

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА В ЧЕХИЯ ПРЕЗ ПОСЛЕДНИТЕ ДВАДЕСЕТ ГОДИНИ (1944—1964)

Дана Хронкова

Преди двайсет години в Чехия се знаеше твърде малко за българската литература. По-старата генерация може би още си спомняше преводите на Вазови произведения (излезли в по-голямата си част към края на 19 век и преди Първата световна война), както и нещо от двайсетте и трийсетте години, когато е можело да се прочете нещо от Елин Пелин или Кирил Христов, чиито статии, стихотворения и разкази често се появяват в печата на чешки и немски по време на неговото пребиваване в Прага — по-късно читателите и критиката познаваха вече само няколко имена по разпилените отделни стихотворения из българската литература или забравени книги. Тези имена едва ли някой свързваше с конкретни творби. Нали и Ботев за чешкото културно общество между двете световни войни беше по-скоро само легендарен народноосвободителен герой, отколкото поет и публицист и от неговите произведения бяха известни тогава само няколко пъти препечатваното стихотворение „Хаджи Димитър“ и статията „Смешен плач“. Пропадна стихосбирката на Багряна „Вечната и святата“ („Ta věčna a ta svatá“, 1931), арханизирана от превода до парнасиската поезия от края на 19 век, посрещна се без успех лошо преведеното „Хоро“ на Страшимиров („Svatební rej“, 1928) — и обратно, в критиката намериха отклик стиховете на Люба Касърова, поетеса, напълно забравена в България. Сборът на представите за българската литература, с който се влизаше в четирийсетте години, беше нищожен.

Освен обикнатото народно творчество, разказите на Елин Пелин, прозата на Йордан Йовков и малката книжка „Някога“ („Dávno“, 1938) на Дора Габе в превод на Витезслав Незвал, родена от миговете на първото детско възприемане на големия непознат свят подобно на голяма част от Незваловото творчество, е трудно да се намери до 1944 г. друг превод от български, който да е някак по-дълбоко свързан с чешката литература.

След освобождението на България и след освобождението година по-късно на Чехословакия, бялото поле в познаването на българската литература излезе на повърхността твърде пластично и ясно.

В края на войната беше отново подчертана традицията на славянската солидарност; след войната бяха открити нови допирни точки в историческия развой на България и Чехия в миналото; тъкмо най-новата история на двете страни и общата задача за построяването на социализма предизвикаха жив и действителен стремеж да се опознае чрез литературата българският свят, да се проучат неговите традиции и култура и да се картографира поне основните точки на българската литература.

Колкото и да са сухи и скучни цифрите, те показват, че не само в изпълнение на културни задължения към една приятелска страна са излезли през последните двайсет години само на чешки около 130 белетристични български книги. При това тук не влиза детската литература. Иначе би трябвало да се споменат редица заглавия, като се почне от Ян Бибиан в превод на В. Бехиньова и се мине през приказките („Хитър Петър“ на Каралийчев в превод на Яр. Хусак, избраното от Ран Босилек „Хоро на българските приказки“ („Kolo

bulharských p hádek“) в превод на авторката на статията, та до детските романи, последният от които „Гемия в морето“ („Mořsky koník“) на Мария Грубешлиева в превод на Хана Райнерова излезе през 1964 година. Тази цифра стои зад един действителен интерес към българската литература. По броя на преведените заглавия Чехословакия беше през 1956 г. на второ място в света, след СССР. Мисля, че е така и до днес. През годините 1949—1953, за пет години само, излязоха на чешки 56 български художествени произведения. Преводчката и популяризаторката на българската литература Зденка Ханзова, която почина през 1960 г., преведе след войната близо четири десетки български книги и драми, т. е. повече, отколкото беше издадено на чешки до 1944 г. въобще. Последните четири години излизат в чешкия печат средно по петдесет-шейсет образци из творчеството на български автори и най-важните статии за българската литература. Това не е малко. Нали в същото време трябва системно да се допълват на художествения фронт и големите празници в познаването на западните литератури, които се образуваха по време на културната изолация през петдесетте години.

Разбира се, по-интересна от статистическите и библиографски данни е картината на българската литература, която се създаде въз основа на преводите, отгласът на тази литература и контактът с идейния и стилния развой на нашата словесност, с неговите изисквания и норми на времето, т. е. взаимозависимостта на преведените български белетристични творби с художествената реакция на новото жизнено съдържание с вътрешните процеси в чешкия литературен организъм.

Най-новата чешка литература след 1945 г. често се дели по една груба схема на три основни периода на развитие. Граничен камък на първия период е 1948, на втория — 1956 и последният период, който започва по-ясно да се отделя, се докосва до съвременността. Приблизително на три периода се делят двайсетте години и за чешките преводи на българската литература и нейното приемане в чешка среда.

Първите три години се тъпчеше на едно място в тази литература без систематични усилия и здрава цел. Случайният подбор на превежданите книги, като например романа на Боян Болгар „Вратарят на Содом“ („Vrátný v Sodomě“, превод на Яр. Хусак, 1947) и тогавашните лоши преводи на български разкази, печатани по списанията, не показаха добре българската литература след Освобождението. От предвоенно и военно време беше останала обаче между преводачите добрата традиция да търсят в славянските литератури произведения народно специфични. Така някога приковаваше вниманието българското народно творчество, както и произведенията на Иван Вазов между войните — селската проза на Елин Пелин и Йордан Йовков. Към Йовков се връщат и първите качествени следвоенни преводи от български.

Традицията на селската литература от 19 век беше съществен компонент и на междувоенната чешка писменост. Много допирни точки с чешкия рурализъм имаше и междувоенната българска селска проза — Елин Пелин и особено Йовков със своето своеобразно поетично виждане на действителността, с търсенето на духовните и нравствени сили, които определят съдбата на човека и земята — и в същото време онази неспособност да проникнат в социалните противоречия на междувоенното село. През трийсетте години много добре се посрещаша у нас отделни разкази из „Старопланински легенди“. По време на войната, в 1942 г. известният марксистки критик Бедржих Вацлавек преведе от немски „Чифликът край границата“ („Statek na hranici“, 1942). Поради това, че на Вацлавек, който по-късно бе измъчван до смърт от фашистите, беше забранено още в онова време да печата, преводът беше излязъл с името на прекрасния преводач и познавач на руската класика, драма и светска проза Бохумил Матезиус.

