

ОСНОВНИ ПРОБЛЕМИ НА РЕЦЕПЦИЯТА НА УНГАРСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА У НАС В ПЕРИОДА 1877—1944 Г.

ЙОНКА НАЙДЕНОВА

ЗА СЪЩНОСТТА НА ЛИТЕРАТУРНАТА РЕЦЕПЦИЯ ПО ОТНОШЕНИЕ НА НЕЙНАТА ИДЕЙНА СТРАНА

След Освобождението тенденцията към „изравняване“ с европейското художествено развитие, към сравнително по-директни съпоставки на „родното“ с „чуждото“, на затворения свят („света вътре“) с отворената вселена („света вън“) се променя. Сега въпросът се свежда не толкова — или поне не единствено — до това в каква степен художественото дело е „полезно“ за народа и неговата националноосвободителна борба (както е през Възраждането, в съгласие с духовно-патриотичните цели на литературата ни), а рефлектира главно, и все по-целенасочено — към тяхното обособяване като език и форма. В същото време става контрадвижение — преминаването от колективното към личностното съзнание, от основните задачи на времето към проблемите на отделния човек, но и свързването на народ и личност, на революционна насоченост и човешка индивидуалност. С други думи, след Освобождението българското общество се насочва към проблемите на модерната личност, на новия индивид, но още тогава литературата трансформира възрожденската ситуация и проблемност (с едно ново решение на въпроса човек—общество), опитвайки се чрез личността да намери своя път към обществото, да осъществи връзката си с народната съдба.

В този аспект онова, което е било революционен изход през Възраждането, в преводната литература след Освобождението придобива компенсаторно значение — компенсират се проблемите на колективното съзнание и борческо-героичното начало в живота, които в новата епоха са изместени от „субективното дело“ на личността. И именно тук унгарската художествена литература — чрез Петьофи например — изпълнява тази роля, като задоволява политическите и социалните нужди на действителността и запълва донякъде „обедненото“ отразяване на света, на общото човешко дело, което по-късно при пролетарските творци на Унгария ще избухне с истинската си сила, с преценка на отношението личност—общество в контекста на революционния подем на времето.

Така в новата следосвободенска епоха преводната литература заема най-често автономни позиции в качеството си на своеобразен художествен феномен. Но тя играе и определена идеологическа роля като продължение на социалната насоченост на Ботевото художествено творчество на движенията на колективното съзнание към прогресивно изменение на света. Заедно с това диапазонът на преводния репертоар се разширява значително и се извършва скок — качествен по своята същност — в ориентацията към чуждото културно наследство и опит.

Новата преводна ориентация е свързана най-вече с идейно-тематичното и жанрово обогатяване на националната ни литература, с художественото обновление в следосвобожденския период. В съответствие с тезата за ускорено развитие на художествените процеси, литературата и в края на XIX век е трябвало да бъде съсредоточена на интензивни движения, което в областта на превода означава да се усвои в по-широки мащаби световната класика — антична и европейска, да се черпи автентична информация за съвременната култура.

Както вече е изтъкнато от някои изследователи на българското преводаческо дело¹, основните рецепционни звена в новоосвободената страна се свързват с дейността на Вазов и Константин Величков и пловдивската периодика от края на XIX и началото на XX век, с широките литературни интереси на кръга „Мисъл“ и литературния кръг „Звено“, както и с пионерското компаративно дело на учени като Иван Шишманов, Боян Пенев и Михаил Арнаудов.

В превеждането на чужда литература вследствие на славянската идея за принадлежност и езиковото родство най-голям дял заема руската, следвана от другите славянски литератури (в това отношение се продължават традициите на Възраждането). Другата основна тенденция е във връзка с литературата на нации от езикови общности като немската, френската, английската и др. На заден план остават литератури като унгарската, която е:

- 1) неславянска;
- 2) литература на „малък“ народ;

3) поддава се трудно на интерпретация: да не забравяме, че унгарският език за разлика от българския, който е аналитичен (връзката между думите в изречението се означава посредством словоред, служебни думи и пр.), принадлежи към т. нар. синтетични (връзката между думите в изречението се означава посредством техните склонителни форми) и аглутиниращи (морфеми с различни значения се „прилепват“ към думата) езици. Следователно и според генеалогическата класификация на езиците (принадлежността към угрофинското семейство), и според морфологическата (попадането в групата на аглутиниращите езици) унгарският език се отличава съществено от нашия, от езика, на който се превежда.

Тези три обстоятелства, вкл. и липсата на целенасочена издателска политика, определят сравнително слабото количествено представяне на унгарската художествена литература в България. През разглеждания период самостоятелните издания на художествени книги от унгарски са според досегашните ни проучвания около 60—65, като тази цифра включва и преизданията. Не по-добро е положението и с преводите в периодичния печат. Отделна група — около 40—50 — съставляват унгарските преводни пиеси в репертоара на българските театри. Така на фона на цялата преводна литература в следосвобожденския период относителният дял на унгарската художествена литература се оказва наистина малък.

