

ФИГУРАТА НА ПРЕВОДАЧА В АНТОЛОГИЯТА „НЕМСКИ ПОЕТИ“ (1911; 1917)

Бисера Дакова, Университет Виена/Институт за литература – БАН

The article studies in general the antitranslation strategy of the interpreter Pencho Slaveykov in the anthology "German poets" (1911). The figure of the interpreter is covered in its conditionality – a compiler, a coach, an interpreter, a Nietzsche follower, who sets images of famous German authors, through the burlesque, the anecdotes and the leniency. Special attention, still through the view of Nietzsche, is paid to the clichéd topos of the so called *German*.

Keywords: translation, interpreter, anthology, Nietzsche, German

Интересът тъкмо към тази фигура в творчеството на Пенчо Славейков дойде от идеята, че след като години наред е представял преводни творби като авторски (преводите от Фридрих Боденщет, респ. от Мирза Шаффи, в книгите „Епически песни“ и „Блянове“), че след като радикално се е освободил от отговорността/обвързаността на авторството в „На Острова на блажените“ (1910), обективирайки оригиналните си текстове като преводни и самоотчуждавайки се по този начин от тях, най-сетне в „Немски поети“ (1911) Пенчо Славейков наистина *превежда*, т.е. буквализира усилията си като преводач, който съотнася мнения, позиции, оценки спрямо дадени автори, съобразявайки се с културни авторитети, стремейки се да ги въведе в обращение у нас, да ги физиономизира, да ги превърне в понятия за съзнанието на родната публика. С една дума – да ги опосреди в друг контекст, което неминуемо ги модифицира, преиначава и със сигурност деформира.

Дали обаче наистина е така? Доколко в тази преводна антология се изявява един прилежен, коректен спрямо превежданите първообрази и респектиран пред чуждите автори преводач? Доколко преводаческата функция може да удовлетвори автора П. П. Славейков и не е ли употребена тя за съвсем други цели? Доколко този ницшеански изстъплен, иронично язвителен, безпardonен в оценките си Аз, който целенасочено изгражда, за да го разруши, филистерския образ на т.нар. *Немско*, наистина превежда смисли и пренася значения, т.е. действително се явява посредник? Доколко е същински преводач, в състояние ли е да се покори на чуждата авторова воля, да бъде продуктивен в това покорство – в процеса на модифициране и отгласяване на чуждото? И най-сетне, дали този преводач, чийто образ периодично е задаван в „Немски поети“ с уж достоверни свои белези (хром, омъдрено побелял, съзряващ и понякога дори сантиментален), е правдоподобен? Не е ли налице някаква своеобразна фикционалност именно в автентичните черти, с които борави (Славейков, 1911: с. 13; 30)?¹

¹ „... и което съществително не стои добре на краката си – например като моя милост – винаги има нужда от лишни неща, от подпорки, от бастун“; „На брадата ми няма вече чер косъм, през сърцето ми са веели ветри и бури“; „И аз ставам тъй сантиментален, че вземам в ръка книжката с Айхендорфовите песни, ровя и пробирам, коя от тях може да се преведе на български“.

И – за пореден път – фигурата на властния и нерядко провалящ се в намеренията си преводач не изгражда ли сложни отпратки, загатвания, отъждествявания със собственото творчество?