Наскоро след Освобождението Йовков излиза в подготвения от Мария Сисова сборник „Бялата лястовица“, дето неговите разкази са гръбнак на книгата. Година по-късно Зденка Ханзова превежда поетичната Йовкова новела „Жътварят“ („Žnec“, 1946), издадена от Европейския литературен клуб, който съсредоточава вниманието си към руралистката литература на целия свят. Религиозният мотив за изкупване на омразата чрез набожност

беше обаче трийсет години след излизането на книгата вече анахронизъм и звучеше наивно, както и Йовковият копнеж за премахване на социалните противоречия в селото по пътя на християнското примирение.

Изглежда, че издаването на Петкановия роман „Жътва“ („Žatva“, преведен от Зд. Ханзова, 1949) е предизвикано също от неговата близост с чешките руралисти.

След „Жътварят“ беше необходимо да откриваме Йовков отново. Той излиза в чешко-български разкази, подготвени за печат на два езика от Кирил Христов още по време на войната (Български разкази, 1948), а през 1950 г. към него се връща Зденка Ханзова в обширния сборник „България в разкази“. Но едва подборът от „Старопланински легенди“, към който е прибавен и лиричният разказ „Бялата лястовица“ („Staroplaninské pověsti“, 1963) постигна в избора и преди всичко в езиково и стилно отношение съвременния превод на Вера и Зденек Урбанови онова, с което именно се отделя тъй своеобразно Йовковото творчество в българската проза. Чешката критика обаче отмина с мълчание и този последен чешки превод на Йовков. Това е съдбата на голямата част български книги, ако не си ги рецензират самите българисти.

1948 година — важен исторически синор в нашата най-нова история, която подчерта определено социалистическата ориентация на нашата страна и същевременно сплоти идейно мнозинството от нашите писатели — оказва влияние и в по-нататъшната концепция при подбора на български книги за превод.

През 1947 г. беше подписана между нашите страни културна спогодба, през пролетта на 1948 г. — договор за приятелство, сътрудничество и взаимна помощ. По-близките връзки на двата писателски съюза и на отделните преводачи получиха чрез спогодбата официална подкрепа и в следващите години намериха организационна форма и чешките преводачески усилия: при Клуба на преводачите беше основан и кръжок на преводачите от български език, който обедини по-голямата част от тия преводачи и пропагандаторите на българската литература у нас.

Съвременната чешка проза започна след 1948 г. много по-систематично да се стреми да улови чертите на отделния човек и обществените отношения и неговото участие в живота на обществото. Така се ориентираха и преводачите. Още с чешкото издание на Караславовата „Снаха“ през 1948 („Snacha“) преводачката Зденка Ханзова реагира на тенденцията да се проникне в социалната проблематика на живота. Това, че Караславов с нищо не разкроява диалектиката на обществените сили в българското село, отговаряше на новите изисквания, които поставяше тогава литературата с цялата си сериозност. Преводът на романа намери ехо в критиката и събуди интерес към драматизацията на Хаджихристов, която постави театър „Ст. К. Нойман“ в Прага и многократно беше предавана по чехословашкото радио. „Снаха“, успоредно с романа „Под игото“ на Вазов, стана най-популярното българско литературно произведение. Следващата година Зденка Ханзова издаде своя превод на романа „Татул“ („Duglman“, 1949), Прокоп Макса и Войтех Макса — сборник Караславови разкази от трийсетте години, озаглавени „Voj a jiné prózy“, а през 1951 г. излезе преводът на репортажния роман „Споржилов“.

В този период, който граничи приблизително с 1957 г., може да се проследят две линии в преводите от български. Покрай съображението да се отговори на актуалните обществени въпроси, да се превеждат такива произведения, които тематично са рожба на съвременността или на близкото минало и се опитват да обхванат революционните промени на обществото и историческия опит на пролетариата, се очертава и едно друго съображение: да се даде на чешкия читател представа за възловите точки на българската класическа революционна литература от Възраждането до днес.

Към първата група спада и литературата, която изобразява борбата против фашизма. Между двете световни войни българските и чешките комунисти са в близък контакт и сътрудничество. Но българска литература с антифашистки характер, колкото и да е чудно, почти не достигаше до нас. Преводът на Гео Милевия „Септември“ от 1925 г., чийто автор е някогашният студент по медицина Ненчо Николаев, български представител в междуна-

родната комунистическа организация на студентите *Kostrůfka* в Прага, и след 1948 г. български посланик в Чехословакия, е бил само рецитиран от известните комунистически рецитатори Роман Тума и Йозеф Зора. Запазен е в ръкопис, но не е публикуван и досега. Към края на трийсетте години поетесата Ружена Шварцова превежда няколко стихотворения от септемврийската поезия на Асен Разцветников и Никола Фурнаджиев. Българската антифашистка проза се представя през тези години само от няколко работи, между които са преди всичко двата превода на разказа на Людмил Стоянов „Милосърдието на Марса“ (на Н. Николаев, отпечатан в неделното приложение на „Руде право“, Работническа разговорка 5, 1924, брой 1, стр. 2—3 и превода на М. Шмитрова от виенския вестник „Работнически лист“, брой 11, стр. 1—2 от 16. 5. 1925), разказите на Г. П. Стаматов и Ив. Мартинов и книжното издание на романа „Хоро“ в превод на Н. Ривова и Ем. Век, придружено с реакционния предговор на Емерих Чех.

