [мировъзрение] и говори за Weltgefühl [чувство/усет за света], което кореспондира с определянето на поета от Бенцман като "kein Dichter einer Weltanschauung" [не е поет на дадено мировъзрение] – В: Benzmann, H. Op.cit., S. 35).

²⁵Термин, който тогава е влязъл в обращение в българското културно пространство, не без налагането му чрез творческите изяви на Ана Карима, първата жена, публикувала текстове в сп. "Мисъл", която е оценена от критиката именно като *феминистка* (например пиесата ѝ "Пробуждане" е възприета от рецензента Б. А. [Божан Ангелов] като "пропаганда на феминистичната идея" – *Мисъл*, 1903, кн. 7, с. 458). Авторката тенденциозно е осмяна в прозаичния текст на П. К. Яворов "В тренът" (*Мисъл*, 1904, кн. 7, с. 349–367). В по-късния си очерк-памфлет "От обсерваторията до гарата" (*Мисъл*, 1907, кн. 9-10, с. 598–611) Яворов определено се конфронтира с идеологията на феминизма, опитвайки се да заяви надпоставена гледна точка спрямо това причудливо, според него, явление.

- Пенев, Б. Лирическите песни на Пенча Славейков. – В: *Мисъл*, 1907, кн. 7-8, с. 488.
- Славейков, П. П. Nocturno. – *Мисъл*, 1898, кн. 2, с. 115–117; с. 115.
- Славейков, П. Змай Йован. – В: *Мисъл*, 1899, кн. 6, с. 62.
- Славейков. Гетевите песни. – В: *Мисъл*, 1899, кн. 10, с. 283–292.
- [Славейков, П. П.]. Песни [без автор] – В: *Мисъл*, 1901, кн. 5, с. 286
- Славейков, П. П. Густав Фалке. Литературна бележка от П. Сл. – В: *Мисъл*, 1902, кн. 4, с. 240–241.
- Славейков, П. Три немски поетки. – В: *Мисъл*, 1902, кн. 8, с. 522.
- Славейков, Пенчо. "Историята на една малка песен" – В: *Мисъл*, 1903, кн. 6, с. 345–355.
- Славейков, Пенчо. Фридрих Нитче (Литературна бележка). – В: *Мисъл*, 1903, кн. 8, с. 469–470.
- Славейков, Пенчо. Немски поети. Отбор песни и характеристики на поетите. Четвърто издание. Под редакцията на Боян Пенев. Хемус. София, 1928.
- Тодоров, А. – В: Пенчо Славейков. Събрани съчинения. Том 7. Преводи. Български писател. С., 1959, с. 504; 515.
- Фаге, Емил. Когато четях Ницше. Етюди върху философията на Фридрих Ницше. – В: *Мисъл*, 1906, кн. 1, с. 35–42.
- Яворов, П. К. В тренът. – В: *Мисъл*, 1904, кн. 7, с. 349–367.
- Яворов, П. К. От обсертароията до гарата. – В: *Мисъл*, 1907, кн. 9-10, с. 598–611.
- Якобовски, Л. Стихотворения. – В: *Мисъл*, 1907, кн. 3, с. 198–200.
- Benzmann, H. Moderne deutsche Lyrik. Mit einer literaturgeschichtlichen Einleitung und biographischen Notizen herausgegeben. Druck und Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig, 1903, S. 71; 37; 20.