Във връзка с това възниква въпросът: дали количественият показател в нашия случай е най-вярното мерило за същността на явлението? И дали сме в правото си да говорим за липса на традиции в представянето на унгарската литература в нейното взаимодействие с българската? Можем ли да говорим, съдейки по множеството преводи от „големите“ литератури, за нейното „отсъствие“ в националната ни култура, за това, че тя няма свой принос в духовния свят на българина и въобще в изграждането на българската художествена литература през вековете?

На нас ни се струва, че подобно опростено, основаващо се единствено върху количеството преводи, разглеждане би създало едностранчива — и което е по-важното — погрешна представа за унгарското литературно представяне в България. Факт

¹ Б. Ничев. Към историята на българското сравнително литературознание (Основни развойни насоки и проблеми до Втората световна война). — Литературна мисъл, 1980, № 10, 31—53; Св. Игнов. Преводът и българската литература от 1878 до 1944 г. — Панорама, 1982, № 1, 214—216; С. Хаджикосев. Исторически корени, традиции и специфика на преводната критика у нас. — Панорама, 1983, № 2, 206—209.

е, че поради непроучеността на въпроса (преводната литература е най-слабо изследваното звено в общата картина на изучаването на българо-унгарските връзки), все още не ни е известно (а може би и не го осъзнаваме) унгарското културно присъствие. Това внася неяснота както по линия на разкриването на двустранните отношения, така и при тълкуването на родната история на превода и националните литературни потребности, в процеса за постигането на истинско национално самопознание. Едва ли обаче изводите трябва да се основават единствено на библиографския обзор, на емпиричните наблюдения и чисто статистическата информация. Когато се потърси спецификата на превода от унгарски, и то в контекста на обществената и духовната атмосфера у нас с всички причини и последствия, които носи този превод за рецепционната настройка на националния литературен процес, се оказва, че картината на проникването и възприемането на унгарската художествена литература в България е много по-сложна и свързана с качествените изменения на рецепцията.

Преди всичко поради непосредственото въздействие, което оказват преводите от унгарски върху духовното, естетическо и идейно движение на възприемащата среда. Показателен в това отношение е примерът с Петьофи. В следосвобожденския период неговото име се споменава редом с това на Ботев, а поезията му — посредством художественото слово на неговите преводачи, почти винаги изтъкнати творци — се влива органично в историята на националната ни култура. Петьофи влияе не само с художественообразната система на своето творчество. Той се появява в България в момент, когато литературните потребности са тясно свързани с националните, когато пред литературата стои и задачата да служи на националноосвободителните цели на народа ни. Ето как Петьофи ще се превърне в истински народен и революционен поет. Неговите стихове ще се четат и декламираат по вечеринки и събрания, ще влизат в авторитетни антологии, ще декларираят определени политически идеи, ще служат като оръжие в класовата борба. И ако за Петьофи днес се говори като за един от най-превежданите четени поети по света, а името му се нарежда до имената на Хайне, Байрон, Юго, Мицкевич, Карел Хинек Маха, Пушкин, Лермонтов и Некрасов, с други думи, ако Петьофи днес принадлежи на света, той принадлежи в най-голяма степен и на България. Защото, преди още да достигне до сърцето на нашия читател с универсалността на поезията и простотата на своето слово, дори преди още да се приобщи към някои романтично-реалистични тенденции в литературата ни, той заедно с Ботев създава усещането за свобода на българския народ. И с това остава завинаги в народното съзнание, остава като „унгарския Ботев“.

Дори такъв общ поглед върху представянето на унгарската художествена литература в България показва, че тя има свое място в системата на другите чужди литератури у нас и вътрешното развитие на националния ни литературен процес и култура. Тя се явява проводник на значими, свързани с художественото обновление и революционизирането на обществената атмосфера, идеи. Но и тогава, когато служи на по-общодемократични и хуманистични цели, унгарската художествена литература има определено значение в изследването на социалните отношения на нашата култура.

Примерите могат да бъдат продължени с борческата проза на Бела Илеш (нейното „съюзяване“ с пролетарския литературен фронт у нас), но и със сантиментално-увлекателните творби на Молнар, Херцег или Зилахи (в съответствие с официалната политика и предпочитанията към „забавност“ и „зрелищност“ в изкуството), както и с различното художествено равнище, но винаги и равнище на възприемане, на голямата преводна вълна в драмата. И при всички тези случаи ние едва ли може да се опираме само на количеството материал, с който разполагаме, и да мерим унгарската художествена литература единствено от позициите на количеството преводи, с които проникват другите литератури — славянски и западни — у нас. По-важна е идейната страна на рецепцията, оня живец, който носи преводът на отделното произведение и благодарение на който от „чуждо“ то се превръща в „родно“.

