

ОСНОВНИ МОМЕНТИ ОТ ПРОНИКВАНЕТО НА ПОЕЗИЯТА НА ПЕТЬОРИ У НАС ПРЕЗ ПЕРИОДА 1877 — 1944 Г.

ЙОНКА НАЙДЕНОВА

За да се разбере огромното влияние, което Петьофи оказва върху различни художествени направления и периоди на българската литература, е необходимо да се вземе пред вид своеобразието на художествения свят на поета, цялото богатство от идеи, характеризиращи облика на чуждия творец. Сред тези разнородни и в същото време обединени от едно основно звено — *любов и свобода* — идеи, се открояват основните идейно-естетически черти, с които Петьофи прониква в България: 1. Революционна романтика. 2. Универсализъм. 3. Проблема за героя, с очи, отворени за злините в обществото и воюващ за тържеството на своите идеи.

И трите проблема определят същината на творбите, които стоят в центъра на нашето внимание — стихотворенията „Лудият“ и „Едничка мисъл ме тревожи. . .“ и поемата „Апостолът“. Всички те ни насочват към романтичните течения на епохата и измежду немалкото преводи на стихотворните творби на художника имат *най-голямо значение* за българския духовен живот.

Нямаме за цел да изследваме цялостната рецепция на поета, а само проникването на онези представителни и значителни от гледна точка на българската литература творби, които очертават *върховните моменти* при възприемането на Петьофи у нас. Това са моменти, когато поезията на Петьофи прозвучава в съответствие с патриотично-демократичната линия в нашата литература; с пропагандаторските цели на революцията; изразява ситуацията на прелома между двете епохи, с рязко повишения интерес към модерната душевност и общочовешкото у човека; с размирните дни на 1923 г., когато името на Петьофи определено се свързва с политическите цели на времето и оказва непосредно въздействие върху революционните маси; и края на 30-те и началото на 40-те години, когато поради причини от идеологическо естество се наблюдава известен спад в художествената рецепция на поета.

Интересът към Петьофи се повишава значително във връзка с тържественото отбелязване на неговите годишнини: през 1899 г. 50-годишнината от смъртта на поета; 100-годишнината от рождението на Петьофи през 1923 г.; 120-годишнината от рождението на унгарския лирик (отново статии, нови преводи и организиране на съвместно чествуване на поетите Ботев и Петьофи и пр.). Значимостта на подобни чествувания много ясно изразяват думите на Тодор Боров, казани по случай 100-годишнината от рождението на поета: „Раковски нема дори и такова ознаменуване. . . И днес Петьофи е един от най-популярните чужди поети у нас и с малкото, което знаем за него.“¹

Самостоятелните сборници със стихове на поета не са много: излезлият под редакцията на проф. Михаил Арнаудов и съдържащ общо 35 стихотворения сборник „Шандор Петьофи. „Личност и поезия“ (1923) и претърпелият общо три издания сборник „Хъшовски песни“ (1939—1940) в превод на А. Л. Лебедев. Особено голямо е значението на първия юбилеен сборник, който, по думите на съвременната му критика, е своеобразен „опит да се засвидетелствува по един културен начин нашата почит и адмирация към най-големия поет на Унгария“². Освен че събира

почти всичко от дотогавашната рецепция на поета (Славейковите преводи и очерк, Вазовия превод на „Лудият“ и някои преводи на Андрейчин и Стилиян Чилингиров), в сборника се появяват и нови материали — статии на Михаил Арнаудов и Людмил Стоянов, както и нови преводи на Стилиян Чилингиров, Багряна и Гео Милев, показателни за адаптацията на стиховете на поета към конкретния обществен контекст. Сборникът на А. Л. Лебедев — като разширява преводния репертоар — се опитва да даде със своите 49 стихотворения известен „напречен разрез“ на лирическото творчество на Петьофи. Стихотворните преводи на Лебедев са обаче художествено неиздържани и със сравнително слаб отглас, поради което не успяват да достигнат до възприемателя така, както се четат, декламира ти търсят художествените преводи на българските писатели, побрани в първия сборник.

С обстоятелството, че в художествената рецепция на Петьофи у нас се откроява ролята на преводачите — видни *поети*, — вниманието ни се насочва към едни от водещите творци в българската литература: Иван Вазов, Пенчо Славейков, Гео Милев, Елисавета Багряна, Людмил Стоянов, Стилиян Чилингиров, Емануил Пондимитров, към които може да прибавим и имената на такива тълкуватели и популяризатори на Петьофиевото дело и поезия в България като Антон Страшимиров, Михаил Арнаудов, Алаксандър Балабанов, Георги Бакалов, Тодор Боров и др. Самото застъпване на техните имена в рецепцията на Петьофи и унгарската художествена литература въобще в България е предпоставка за културния смисъл на преведената или пропагандирана от тях творба — като *органична част* от българското художествено развитие и *отражение* на актуални тенденции на националния литературен процес.

И още нещо. За разлика от професионалните преводачи (А. Л. Лебедев), които насочват вниманието си към различни страни от творчеството на поета, преводачите-поети превеждат преди всичко социално-политическите стихотворения на твореца. По този начин те пресъздават, налагат на индивидуалното съзнание не интимния лирик, поета на пейзажа и нежните страсти, а *поета-революционер* Петьофи. Те имат заслугата — за разлика от една Англия например, където политическата поезия на Петьофи остава почти без отзвук³, — че в съзвучие с обществените, идейните и културните условия разкриват безсмъртното революционно кредо на унгарския поет.

Вазовият превод на стихотворението „Лудият“ от Петьофи изиграва важна роля в лирическото обогатяване на родната литература с революционно-романтични образци. Той е един от първите преводи на унгарския поет у нас и една от най-рецитираните творби на Петьофи в България.

Трудно е да се установи кога точно се появява интересът на Вазов към поезията на Шандор Петьофи. През 80-те години, времето на поява на двутомната „Българска христоматия“ (1884) на Вазов и Константин Величков, Петьофи още не е известен на българския поет. В авторитетните списания „Зора“, „Наука“ и „Денница“ — първите значителни рецепционни центрове на европейската литература у нас — Вазов обаче изразява, макар и бегло, своето отношение към Петьофи, главно към неговата гражданска лирика и унгарската литература въобще. Така например в кн. 2 от 1 април 1885 г. на сп. „Зора“ българският писател помества кратък отзив за сборника „Картини из живота“ на Мор Йокан с препоръката да се преведат „неговите патриотически романи“. Същата година, превеждайки стихотворението „Хонвед“ от Ян Неруда, на страниците на сп. „Наука“ Вазов посочва как последният „по подобие и образ на Петьофи е нарисувал революцията през 1848—1849 г. и героичните фигури на унгарските хонведи на свободата“. Малко по-късно Вазов отпечатва своя превод на „Лудият“ в „Денница“, като поставя многозначителната бележка: „Първият маджарски поет“⁴. Като прибавим към това и самата лирика на българския творец — особено цикъла „Епопея на забравените“ (1881—1884), а също и творби, писани в периода на неговата емиграция в Русия през 1887—1888 г. — времето, когато Вазов по всяка вероятност се запознава по-отблизо с името и поезията на Петьофи,⁵ пред нас ще се открие едно наистина прогресивно-романтично светоусещане и подчертан интерес към робската участ на народа и неговия устрем за свобода.

Определен „потенциал“ (наред с обективните условия) за усвояването на Петьофиевото стихотворение от Вазов се крие и в душевното състояние на българския поет в следосвобожден-

ската действителност. Дълбоко разочарован от „свободния“ живот в новата буржоазнокапиталистическа държава с потъпкването на светлите възрожденски идеали, в своето стихотворение „Поет и вдъхновение“ (1880) Вазов ще изрече мисли, които го правят *чувствителен* към идейното съдържание на „Лудият“ и го *сродяват* с неговия автор:

И ето веч кат луд се скитам
и търся, гоня идеалът,
и вред на пошлости налитам,
вред слушам звука на металът.

Това показва, че подборът на Вазов на „Лудият“ едва ли е случаен, особено ако приемем за вярно предположението, че Вазов превежда стихотворението в периода на своето изгнаничество през 1887—1888 г. в Одеса — превежда го, „подтикван не само от родолюбивите чувства да запознае българския читател с произведението на Шандор Петьофи, а и от искрените и горчивите чувства, които са възбуждали героя на стихотворението, в изповедта на който той е виждал себе си с цялата сложност на възприятие и преживявания“⁶. Не е случайно и обстоятелството на неговата широка известност в българска среда.