За чешката литература след 1948 г. окупацията и войната бяха все още най-дълбокото конкретно преживяване, на което тя художествено се издължаваше. Преводите на българската антифашистка и противовоенна проза от двайсетте и трийсетте години упражняваха потресавашо въздействие тъкмо с роденото от конкретни трагични преживявания съдържание. Може да се сметне за литературно събитие в нашите културни отношения това, че бяха въведени в чешката литература от онези години такива произведения като „Холера“ („Cholera“, 1949, превел Зд. Лурп), два пъти издадената на чешки „Сребърната сватба на полковник Матов“ („Stříbrná svatba plukovníka Matova“, и двете издания от 1949), новите преводи на разказа „Милосърдието на Марса“ в книгата „България в разкази“, 1950 и Страшимировото „Хоро“ (1951). Заслуга за тези преводи има преди всичко Зденка Ханзова. С тази литература е косвено свързан поетическият акт на Лудвик Кундера — великолепен преводач на немска поезия — новия превод на поемата „Септември“ („Září“, сп. „Световна литература“, год. I, кн. 4, стр. 186—194). Той обаче не превежда поемата от тематични съображения, а умишлено търси чешки израз за едно голямо произведение на модерната българска поезия.

Академик Людмил Стоянов в интервюто си на страниците на „Септември“, кн. 5, 1964 г., обръща внимание тъкмо на големия брой преводи на българската антифашистка литература в народнодемократичните страни наскоро след войната. Той вижда обаче причините за това явление в Чехия другаде, когато казва, че „идейно-художествената сила на тези творби. . . дападаше на новите дирения в тези страни за борба с нездравите западни влияния, твърде силни тогава в Чехословакия, Унгария, Полша. . .“ Не познавам състоянието на унгарската и полската литература от това време. Но да се говори за нездрави западни влияния в тогавашната чешка литература така категорично не е възможно. Наопаки, в нея господствуваше по онова време друга една нездрава тенденция: да се изолира тогавашната ни литература от световните литератури и да се стеснят нейните прогресивни традиции. Големият и широк диапазон на традициите на чешката социалистическа проза (от Мария Майерова през Иван Олбрахт до Владислав Ванчура) и на поезията (от Иржи Волкер и Ст. К. Нойман до Константин Библ и Витезслав Незвал) от двайсетте и трийсетте години даваше на чешката литература след 1945 огромни възможности за приемствена връзка с домашната революционна литература. И ако чешката литература страдеше от някаква болест след 1948 г., то беше преди всичко поради прекъсването на връзката с това художествено минало. Предварително поставените калъпи за литература опростиха сложната драма на епохата и я сведоха просто до схемата на общовалидната класова борба. А и програмата и нормите на социалистическо-реалистическата литература бяха създадени тогава не толкова от художествената практика, колкото от директивите на критиците и теоретичите, стесняващи марксистско-ленинското понятие за изкуството и кръгозора на световния литературен развой и схващайки класическо-реалистическата литература на 19 век като нормативна и за нашето време.

Мисля, че добрият прием на споменатите български книги се дължи на факта, че се създаваше почва за тях в развоя на тогавашната чешка литература, че в тях преводачите

търсеха аналогия с някои наши литературни произведения и че тези книги не попадаха в схемите на някои превеждани по това време антифашистки произведения (не само български), възникнали след 1944 година.

По-добре от „Село Борово“ („Ves Borovo“, прев. О. Бакърджиева, 1949) беше оценен романът „Септемвријци“ на Емил Коралов, който тематично се свързва с книгите, за които говорим, въпреки че принадлежи към следвоенната антифашистка проза („Septemvrijci“, прев. Зд. Ханзова, 1954). Критиката и литературата от началото на петдесетте години се занимаваше с екстензивното изобразяване на революционно-историческите моменти от недалечното минало, излиза заключителната част от романовия цикъл на Мария Пуйманова „Животът против смъртта“, филмирана беше „Ана пролетарка“ на Иван Олбрахт и пр. — и Кораловият роман тогава, макар и с малко закъснение, отговаря на литературните изисквания на времето.

Чешката антифашистка литература обхваща годините 1939—1945. Поради това, че българските автори след Втората световна война изобразяваха преди всичко своя собствен опит от борбата с фашизма по време на войната, картината на партизанското движение и съпротивата, чешките преводи след 1949 се обръщат към този тематичен кръг. Кривата на художествения уroveň на подбора на книги обаче лъкатуши. Повечето от тези творби, добри и средни, се превеждаха само заради темата и цялостната художествена оценка никога не се вземаше под внимание. Много от тях попадаха под униформата на литературата от прелома на петдесетте години, въпреки че активното участие на техните автори в неогледанните събития бяха истинска барикада пред чернотелата картина на времето и хората. Излезе тогава например репортажната романова хроника на Емил Манов „Пленено ято“ („Zajati“, прев. Оскар Зукал, 1949), успоредно с нея „Стъпки в снега“ на А. Гуляшки („Štopy ve sněhu“, прев. Х. Райнерова, 1949), Зденка Ханзова преведе романа на Вежинов „Втора рота“ („Druhá rota“), който се четеше много от войниците, и повестта „В полето“ („V kraji“, 1951). „Втора рота“ излезе два пъти самостоятелно през 1950 и за трети път — заедно с „В полето“ — в преработено издание през 1953, паралелно с тях излизат „Средногорските партизани“ на Коста Ламбрев („Partyzáni ze Středohoří“, прев. М. Кучерова, 1951), „По стръмнините“ на Харалан Русев („Po strminách“, прев. Зд. Ханзова, 1951), малко преди това романът „През иглено ухо“ на Мария Грубешлиева („Uchem jehly“, прев. Зд. Ханзова, 1949) и „Катя“ на Алексей Сегренски („Kaťa“, прев. Иржина Шварцова, 1951) и др. На различното равнище на книгите съответствуваше различното равнище на преводите. И у нас всъщност се издаваха много средни описателни белетристични творби с военни сюжети, документално и репортажно четиво за военните години, но добрият чешки антифашистки разказ и добрата новелистика както някога у Ян Дръда, така по-късно в „Ромео, Жулиета и мракът“ на Ян Отченашек, а в най-ново време у Арнощ Лустиг има ярки индивидуални черти и самобитен авторски почерк. Затова от българските преводни книги на тази тема беше високо оценена книгата „Танго“ на Георги Караславов, своеобразната сила на поантата, композиционната стегнатост, сюжетното напрежение, качества, които очевидно поставяха книгата над останалата българска проза от този тип. „Танго“ излезе през 1950 г. два пъти (прев. Зд. Ханзова) и постигна популярността на „Снаха“. Първите две части на неговия монументален цикъл „Обикновени хора“ („Obyčejní lidé“), последен превод на Зденка Ханзова, довършен от Мира Сваткова, излязоха едва през 1960 г., когато вече се смяташе като литературно минало времето на романовите цикли, търсещи историческите корени на съвременността в духа на Ирасек, които са характерни особено за първата половина на петдесетте години. И чешките цикли на Кубка, Бохумил Ржиха и Вл. Неф, съсредоточаващи се по-скоро в проследяването на психологическия развой на отделни слоеве от обществото в по-дълбоко минало, отколкото Караславов в романа „Обикновени хора“, бяха довършвани в края на петдесетте години, а в началото на шейсетте те бяха вече избутани назад от ускорения темп на съвременния литературен живот.