С други думи, в своята всеобхватност и „механизъм“ на действие, в своето традиционно разглеждане литературната рецепция не се свежда толкова до въпроса колко, а до това, какво се превежда и как и доколко преведеното се вписва в историята на националното духовно развитие. Такова разглеждане на художественото проникване, респ. възприемане, дава възможност да се разкрие преди всичко литературно-историческото значение на възприеманото явление, или неговата същност като носител на закономерностите на възприемащата среда. Но то поставя пред нас и въпроса за условията, при които се осъществява движението на унгарската художествена литература у нас като необходим и актуален процес, възможностите на рецепционната настройка на националната ни литература, нейната възприемаща (или отблъскваща) способност. Не е случайно, че в контекста на сложната историческа ситуация в следосвобожденския период българската литература и духовна култура възприемат от унгарската необходими развойни тенденции, явления и жанрове, като романтизма, кратката белетристична форма, забавното четиво и драма, а отблъскват дълго време по-крупните епически форми, проблематиката на критико-реалистичния роман, „модерното“ изкуство на Ендре Ади, по-късно на Лайош Кашак и пр. и пр.

Естествено ние не бихме говорили за чуждото произведение като за предмет на рецепцията, ако то не встъпваше в определено взаимодействие с възприемащия субект, с читателя. Художественото произведение, от една страна, учи ни съвременното марксистическо литературознание, се отличава със своето обективно битие и за разлика от някои теории, които изтъкват при възприемането на творбата единствено ролята на субекта-консуматор съществува независимо от потребителя като отражение на действителността. От друга страна обаче, като отворена, разбираема система (отворена към жизнените проблеми на света) произведението придобива известна обективна „материализираност“, своеобразно право на съществуване във възприемащата среда едва когато се появи в читателското съзнание, когато се възприеме. Ето защо основният елемент на възприемането се явява читателят — заедно с твореца-създател на художественото произведение той определя съществуването на художествения обект, — а самата литературна рецепция се определя от изследователите като „най-нагледния социален аспект на литературната история“². Читателят е този, който реагира — достъпява или отхвърля — прочетеното произведение, от него зависи популярността на чуждата творба във времето, той е „двигателят“ на „корелацията между отделните елементи в творческата дейност — приеманата или приемащата среда, обектът или субектът“³. Затова особено важно е да вникнем в зависимост от художествената проблематика на отделните преводи в структурирането на читателската публика, в нейния (а отгук и на епохата) начин на възприемане, който никога не е „застинал“, не е „даден“, а се променя съответно с промените в обществото.

Поезията на Петьофи се превежда равномерно, почти без прекъсване, като задоволява потребности на всяка една епоха и откликва на интересите на широката публика. Като цяло преведените от унгарския творец стихотворения са безспорно обърнати към широките народни слоеве и предимно към прогресивно настроената интелигенция у нас; в различните отрязъци от време обаче те се възприемат исторически различно — информативно, агитационно, като политическа реалност, с преобладаваща социална насоченост и прочее. Ако отправим поглед към структурите на проникващите обекти с оглед на типологически сродни литературни направления, в основата на възприемането и на прозата, и на поезията (особено стихотворението „Лудият“) на Петьофи, този поетичен гений на XIX век, стои една обща черта — романтизмът, който у българина живее значително по-дълго от останалите народи. Всичко това усложнява диференцирането на явленията в процеса на обогатяването им с чужди духовни ценности, изисква да се потърсят основните моменти и насоки

² Gyögyri Mihály Vajda. Összefüggések. Budapest, 1978, 283—334.

³ Д. Дюришин. Един противоречив проблем в теорията на междулитературния процес. — Литературна мисъл, 1981, № 3, с. 108.

във възприемането на Петьофи у нас, и то в съответствие с движещите естетически и обществени промени на отделните периоди.

Исторически сложилите се начини за усвояване на проникналите творби на унгарския литературен процес обаче са само едната страна на художествената рецепция. Другата се състои в това, че самият художествен текст в качеството си на превод проявява известна апелативност и утвърждава винаги само определени значения на оригинала. Стихотворението „Лудият“ от Петьофи във Вазовия превод прозвучава с ботевската страшна сила на „бурята“, тоя „бич световен“, когато земята ще се провърти чак до „огнената ѝ среда“. Романът „Въжето на палача“, който е определено разтоварващо четиво, у нас се усвоява като сериозно и се разпространява изключително от гледна точка на мита за революционера и поета Петьофи, с акцент върху гражданско-революционната озвученост на творбата. Забавната пиеса „Лилиом“ от Ференц Молнар в качеството си на превод също актуализира най-вече политическия елемент — протестът, както ще каже Гео Милев в своята оценка за творбата, „против земната и небесна правда“⁴. В тълкуването на „Трагедията на човека“ от Имре Мадач се изтъква не толкова основният въпрос за целта на човешкото действие, за неговия смисъл и „самодвижение“, колкото връзката на драмата с Гьотевия „Фауст“, съответно и „трагедията на човека“ отстъпва място пред „трагедията на дявола“. Следователно с оглед на художествените качества на преводната творба особеностите на текста са тези, които утвърждават превода като художествен обект и определят характера на възприемателния акт. С това литературната рецепция излиза извън сферата на рецептивната история и става предмет на рецептивната естетика.