По времето, когато Вазов превежда и популяризира стихотворението „Лудият“ — 90-те години на миналия век, в България съществува вече *известен интерес* към творчеството на унгарския поет. Този интерес, както е известно, води началото си от определена дата — 30 октомври 1849 г., когато във Видин с цел да си осигурят материални средства „в помощ на болните и оголени бойци“⁷ унгарските революционери-емигранти начело с вожд на революцията от 1848 г. 1849 г. Лайош Кошут организират първото театрално представление у нас. На това представление революционерът Габор Егреш, същият известен актьор от втората третина на миналия век, за който споменава писателят Дюла Йеш⁸, декламира за пръв път у нас творба на Петьофи — монолога „Лудият“. Рециталът, макар и на чужд език, трябва да е звучал твърде пламенно и бойко, щом направил поразително впечатление на присъстващите, дотолкова, че турският офицер ужасен напуснал залата, като докладвал на пашата: „Този човек е луд или го хвана бяс“.⁹ От този момент името на Петьофи става едно от най-известните чужди имена, а монологът „Лудият“ — „тъй популярен, че без него не минава вечеринка и забава. Навсякъде го декламират. Покрай стихотворението се заинтересуват и за автора. Говорят, че той бил нещо като нашия Ботев, и в поезията и в живота си, че умрял млад в борба за свободата на родината си. Тоя повиден интерес подбужда да се преведат и някои други негови стихотворения — от Ив. Ст. Айндерйин, П. Айдоиндис, Д. Качемаков — и доказва впоследствие най-сериозния досега опит (има се пред вид сборникът от 1923 г. — б. м.) да се запознае нашата публика с живота и творчеството на Петьофи.“¹⁰

Това мнение на Тодор Боров от 1923 г. свидетелствува за литературно-историческото значение на Вазовия превод на „Лудият“: с него българският писател *утвърждава* един от големите поетични гении на XIX в. и унгарската художествена литература въобще. Но и Тодор Боров, един от малцината изследователи, докосващи се до възприемането на Петьофи в България преди 1944 г., допуска грешка, когато в статията си „Петьофи на български“ за пръв преводач на унгарския поет посочва Иван Вазов. Погрешното мнение за началното запознанство с Петьофи остава широко разпространено почти до наши дни.¹¹ Явно изключителната популярност на „Лудият“, което се чете и декламира на вечеринки и забави и участва в най-авторитетни антологии, е причина то да заживее в народното съзнание като първата преводна творба на Петьофи, а Вазов — като първия негов преводач. Малко известен е фактът, че *първите преводачи*, които се докосват до творчеството на унгарския поет, са българи, живеещи в чужбина: Атанас Илиев, студент по славянска филология в Прага;¹² Спиридон Палаузов,¹³ роден в Одеса и поради това популяризиращ Петьофи в руска среда; Леополд Косилков,¹⁴ и др. Обстоятелството, че първите преводачи на Петьофи — а това са първи преводачи и на унгарската художествена литература — пребивават в чужбина, потвърждава тезата за ролята на учещите се в странство като посредници на чуждата култура. При Атанас Илиев, превел за *първ път* Петьофи в българска среда (стихотворението „Нашите надежди“, бр. 2, 15 юни 1872 г. на цариградското списание

„Читалище“), тази роля се осъществява *многопластово* (унгарски-немски-чешки-български текст)¹³ — една интересна особеност, която характеризира пътя на това иначе кратко Петьофиево стихотворение и която по-късно — с изключение може би само на Вазовия превод на „Лудият“ (унгарски-сръбски-руски-български текст) — няма повече да срещнем въпреки силно изразеното посредничество във възприемането на унгарската художествена литература у нас.

Но да се върнем към „Лудият“.

За пръв път стихотворението се отпечатва в авторитетното Вазово списание „Денница“ през 1891 г. По-късно то се превежда от още двама преводачи — през 1922 г. от Стилиян Чилингов и през 1939 — от знаещия унгарски А. Л. Лебедев. Общо за периода 1877—1944 г. според досегашните проучвания монологът има около 18 (до 1946 г. — 20) публикации в печата, антологии и други издания, като най-богато е застъпен от Вазов. Неговият превод прониква дори — чрез посредничеството на Адолф Шраус и Иван Шишманов — в „Българска граматика“, излязла през 1893 г. в Будапеща, а също и в някои от различните преводни издания на романа на Петьофи „Въжето на палача“. Заедно с това стихотворението влиза в такива популярни антологии като „Лъчите на поезията“ (1901, 1911), „Вечеринки и утра. Сборник от сцени, монолози и др.“ (1903, 1911), „Из големите поети“ (1911), чете се и се декларира на сценки и забави, с него дори се явяват на изпит за „драматически ученици“ в Народния театър¹⁴ и т. н., и т. н.

Сравнено с възприемането на произведението в родната му среда, определено може да заявим: у нас „Лудият“ се радва на *популярност, каквато няма в родината си*. И ако за унгарския читател то има стойност преди всичко като най-значителната стихотворна творба, създадена в кризисния период на 1845—1846 г., за българския възприемател стихотворението „Лудият“ е *най-значителното* Петьофиево стихотворение изобщо. Основна причина за широката отзвук на „Лудият“ в българската чуждоземна среда е, че произведението *отговаря по характерен начин* на различни и разнопосочни интереси на националната ни литература, на идейните и вкусовите предпочитания на широката публика. От една страна, с апотеоза на избраница-герой, който отхвърля ярема на нищожните човешки същества и мечтне за кървава разправа с еснафските клюки, делничните компромиси и плътската разпуснатост, стихотворението вероятно се е възприемало и от най-изтънчените ценители на модните литературни образци. Би могло да се смята, че и това стихотворение — не само конкретната немска художествена информация — е подтикнало Пенчо Славейков да се насочи към личността и делото на Шандор Петьофи.

Но и силната романтична стихия, вихърът на чувствата, полетът на въображението са правели силно впечатление на публиката. Те са били възприемани главно в два плана. Модната западноевропейска декадентска литература преднамерено естетизира страданиято и вечната прокълнатост на човешкия род. Това всеобщо песимистично умонастроение е търсело опорни точки и в едно стихотворение на Петьофи, което в друг контекст има сходни черти със състоянието на безнадеждност, с пълното отрицание на човека и света.

Творбата обаче е въздействувала и като манифест за промяна на съществуващия ред — призив за опозиция срещу установените порядки, ярък документ на негодуванието и бунта. Докато в горепосочените случаи текстът на стихотворението се лишава от „писките“ си значения, за да бъдат извисени „високите“ теми и проблеми на литературното битие, сега става „демократизирането“ на конкретното произведение, възприемането му в контекста на настроенията и идеите на широките народни маси. Една от тези трактовки е Вазовата — като възвание за съпротива срещу съществуващите конкретни обществено-политически условия, като носталгия по силните и героични личности, като предчувствие — макар и смътно — за съществуването на един друг по-справедлив свят. Това разбиране в по-сетнешни периоди „обслужва“ и отделни политически доктрини у нас, идеята за свободно развитие на индивида, увлеченията по анархосиндикалистките движения.

Особено важно е, че стихотворението „Лудият“ свързва своята съдба в България с борбите на пролетариата, с растежа на комунистическото движение. В ранния период на пролетарската ни лирика стихотворението се усвоява като „близко“, „сродно“, благодарение на смисловите си акценти и на стилистичните образи и фигури: уклон към символиката, алегорията, към абстракт-

ните постройки. В по-късните етапи на развитие текстът се дообогатява по отношение на конкретните значения и образността: читателят в съответствие с интересите и подема на класовата битка приближава романтичното изображение до историческия момент.

Показателно тук е мнението на Стилиян Чилингиров, автор на статията „Петьофи на български“, според който „внезапната популярност“ на унгарския поет (Чилингиров има пред вид появата на „Лудият“ по страниците на сп. „Деница“) се дължи на три обстоятелства: „на авторитета на Вазова като литературен водач, на авторитета на списанието и на политическия момент. На политическия момент, защото тъкмо тогава започна броженето срещу режима на Стамболов, като се положиха и основите на социалдемократическата партия, която поведе борба срещу него. За хората на последната, ведно с тях и за всички опозиционно настроени, думите на Лудия бяха едно *удобно средство за протест*. И не можеше да мине нито литературно утро, нито вечеринка, позволени от властта, без да се декламира на първо място, повтаряно и потретвано, това стихотворение. То прониква и в литературните забави на гимназиите, винаги отзивчиви през онова време към всяка обществена проява. Така едно само стихотворение на Петьофи замести цялото му поетическо дело у нас“ (курс. Й. Н.).¹⁷

Една друга причина за първоначалната и по-сетнешна известност на стихотворението е *монологичната форма на изложението*: използването на монолога в ораторската реч, заучаването му наизуст и възможностите за творческа интерпретация от актьорите. Тази възможност, разбира се, се е използвала и в Унгария, у нас обаче — поради специфичните условия на културно развитие, където дълго време основно културно средище е забавата, седянката, училищната забава и пр. — едно подобно усвояване на творбата получава *особена* стойност. Така например в вводната си статия „Театър и забава“, публикувана в сборника на Ст. Дринов „Забави. Дневни и вечерни“ (1922), където е намерил място и монологът „Лудият“, Стилиян Чилингиров говори, че литературно-музикалните програми са на особена почит.¹⁸ Монологичната форма на изложение на творбата се оказва важна предпоставка за включването ѝ в литературни алманаси от рода на „Четец-декламатор. Сборник избрани стихотворения“ (1922) и предлагането ѝ за ползуване както от „драматически ученици, така и от артисти“¹⁹.

Не на последно място ние трябва да изтъкнем и специфично *Вазовия прочит* на стихотворението. И във връзка с това — *особеностите на идейното съдържание* на творбата, които разкриват възможности за различна трактовка на произведението: и като доказателство за „съмненията на революционния поет“²⁰ и налудничавостта на героя; и като вопъл на отчаянието и омразата към световното зло; но и като бунт на самотния, решен на отмъщение герой, а също и като пламенен зов за революция, пример за заклеявяването на съществуващия ред и извисяването на революционера.