Никога не бива да се забравя времевата близост и силна интертекстуална съотнесеност (в някакъв смисъл дори производност) на „Немски поети“ (1911) спрямо мнимо преводната антология „На Острова на блажените“ (1910). В „Немски поети“, за която в *Предговора* е заявено, че е свръхсубективна, неподражаема, независима, уникална в избора на превежданите автори², е въведено (или пренесено) същото игрово-непочтително, иронично-снизходително, подривно-язвително отношение към преведените автори, което е пронизващият модус на тълкуване в „На Острова на блажените“ (Славейков, 1911: с. 4). Тази очевидна липса на респект, тази фриволна неприететност, одързостяването срещу автори авторитети (Гьоте, Айхендорф, Лилиенкрон и най-вече срещу любимия Рихард Демел), или тяхното саркастично низвергване (каквто е случаят с пражкия евреин Хуго Салус), скандализиращо впечатлява, особено на фона на портретните очерци за немски поети (Конрад Майер, Рихард Демел, Детлев Фрайхер фон Лилиенкрон), които П. П. Славейков публикува още през 1902 г. в сп. „Мисъл“ и които се отличават с проникновеност и със съвсем лека, добродушна ирония³ (Славейков, 1902: с. 283). Разбира се, в отрязъка от девет години отношението към автори от ранга на Гьоте, Майер, Лилиенкрон и Демел би могло да бъде ревизирано, преосмислено, преформулирано. В „Немски поети“ обаче то е преоценено, апострофирано, преобърнато – новите очерци, които П. П. Славейков „предпоства“⁴ пред екстраординарните и ординерни немски поети, са наистина „преоценка на ценностите“ в смисъла на Ницше (открит ултиматив в очерка и за този небезобиден *поет*, включен в антологията), т.е. една ожесточена и ярко жестикулираща полемика със самия себе си. Именно поради това *преводачът* (селекционер, съставител, антологист, който усърдно разгражда тъкмо представата за антологичност) е наистина нешаблонен, яростно отграничен от академичните мнения, един независим дух, неподвластен на истини-авторитети и на авторитети-истини, т.е. преводач, владеещ своите автори или по-точно представите за тях, които – през бурлеската и анекдота – всъщност сам е съградил.

Още с първите редове на *Предговора* се очертава образът на свободомислещия, неконвенционален преводач, който откровеничи относно своя редуциран и субективно

² „Изборът на поетите е мой, неповлиян от никакви чужди избори. Никакви антологии не съм имал пред очи за това. Избирал съм преко от съчиненията на поетите, което ми е трябвало, според целта, и което ми се е харесало“.

³ „... от всички Гетевы творения най-хубаво е Ваймарският парк“ – е снизходителното твърдение на П. П. Славейков от 1902 година.

⁴ Изключително точна дума, която П. П. Славейков изнамира, за да охарактеризира отношението си към избраните автори за превод.

произволен избор на текстове, правейки драстичното признание, че всяка преценка за обективност на избора в превода е мнима, подвеждаща и манипулативна. Така още в началото той представя своя избор от автори и принадлежащи им текстове като волно (ала и принудително) редуccionистки, ограничаващо нехристоматиен. Това е избор не на пълнотата/пълнозвучието/пълноценността на дадена литература (в случая поезия), а по-скоро парадоксален избор на липсите, на значещата лишеност. Това е жестът, необясним и до днес, със снемането на Шилер от картината на немската поезия, навярно за да бъде разбито клишето на вечната сдвоеност *Гьоте – Шилер*, а може би и поради далеч по-сложни подбуди на съставителя⁵ (Фай, 1981: с. 28). Както обаче заявява предговарящият своите преводи, неговият отявлено редуccionистки избор непрестанно разкрива все нови лишения, отнемания, снемания, зачерквания: „... липсват имената на много поети, например Шилер и сума други, това се обяснява от идеята, която ме е ръководила. Но и в тоя определен кръг поети пак има не един прескочен...“; „толкова много хиляди! – че во всякой един избор от тях винаги ще има липси“. (Славейков, 1911: с. 4)