Или процесът на възприемане не е никога механичен — той предполага творческата активност на реципиента. Така и преводът, респ. художествената рецепция, се явява резултат не толкова от дейността на субективния фактор — контактите на отделните посредници, — а следствие от триединството писател—художествено произведение—читател и съединява националната ни литература с предаващата импулси чужда литературна среда.

НАЧАЛО НА РЕЦЕПЦИЯТА НА УНГАРСКАТА ХУДОЖЕСТВЕНА ЛИТЕРАТУРА И НЕЙНАТА ХАРАКТЕРИСТИКА В ИСТОРИЧЕСКИТЕ ПЕРИОДИ

Като цяло рецепцията на унгарските автори и творби представлява доста противоречиво явление. От една страна, от момента, в който „заявява“ своето съществуване — 70-те години на XIX век, — тя следва унгарското литературно развитие и се свързва с негови основни имена и тенденции. От друга страна обаче, във връзка с по-късното заимствуване на унгарски, най-често съвременни писатели, в рецепцията на унгарската художествена литература в България възниква сериозна празнина — почти цялостното отсъствие на литературата до началото на XIX век, до епохата на буржоазните реформи, както и наличието на „бели полета“ в по-нататъшното ѝ представяне.

Като имаме предвид, че независимо от по-късното си възраждане и българската литература е докосната от новохудожествените повеи, а през 40—70-те години на миналия век тя проявява предпочитания предимно към превеждането на просветителска литература с нейните три направления—класицизъм, сантиментализъм и просветенски реализъм⁵, особено се откроява липсата на един Янус Панониус и на Ба-

⁴ Пламък, 1924, кн. 2, с. 79.

⁵ Вж. Л. Минкова. Украинската литература в контекста на преводната литература на българското Възраждане. Доклад, изнесен на IX международен славистичен конгрес в Киев през септември 1983 г.

линт Балаши например, както и на основните представители на унгарското Просвещение. В същото време този факт до голяма степен подсказва какво трябва и какво не трябва да разбираме под определението унгарска преводна литература и откъде започва (и с кои основни тенденции на унгарския литературен развой е свързан) началният момент на рецепцията.

Говорейки за рецепцията на унгарската литература в България, ние няма да разбираме цялата литература, литературата от нейното възникване, а определени нейни сфери, и то само онези от тях, които откриваме в България.

В основни линии тези сфери се свеждат до следното:

1) литература на развитите форми на романтизма с влияние на реалистично-народното направление на XIX век;

2) някои тенденции на литературното движение „Нюгат“ през първата половина на XX век;

3) емигрантската пролетарска литература;

4) „масовото“ или развлекателно изкуство.

Извън вниманието към така посочените сфери в литературата на XIX и XX век остават имената на Кеман и Йотвъош с трайни следи в подема на унгарския роман; развитието на народническият реализъм в изкуството (Аран); аналитичната, психологическата и реалистично-натуралистичната проза; субективната лирика в края на миналото и първите едно-две десетилетия на новото столетие; някои тенденции на критическия реализъм; модерната унгарска литература от началото на века; движението на т. нар. „народни“ писатели между двете световни войни; авангардните течения; подемот на социалистическата поезия през 30-те години — Атила Йожеф и др.

По такъв начин се открояват отчетливо онези водещи имена и тенденции, с които са свързани „белите полета“ в представянето на унгарската художествена литература у нас.

Началото на възприемателния акт, що се отнася до приетият явление, съвпада с по-късния период на унгарската литература от епохата на буржоазните реформи, от втората половина на XIX век, а по отношение на приемащото — с идейните и естетически насоки през последните десетилетия на миналото столетие у нас.

Характерно за началната фаза на рецепционния акт е, че преводът от унгарски автори (става дума за масовото му утвърждаване) не започва със слаби и случайни образци и особено с второстепенни писатели, а с творци и произведения, показателни за съществени насоки на унгарския литературен процес — Петьофи и стихотворенията му „Лудият“, „Ако си мъж, бъди мъж“, „Едничка мисъл ме тревожи. . .“, „Съдба, позволи и на мен. . .“ и др., както и някои от разказите на Мор Йокай, Калман Мискат и др.

На второ място — почти винаги тези преводи се осъществяват чрез посредничеството на друга литература — най-често славянска или немска, а това способствува за внасянето на редица личностни моменти и същевременно спомага за открояването на преводаческата концепция.

На трето място — върху преводи на унгарската литература работят водещи творци на българската художествена мисъл.

Двете ключови имена, които стоят в началото на възприемането и „присаждат“ поезията на Петьофи, са Вазов и Пенчо Славейков, което вече подсказва за характера на рецепцията, за нейната органична принадлежност към литературния процес.

Ще видим романиста Йокай представен главно чрез разкази и два по-малкообемни и не от първостепенно значение романа. Самият процес на проникването му обаче като водеща фигура на унгарския и европейския романтизъм свидетелствува за синхронността на рецепционния акт, за интереса към съвременния реалистично-романтичен подход към художествените явления.