Във Вазовия превод на „Лудият“ се осъществява предимно *последната* възможност за интерпретация на творбата. Забелязваме дори подсилен романтичен елемент и социален патос. Един пример. В края на монолога Вазов прибавя от себе си цял един стих — „И аз ще бъда отмъстен така“. По този начин той дообяснява — в духа на романтизма — желанието на лирическият герой да „сгромоли“ земята, да приближи идването на края на света, като в същност намира оправдание за „лудата“ му постъпка.

С типичен за романтизма подход българският писател претворява и вътрешния свят на героя-самотник. Подсилвайки изблика на свободолобивите му чувства обаче, Вазов утвърждава не отделния индивид въобще, а суверенната, емоционално обособената и неповторима личност на революционера.

В този аспект прави впечатление *категоричността*, с която се отличава лирическият герой във Вазовия превод на стихотворението. Така например вместо реторичния въпрос, с който започва Монологът —

Mit háborgattok?
(Защо, ме безпокоите?)

у Вазов четем:

Тес. . . Мирно! . . . Тихо! . . . Махнете се!

Hisz sirnom kellené,
Siratni, hogy oly gonosz a világ
(Би трябвало да плача
и да оплача този мръсен свят)

— в български превод звучи просто и ясно:

Омразен свят, облян в сълзи!

Безапелационният тон на героя се подсилва не само от възклицателната интонация, но и от употребата на повторения („И ти, и ти, земя, узря. . .“; „И шо, убийци? Шо? . . . И дека?“); от прякото обръщение към злодеите („И шо убийци?“ вместо „Що мислите, че сториха злодеите?“ в подобен план и от прибавянето на нови редове „Вам познат ли е страха?“); от употребата на личното местоимение „аз“ (А ази казвам“) вместо безличното изречение „Не е вярно“; от повелението „Не мога да те чакам повече“ и „нищо няма да пожалья“, за да „фръкне“ земята „на възбог“ . . .

Накъсаният ударен ритъм на стиха „Mert ilyen az élet. Jajgatunk és kacagunk“ („В живота е така. Скъrbиме и се смеем“) е компенсиран с образното сравнение „Плачът, смехът — на туй стои светът“; лаконичността на израза „De a halál azt mondja: csitt!“ („Но смъртта ти казва: „млък!“) е разширен до по-описателното „а дойде смърт — и всичко стихва тоз час“; страстиият тон — подсилен с частиците „най“, „а“ в началото на стиха (употребено общо шест пъти) „най“ като възможност за сравнение и акцентуване и др.

Вероятно не от първостепенно значение за анализа на възприемането, но в основата на Вазовия прочит на стихотворението стои и текстът на популярните мелодии от началото на века:

Оригинал:

Szép állat az asszonyi állat,
.....
Én ittalak, oh szerelem!
(Хубаво животно е женското животно
.....
Аз пих те, о, любов!).

Превод на Вазов:

Жени, жени! Лукавички създания,
прекрасни смъртоносни дяволици!
.....
Любов, любов!
Как жадно, страстно се упивах с теб!

Има и редица неточности — „насмалко шо се не дигнах“ вместо „szerettem volna föluggani“ („да скоча изведнъж“); „за носовете да докопча вас“ вместо „Hogy orraikat leharap jam“ („да им отхапая носовете“); „а калта да имат със какво да ровят“ вместо „Legyen orrok és szagolják“ („да имат носове, за да миришат“); „Чудете мисе, че се смея, а то отдавна трябваше да плача“ вместо „De mit kacagok, nint a bolond?“ („Какво се кискам като луд?“); жената е представена като „съргв опасна“, която трябва „да се напусне“ и т. н.

Тези и други примери свидетелствуват за свободата на преводача, за подчертано субективно отношение към творбата и нейния автор. За това свидетелствуват епитети като „черната“ (земя), „далечна“ („Африка“), „горкият“ (благодетел), „кромейший“ (ад), „омразен“ (свят), „светло“ (небе), „огнената“ (среда), „бурно“ (Море) и др., липсващи в оригинала.

Пряко свързан с приема на чуждата творба е и въпросът за майсторството на преводача. Вазов не знае унгарски. Както мнозинството от преводачите на унгарска художествена литература и той прежда от втора ръка — по всяка вероятност от руския превод на Владимир Василевич Уманов-Каплуновски, а той — съответно от сръбския вариант на Йован Йованович

змай.²¹ (И най-новите проучвания²² потвърждават с известни уточнения тези факти за историята на превода.) Или посредническата роля в случая, от една страна, въз основа на руския превод — се осъществява многопластово: унгарски-сръбски-руски-български текст, а, от друга страна — на базата на сръбския превод — с изпускането на едно от посредническите звена: унгарски-сръбски-български текст. Следователно след първите догадки на Георги Бакалов²³ и Стилиян Чилингиров,²⁴ след научно аргументираните статии на Ищван Пот и Любен Бумбалов ние едва ли вече може да говорим за въпроса за „заимствуванията“ на българския поет като за спорен, нерешен въпрос. За разлика от Каплуновски например, който превежда Змаевия превод на „Лудият“, за разлика от следващите преводачи на монолога у нас, които полагат усилия да се доближат до оригинала, Вазов създава *нов, едва ли не авторизиран вариант*. Неговият превод е зареден с характерни Вазови интонации и романтично-патриотично въображение, той е по-свободен, по-волен, по-емоционален. В резултат на това преводачът не само че не „успокоява“ общата интонация, но *усилва* революционния патос и романтичната струя, вътрешната динамика, гневното чувство и действеността. И в резултат на това от 79 реда в оригинал стихотворението у Вазов наброява 110 реда.

Стилиян Чилингиров, който превежда от немски, спазва съвсем точно общия брой редове (8-15-9-11-11-7-21-9) — единствено последният куплет поради открояването на рефрена е станал от осем на девет реда — и постига по-голяма вярност. Така например „Маджарският бог на войната“ Давор-Небо, с който ни среща Вазов и което понятие е употребено и у Змай, у Чилингиров се доближава до истинското значение на оригиналния текст: „стар войник в запаса!“ Но и той не успява да установи коя е сладкопойната птица, за която става дума: у Вазов — препилец, обяснено под линия с френската дума „la saillie“, у Чилингиров — славей, у Лебедев — чучулига, а в оригинал „fűg“ (пъдпъдък).

Професионалният преводач А. Л. Лебедев въпреки добрите си познания по унгарски не успява в своя превод на монолога да „надмине“ Вазовото постижение и дори на Места употребява думи и изрази, несъвместими със съдържанието на текста: „Голготският кръст, с венец от. . . тръне на глава!“, „Тартюфи!“, „елха“ (елха в пустинята?) и др. Същевременно за разлика от Вазов и Чилингиров, които нахъсват стихотворението на куплети в зависимост от повтарящия се рефрен „Ха-ха-ха!“, Лебедев запазва формата на монологичната непрекъснатост въпреки големия обем на превода (цели 127 реда!) и неточностите.

Преводите на Чилингиров и Лебедев не получават признанието, на което се радва Вазовият вариант. Те обаче също имат значение в тълкуването на монолога: насочват към по-нататъшното възприемане на стихотворението, *подето* вече с превода на Вазов, т. е. в *романтично-революционен дух* и като средство за *патриотичното възпитание* на народа. И това е много важно. Докато в своята среда монологът „Лудият“ е пример за угнетеното състояние на поета в определен период от неговия живот, у нас той е пример — и към това ни насочват освен преводите и българските рецептивни документи за „неукротимия и силен дух“, „фанатичен защитник“ — на „двете най-велики идеи“²⁵ — Любовта и Свободата.

Показателен в това отношение е разборът върху Вазовия превод, който С. Грустник-Стоиленов прави през 1919 г.

Субективно-емоционалната оценка изразява преди всичко възхищението на критика от монолога и неговия автор и заедно с това откроява възможности за един повече есеистичен анализ на творбата. Търсейки логическа нишка между несвързаните съждения на Лудия, С. Грустник-Стоиленов в своя анализ постига определено *идейно съзвучие* между оригинала и преводната творба. В същото време той изтъква откъсването на героя, за което става дума във Вазовия вариант и на което по-късно спира своето внимание и Георги Бакалов,²⁶ като го конкретизира: откъсване на революционер.

„Постът е в своята стихия, а тая стихия — Любов и Свобода — е по-страшна от всички. Той е стигнал до върха на духовната си мощ, поддържана от тая стихия, и казва, че ако краят на света не дойде, той няма да се подвоуми да провърти земята до огнената ѝ среда, да си сипе ба-рут и да я разруши. Това би трябвало да бъде неговото откъсване, откъсване на пламенен и фанатичен защитник на двете най-велики, най-стари, но винаги нови идеи — Лю-б-о-в и С-в-о-б-о-д-а“ (разр. м., Й. Н.).²⁷

От друга страна, подобно на Пенчо Славейков, който се интересува от личността на унгарския поет, С. Грустник-Стоименов спира вниманието си върху вътрешното състояние на Петьофи, неговата творческа индивидуалност и връзката му с окръжаващата го среда: от една страна — казва той, стремеж към високи и чисти идеали, каквито са любовта и свободата, и, от друга страна — „общественото равнодушие“, всекидневната среда, „въплотяваща всички злини“. Монологът „Лудият“ е именно „светкавицата, получена от сблъсъка на тези две противоположни сили“.