По-нататък, дисквалифицирайки свръхпроизводителността у някои немски поети (Людвиг Уланд, Мартин Грайф), пред които е в двоумение какво да подбере из творчеството им, преводачът едва ли не ги укорява, че са писали толкова неизтощимо, т.е. че са „драскотили“. В този смисъл позицията му е откровено надпоставена и високомерна – той мъченически издирва и отбира малкото достойно за превод и културен трансфер или онова, което може да бъде признато за универсално. Дори величественият старец Гьоте не е пощаден в тази безмилостна селекция – отречени са неговите романи („Wahlverwandschaften“), неговите писателски изповеди („Dichtung und Wahrheit“), за да бъде възвеличен простият и ненатруфен език на неговата поезия. (Твърде специфично е изписването на отречените, на дискредитираните като неценни Гьотеви творения на кирилица – по такъв начин ще бъдат изписани по-нататък и периодичните издания „Fliegende Blätter“ (“най-глупавият сред немските хумористични вестници”) и „Gesellschaft“ (Славейков, 1911: с. 35). Подобно буквализиране на преводачеството поражда въпроса за профанацията, за фамилиарното присвояване на оригиналността. Образът на Гьоте тук провокира със своята извънредност, разгърната като недобродетелност, като изживяване на себе си отвъд нормите. Всъщност встъпителният очерк за Гьоте постановява тезата за филистерството и типичните немски добродетели (иронично под егидата на добродетелността попада и попииването на Гьотевата любима, на непривлекателната Християне). В този смисъл представата за Гьоте, възсъздадена в „Немски поети“, е отявлено апоретична (такива ще бъдат визиите и за

⁵ Изследователката предполага, че настоящата антология е само първият том от един по-обхванен замисъл, според който първо се представят авторите, повлияни от Гьоте, а след това – оформените под влиянието на Шилер.

останалите автори в преводната антология): той е едновременно уравновесен, непоклатим авторитет и фриволен нарушител на моралните норми, на плиткото благоприличие; творец, комуто е позволено да живее в непозволеното. Въсъщност още тук става явна ницшеанската призма на гледане и оценностяване, респективно на сриване на авторитетите. Тази перспектива – на снемани величия, на апострофирани авторитети, които непрестанно биват вкарвани в режима на анекдотичното – ще се задълбочава все повече в „Немски поети“, като неин прицел и жертва ще стане любимият Рихард Демел, вероятно и личен познайник на младия П. П. Славейков. Неслучайно, защото именно Р. Демел е някогашният „оракул“ на модерните поети, най-яркият възплътител на нагонния живот и на Ницшеовото „sich ausleben“ (да изживееш себе си) в поезията.

Ницшеанската постулативност и безцеремонни отсъждания в „Немски поети“ не само съграждат концепта *филистерство* у П. П. Славейков (което той неуморно превежда като *фасулковщина* още през 1903-1904 година), но и произвеждат образа на *Немско*, на *немците*, който тенденциозно бива съчленен от клиширани представи. До голяма степен би могло да се твърди, че *Немско* като особен (правдоподобен и все пак нереален топос в тази Пенчо-Славейкова книга), както и *немците* – създания трафаретни в своята идилично окръглена красота, плиткоумна наивност и свръхдоверчивост (в това отношение очеркът за Айхендорф е забележителен) – са визии в книгата, добити чрез *онемяването* на немците, чрез тяхното игнориране, незаговаряне, чрез монологизма на преводача, който безогледно разкрива *немското* през своите предразсъдъци за него и през спекулативната ницшеанска призма: „техните бели-червени, дебелки, хубавки лица, които се смеят, ей тъй, без да знаят и те защо, малко глупавичко се смеят, но благо и хубаво, – а сините им очи, очите на неизмамената, но нямаща нищо против да бъде измамена Гретхен, като че ли чакат да ги поканите на разходка – довечера и до среднощ“ (Славейков, 1911: с. 29). Но тъкмо спрямо тази умилително-сладникава, занемяла *немскост* преводачът ще прояви сантимент, посочвайки неочаквано дълбоката си сроденост с трафарета на *немското*: „И аз ставам тъй сантиментален, че вземам в ръка книжката с Айхендорфовите песни“.

Иронично подронените клишета ще служат по-нататък на *преводача*, когато пожелае да мотивира своите избори, дилеми, творчески несполуки. Въобще съграждането на *немското* през една отявлено омаловажаваща, силно подценяваща го призма на разрыв-притегленост от него, е същностната, антипреводаческа стратегия на преводача. Тук само ще отбележим, че „Немски поети“ работи с културни клишета, вживявайки се вътре в тях и пародирайки ги, и че както *немското* онемява в „Немски поети“, така и ориенталското бива очевидно ориентализирано⁶ (Саид 1999) – очеркът за Фр. Боденщет е христоматиен свод от

⁶В случая изцяло се позовавам и уповавам на тезите на Едуард Саид.