Подобен поглед към динамиката на рецепцията актуализира стойността на преведените творби в рамките на определен отрязък от време — с оглед на сходните у нас и в Унгария в средата и през втората половина на XIX век тенденции на

литературния процес. В същото време един паралел с възприемането на българската литература в Унгария през последните две-три десетилетия на миналото столетие, ни дава възможност да установим, че там не проникват отделни български автори — и това не е случайно. Епохата на романтизма пробужда в Унгария интерес към безименното древно творчество — поради липса на запазен древен епос вниманието се насочва към реконструкцията на староунгарската поезия и народнопоетичното творчество на близки и по-далечни народи. Така се появяват издания, свързани с българската народна поезия⁶, като сборник „Из фолклора на народите от Балканския полуостров“ на Бела Ерьоди и двутомникът на Адолф Шраус — и двамата посетили България.

Следователно масовото проникване на Петьофи (особено популярността на стихотворенията „Лудият“ и „Единичка мисъл ме тревожи. . .“ и тази на романа „Въжето на палача“) и отчасти на Йокай у нас, и насочването към българското народно творчество в Унгария в един и същ период от време — края на XIX и началото на XX век — е свързано преди всичко с романтичните тенденции и в по-малка степен с постепенното, но все по-засилващото се разгръщане на реализма в литературите. Другояче казано, става дума за общото (намерило обаче израз в различни форми на възприемане), което определя и характеризира началното проникване на унгарската литература в България и на българската — в Унгария.

Установяването на момента на поява на литературната рецепция въобще има важно методологическо значение — само така може да се проследи хронологическото еволюиране и утвърждаване на преведените творби и да се видят и анализират техните особености във възприемащата среда.

Кога се появява началната фаза на рецепцията?

Що се отнася до българската страна, превеждането и проникването на унгарски автори в България не възниква на празно място. То е било подготвено през вековете, когато поради историческата съдба и някои други географски и етнографски особености на нашия народ се е налагало неведнъж да се докосне до темата за Унгария. И все пак сравнително късно — едва в края на XVIII и началото на XIX век (като литературната рецепция е с още по-късна дата) — във връзка с формирането на новото литературно-историческо съзнание⁷ и нарастването на възможността за общуване (контактите с маджарски пътешественици и Кошутовата емиграция, възникването на кирилско книгопечатане на територията на Австроунгарската империя и пр.) нашата литература създава връзки с унгарския книжовен свят.

С нарастването на националното самосъзнание и разширяването на хоризонтите на българската литература, с разширяването на нейната тематика и проблематика тези връзки стават все по-трайни. Заедно с това се увеличават и възможностите или обстоятелствата, които улесняват проникването на унгарското художествено творчество като преводна ориентация в следосвободения период.

В основни линии тези обстоятелства са:

1. Съзряването — в резултат на националноосвободителните борби — на националното литературно съзнание (подемът на литературата ни през 70-години на XIX в. и след това).

2. Оформянето — съответно през 80-те и 90-те години — на Пловдив и София като културни средища.

⁶ Първи, който представя българската поезия в Унгария, е Бела Ерьоди, известен журналист от втората половина на XIX в. От публикуваните негови голям брой статии, проучвания и преводи на народни песни най-голяма стойност има „Из фолклора на народите от Балканския полуостров“ (1892). В този негов основен труд е отделено място на 13 български народни песни, подбрани от сборниците на Веркович и братя Миладинови и преведени от самия Ерьоди. В края на XIX в. друг известен изследовател на Балканите — Адолф Шраус — издава сборник с българска народна поезия в два тома под наслов „Сборник български народни песни“ (1892). Шраус е автор и на още една значителна работа: „Поверията на българския народ. Български народни песни“ (1897).

⁷ Вж. Г. Димов. Формиране на ново литературно-естетическо съзнание в националния ни книжовен живот. — Литературна мисъл, 1981, № 1, 14—29.

3. Рязкото нарастване на броя на читателите.

С осъществяването на тези три фактора се осъществява първоначалното проникване на унгарската художествена литература в България, което за кратко време ще достигне такава широта във форми и средства, че ще бъде в състояние да кореспондира пряко с българското народно-истинно самопознание и художествено съзряване.

Идеята за разширяване на хоризонтите на българската литература неслучайно излиза на преден план през 80-те години. Веднъж заявено във Вазовото списание „Зора“, в края на миналия век в българския периодичен печат все по-често ще се среща мнението за потребността от обогатяване на собствената литература, придружено от критика на съвременния литературен живот, където по думите на критика с изключение на Вазов и Стоян Михайловски „оригинални автори нямаме и не се задават от нигде, за да ги чакаме“⁸, а списанията са в „мизерно“ състояние: „И какво се пише в тях? Никакви нови мисли не се съобщават, никакви хубости не се разкриват. Ако не нещо свое, то барем от чуждото да донесе нещо. . . разбира се, отрано — защото и в чужбина се намира глупе.“⁹

Формирането на нови особености и проникването на нови автори и произведения създават нови моменти в движението на унгарската литература у нас. Открояват се вече жалони на литературната рецепция.