И това не е единствен случай. Много преводи от български бяха издавани късно — когато вече не се свързваха с никакъв идеен или художествен проблем, характерен за чешката литература в момента, въпреки че по начало е отговарял на някакъв проблем. За някои книги това не важи. При съвременната литература обаче този недостатък се чувства двойно. Има изключения: „Тютюн“ на Димитър Димов, който беше отлаган най-напред от преводачите, а после от издателството, излезе на чешки почти десет години след българското издание в библиотеката „Клуб на читателите“, където се абонираха за него над двацет хиляди читатели. („Tabák“, прев. А. Максова, 1960). Такъв тираж за превод от български е изключително явление. Годишните, които книгата пролежаше в очакване да бъде издадена, не отнеха нейната привлекателна сила. При останалите книги се получава обикновено обратното.

Закъснелите издания не бива да се приписват само на бавното книгоиздаване у нас. Неинформираността или неразбирането на издателствата има по-дълбоки причини.

Как да мотивираме например отклонението от българската литература, което започна да се проявява от 1955 и стигна върхната си точка през 1958 и 1959, когато чешките издателства издадоха един единствен роман — „Нашият взвод“ на Драгомир Асенов („Kfest ohněm“, прев. Мира Сваткова, 1958) и за театрални нужди само се размножиха четири български песни: „В полите на Витоша“ на Яворов („Pod Vitošy“), „Свекрва“ на Страшимиров („Tchyně“) и двете в превод на Х. Райнерова, „Тайни“ на Боян Дановски („Chléb, sůl a listonos“) и „Ръченица“ на Кирил Христов. При това последните две песни представиха българския театър в лоша светлина. Песната на Дановски беше така несъстоятелно поставена и така лошо преведена от Ян Макари и Вл. Хохман, че в пражкия театър ABC тази постановка пропадна. И старият, малко оправен превод на Ноеми Молнарова-Христова и Ота Минаржик, поставен у нас през 1932 г. и предизвикал малък дипломатически югославско-чехословашки разрыв, с противотурското звучение на Кирил Христовата „Ръченица“ представи у нас за съжаление българския театър също неправилно, макар че не стигна до сцената.

Но да се върнем към причините за отклоненията от българските книги. Запознати сме до известна степен с грешките на литературата от петдесетте години. Много пъти се е подчертавала трудността да се пише за обвързания с нашето време съвременник, за героя, който все още е нов и непроучен. В началото на петдесетте години опитът беше все още малък и постулатите на критиците бяха по-скоро пречка, отколкото помощ. Чернобелите литературни образи навлязоха в зоната на опасната прилика, и то в международен мащаб — беше все едно дали четем чешка, руска или българска книга за съвременния живот. Това, което развоят на домашната литература с течение на времето отхвърляше назад, не можеше да се промъкне чрез преводната литература. Малко критичният подбор от съвременната съветска литература вървеше ръка за ръка с недостатъчно критичния подбор от българската литература със съвременни сюжети. Книги, на които авторите сами гледаха по-късно като на етап на развитие, от който трябваше да търсят упорито път по-нататък, книги, които в родината си имаха може би и определена положителна възпитателна роля, прозвучаваха в чуждата среда глухо, празно, опростителски. Например романът „Светлини“ на Веселина Геновска („Světla“, прев. О. Щилянова, 1952) имаше свои антиподи в чешката литература — романите от голямото строителство на Зденек Плужарж, Иржи С. Купка, Алексей Плудек. Зад схематизма в работите на нашите автори ние виждахме обаче една позната реалност, познавахме местата на строежите, действителните трудности и постижения, докато в романа на Геновска излизаше на преден план само схемата. Подобен беше случаят с романа на Гуляшки „М. Т. Станция“ („Vedrovská MTS“, прев. Хана Райнерова, 1952), с някои преводи от Ст. Ц. Даскалов, особено с неговите бригадирски разкази „Девојката от прохода“ („Dívka z průsmyku“, прев. И. Шварцова, 1958), романа на К. Калчев „На границата“ („Na předělu“, 1956) и на Борис Крумов „Пратеникът на партията“ („Na příkaz strany“, 1956), както и с голямата част от романа на Павел Вежинов „Сухата равнина“ („Suchá rovina“, все в превод на Зд. Ханзова, 1955) и др.

В повечето случаи само сюжетът и партийната позиция на автора откриваше на тези книги пътя към издаването им. Българските романи за кооперирането на селото се движеха в един мисловен кръг, тежко преодоляван от някои автори в чешката литература и също така стеснен до фиксираната схема на класовата борба. Предстоеше им заедно с руската проза от този тип да осъществяват това, което липсваше според тогавашните представи за новата селска проза в чешката книжнина. По-късно от тях читателите, критиката и редакторите започнаха да оценяват неблагоприятно цялата нова българска проза. Още един важен момент беше причина за това: новата чешка литература е твърде непатетична. Струва ми се, двойно по-непатетична от онова време, когато Швейк на Ярослав Хашек осмисля доведения до абсурд псевдогероичен патос. Зародишът на това е може би в самия чешки характер — нали нямаме дори героичен народен епос. Някои наши читатели биха простили приповдигнатия тон само на историческите романи или на поезията от 19 век. В съвременната литература гледат на този тон с насмешка и често му отправят някой крилат швейковски цитат — или поне го чувствуват като чужд елемент. Дори Фучиковият „Репортаж, писан с примка на шията“ — най-патетичното произведение на новата чешка литература — няма в себе си нищо демонстриращо. Най-хубавите разкази на Ян Дрда от „Нямата барикада“, „Майските звезди“ на Лудвик Ашкенази, Отченашкова новела „Ромео, Жулиета и мракът“, да не споменаваме други произведения, които не са преведени на български или не са се появили на филмовия екран, мисля добре олицетворяват вътрешното непатетично понятие за героизъм в чешката книжовност. Като лош внос на чужди тъкани се посрещаше този външен патос особено през петдесетте години по време на прелома в чешката литература. Някои прозаични преводи из българската литература, която от Възраждането до днес е много по-патетична в сравнение с чешката, не бяха разбрани също по тези причини. При това става дума и за произведения, които в България са оценени много високо. Преводът на романа „На живот и смърт“ („Na život a na smrt“, прев. Зд. Ханзова), издаден през 1957 не само дисхармонизираше с тогавашното ново откриване на реалността, с динамичното предвиждане на чешката литература след 1956 към вътрешната съдба на човека и към делничността, но беше за чешкия читател и твърде високопарен.