Така монологът „Лудият“ в превод на Вазов се оказва онова *начало*, с което започва възприемането на Петьофи и унгарската художествена литература в нейната *революционно-романтична озвученост*. И което по недвусмислен начин откроява позицията на героя, разбунтувал се срещу несправедливата уредба на света.

За разлика от Вазов, който извайва твърдата, мъжествена фигура на революционера и с това изразява определени граждански позиции, като преводач и тълкувател Пенчо Славейков се поотдалечава от подобна революционна трактовка и насочва вниманието си към *универсализма* на унгарския поет — с понятията му за свобода и независимост, за народ и човечество, за всемирна любов и братство, но и за връзката между поезия и пейзаж, поет и народ, социални борби и нравствено съвършенство, творец и среда. В поезията на Петьофи той търси — и се опитва да наложи — универсализма на Гьоте, романтиката на Хайне, „упоеението от личната свобода“ на Йоханес Фолкелт,²⁸ ницшеанския „свободен дух“ и също така ницшеанска представа-идея за свръхчовека. От друга страна, виждаме как същият Славейков, който отрича социалното съдържание на поезията, превежда не друго, а социално-политическата лирика на Петьофи. И хвърля мостове — като преводач и критик — към *политическата поезия* въобще. По този начин „обектът“ на превеждане Петьофи влияе върху своя преводач — като му помага да акцентува върху народността момент и да се „приземи“ до реалността.

Ярък пример за това, как Пенчо Славейков тълкува поезията на Петьофи съобразно собствените си естетически разбирания, е неговото есе „Една песен“, публикувано за пръв път през 1889 г. по случай петдесетгодишнината от смъртта на поета.²⁹ Подобен юбилей е естествен израз на една почит и преклонение пред величието на Петьофи и откръмилния го борчески народ. Есето — в същността си един свободно написан биографичен очерк, — което все по-често привлича напоследък вниманието на съвременната ни литературна критика (Ив. Попиванов, Л. Бумбалов, Ст. Каролев),³⁰ прави впечатление с позициите на своя автор, намерили израз в следните няколко момента:

Възхитата на Славейков е както от ранния, така и от зрелия Петьофи, а това ще рече и от „бохемеца“, и от „природния певец“, и от „певеца на свободата“ и републиканеца. Паралелите са с жизнения път и делото на Ботев и други наши писатели-революционери, за което свидетелствуват изрази като „немил-недраг“ и Ботевият стих „Тоз, който падне. . .“, и които Славейков извежда от живота на твореца и от „още необузdana енергия на духа“.

Славейков се обръща към свободата на духа, художническото самосъзнание и субективния тон, за да открие „самоменнието“ на поета, „неговия индивидуалитет“, онзи, за който „висш разум е сърцето“ и не на последно място битката му с „ръмжашата глутница критики“; а те са „лаели срещу Петьофи, от една страна, поради сюжетите, от друга, поради ритъма и тона на неговите песни; тъкмо против онова, което в тия песни е най-ценно, най-хубаво, онова, което е резултат от непосредственото влияние на народната поезия: тясната връзка с действителния живот, непринудеността на формата и страстния субективен тон“.

В този аспект авторът издига и апела за повече живот на духа в изкуството, присъщи на други представители на кръга „Мисъл“ като д-р Кръстев и Петко Тодоров. Така Славейков още веднъж се отграничава от Вазов с неговата патриотично-гражданска поезия, за да потъне в света на „естетическите закономерности“. Неслучайно „единственият Петьофев грях“ в края на жизнения път на поета той вижда не у човека — „той като човек не е двуличил, а открито действувал, тъй както неговата „революционерна вяра“ му е заповядвала“, а у певеца Петьофи, защото „неговите песни са грешили против известни естетически закони!“

И тук се натъкваме на интересна особеност — защитникът на естетическите закони, сам носител на обособено художествено съзнание и все повече отдръпващ се от политиката, се обя-

жива в защита на патриотическите и политическите песни въобще: „Те трябва да дъхат на кръв трябва да отеква звънът на сабите; трябва да са военни тръби, които стряскат, будят, зоват на бой. . .“ Защото, „гдето има гореща, беззаветна любов, ще има и гняв жесток и безумен, ще има и патриотически и политически песни като тези на Петьофи, които могат да засегнат и оскърбят много и много честолюбия; но единствено с такива песни се буди един духовно заспал народ — с бич, а не със съблюдене на естетически закони!“

Тълкуването на поезията на Петьофи съобразно естетическите разбирания на Пенчо Славейков, в центъра на които — в контекста на българските художествени представи от началото на века и Нищевата идея за свръхчовека — стои култът към самобитната и силна личност, обаче е само една страна на възприемането на унгарския поет. Другата е свързана с романтичните одежди, с които Славейков облича легендарния герой на унгарския народ, това „диво цвете на природата“, „наивния поет“. По този начин Славейков доразвива Вазовите интонации за *романтика Петьофи*, които народният поет внася с превода на стихотворението „Лудият“.

Към това насочва и мотото от немския поет Карл Бек (с унгарски произход), което в своя български превод (мотото е цитирано на немски) гласи: „Той е художник, а не занаятчия; човек, а не книга; той е — ако искаш — възплътено стихотворение.“ А идеята за свободата на духа и следването на определени вътрешни пътища от Петьофи в живота и поезията свидетелства за определен тип романтично съзнание и за една естетика, където „богът“ на душата е свободата, а поетът в същност пее и пише за това, което този бог му заповядва.

Че Славейков търси и по-обективни подбуди за обяснение на „наивния поет“, певица, който „писува на свободно слънце, от натура“, свидетелства следното негово самопризнание: „геният е божи дар, но геният е и труд; за да произвежда, той трябва и да възприеме, да учи от всичко и всички“. И Петьофи учи, учи от произведенията на Шекспир, Шилер, Юго, Хайне и „всички онези чародейци на словото, които не се губят в парнаските мъгли, а твърдо стоят на земята“. На това място Славейков се изкушава да спомене за своя кумир — Гьоте, който обаче на Петьофи „не му е бил по сърце“.

Така Славейков, възприемайки чуждото, по всяка вероятност Хайнево определение „диво цвете на природата“, ³¹ прокарва и своята идея — а тя е част от естетическата програма на кръга „Мисъл“ — за „грижовно с а м о у с ъ в ъ р ш е н с т в у в а н е“ и разгръщането на таланта свободно, на воля, съгласно *божията искра*, която греє в душата му.

Във връзка с това интерес буди изводът на българския писател, индуктиран според изследователите ³² от Ибсен, че най-добра почва за оформянето на гения са сложните перипетии в живота, негодите и волният живот: „Такова цвете — пише то, — каквато е неговата поезия, може да изникне само на почва на един живот, люлян от вихрите на лекомислие, кърмен от бурите на безгрижие, горен от пламъка на непотулени страсти — живот на немил-недраг vagabond, който запраща мило и драго по дяволите, за да изкупи само свободата на своя дух. . .“

Изводът за младежкото лекомислие на поета, минал през чистилището на житейските негоди, се явява логично обоснован: следствие не от нравствена поквара, а от още необузdana енергия на духа.

Славейковата трактовка на Петьофи не би била пълна, ако не вземем под внимание интересния начин, по който се осъществява взаимодействието на двата аспекта в рецепцията — превода и литературната критика. Славейков, който превежда около 14 стихотворения от големия унгарски поет, *като преводач* спира вниманието си предимно върху гражданско-революционната линия в поетичното творчество на Петьофи. *Като критик* той очертава образа на Петьофи многоостранно — не само в контекста на определена съвременност — революционните събития през 1848—1849 г., но и с ударение върху по-общоуманните и вътрешнолични теми и мотиви.

Така например в своето есе Славейков ще види Петьофи като „въдъновен певец на свободата“, лъв, посрещаш „изгрева на слънцето“, но и като създател на наивни, дивни песни за унгарската степ — пустата и „всекидневните грижи и радости“ на селянина, бежара, хайдутина, или пък на „някой херой на чехъла“, а в цяло — като певец, обичащ от все сърце народа си и даващ „такова ясно представление за него“, каквото не биха дали „никакви многотомни описания за живота на унгарския народ“.