След първото „зарегистриране“ на художествен превод от унгарски автор през 1872 г. — това е преводът на стихотворението „Нашите надежди“ от Шандор Петьофи — интересът към приеманата литература се свързва най-вече с Петьофи, отчасти с Йокай, Миксат и др. През XX век този интерес се разширява — интересът на читателите се насочва и към представителите на развлекателната и консервативната литература и драматургия (Ференц Молнар, Ференц Херцег, Лендел Менхерт, Лайош Биро). Един нов момент бележат 20-те и началото на 30-те години. Тогава се появяват някои преводи от писатели — представители на движението „Нюгат“ (Мориц); на преден план излизат творбите на пролетарските писатели емигранти (Бела Илеш, Антал Хидаш, Фридеш Карикаш). Унгарският преводен репертоар от края на 30-те години и първата половина на 40-те години е вече твърде разнороден по състав, с превес повече на сериозното четиво и пиеса (Мадач, Вьорьошмарти, Гардони, сборникът „Маджарски разкази“), отколкото на несериозното (Зилахи) и с известен спад в представянето на водещата фигура в рецепцията — Петьофи (сборникът „Хъшовски песни“ на А. Л. Лебедев).

Ако съотнесем така посочения развой на литературната рецепция към историческите процеси на следосвобожденския период — а той е в основата както на историко-литературната периодизация на българските художествени явления, така и в основата на връзките (в частност рецепцията) в двустранното общуване, — ще видим, че по същество картината не се променя. Разделната черта, струва ни се, ще бъде началото на 20-те години във връзка с бунтовните събития около Септемврийското въстание. Условие за подобен дележ ни дава качествено новото възприемане на художественото творчество на Петьофи и отгук на унгарската литература — излизането на юбилеен лист и сборник (1923) по случай сто години от рождението на поета и свързаните с тях промени в оценъчното отношение на литературната критика. Или докато през 80-те и 90-те години на миналия и първите едно-две десетилетия на новия век поезията на Петьофи прозвучава предимно с романтичния си патос и във връзка с пропагандаторските цели на революцията, през периода около Септемврийското въстание и след това тя се превръща в политическа реалност. Революционната поезия на големия унгарски поет става бойно оръжие за обикновените редници в борбата, а неговата вяра в победата на „доброто“ над „злото“ — вяра на всеки български борец срещу реакцията. Така новите социално-политически отношения се оказват фактор за по-нова насоченост в проникването на Петьофи и унгарската литература въобще.

⁸ Записки по мисълта и живота, I, 15 април 1893, № 9—10, с. 35.

⁹ Пак там, I, 15 март 1893, № 7—8, с. 26.

Една друга причина за подобно разграничаване на литературната рецепция на периоди е проблемът приемственост—прекъснатост в представянето на чуждите автори и заглавия. В случая границата на века не може да бъде знак за качествена завършеност отчасти защото във всяко следващо десетилетие съществуват и черти от предишното. Така например, говорейки за първата фаза на рецепционния акт, ние не можем да не отбележим приемствеността, свързана с по-нататъшното проникване на Петьофи и Йокай в художествената рецепция на прелома на двете епохи. В същото време в процесите на проникване, респ. усвояване, на българската художествена литература в Унгария наблюдаваме видима „пауза“ — през първите десет-петнадесет години на новия век въпреки изключителния интерес към постиженията на европейския и световния литературен процес българската литература в Унгария остава в „анонимност“: тя почти не се превежда, нито се популяризира. Следователно, докато в една периодизация на унгарско-българските литературни връзки (с оглед на унгарската литература) делителната граница ще бъде началото на века, при историко-литературната периодизация на българо-унгарските връзки тази граница се измества значително по-назад във времето, около тревожните събития на Първата световна война и по-късно на Септемврийското въстание, когато литературната рецепция се разгръща по посока на новите художествени тенденции и във връзка с новия естетически идеал.

В този контекст се включва и следното обстоятелство. След 1923 г. представата за унгарската литература не се свежда вече само до едно-две имена, както е през първата фаза на застъпления тук период: съответно и въздействието на другата литература се разширява значително. Показателно е обаче, че това въздействие се съпровожда и от някои тенденции, които усложняват процеса — на сцената с проникването на пиесите на Ференц Молнар и Ференц Херцег се внасят елементите на зрелищност и забавност, неспоеи в достатъчна степен със социалния анализ на героя и времето. Известно разпространение получава и развлекателната литература, а буржоазната литературна критика се опитва да преиначава понятията „свобода“, „народ“ и други в поезията на Петьофи, отчасти драматургията на Вьорьшмарти, като „въвлича“ имената им в представящите официалната върхушка издания „Нова Унгария“, в. „Народна отбрана“ и др. Тази негативна линия в рецепцията, характерна между впрочем и за литературните взаимоотношения, е все пак по-леко изразена в сравнение с Унгария, където получава гражданственост възгледът, че българската литература като литература на „малък“ и изостанал в културно отношение народ „не може да роди литературна величина със световно значение“¹⁰.