С този въпрос се свързва и трудният път на българската драма към чешката сцена, която също така отбягва лицността. Някога спечели голямата благосклонност на публиката със своя психологически и обществен конфликт „Царска милост“ на Камен Зидаров, първата българска драма, играна у нас в Народния театър. После — за същото качество — драмата „Снаха“. След „Сигнали“ на Величко Нешков, след опитите в драмата на Крум Кюлявков и Лозан Стрелков обаче беше трудно да се намери отново път към българския театър. До известна степен подготвиха този път драмите „Една есенна вечер“ на Иван Пейчев, „Жени с минало“ на Димитър Димов и по-късно „Когато розите танцуват“ на Валери Петров, открита и играна в Прага, преди да се играе в София (с този факт приятелите на българската култура много се гордеят), и то много добре приспособена за чешката среда от Сергей Махонин като „Petřinská romance“. С интерес се очаква подготовянето на новата пиеса на Димов „Почивка в Арко Ирис“ и се отправя поглед по-скоро към това, което ще донесе най-новата българска драма.

От беседите за български книги, от разговори с културни работници и редактори стигнахме до убеждението, че недостатъците в издаването на българска литература през периода 1949—57, от една страна, избутаха назад положителната работа, която преводачите на съвременна българска литература извършиха за познаването на психиката, живота и менталитета на българина и за познаването на самата българска литература, а, от друга страна, създадоха недоверие към българската книга както у читателите, така и в издателствата. Същевременно тъкмо в този период се положиха основите за опознаване традициите на българската литература. В това ще остане неговото значение и за бъдещето. Бяха показани, от една страна, основни фигури на съвременната българска проза, особено с преводите на произведения на Караславов и Л. Стоянов, от друга страна — основни творби

на българската класика. В критичните за българската литература години 1949—52 Зденка Ханзова издаде своя превод на Вазовие „Немили-недраги“ („Nemilí-neđragí“, 1950), „Чичовци“ („Streicové“, 1949), двутомник избрани съчинения на Вазов, които обхващат някои разкази и романа „Под игото“ от Вазовата проза („Vybor z díla“, 1950) и стана инициаторка за превод на Вазовата поезия, както в този двутомник, така и в самостоятелни издания („Balkánské písně“, 1950) и поемите „Загорка“, „В царството на самодивите“, „Грамада“ („Třu roemý“, 1952), които с нейна помощ преведе Зикмунд Скиба. После романът „Под игото“ на Вазов беше четен на части по чехословашкото радио с голям успех пред слушателите, а Вазови разкази и стихотворения бяха често печатани във вестници и списания. Из класическата проза на 19 век излезе като един от първите преводи и подбор от публицистиката на Ботев („Výbor z politických statí“, прев. Прокоп Макса, 1949) и избрани съчинения на Любен Каравелов, озглавени „Българи от старо време“ („Bulhaři za starých časů“, 1951), които съдържат проза и поезия в превод на Зд. Ханзова, О. Зукал, Вл. Захрадничек и Зикмунд Скиба. Зденка Ханзова превежда „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов заедно с няколко фейлетона („Baĵ Gaňu a jiné prózy“, 1953) и прозата в избрани произведения на Христо Смирненски „Ať už je den“, 1953). Разкази на Елин Пелин, особено разкази със социални поанти, като „Андрешко“, „На оня свят“ и др., излизат в най-различни преводи по страниците на периодичния печат и в сборници разкази, като се почне от „Бялата лястовица“ и се мине през разказите, подбрани от Кирил Христов, та до книгата на Зденка Ханзова „България в разкази“. „Андрешко“ например през последните двайсет години беше преведен от четири различни преводачи и всеки превод беше отпечатван по два-три пъти. Избраните разкази на Елин Пелин („Větrny mlýn“, 1956, прев. Алена Максцова) вече набелязват тенденцията, характерна за втората половина на петдесетте години, да се търси в преводите из българската класика авторовата и народността специфичност. Беше подготвена почвата за новия период. Последното издание на българска класика, споменатата книжка Йовкови „Старопланински легенди“, отговаря по свой начин и на съвременната чешка литературна проблематика: съвременната литература, макар и на друга плоскост, показва също така отношенията между хората в индивидуален, особено в етичен вътрешен свят, на челно място в нея стои нравственият конфликт, в който се съдържа и общественят. Своеобразният стил на Йовков беше отново открит тъкмо във времето, когато литературата напусна някогашния опростен свят, който не се нуждаеше много от оригиналност.

С една дума и в подбора и в художественото равнище на преводите от класическа българска литература в последно време е явно направлението на съвременните стремления на нашата литература.

При преводите на българска поезия в Чехия положението е сложно. Дълго нашата литература нямаше поет, овладял българския език, за да може да превежда без помощта на дословен превод. В Словакия в това отношение българската литература е по-добре. В лицето на Милан Ферко тя има един добър преводач, който направи индивидуален подбор в антологията на българската поезия „Да бъде ден“ („Nech světné deň“). А с чешките поети работят преводачите на българска проза. Едва при последния превод избраните стихотворения на Багряна в книгата „Meteority“ (1963), който е дело на известния чешки поет Лумир Чивърни, много добър преводач особено на испанска поезия, на Лорка, на Пабло Неруда, не мина по този трънлив път, а възкликна направо от оригинала. Преводите на съвременните български поети от по-младата генерация, В. Петров, Г. Джагаров и др., чийто автор е Сергей Махонин, преводач, литературен критик и редактор, отпечатани през последните години в чешки вестници и списания, също възникнаха направо от оригинала. Това са обаче идентични случаи.