представи за *восточното* като монотонна насладност, блудкава резигнация и съзерцателност, които нямат нищо общо с мисловността: „В песните на восточните певци има само вино, рози, Айше или Фатме, бюлбюл и някаква тъжна резигнация – не мисъл, пази Боже! – че всичко туй е от ден до пладне...“ Разбира се, това е наборът предубеждения на западния човек към „восточното“, схващано именно като пъстро, пикантно, ярко в своята клишираност. Очеркът за Фр. Боденцет обаче е важен с друго – с намека-отпратка към „На Острова на блажените“ („а просто кошунство е с неговата памет дето превежда някакви сиромашки свои песни и ги дава за Лермонтови“), със своеобразното завръщане към младостта на преводача, когато той самият е превеждал азербайджанския поет Мирза Шаффи през Боденцет, въобще, когато у него се заражда идеята да представя своите преводи като авторови произведения и обратно – когато е осенен от хрумването, укривайки се зад екзотични псевдоними, да мистифицира себе си, своите личностни аспекти.

Не бива да пропускаме употребата на епитета „восточен“ в очерка за Фр. Боденцет – съвсем не единствената отпратка към Алековия „Бай Ганьо“, с характерния там израз „восточний човек“. По-сетне ще се убедим, че бабаитски предизвикателният жест със засукването на мустаците, употребен значещо два пъти в очерците за авторите⁷, неотразимо е белязал преводната антология (Славейков, 1911: с.104; 132).

Всъщност, ако трябва наедно да типологизираме представените в „Немски поети“ автори, ще се окаже, че под сянката на ваймарския Аполон вирее нервно-болезненият „Аристофан в Немско“, „евреят“ Хайне, чийто произход поражда силна неприязън (и в този пункт преводачът по ницшеански ще отъждестви „патриотизъм и измислица“, както преди това в предговора е синонимизирал „традиция и случайност“), а също и емблематичните автори като Айхендорф, Теодор Щорм, Карл Бусе, Конрад Майер, обговорени в антологията повече или по-малко със снизходителен сантимент, за да могат да бъдат открити в своята противоречивост, ала и несъмнена физиономичност, поетите Лилиенкрон, Демел и Фалке. В тази свидна на преводача авторова триада първите двама поети се очертават с мъжествено суровата си осанка (у Лилиенкрон е изтъкнато „прусашко-офицерското“ навлизане в поезията, у Демел – варварско-тевтонската непристойност в новаторските му мотиви), докато третият поет – Густав Фалке – бива снет наред идилична приватна атмосфера, излъчвана от „тъмнолист бръшлян“ и „чайни рози“ (Славейков, 1911: с. 131). Тъй като преводачът очевидно цени неговото творчество, тук той се вживява, вдишва онази немска баналност, която преди това безапелационно е отрекъл при автори като Айхендорф, Уланд, Т. Щорм. Очеркът за духовно близкия на преводача Фалке апострофира именно идеята за

⁷ Така например Лилиенкрон е лаконично дефиниран като "един офицер с възвити мустачки и устни жадни за решение на други въпроси", докато Г. Фалке бива положително характеризиран чрез отрицанието на този типичен ориенталски жест - „не си възсуква пределно мустаците“.

агресивното (в някакъв смисъл мъжествено-воинско) новаторство: „не си възсуква пределно мустаците“.