С развитието на обществото и укрепването на работническата солидарност закономерно се утвърждава прогресивната линия в литературната рецепция. Тя се изразява в разпространението на литературата на живеещите в емиграция пролетарски писатели (Илеш, Хидаш, Карикаш) по страниците на българския комунистически и антифашистки печат, но и в макар и частичното превръщане на драматургията на един такъв творец като Ференц Молнар в оръжие на прогресивния театър (постановката на „Лилиом“ през 1932 г. с режисьор Боян Дановски¹¹). Тук е мястото да споменем и ориентацията към представянето на едни от основните фигури на критическия реализъм (Мадач) и на революционния романтизъм (Вьорьшмарти), както и литературното движение „Нюгат“ у нас.

¹⁰ Имаме предвид думите на Михайл Бабич в неговата известна „История на европейската литература“ (1934), където този най-голям теоретик и естетик на буржоазната либерална мисъл признава, че „и най-малкият народ може да роди литературна величина със световно значение“, но от друга си изключва напълно както българската, така и литературата на балканските народи.

¹¹ Вж. Е. Илиева. Драматургията на Молнар на сцената на българския театър (1909—1939). Дипл. раб. С., ВИТИЗ, 1978. В главата за „Лилиом“ авторката забелязва сполучливо как в хартата по райския телефон се получава съобщението, че от България са изпратили „нова партия от 30 000 души, жертва на глад, безработица и терор“.

Взходящият характер на рецепцията проличава и в увеличаването на рецептивните материали — кореспонденция, сборници, бележки и др., за Унгария и във все по-голямото обогатяване спектъра на художествените предпочитания, а оттук — и обогатяването с нови преводи.

ОПИТ ЗА КЛАСИФИКАЦИЯ НА ПРЕВЕДЕНИТЕ ТВОРБИ

Определяща роля за проникването и възприемането на преводите от унгарски играе подборът. Чрез него може да се съди за личния вкус на читателя и естетическите критерии на посредниците на чуждата творба — преводачи, тълкуватели и познавачи. Но чрез него може да се вникне и в същността на литературните потребности, и в активността на общественоеидеологическата среда. В зависимост от преобладаващите особености на първо място от идейно-смысловата проблематика на приемото произведение — стихотворение, роман, разказ или пиеса — предпочитанията ще бъдат един път на страната на увлекателното, предимно приключенско четиво, друг път ще клонят към сантименталните, психологически, исторически, битови, пейзажни, философски и пр. образци, а много често ще следват революционната линия в живота и изкуството, ще утвърждават социалноангажираното изкуство. За да се характеризират разнородните тематични и естетически особености на преведените творби обаче, е нужно те да се класифицират по „типове“, т. е. да се потърси онова подразделение на литературния вид, онази група, чиято същност изразява най-обобщените тенденции на явлението. Само така могат да се очертаят „върховете“ на литературата, която те представят, или, обратно — нейните „падини“. И само така могат да се проследят някои характерни черти на художествените интереси, с които са свързани подборът и неговият „радиус“ на действие в нашата страна.

Като система от сложни в идейно и смислово отношение връзки подборът на преведената у нас унгарска литература се отличава с твърде широки „параметри“, което противоречи донякъде на сравнително малкия брой преводи, с които тази литература се представя. Той обхваща произведения не само с различна тематика и различни жанрови и стилкови особености, но и произведения, неравностойни по своята естетическа стойност, където ще видим „трайното“, „класическо устойчивото“ редом с „временно относителното“, с „нетипичното“. От друга страна, наблюдава се известно преплитане на идеи и теми между отделните категории преводни образци, което в крайна сметка поставя под съмнение „чистия“ вид на творбата, нейната групова принадлежност. Романите на Зилахи спадат несъмнено към т. нар. развлекателна литература; в тях е заложен обаче и доста голям социален заряд, а не са малко и социалните, социологичните и психологическите проблеми, които тези романи поставят. Същото може да се каже и за една такава философско-драматическа творба, каквато е „Трагедията на човека“ от Имре Мадач — в нея откриваме противоречивостта на историческата и социалната проблематика. Това показва, че щом отделната тематично-проблемна група има условен характер, тогава и общото делене е условно. Отделните произведения се обособяват в самостоятелни групи, което обаче не означава, че те не влизат във взаимодействие помежду си и не се допълват взаимно.

Като имаме предвид горните особености на подбора на художествените творби от унгарски автори и обхванатостта на тяхното проникване, класификацията им би получила следния приблизителен като систематика вид:

- 1 група. Масова или развлекателна литература с разновидности:
 - а) приключенско и фантастично четиво;
 - б) женска проза;
 - в) романизирани биографии;
 - г) любовно-сантиментални образци;



д) други.

II група. Политически творби, състоящи се от два основни клона:

а) политическата лирика на Петьофи;

б) пролетарска проза и поезия.