Път към революционната поетична класика отварят след освобождението в Чехия Ботевите „Стихотворения“, издадени в превод на Ян Пиларж през 1950 г., почти четирийсет години след тяхното първо чешко издание в превод на Зденек Броман. („Básně“, прев. Зденек Броман, собствено име Фр. Тихи, 1912). Преводът на Ян Пиларж беше художест-

вено дело колкото важно, толкова и необичайно трудно. Ботевите стихотворения не се раждат само от песенната традиция на българския народ, което Ян Пиларж е постигнал в своя превод най-сполучливо. Очарователната простота на Ботевите стихове е израз на мисленето на българина, тя е немислима без героичната и тежка епоха на народноосвободителната борба, без балканската природа, тя израства до своето величие в съчетание с нея и с поетовата съдба. Когато се говори за непреводимостта на някои елементи в поезията и прозата, обикновено се има предвид думата, образът, ритъмът, римата; понякога обаче непреводимостта е във от областта на езика. В България аз се натъкнах няколко пъти на искрените въпроси на читатели нелитератори — откъде иде онова очарование на „Бабичка“ на Божена Немцова, как е възможно така силно да ни вълнува това толкова статично повествование с крайно опростена фабула. „Бабичка“ била наистина хубава, мъдра книжка, но познавали между преводните чешки книги много по-въздействащи произведения. За да се приеме Ботевата поезия от чужденци, е необходима способността да се вникне в живота и природата на подбалканските градчета от епохата на бурните народноосвободителни дни и да се проникне в развоя на мисленето на българския народ, което у Ботев е кристализирало в стихове. Чешкият превод дължи още много на Ботевата поезия, и особено на онези най-рецитирани стихотворения, каквито са „Хаджи Димитър“, „Моята молитва“ и др. Словашкият превод на Ян Поничан постига по-добре Ботев. Може би и поради манталитета на словачите, който е много близък на българския.

Преводът на Вазовите стихотворения и поеми, работа на починалия преди няколко години поет и сатирик Зигмунд Скиба, беше още по време на своето появяване до известна степен остарял. При превода на сатиричната поезия на Смирненски, която излезе в сборника избрани стихотворения на Христо Смирненски „Да бъде ден“ („Ať už je den“) З. Скиба се движеше в своя жанр и някои от стихотворенията (напр. „Нитче, котарак и папалга“—, „Nietzsche, koscog a roroušek“) носят и досега свежестта, напрежението и живостта на оригинала. Външна подбуда за издаване подбор от поезията и прозата на Смирненски беше неговата годишнина, както избраните стихотворения на Н. Й. Вапцаров („Z díla“, 1953), излязоха по случай десетгодишнината от смъртта на Вапцаров. Преводите обаче имат и вътрешен подтик. Това беше голямата вълна на съвременната гражданска поезия, появата на революционните традиции в поезията, утвърждаващата, оптимистичната ориентация на литературата, изразяваща творческите сили на трудовите хора. Поезията на Смирненски, често сравнявана с творчеството на Иржи Волкер — по-скоро поради близостта на жизнените съдби на двамата поети и поради аналогичното им значение в развоя на революционната линия в поезията, отколкото поради творческа прилика, — художествен подход към действителността и стил, който е различен у двамата поети, — показва у нас част от българските традиции на социалистическата поезия и рецензентите обрънаха внимание на вътрешната стилова аналогия между неговите творби и поезията на чешките революционни поети Ст. К. Нойман и Индржих Хржейши. Избраните стихотворения на Вапцаров ни запознаха с по-нататъшния развой на тези традиции. Преводите на тези книги останаха да живеят и досега и продължават да се препечатват и рецитират (Вапцаровото „Писмо“ например стана неразделна част от репертоара на една от най-големите фигури на съвременната сцена Власта Фабианова), въпреки че днес, след десетгодишна развой на поетичния превод у нас, преводите на двата сборника биха пристъпили към Вапцаров и Смирненски с по-свободни и по-модерни средства.

С превода на Вапцаровата поезия се зае голям колектив поети: Камил Беднарж, Франтишек Бранислав, Милан Яриш, Лудвик Кундера, Ян Пиларж и Иржи Валия. Към тази група се поставиха високи изисквания, получи се една значителна книга, дори с недостатъците си тя е поучителна за по-нататъшното представяне на български поети у нас. В книгата се срещнаха няколко поетични и преводачески индивидуалности, които работеха разнородно, преводачите не можеха да потъпчат своята своеобразност и от това се наруши монолитността на Вапцаровата поезия.

След революционната класика от 19 и 20 век преводачите се обърнаха към българското народно творчество, превеждано у нас още преди 100 години от сборника на братя Миладинови, и към съвременната поезия. Тук трябва да споменем преди всичко обемната книга „Българска народна поезия“ („Bulharská lidová poesie“), подготвена от Зденка Ханзова през 1957. След първия следвоенен превод на българско народно творчество в книгата „Героици и любовни песни“ („Zpěvy hrdinství a lásky“, 1954), където един от най-големите чешки поети Франтишек Халас публикува няколко български народни песни, пристъпи към претворяване на народната лирика и епос отново колектив. Индржих Хилчр, Лудвик Кундера, Иржи Шотола и Ярмила Урбанкова превеждаха това, което им беше най-близко, и стиловите различия показваха различни и отделните народни песни.