Измежду Славейковите преводи на Петьофи — „Ако ще бъдеш, бъди мъж“ (преведено като „Ако ще бъдеш“), „Едничка мисъл ме тревожи. . .“ (преведено като „Едничка мисъл“), „Съдба, позволи и на мен“ (преведено като „Простор“), „Герои на думи“ (преведено като „Брътвачи“), „Приятелят единствен — младостта“ (преведено като „Едничкият ми приятел“), „С хиляди се раждат вишни на дървото“ (преведено като „Под пантофа“), „Гробът на просяка“ (преведено като „Смъртта на хъшлака“), „Сполетя ме отново стара беда“ (преведено като „Смърт“), „Умът си събери“, „Есенна нощ“, „Майсторлъкът на баша ми и аз“, „Откраднатият жребец“, „Песента на песата“ и „Бойна песен“ — най-голямо значение за българската литература има преводът на „Едничка мисъл ме тревожи. . .“, второто по известност стихотворение у нас след монолога „Лудият“. Но като популярни може да посочим и останалите преводни творби, в по-голямата си част публикувани за пръв път през 1889 г. в сп. „Мисъл“,³³ в Бакаловия сборник „Лъчите на поезията“³⁴ и — заедно с черка „Една песен“ — отново включени в юбилейния сборник „Личност и поезия“ от 1923 г.³⁵

Подборът на Славейков показва интерес преди всичко към социално-политическия патос и революционна мисъл на Петьофи — „Бойна песен“, „Ако ще бъдеш“, „Едничка мисъл“, „Песента на песата“ и др. — но и към някои други страни от поетичното творчество на художника — стихотворението „Простор“ пример за арс поетиката на Петьофи, отчасти народнопесенното му творчество („Под пантофа“) и др.

Не е случайно и това, че в повечето стихотворения се откроява темата за смъртта (на един от преводите Славейков дори поставя заглавието „Смърт“), възвеличаването на твърдата, силна и борческа личност с утвърждаване на романтичния девиз „вярност към себе си“ („Ако ще бъдеш“), отстояването на правото на гняв и омраза към недостойните и „любов към за любов достойни“ („Едничкият ми приятел“) и пр.

Но смъртта на героя — и в „Простор“, и в „Смъртта на хъшлака“, и особено в „Едничка мисъл“ — е не случайната безсмислена смърт, а *смърт-подвиг*, своеобразна молитва, „желана смърт и хубава, и свята“. В това отношение Славейков осъществява — и най-ярък пример за това е стихотворението „Едничка мисъл“ — онази насока във възприемането на стихотворната творба у нас, която *съответствува* на звученето на оригинала в Унгария и дава представа за *революционния романсик* Петьофи. С изпускането на „червеното знаме“ обаче, употребено за пръв път в световната литература от Петьофи като революционен символ на масите и според досегашните проучвания като свидетелство за симпатиите към идеите на Бабьоф и Буонаротти,³⁶ както и замаяната на думите „световна свобода“ с девиза „Смърт или свобода“, стихотворението губи част от конкретно-революционното си звучение. И вместо борба за свободата на всички поробени народи в превода на Славейков борбата за освобождение се свежда до независимостта и освобождението само на един народ.

Наистина въпреки своите симпатии към комунизма в живота и творчеството си Петьофи издига на практика не червеното знаме, а националния флаг.³⁷ Но игнорирането на червения цвят и „всемирната свобода“ в Славейковия превод дава възможност за тълкуването на понятията свобода и независимост в един по-общ абстрактнодемократичен план.

Когато роба развърже окови
и с гняв свещен със сили нови полети,
със меч в ръка тиранину да мсти —
на знамето със думи: „Смърт или свобода“.

Преводачът *възстановява* истинския смисъл на Петьофиевото понятие за свобода — а то включва и идеята за национална независимост — в своята интерпретация на стихотворението „Съдба, позволи и на мен. . .“, преведено като „Простор“:

Простор, простор! За подвиг аз купнея —
За *благо*то човешко да загина!
Светият пламък шо в сърдце ми грее
Не искам да угасне той мърцина.

Употребените в това стихотворение изрази като „благо човешко“, „благо световно“ и „смърт на света“, както и определянето на свободата като „свята“ в превода на „Бойна песен“ изключва всякакво съмнение, че Славейков е изопачавал или отбягвал да тълкува свободолюбивите идеи на Петьофи. По-скоро, струва ни се, той е търсил у Петьофи *модел на такъв творец-демократ*, който стои по-встрани от буонаротския тип светоусещане и политически представи на унгарския поет.

Славейков пристъпва към Петьофи със съзнанието за *духовни успоредици* между Ботев и унгарския поет на революцията. Свидетелство за това са заимствуваните от поезията на Ботев изрази — „смърт или свобода“, „бой за свобода“ и др., както и „ботевският“ дух на оригиналната творба. Възможно обяснение дава и критикът Славейков — при оценката на песните на Петьофи той извежда на преден план „характерът на тяхната вътрешна и външна форма“ (разр. м.). За него те са „цветя, израсли на свободна почва“, цветя с „пресен дъх“. Ето защо за Славейков е по-важно да предаде *духа* на чуждото стихотворение, „страстния субективен тон“, онова голямо вдъхновение на поета, което може да се сравни само с вдъхновение-то на нашия Ботев. Оттук и „ботевският“ дух на Славейковия превод.

„Ботевска“ е и самата картина на борбата за свобода — със зъби на саби, гръм на пушки и „вихрени коне“, летящи към пълна победа и слава. Това напомня известната картина на битката в стихотворението „До моето първо либе“ от Ботев. Още повече, че в показването на борбата срещу тиранина Славейков използва съвестно средствата на романтичното изображение и дори подсилва на места емоционално-образния момент: „стръвен“ (кипеж), „вихърний“ (въртеж) др. Но и самият Славейков, и критиците след него изтъкват не толкова този момент, колкото края на стихотворението, където поетът намира мечтаната смърт — на бранното поле, в общия гроб.

Това *съгласуване на мечти и дела*, на живот и поезия, което наблюдаваме и във възприемането на поета в Унгария, присъствува в рецепцията на Петьофи у нас особено осезателно и е една от особеностите, които по-сетне получават още по-голямо значение.

Противоречията в Славейковата трактовка на Петьофи отвеждат към идейно-естетическата концепция на българския поет. Като се увлича от немския субективен идеализъм и отстоява един по-абстрактен идеал за красотата в неговите общочовешки измерения, той *отдалечава* Петьофи от революционните традиции в литературата ни, от Ботев. Но с тънкото родство, което прокаква между духовните събратя Ботев и Петьофи, със самия подбор на политическата поезия на поета го и *приближава*. В подобен аспект „Едничка мисъл“ в Славейковата интерпретация се доближава до всички онези многобройни критико-оценъчни материали — от Антон Страшимиров през Михаил Арнаудов и Георги Бакалов до Людмил Стоянов, — които извеждат творчеството и живота на Петьофи от парарела с Ботев. И не само доближава, но и *дава основание* за подобно разглеждане.

Промените, които Славейков внася в усвояването на Петьофи и неговата поезия — а те се изразяват не само в противоречивото търсене на „ботевското“ и универсалното у твореца, но и в обогатяването на неговия романтичен образ, — са промени, които са свързани с по-нататъшното отношение към поета. И които открояват величието на Петьофи и го издигат до равнището на най-прогресивен и актуален поет на епохата. В това отношение своя дума казва критикът и преподавател Славейков.

В по-ново време се утвърждава идеалът за една неотчуждена от обществото личност на Петьофи, неговото откровение за гражданските и художествените позиции на революционера-личност и революционера-поет, силната му неприязън към класовите несправедливости, повишаването му за всемирен бунт и предусещането на идеалното, единствено справедливо общество — или всичко онова, което унгарският творец „внася“ в българската литература главно с поемата „Апостолът“, новия превод на „Едничка мисъл“ ме тревожи. . .“ и някои други стихотворни творби.

Явно, подобна трактовка на Петьофиевата поезия се различава от тази на Вазов, ограничена до известна степен в определянето на социалните аспекти на идеала, в разкриването на революционно-романтичния образ на поета. Но тя се различава и от трактовката на Славейков с неговия интерес към универсализма и индивидуалното у Петьофи и тълкуването на свободата в един по-абстрактен смисъл. Заедно с това се възражда интересът към романтичния образ на

унгарския поет, засилва се тенденцията на усвояването на смислово значение на Петьофиеви стих и — в съответствие с музикалните принципи на поетите-символисти — интереса към неговата музикално-прозаическа форма.

Интересът към поезията на Петьофи се осъществява различно. Едни от тях превеждат поезията на Петьофи (преводът на Ем. Попдимитров на „Апостолът“ или този на Гео Милев на „Единичка мисъл ме тревожи. . .“), други откликват със стихотворения-посвещения на унгарския поет („Безумец“ от Л. Стоянов, „Карпатският вятър“ от Т. Траянов, „На Унгария“ от Ем. Попдимитров и др.),³⁸ трети насочват вниманието си върху поетиката на Петьофи (Димо Кьорчев)³⁹ и антологите с неговия български побратим (Л. Стоянов).⁴⁰ Творци като Елисавета Багряна⁴¹ се докосват в началото на 20-те години до поезията на Петьофи, отстоявайки своето материалистическо светоусещане и виталност. Във всички тези преводи, статии и лични творби Петьофи се разкрива с *нови страни* — като романтик и образ-мит (Л. Стоянов) и борец за освобождението на всичките поробени народи по света (Гео Милев), като автор на „предсмъртната“⁴² поема „Апостолът“ (Ем. Попдимитров), но и като създател на по-интимните стихотворения „Краят на септември“, „Обичам те, дете“, „О, как да те зова?“, „Есенна нощ“ (Ел. Багряна), като символ на народния дух (Т. Траянов) и представител на народа и неговите традиции (Д. Кьорчев).