По-сетне в „Немски поети“ са представени Карл Бусе, Хуго Салус и Людвиг Якобовски, при което очеркът за втория поет – поради цялостното иронизиране, обезстойностяване, отхвърляне на автора – заслужава особено внимание. В някакъв смисъл този текст се явява контрапункт на изписаното за Хайне: ако в първия случай поетът евреин носи непосилната орис на прокълнат Ахасфер, на родения от коляното на Авраам, то редовете, посветени на пражкия доктор по медицина, по гинекология, въвеждат темата за презряното, убого, еснафско, бездуховно еврейство („тоя пражки доктор, който се лигави с някаква еврейска арогантност и недомислие за нежността на своя интимен живот, тайните на съпругеската си спалня, за пантофки, разни фусты, целувчици насам–целувчици нататък, цинизми от виенската кухня, пренесени в Прага, дето обикновените кухни готвят тъй сладка, здрава храна.“ – Славейков, 1911: с. 145). Преводачът разгръща и двете позиции спрямо еврейството, отъждествявайки се с всяка една от тях, за да ги надживее впоследствие и се отчужди от тях. С основание би могло да се твърди, че антологията „Немски поети“ е изградена като несекваща апория, в която съжителстват непримирими помежду си теми, визии, светогледи (именно понятието „светоглед“ ще бъде отречено от П. П. Славейков тук, който в очерка за Либиенкрон се стреми да му противопостави равноценното *Weltgefühl*, т.е. усет, чувство за света).

Очеркът за Ницше (изличен в изданието от 1959 г., за да бъде произведена идеологическата благонадеждност на антологиста преводач) представлява кулминация на апоретичността, върхът в тази парадоксално изградена структура. Ницше е въведен като поет, чийто дух е белязал времето си, също и в антологията на Ханс Бенцман „*Moderne deutsche Lyrik*“, издадена в Лайпциг през 1904 година. В този смисъл преводачът П. П. Славейков се придържа към една установеност, към една антологична „конвенция“. В „Немски поети“ обаче очеркът-звено „Ницше“ е произведен от Гьотевото начало, следвайки принципа на отрицанието и апострофа: „Прометей на нашите дни – окован в веригите на своята собствена мисъл – той прекара дните на своята мъка и радост в очакване да го сполети гръм от небесата.“ (Славейков, 1911: с. 158). Аналогията на Ницше с Прометей отвежда към превода на Гьотевото стихотворение „Прометей“, поместено в началото на антологията, което потвърждава – при умишлено нарушената хронология в „Немски поети“ – невидимата органична споеност на тази Пенчо-Славейкова книга, за която сам преводачът настоява в предисловието. Тя е споеност на базата на антитетизма, основана на противопоставеността. Поради това изличеният очерк за апоретичния Ницше – мъченик, страдалец и агресивен варварин, очарован от „идеала за русокосата бестия“ (Славейков, 1911: с. 159), е

организиращото, структурозадаващото ядро на преводната антология. Като напомня за бунтарството на Гьоте и го апострофира открито, очеркът за Ницше „предпоставя“ (макар в него тя да не е упомената) и темата за женомразството. Тъкмо затова този биографичен текст е поместен към финала на антологията, бива позициониран като обратна, срещуположна перспектива спрямо образа на „Ваймарския Аполон“. Неслучайно именно към финала, защото същинският финал – на цялостно преобръщане на перспективата към немската поезия – е очеркът-изповедно писмо, „Три немски поетки“, изключително провокативно писание на П. П. Славейков, публикувано в сп. „Мисъл“ още през 1902 година (Славейков, 1902: с. 521; 523). В това писмо от „немска поетка“ (може би наистина Анна Ритер, според мен обаче, дори да е откриваемо подобно писмо в архива на преводача Пенчо Славейков, той го е пресътворил, мистифицирал в процеса на превод) спонтанно изниква ретроспективният поглед, обгръщащ целостта на антологията: „През мъглата на техните стихове прозира ту античният профил на Гете и превитият юдейски нос и капризна усмивка на Хайне, ту някоя „финтифлюшка“ от бреговете на Сена, където обичат да се фотографират разрошени, но чиито чувства са винаги причесани, от гребена на традицията...“ (Славейков, 1911: с. 168). Освен това писмото на „поетката“ с непосредна искреност възсъздава женската гледна точка или женската специфика в поезията именно като безизкуствена, непресторена, автентична: „скандираните по трепета на пълните со свежа кръв сърца“. В това писмо образът на преводача се явява второлично като един присмехулен слушател и партньор в диалога („Недей се подсмива, недей поне отдалеч“), видимо помъдрял („онзи бял къдарец, що виси над челото ти“), който обаче не е споделял Ницшевия афоризъм „Когато отиваш при жената – не забравяй камшика си!“ (Славейков, 1911: с. 169). Един „изневерник“, както се обръща към него авторката на писмото, отличавал се по-скоро с хрисимото си диалогично поведение: „а при мен ти си идвал – идвал си да ми казваш радостите си и да мълчиш за своите скърби“. Към края на този манифестно епистоларен текст Гьоте неочаквано се явява в светлината на Ницшевите възжеления – дефиниран е епикурейски по Ницше: „Мъжът на мъжете и поетът на поетите, дивният Ваймарски Аполон Волфганг“; „С чашата на живота в ръка, ние пак ще се наслаждаваме на божия дар...“ (Славейков, 1911: с. 171).