Поглед върху съвременната млада поезия искаше да хвърли интересната малка антология „Българска пролет“ („Bulharské jaro“), която излезе като библиофилско новогодишно издание за приятелите и сътрудниците на издателство „Млада фронта“. Тя се роди от преводи на стихове на тогавашната млада генерация — Климент Цачев, Иван Давидков, Димитър Дублев, Георги Джагаров, Павел Матев, Орлин Орлинов, Станка Пенчева, Иван Радоев, Въто Раковски (който като преводач на чешка поезия беше застъпен най-добре, включително и със стихове за Чехословакия), и др. Преводите направи група техни чешки връстници — Милан и Лудвик Кундера, Иво и Илона Щукови, Михал Седлон, Иржи Шотола, Властимил Маршичек, Мирослав Флориан и др. Сборникът беше съставен с помощта на Зденка Ханзова от Властимил Маршичек. Книжката не беше идейно и образно откритие, не можеше в своя обем и подбор да даде портрет на отделните млади поети, нито портрет на съвременната млада поезия. Но тя създаде връзки, които бяха много важни за взаимното литературно познание и приятелство, което роди по-късно няколко хубави преводи из съвременната българска лирика поне в периодичния печат на Чехословакия. В антологията се чувствуваше общият процес на постепенно преодоляване патоса в стиховете на двете млади поетични генерации, общото развитие на емоционалното възприемане на света. Когато възникваше тази книга, у нас се търсеше нов път към българската литература — с промяната на литературния критерий, който преодоляваше униформеността на петдесетте години, с постепенното търсене на континуитет със собствените революционни художествени традиции и със съвременното световно изкуство се променяха също преводаческите замисли и усилия.

Третият период на следвоенните преводи от български няма ясна начална граница, тя може да се търси към края на петдесетте години, но някои елементи на този период се появиха в чешката литература и по-рано. През 1958 г. излезе пак в издателство „Млада фронта“ поетичният алманах „По-дълбоко от смъртта“ („Hlubší než smrt“). Това беше сборник на младата поезия на България, Чехословакия, Югославия, Унгария, Демократична Германия, Полша, Румъния, СССР, съставен от Иржи Шотола, Мирослав Флориан и Карел Шиктанц. Книжката беше алманах на онова ново списание, орган на младата литературна генерация, което започна да излиза през 1957 г. и беше наречено „Кветен“. В него младите литературатори започнаха да прокарват своята линия „поезия на делничния ден“. Стигна се в него и до опити за теоретична формулировка на тяхната поетична програма, която е реакция на сложната литературна атмосфера след XX конгрес. Отхвърляйки възнижния блясък и изящните изображения на миналия период, младите автори от сп. „Кветен“ не намираха само опорна точка в реалността на делничните дни; с активното реагиране на моралните проблеми на времето те взеха върху своята поезия отговорността да възстановят вярата в живота и да се борят за премахването на човешките болки и неуредици, като ги назовават с истинските им имена. Те търсеха допирни, комуникативни точки в поезията на най-близките ни народи, в стиховете на онези млади поети, с които ги свързваше, покрай приятелството и единомислието, и „усилието при пълно извявяване на своя емоционален и мисловен свят да стигнат до изводи за решенията и постъпките на днешния човек“, както казва в послеслова на книгата поетът Мирослав Червенка. В сборника „По-дълбоко от смъртта“ Иржи Шотола поставя своите преводи на стихотворения от Димитър Дублев,

Иван Радов и Усин Керим, а Ота Блажек — стихове от Георги Джагаров. По отношение на превода трябва да се подчертае, че това е най-добрата интерпретация на българска поезия у нас. Още преди да излезе тази книга, сп. „Кветен“ запознаваше своите читатели с новите веяния в съвременната българска поезия, където някои автори, макар и не така програмно, започнаха да търсят вдъхновение в простотата на всекидневния живот, което също ставаше философски символ на моралните проблеми в техните стихотворения. Тази книжка и преводите в „Кветен“ са първите програмни опити да се търси и в българската литература аналогия на собствените литературни проблеми.

Това е симптом за основното направление на преводите от български в най-ново време: да се открива заедно с националната специфичност на литературата авторското своеобразие и същевременно да се намират най-новите идейни и художествени проблеми, които са подобни на нашите или се свързват с проблемите на съвременния световен литературен развой. С това се обяснява и появата на новия превод на поемата „Септември“ на Гео Милев от 1957. Новият период на чешката литература решително подчертава не само волкеровската и ноймановската линия на социалистическата поезия, но и цялата сложност и широта на това поетично творчество. Опити за подобно дело правят и преводачите, които интерпретират литературата на чуждите народи. В превод на Лудвик Кундера Гео Милев представи великолепно със своята поема разнообразието на българската революционна поезия от двайсетте години.

Вече споменахме как това направление извика отново появата на две толкова ярки индивидуалности, каквито са Йовков и Багряна. Привлекателната поезия на Багряна, с чийто превод в последно време се занимаваха редица поети (Я. Урбанкова, И. Шотола, Ян Забрана, Илона Борска и др.), беше ни представена в превод на Лумир Чивърни по време на дискусиите за значението на чешката авангардна поезия от двайсетте и трийсетте години, за значението на нашия поетизъм и сюрреализъм за развой на чешката лирика. В своя послеслов към книгата и в концепцията на своя превод Чивърни търси духовната близост на поетесата „с генерацията на „меланхоличните поколения“ — генерацията на Антонин Сова и поезията преди Първата световна война. Мисля обаче, че по начина на изразяване идеите поезията на Багряна, като се почне със „Звезда на моряка“ и се свърши с „Големият цирк“, се сродява повече с поезията на трийсетте години, отколкото с предходната генерация. И по маркираното асоциативно свързване на представите, което ни е известно у Незвал, и по образността, с която се среща у Бибъл или в „Соната на хоризонталния живот“ на Ст. К. Нойман. Някои преводи на Лумир Чивърни сами предлагат интересни сравнения с нашата поезия от трийсетте години („Мансардни мечти“, „Животът, който иска да бъде поема“, „Сеизмограф на сърцето“ и др.), което би показало своеобразното трансформиране на световните художествени течения и направления в отдалените литератури.