Показателен е примерът със стихотворението „Единичка мисъл ме тревожи. . .“, което след Пенчо Славейков под заглавието „Последна мисъл“ превежда и Гео Милев. За разлика от Славейков, който живее повече с романтичния образ на Петьофи, а в лицето на Ботев и унгарския поет вижда духовни събратя (девиза „Свобода или смърт“), Гео Милев декларира определени идеи (девиза „*Всеприимна свобода*“, с който Гео Милев възстановява оригиналния текст). Като имаме пред вид, че Гео Милев отпечатва своя превод — заедно с преводите на други девет стихотворения — през кърватата 1923 г., би могло да се предположи, че Петьофиевите революционни стихове повлияват и върху собствената му идейно-творческа еволюция: те го въодушевяват да изостави постепенно сферите на абстрактността по посока на борбата на народа за всеобщо освобождение и обществено значимо изкуство.

Поемата „Апостолът“ в превод на Ем. Попдимитров също е знак за дълбоки промени в съзнанието на някогашните защитници на модернизма. Ем. Попдимитров я превежда през 1935 г., но успява да я издаде в целия и вид през 1946 г. под редакцията на Петър Диников. Появата на поемата през 1946 г. не може да се смята за нейното първо отпечатване у нас. За това свидетелствува публикуването на отделни откъси от поемата в периодичния печат (сп. „Българска мисъл“ и в „Лик“) през 1936 г. Според някои сведения поемата има още един първи превод от Л. Качемаков, публикувана през 1903 г., сп. „Ново време“, но до намирането му (ако наистина съществува) ние може да се позоваваме единствено на превода, с който разполагаме.

Още подборът изразява *съвременното отношение* към избраната за превод творба — тъй като „отразява радикалните тенденции на епохата“, съдържа според определения на преводача „наред с крайно революционните идеи на Петьофи и много автобиографични черти“, и в художествено отношение е „най-голямата и най-хубавата поема в свободни стихове из предсмъртните творения на Петьофи“, свидетелство за „зрялата творческа мощ на поета“.⁴³

Преводът на Ем. Попдимитров се отличава с ясност към оригинала, за което — освен индивидуалния талантлив почерк на преводача — допринася и обстоятелството, че според показанията на съпругата на поета⁴⁴ и бележката за преводача в сп. „Българска мисъл“ Ем. Попдимитров превежда от оригинала със съдействието на знаещия унгарски, по-късно сам преводач и унгарист Димо Бойклиев.

Обстоятелството, че се появяват отделни откъси от поемата в интерпретацията на Ем. Попдимитров, създава предпоставки само за нейното *частично възприемане*. Така поради отпечатването на първа, втора и трета глава в сп. „Българска мисъл“ и началото на четвърта — във в. „Лик“, от многото възможности за възприемане на творбата в средата на 30-те години у нас се осъществява главно *социалният момент*: бедната таваиска стая, едвам побрала нищетата и с въздух „тъй задушен“ и „с дъх на плесен“, „щото куче господарско, в по-удобна клетка шо живее, би умряло в тая стая“, гладното детенце, безмилостната за бедните люта зима и т. н.

Но макар и загатнат и в сила на символистите емоционално подсилен, тук ще открием и образа на безкомпромисния, вдигнал глас срещу тиранията и световните неправди революционер

Ала тамо под челото мрачно
две очи запалени горят,
като две залутани комети,
страх които не познават,
но на всички страх внушават.

А в частта за блужденията на душата на „самотний мъж“, съшо ъюансово усложнена, се дава израз на съмненията, надеждите и търсенията на отделната личност.

От гледна точка за поетичното светоусещане на преводача — сам поет, интерес представлява озаглавената като „Вихрушка“ и публикувана в прогресивния вестник „Лик“ начална част на пета глава.⁴⁵ Самият подбор ни приближава вече до теми и проблеми, характерни за символиста Ем. Попдимитров — природата, която е в съответствие с вътрешното преживяване на човека. Що се отнася до превода, романтичната образност на Петьофи улеснява българския поет в усилията му да одухотвори пейзажа.

Отделни доказателства за отношението на Ем. Попдимитров към поемата на Петьофи може да извлечем от намерения в книгата на поета и вероятно превод от унгарски очерк върху „Апостолът“, от който преводачът е черпил ценни сведения за произхода, историята и възприемането на творбата в Унгария. Така например в очерка, предвиждан за предговор към българското издание на „Апостолът“ и станал достояние на българския читател едва през 1946 г.,⁴⁶ става дума и за „политическата жар“ в редовете на „Апостолът“, и за „революционната треска“, господстваща в „настроението на поемата“, и за „двата идеала“ на Петьофи в политическото поприще — издигането на народа и републиката, а самата творба се оценява като *отклик* от „туптежът на сърцето на цяла една епоха“. В същото време обаче срещаме и някои погрешни тълкувания, според които поетът се въодушевявал от отвлечени идеи, без да се впуска в „разглеждане на практическото им значение“, главният герой бил „само отдушник на политическата страст на Петьофи“ и по-скоро абстракция, отколкото реален образ, а самото действие — не повече „от силогизъм“.

Ем. Попдимитров не приема изцяло тези твърдения. Това се вижда както от неговия цялостен превод на поемата, така и от посветените на Ботев и Петьофи редове⁴⁷ — вместо отвлечени идеи у тях „се кръстосват като огнени мечове най-радикалните идеи от съвременността им“, те са „излъчка на своя национален гений“, пророци на своя народ, херувими на свободата и „вихри на външно противоречие и хаотичност при диамантна вътрешна цялост и единство в мисъл и дело, в завет и изпълнение“.

Но и когато се отдалечава от „чистото изкуство“ в посока на революционните промени в действителността, някогашният символист Ем. Попдимитров търси у Петьофи и неговия български събрат Ботев носителите на *първичното*, на *националното*, а също и *народната легенда*.

Този образ на „*митотвореца*“ Петьофи се откроява особено при Людмил Стоянов в известната му статия „Ботев и Петьофи“ (1923),⁴⁸ имаща за предмет две личности, „които кристализират в себе си обаянието на цяла една епоха, нейния подвиг, превратности и съдба“ и идват, „като истински нейни рожби, за да я осмислят, да я просветлят и митологизират“. Изпълнена е истинската мисия на художника — да създаде *митът на времето*, защото от този мит „се хранят, като със сладък мед, народната душа“. С това Людмил Стоянов, както правилно забелязват и съвременните изследователи, се отличава от някои предишни тълкуватели на творчеството и живота на Ботев и Петьофи, които отдават предпочитание предимно на външното, видимото, игнорирайки тясната връзка между поезия и революционна действителност, между личност и колектив.

В съответствие с представата за „капитана“ на своя народ и борца за неговата свобода Л. Стоянов подчертава *романтичната насоченост* на Петьофи. Авторът акцентува върху този момент, представяйки унгарския творец повече като възторжено-пламенна натура, а Ботев като мъдрец — „по-голямата песенна сила на Петьофи се допълва от по-мощния и ясен дух на Ботев“.

Същият пасаж за „романтика“ Петьофи и „мъдрец“ Ботев заедно с някои други извадки се публикува в послеслова към второто издание на романа „Въжето на палача“ от 1940 г. и прив-

лича вниманието на литературната критика (Димо Кьорчев, Тодор Боров), което говори за своеобразния му отзвук.

Гео Милев извежда на преден план девиза „Всемирна свобода“, Ем. Попдимитров в своя превод на „Апостолът“ на „свободните тиранни“ противопоставя Петьофиевия образ на революционера като „благодетел на света“, а Л. Стоянов в най-гениалните личности на българския и унгарския народ Ботев и Петьофи открива „пратеници на тъмната народна стихия“, сродени — освен от многото страдания и злочестини на живота — и „от кулза на свободата и идеала на човешкото добро“. Дали това е само опит да се надникне в същността на чуждия поет или опит да се съчетае полетът на чуждата мисъл със собствените субективни търсения? И във връзка с това — да се ориентира художественото творчество към реалността и революционния дух на епохата?

Като имаме пред вид усилията на поетите да отстояват верността на художествения текст и заедно с това да се издигнат над всичко узаконено и конвенционално, най-вероятно е българският писател да е доловил именно *нетрадиционното* в естетиката на Петьофи — от разчупването на каноните в художествения език и вливането на „народното“ в него (и това се осъществява до голяма степен въпреки липсата на представителната за народничеството на Петьофи епическа поема „Витязът Янош“) до прозорливостта на унгарския поет в приближаването на „велики дни“ и пристъпването му и към политиката като поет. Още повече, че българският писател търси у поета и апостола, у художника — барабанчика на революцията.

Поезията на Петьофи става *политическа реалност* — след като дълго време е звучала във връзка с пропагандаторските цели на революцията — в определен обществен момент: бунтовните дни на Септемврийското въстание през 1923 г. Едно щастливо обстоятелство — съвпадението на стогодишнината от рождението на поета с революционната обстановка на Септемврийското въстание — е причина 1923 да стане годината, когато се извършва своеобразен „бум“ в художествената рецепция на Петьофи у нас. Уреждат се паметни утра, издават се юбилеен лист и сборник, пишат се статии и бележки. Отзвучите за стогодишнината от рождението на поета започват да излизат още през предишната година, а не стихват и впоследствие. Само през 1923 г. те надхвърлят цифрата 13 и изпълват страниците на най-различни периодични издания: „Вестник на жената“, „Пролом“, „Развигор“, „Победа“, „Мир“, „Младец“, „Училищен преглед“, „Илюстрирана седмица“, „Стожер“, „Слово“, „Пурпур“ и др. В болшинството от тези оценки Петьофи се откроява със своя образ на „пламенен певец на свободата“⁴⁹ и дори, в оценката на Георги Бакалов⁵⁰, като представител на работничеството.