С това възжеление по силния мъж, по жизнерадостта, по преживяното се сключва кръгът на П. П. Славейковата антология – възвестеното в очерка за Гьоте като неотменна категория в творчеството – жизнерадостта – бива хиперболизирано, потвърдено в писмото на анонимната „поетка“. Всъщност така би трябвало да бъде завършен, затворен този кръг, ако антологията на П. П. Славейков се стремеше да очертае завършени в себе си кръгове, а не чертаеше безкрайни апории...

Следва представянето на трите женствени „поетки“ – Анна Ритер, загадъчната Текла Линген (Фай, 1981: с. 88)⁸ и Марие Делле Грация, чиито стихове и заглавия („То беше грях“, „Желала бих...“, „Добър съвет“, „Ела!“) онагледяват манифестния дух на писмото. След тази триада на възходящата женственост е поместен очеркът за мъжествената, непривлекателна Рикарда Хух: „... не е от ония жени, за които бе дума малко по-преди. Тя пише мъжки. Тя се мъчи здраво да чувства, логично да мисли. Тя е грозна жена, да облече панталони, едва ли би била хубав мъж“ (Славейков, 1911: с. 184). Подобни саркастични оценки напълно противоречат на казаното за тази поетеса в антологията на Х. Бенцман: „най-изящната артистка, същински лирическата поетеса сред тях“⁹ (Benzmann 1904: с. 70). Така, чрез този наистина окончателен финал неочаквано се възцаряват типично мъжките предубеждения за женската красота, която не се нуждае от интелектуални компенсации, за хубавите глупави жени, за грозноватите умници и пр. Но както вече няколкократно бе заявено, антологията „Немски поети“ е замислена като незавършена апория, затова очеркът за мъжествената, сериозна „поетка“ Рикарда Хух не е илюстриран с бойко-героична поезия в духа на една мъжествена Брунхилда, а бива увенчан с копнежно-женствените стихове на безсилна меланхолия (в преведените стихотворения „Томление“ и „Съдба“), които сякаш са написани от обречено наивната, синеока Гретхен на Гьоте...

Библиография

Славейков 1911: Славейков, П. П. *Немски поети*. Изд. Александър Паскалев. С., 1911

Славейков 1902: Славейков, П. П. *Гетевите песни*.// *Мисъл*, XII, 1902, №10

Фай 1981: Фай, Х. *Пенчо Славейков и немската литература*. Изд. БАН, С., 1981

Саид 1999: Саид, Е. *Ориентализмът*. Изд. Кралица Маб. С., 1999

Benzmann 1904: Benzmann, H. *Moderne deutsche Lyrik: mit einer literaturgeschichtlichen Einleitung und biographischen Notizen*. Verlag Reclam. Leipzig, 1904

Славейков 1902: Славейков, П. П. *Три немски поетки* // *Мисъл*, XII, 1902, №8

⁸ Според Х. Фай е твърде вероятно П. П. Славейков да е присъствал на четене на тази поетеса.

⁹ В оригинал цитатът от предговора на Х. Бенцман гласи: „...die feinste Künstlerin, die eigentliche lyrische Dichterin unter ihnen“.