През последните години българската литература си възстанови загубеното доверие. Не само с поезията, но и с важен дял от съвременната проза. След романа на Караславов „Обикновени хора“ и „Тютюн“ на Димитър Димов излязоха през 1961 две части от историческата трилогия на Талев („Železný kahan“, „Přespánské zvony“). Традицията на българската историческа проза, позната още от преведените Вазови романи, беше заслужено оценена и при издаването на романа „Ден последен“ („Den poslední“, 1954) на Стоян Загорчинов така близък до нашата Ирасекова историческа проза. Преведе го Хана Райнерова със същото чувство за пластичност на езика, което показва по-късно в романите на Талев. Това са едни от най-изработените преводи на българска проза у нас. Романите на Талев се приеха още по-добре и от романа на Загорчинов. Психологическата проблематика в стройността на „Железният светилник“, композицията на двата романа, продължаващи по постройка и стил живите извори на южнославянската баладичност, епичната и лирична народна песен, привличаше вниманието и със своя специфичен литературен подход към историческия материал, не само с ярките картини на личните и обществени отношения във възраждащия се народен живот на Преспа.

Своеобразието на тези три големи прозаични творби на Талев, Димов и Караславов опроверга представите за монотонност и униформеност на съвременната българска проза. Психологическата новела на Емилиян Станев „Крадецът на праскови“ („Žloděj broskví“, прев. Зденек и Вера Урбанови, 1960) и отпечатаните по списания преводи на негови разкази за животните („Červenúška“, прев. от Вера и Зденек Урбанови, се подготвя за печат), показаха по-нататъшния път на българския художествен стил, този път в кратката форма на разказа и новелата, които печелят все повече и повече симпатии. И разказите на Богомил Райнов ни запознаха с новата линия на българската проза. Малката книжка „Човекът на въгъла“ („Mezi šestou a sedmou“, прев. Карел Мара и Лидя Новакова, 1961) беше много бързо изчерпана и след по-малко от три години беше възможно да се издаде книга новели на Богомил Райнов „Нощни булеварди“ („Noční bulváry“, прев. К. Мара и Л. Новакова, 1964). Обликът на българската литература най-после започна да придобива пъстрота в представите на чешкия читател.

И сега понякога подборът на преводите се определя от случайността или тематичните изисквания на издателствата. Новелите и разказите на Радичков, които бяха събудили безспорен интерес у нас, чакат в ръкопис, избраните стихотворения на П. К. Яворов („Nežijíhořím“, пресъздаде Яримила Урбанкова при езиково сътрудничество на авторката на статията), които излязоха в края на 1964, чакаха няколко години, така чакаха и романите на Талев, за романа на Димов вече споменахме. От друга страна, книги далеч не така важни, но спадащи до желания тематичен кръг, какъвто е случаят със спортните романи на А. А. Тонич „Красна поляна“ („Vysoká hra“, прев. Л. Новакова и К. Мара, 1961) и „Последният рунд“ („Poslední kolo“, прев. Л. Новакова, 1963) излязоха направо от ръкописа. И все пак обаче днес повече от всеки друг път профилът на съвременната българска литература у нас и на чешката литература в България се оформя според това какво е нужно на една литература от другата.

Литературният вкус и интерес се формират, разбира се, от традициите и от съвременната литература на една страна и затова оценката на едни книги в оригинал не винаги отговаря на оценките в превод, макар и преводът в езиково отношение да е на хубаво равнище. У нас беше известен успехът на детективските романи на Андрей Гуляшки в България, но не излезе сполучлив опитът да се заинтригуват пристрастените към детективките читатели с превода на „Контраразузнаване“ („Tajemství hadince“, прев. Хана Райнерова, 1961), нито „Приключение в полунощ“ („Půlnočního dobrodružství“), което излизаше през есента на 1963 в превод на Х. Райнерова във в. „Вечерна Прага“. В сравнение с нашата и с преводната криминална литература романите на Гуляшки упражняват малко драматично въздействие. Друг пример: претърпяха неуспех опитите ни да пренесем в нашата литература поне някои образци от стихосбирката на Фурнаджиев „По пътищата ти вървях“. И съвременното творчество на Ярослав Сайферт, което по своя класически стих е може би най-близко до Фурнаджиев, има друг мисловен център. Днешната уравновесена, спокойна природна лирика на Фурнаджиев е твърде статична и звучи остаряло в сравнение със суровостта и динамизма на чешката поезия, която си проправя път към най-парливите човешки проблеми. Басните на Радевски, няколко от които чешките читатели имаха възможност да прочетат в някои наши списания, също са далеч от нашето разбиране за сатирата, основана по-често на кратък алегоричен езиков виц и никога неразкриваща и необясняваща поантата.

Тъкмо обратното, много заинтригуваха публикуваните по списанията преводи на интелектуалната философска поезия на Веселин Ханчев (нейната философска zaangażiranost и стилните ѝ черти — наметът и подтекстът, които изискват съучастие на читателя, имат с поезията на средната чешка генерация много допирни точки), както и епичният искрящ талант на Валери Петров. Създадената представа за съвременната българска поезия обаче се дължи повече на чешките списания (главно „Světova literatura“ и „Slovansky prehled“, който тази година стана списание за история) и по-малко на издателствата.

Интересът към Ханчев, към В. Петров, към прозата на Б. Райнов и Радичков е предизвикан изцяло от промените в съвременната чешка литература. От средата на петдесетте години насам вместо големия социален синтез в нея се засилва стремежът за активно анализиране на индивидуалната психика, ширината на погледа се смени от едно съсредоточаване и проучване на днешния човек, който се бори сам със себе си и със своите противоречия. Споменатите български автори са свързани с проблемите на разглеждания период. Според своите художествени възможности и литературен опит се стремят да ги разрешат и последните преводи из българската литература — малката книжка разкази на Георги Марков, наречена според един от тях „Последният патент“ („Poslední patent“, прев. Л. Новакова) и неговият роман „Мъже“ („Muži“, прев. Х. Райнерова, 1964), както и новелата на Милчо Радев „По тротоара“ („Cestou po chodníku“, прев. Х. Райнерова, 1963). Това е, струва ми се, най-важното значение на литературните отношения: да се намерят в двете литератури взаимни неформални, своеобразни отговори на най-актуалните жизнени и литературни въпроси. Преводите, които отговарят на тези въпроси, имат задачата действително да развълнуват идейния и емоционален свят на човека и вън от границите на страната, в която са създадени, и да намерят своето място в контекста на другата литература. През последните години българската литература намери този път към нас.