Най-ярък пример за качествено новото възприемане на Петьофи е сборникът „Шандор Петьофи. Личност и поезия“ — първия самостоятелен сборник със стихове на поета. Още в написания от редактора и съставителя на сборника проф. М. Арнаудов предговор се изтъква нуждата на „изостаналите или слабите народи... от такъв култ на героите на духа“. Защото „Петьофи спада към малцината *просветени* в поезията, способни да пръснат светлина във мрака на варварството и да напътствуват към идеала“.

Самият сборник излиза в обстановката преди избухването на въстанието, т. е. в една подчертано *революционна ситуация*. Това го издига в *прогресивен акт* и доказва все по-революционизиращото въздействие на Петьофи върху широките народни маси.

В излязлата за сборника рецензия — наред с оценката за отделните материали — се акцентува и върху този момент: „Общият тон на приведените стихотворения е тъжен, мрачен, но затова пък *дълбок, силен и воистинен*. Макар и малко, тия стихотворения отразяват великия дух на поета и вечно в неговото творчество и Редакцията на Сборника заслужава похвала, загдето го прави достояние на нашето общество, тъй петимно в последните години за нещо *чисто и възвишено*.“⁵¹

Заслуга на сборника е, че в него са включени и много нови преводи — от Багряна, или Елизабета Белчева, както се подписва по това време поетесата, от Гео Милев, Ст. Чилингиров. По такъв начин някои от стихотворенията, като „Едничка мисъл“, с преводачи Пенчо Славейков и Гео Милев, „Есенна нощ“, с преводачи Славейков и Багряна, са се появили в две различни интерпретации.

Замисълът на съставителя и редактора на сборника проф. Арнаудов да включи в изданието заедно със старите и нови преводи и дори отделни стихотворения в две интерпретации буди на

времето противоречиви оценки. Димо Кьорчев, характеризирайки новите преводи като лоши говори и за отговорността на редактора и неговия личен вкус, „щом е предпочел да публикува и нови преводи“⁵². (Както знаем от спомените на Багряна,⁵³ Арнаудов сам е подбирал и раздавал стихотворенията за превод на преводачите.) Други, като Тодор Боров, посрещат начинанието на съставителя с одобрение: „Поне за развитието на българския стих през последните дваيسة и пет години може много да се съди по съпоставянето на старите преводи с новите. Преводите на Пенчо Славейков, на Иван Вазов далеч отстъпват по външна форма, по гладкост на стиха на новите преводи. Но затова пък преводите на старите са съдържателни, в тях има образи и поезия, навта далеч от оригинала, но винаги дават претворяване на една поетска душа.“⁵⁴

В критико-оценъчните материали за сборника освен към преводите вниманието е насочено и към идейната същност на революционните образи на поета. Така например в „Училищен преглед“ измежду стихотворенията се изтъкват най-вече „Простор“, „Ако ще бъдеш“ и особено „Единичка мисъл“ в двата превода на Пенчо Славейков и Гео Милев, от които стихотворението „се леят чудни стихове“. Вниманието на българския възприемател към революционната поезия на Петьофи в определения обществен момент *отличава* рецепцията на твореца у нас от възприемането му в родината, когато в чествуването на стогодишнината от неговото рождение в Унгария се популяризира главно образът на примитивния народен поет Петьофи, а революционността му се определя само като „игра на роли“ и плод на младежка нетрезвост.

Отликите, които се забелязват в рецепцията на поета през юбилейната 1923 г. у нас и в Унгария, засягат и самите тенденции на проникването на Петьофи във възприемащата среда. В сравнение с предишните години сега се наблюдава едно *ново усвояване, преосмисляне* на поетичното слово на чуждия автор.

Стихотворението „Лудият“ в превод на Вазов престава да играе само пропагандаторско-патриотична роля и да шестува поседенки и забави, а става настолна творба на революционните маси и — наред със стихотворенията на Пушкин, Лермонтов, Блок, Некрасов, Маяковски — се декламира (особено през 30-те години) в нелегалните условия на борбата. След разбора на С. Грустник-Стоименов от 1919 г. Г. Бакалов внася нови насоки в нейното възприемане: като революционна творба със *сатирична насоченост*, където поетът е изобразил „опакото на днешний свят“. Мнението на Бакалов обяснява включването на монолога в неговия известен сборник „Лъчите на поезията“ в раздела „Хумор и сатира“, когато съществуват и други раздели, като „На кървявия бог“ и „Политика в стихове“. Като включва стихотворението в едно издание, предназначено за „работните слоеве“, Бакалов обаче изоставя шеста и седма строфа — размислите на Лудия за „героите в оставка“ и мислите му за жените — „стръв опасна“. Обяснение може да потърсим в личното признание на Бакалов, направено пред Ст. Чилингиров, според което „втората от поменатите строфи е пропусната, защото са прокарани в нея гледища за жената, която не можел да споделя нито той, нито политическата групировка, в която се числи“⁵⁵. Но и в анализа на това стихотворение, и подхода си към останалите творби на поета в статията „Петьофи на български“ марксистът Бакалов пристъпва изключително от изискванията на *съвременната революционна обстановка*, от „интереса на българското работничество към един поет родствен на Ботева“⁵⁶.

Бакалов дава нова трактовка и на Славейковите преводи на поета, изтъквайки не универсалното, не и „свободата на духа“ в тях, върху които акцентува преводачът, а „революционния патос на Петьофи“ и особено „социалния поет *rag exellence*“, съчувстващ на „бедните, страдащите, отхвърлените“ и посветил се на борбата за тяхното освобождение.

Моментът, ¹подходящ да се изтъкне „*ботевското*“ у Петьофи, неговата актуалност и пълното покритие на *мисъл и дело*. След примера със Славейковите преводи на стихотворенията „Смърт“ и „Единичка мисъл“, където пророческото „пожелание на поетът се е сбъднало буквално“. Бакалов, който има верен поглед за мащабите на революцията и усеца и онова, което липсва в превода на Славейков (девиза „Световна свобода“), неслучайно цитира и завършва своята статия със стихотворението „Простор“: „Простор е нужен на буйния революционер, за подвиг той копнее, за благото *човешко* да загине! Всеки удар, трепет на сърцето му за молитва е за *благото световно*;

Смърт за света, за благото световно,
Желанна смърт, и хубава, и свята —
Какво пред нея значат всички, всички
Изгоди на живота от богатата?

Простор! Простор! Да би знаел поетът, че ще умре за своите идеали — сам би стъкмил той кръста, на когото би тялото му нявга приковали! „Воля за смърт“, би казал покойният Д-р К. Кръстев. Не — „воля за свобода“, бихме казали ние. *Революционна психика*, понятна само на *определени епохи, на определени класи и личности*. Не всеки пролетарий ще я изрази поетично. Но всеки съзнателен *работник* трепне под звуците на тая поезия, наситена с нажежената атмосфера на *бунта на революцията*.⁵⁷

Докато началното усвояване на Петюфиевата поезия през 80-те и 90-те години на миналия век доближава българския възприемател повече до национално-революционните и национално-патриотичните проблеми в живота и литературата, в началото на 20-те години на новия век — тъв връзка с идейната подготовка на революцията — определено проличава свързването на името на поета със социалните тежения на времето и борбите на работническата класа за „национално и всемирно“ освобождение. Като истински романтик Петюфи желае свободата и като революционер с перо и оръжие в ръка я защитава — за да я превърне в най-голямата, най-актуалната жизнена ценност.

Б Е Л Е Ж К И

¹ Т. Боров. Петюфи на български. — Развигор, Литературен лист. С., г. III, 9 юни 1923, бр. 121, с. 3.

² Пак там, с. 3.

³ Вж. G z i g á n y L ó r á n t. Petőfi Angliában. — В: A magyar irodalom fogadtatása a viktoriánus Angliában 1830—1914. Budapest, 1976, p. 154.

⁴ Денница, II, 1891, кн. I, с. 9—11.

⁵ Вж. Л. Бумбалоу. За Вазовия превод на „Лудият“ от Шандор Петюфи. — Литературна мисъл, 1968, кн. 5, с. 112—118.

⁶ Пак там, с. 113.

⁷ Цит. по С. Т. Радев. Докато Дунав тече... С., 1975, с. 112.

⁸ Gyula Illés. Petőfi. Budapest, Művelt nép könyvkiadó, 1954. Вж. и българското издание „Петюфи. Живот и творчество“. С., Унгарски културен институт, 1956. Габор Егреши е един от големите актьори на Унгария през втората третина на XIX в. и известен представител на Кошутовата емиграция в България, автор на „Дневник от Турция“. В своята книга писателят Дюла Ййеш пише за „божественото, макар и преувеличено актьорство, с ококорени очи, от артиста Егреши“, с което той изпълнява монолога „Лудият“.

⁹ Вж. т. 7.

¹⁰ Т. Боров, Цит. съч., с. 3.

¹¹ В своите материали „Петюфи в България“ (Irodalomtörténet, 1959, 2 sz, 231—232) и „Нов превод на Петюфи у нас“ (сп. Септември, XII, 1959, кн I с. 178—181) Нино Николов споменава за монолога „Лудият“ като за първото стихотворение на Петюфи, преведено на български. До 1959 г., по данни на Л. Илеш (вж. т. 12) и унгарската научна литература не знае за съществуването на превода преди поевата на Вазовия превод на „Лудият“ през 1891 г.

¹² Вж. Lajos Illés. Petőfi első verse bolgár nyelven. — Tiszatáj, 1966, 12 sz., p. 1031—1034. Авторът проникновено изследва посредническата дейност на Атанас Илиев, виден български книжовник, превел първото стихотворение на Петюфи на български — стихотворението „Нашите надежди“, като прави интересни наблюдения относно подбора и превода на стихотворението. Интерес представлява мнението, че Илиев подбира — поради своя интерес към лириката на Байрон — това колкото призивно, в духа на епохата, толкова и тъжно стихотворение на огорчението и болката — настроения, които определят стиховете на поета от времето, когато той създава своя поетичен цикъл „Облаци“.

¹³ Един от първите преводи на Петюфи заедно с обширна статия за него излизат под перото на родения в Одеса български историк и публицист Спиридон Палаузов (сп. Русское слово, Петербург, 1861).

¹⁴ Леополд Косилков, книжовник и будител на българите в Банат, изиграва значителна роля за процъфтяването на банатската българска книжнина и просветно дело, както и за развитието на преводната художествена литература в Банат. В превод на банатско-българско наречие с латиница той превежда шест стихотворения на Петюфи, измежду които са „Ако си мъж, бди

мжж... „В началото на есента“ и др. Вж. Й. На и д е н о в а. За първите преводи на Шандор Петьофи на български език. — Литературна мисъл, 1981, кн. 3.

¹⁵ Тази интересна особеност е установена от унгарския изследовател Лайош Илеш в статията му „Първото стихотворение на Петьофи на български език“ (вж. т. 12).

¹⁶ Вж. С. Грусник-Стоименов. Лудият (кратки обяснения върху монолога). От Петьофи. — Илюстрация, театър и музика, бр. 8, 1919, с. 4. Авторът под линия споменава, че настоящите бележки са написани „специално за един талантлив младеж, който се яви на изпита за драматически ученици в Народния театър с монолога „Лудият“ от именития маджарски поет Петьофи. Надявам се, че тия бележки могат да ползват както ученици, така и артисти“.

¹⁷ С. Чилингиров. Театър и забава. — В: Ст. Дринов. Забави дневни и вечерни. В два тома. С., (1922) — Футекова всеобща библ. № 34.

¹⁸ Ст. Чилингиров. Петьофи на български. — Пролом, 1923, кн. 9—10, с. 301.

¹⁹ Вж. т. 16.

²⁰ Имаме пред вид определението на изследователя на Петьофи Шандор Фекете, автор на статия с едноименното заглавие („Съмненията на революционния поет“), публикувана и на български в сборника „Петьофи“, 1972, с. 273—287, в която той доказва, че на Петьофи не е била чужда хамлетовската проблематика.

²¹ В своята книга „Петьофи и сръбската литература“ (Будапеща, 1973, с. 312—322) унгарският изследовател Ишван Пот говори за големата популярност на монолога „Лудият“ през 80-те години на XIX в.: „Особено интересен е бил пътят на сръбския вариант на „Лудият“, направен от Змай — между впрочем сръбският романтик и поет го е смятал за свое „chef d'oeuvre“ — въз основа на който Вл. В. Уманов-Каплуновски, руски поет и преводач, претворява творбата на Петьофи. Така по-късно благодарение на руския вариант възниква българският превод на Иван Вазов, и днес популярен сред българите.“

²² Вж. Л. Бумбалов. Цит. съч. В отговор на проблемите, поставени от унгарския учен Ишван Пот, Л. Бумбалов доуточнява, на базата на сравнението на сръбския, руския, българския и унгарския, текст че в своята работа над монолога Вазов е използвал едновременно и сръбския превод на Змай, и руския на Вл. В. Уманов-Каплуновски.

²³ В статията си „Петьофи на български“, публикувана в бр. 40 на в. „Младеж“ от 1923 г., с. 8—9, Г. Бакалов — въз основа на сверката на българския превод на Иван Вазов със сръбския на Змай Иванович — прави заключението, че Вазов е превеждал от сръбски.

²⁴ Ст. Чилингиров. Петьофи на български (Библиографска справка). — Пролом, 1923, кн. 9—10, с. 302. Авторът пише: „От кой език е преведено?.. Мнозина са склонни да мислят, че по превода на Змай. Така предполага и Н. С. в бележката си за Петьофи към романа „Въжето на палача“. Но не е така. . . Аз съм склонен да приема, че българският превод е направен от руския.“

²⁵ С. Грусник-Стоименов. Цит. съч., с. 4.

²⁶ Г. Бакалов. Петьофи на български. — Младеж, II, 1923, бр. 40, с. 8—9.

²⁷ С. Грусник-Стоименов. Цит. съч.

²⁸ Вж. Ст. Каролев. Жрецови войни. Т. II. С., 1976, с. 7.

²⁹ П. Славейков. Една песен. — Припорец, бр. 29 и 30, 1899. Цитатите в тази част навсякъде са от споменатото есе на Пенчо Славейков.

³⁰ Ив. Попиванов. Пенчо Славейков и Шандор Петьофи. Л. Бумбалов. Шандор Петьофи и българската литературна критика. — В: Българо-унгарски културни взаимоотношения. Сборник. С., 1980, с. 414—426; с. 378; Ст. Каролев. Цит. съч., т. II, с. 304—305.

³¹ Вж. Fekete Sándor. Heine Petőfíró. — Irodalomtörténeti Közlemények, 1973, I sz. 11—19.

³² Ст. Каролев. Цит. съч., т. II, с. 59.

³³ Ш. Петьофи. Под пантофа. Ума си събери. Единичкият ми приятел. Есенна нощ. Смъртта на хашлака. Смърт. Простор. Ако ще бъдеш! Брътвачи. Единичка мисъл. (Стихотворения, преведени от П. П. Славейков.) — Мисъл, IX, 1889, кн. 8—9, с. 129—138.

³⁴ Ш. Петьофи. Есенна нощ. Смърт. Единичка мисъл. Простор. Ако ще бъдеш. Брътвачи. Смъртта на хашлака. (Прев. П. П. Славейков.) — В: Г. Бакалов. Лъчите на поезията. Варна, 1901; 2 изд. 1911; 3 изд. 1921.

³⁵ Шандор Петьофи. Личност и поезия. За стогодишнината от рождението му. Под редакцията на проф. М. Арнаутов. — С., 1923, с. 53—69. В сборника са включени същите стихотворения, които откриваме в сп. „Мисъл“.

³⁶ Ш. Лукачи. Оформянето на революционния мироглед на Петьофи. — В: Петьофи, С., 1972, с. 236—255.

³⁷ Пак там, с. 249.

³⁸ Л. Стоянов. Безумец — Ек, 25 февр. 1924.; Т. Траянов, Карпатският вятър. — Хиперион, VIII, 1929, с. 16; Ем. Попдимитров. На Унгрия. — В: Петьофи. Апостолът. С., 1946.

³⁹ Д. Кьорчев. Стогодишнината на Шандор Петьофи. — Пролом, II, 1923, кн. 9—10, с. 300—307.

⁴⁰ Л. Стоянов. Ботев и Петьофи. — В: Шандор Петьофи. Личност и поезия. Цит. съч.

⁴¹ Петйофи. Мойте песни. (Прев. от нем. Елизабета Б.) — Вестник на жената, III, 1923, бр. 106, с. 2. Вж. и споменатия сб. „Личност и поезия“, където Багряна публикува общо седем свои превода на Петйофи.

⁴² Българска мисъл, XI, 1936, кн. 6, с. 338.

⁴³ Вж. Петйофи. Апостолът. С., 1946.

⁴⁴ Вж. т. 42.

⁴⁵ Лик, II, 1936, бр. 32, с. 5.

⁴⁶ Вж. т. 4.

⁴⁷ Пак там. Ем. Попдимитров. Ботев и Петйофи.

⁴⁸ Вж. т. 40.

⁴⁹ Вестник на жената, III, 26 май 1923, бр. 106, с. 1.

⁵⁰ Г. Бакалов. Петйофи на български. — Младец, II, 1923, бр. 40, с. 8—9.

⁵¹ Училищен преглед, XXII, 1923, кн. 7 и 8, с. 582—583.

⁵² Д. Кьорчев. Цит. съч., с. 281.

⁵³ Ив. Сарандев. Елисавета Багряна за себе си. Литературна анкета. (Откъс) — АБВ, 8—15 февр. 1983.

⁵⁴ Т. Боров. Цит. съч., с. 3.

⁵⁵ С. Чилингиоров. Цит. съч. с. 306—307.

⁵⁶ Вж. т. 52.

⁵⁷ Пак там.