III група. Произведения с хуманистично-народностна ориентация:

а) исторически;

б) философско-драматически;

в) социални;

г) юношески;

д) творби на селска тема.

В рецепцията на унгарската художествена литература у нас е най-застъпена прозата, но свое място имат и поезията, и драмата, вкл. сценарият. Не са малко произведенията със „смесен“ характер — „Въжето на палача“ от Петьофи, романите на Мор Йокай и др. Няма да открием криминалното четиво, битовия и военния роман, почти липсват селската проза (където унгарската белетристика има трайни традиции), любовната и пейзажната лирика, аналитично-психологическата, есенцистичната и пр. жанрове на литературата.

Първата група — най-голяма според броя и тиражите на преводите — е тази на т. нар. масова или развлекателна литература. Подобна констатация не трябва да ни учудва отчасти поради условността на понятието, за което вече стана дума, отчасти поради факта, че същата тази тенденция е наблюдавана неведнъж при рецепционния модел на други приемани литератури у нас¹². Основният белег е именно масовостта на въпросния тип литература¹³; с нея е свързана и вълната, която тя предизвиква при проникването си както в собствената, така и в чуждата страна.

За да станат творбите на даден писател „бестселъри“ обаче, е нужно да съществуват определени условия, определен обществен фон. В Унгария този фон е свързан с множеството изникнали като гъби след дъжд в годините на националноосвободителната революция издания, тетрадки и книжки, които заливат главните средища на по-низшите и по-висшите читателски слоеве — панаирите и градовете, и които с идейната си насоченост, с оголената си проблематика свидетелствуват за общовъзприетия модел на „безконфликтно“ читателско възприемане. Това, както пише Йожеф Турочи-Тростлер в книгата си „Световна литература на унгарския пазар“ (1936), не е случайно:

„С разпространението на знасците да пишат и четат, с издигането на нивото на индустриализацията и нивото на общата култура на селото, както и с вливането на селския елемент в града възниква един нов читателски слой. Този читателски слой, без да подбира, се хваща за всичко, което му е близко от културната литература и което занимава въображението му, подклажда жаждата му за четене. Знаем, че по законите на социологията и естетиката всеки един културен слой, запазвайки желанията, идеалите си, се нагажда към света на превъзхождащите го по ранг слоеве и класи, по тяхно подобие изгражда представите си за действителността, по модела на техните представи формира своите герои. Този закон действа и в случая. Оттук и многото булевардни, романтични, псевдоромантични, екзотични и приключенски истории. Оттук и обстоятелството, че постоянно се движим между крале, рицари и князе и че произхождащият от по-долните слоеве герой постига целта си веднага, щом успее да подложи крак на някого от по-висшите слоеве. Новата дребнобуржоазна читателска публика се интересува изключително от занимателното, необичайно четиво и е безразлична към всичко онова, което е „чиста“ форма, самоцелна красота и

¹² Такива тенденции са констатирани при проникването на немската, полската и други литератури у нас. Вж. сборника „Преводът и българската култура“. С., 1981.

¹³ Във връзка с възприемането на масовата литература полският учен Хенрих Маркевич пише: „Накрая трябва да подчертаем, че към проблема за възприемателя и възприемането се е обръщала вълната на изследвания, свързани с масовата литература, която вълна е била предизвикана именно от масовостта на тази литература.“ (Цит. по: П. Зарев. Теория на литературата. Т. 2. С., 1983, с. 339.)

ценност. Писателите, естествено, бързат да се приобщи към нейните духовни потребности, към „безинтересно“ сложения ѝ се вкус, мислейки само за спасяване на сюжетта, на отделната случка.“¹⁴

При проникването на този вид литература у нас откриваме същите онези рецензори, които регламентират подбора и пропускат „единици“ на литературния процес според вкуса и потребностите на масовия и не така претенциозен читател. И които определят картината на книжния пазар в България чак до средата на миналия век:

„Напоследък книжният пазар е зелян изобилно с разни брошури, чиито корици са нарисувани с най-привлекателни картинки, често даже изобразяващи груба порнография. Техните заглавия са винаги фантастични и са написани от изгладнели булевардни писачи, анонимно или от люде, известни със своите извратени вкусове. Дори издателствата, които целят с тази духовна отрова да увеличат своите доходи, съзнавайки своя обществен грях, не поставят названията си или в някой незабележим ъгъл отпечатват гузно неясни инициали. А тези криминални романи и „книги на живота“ се купуват от гимназисти и студенти, които отделят от своите ежедневни средства, за да сушат младите си души. Творенията на великите мислители, философи, социолози, поети, писатели, стопановеди, държавници, военни и журналисти, истински изобразители на живота, са забравени по рафтовете или интересуват ограничен кръг интелектуалци.“¹⁵

Едва ли може да се даде по-точна констатация за психологическия и социален климат, който поощрява проникването на унгарската забавна масова култура у нас. Унгарската популярна литература, която има значителни традиции, е литература преди всичко на буржоазията на големия столичен град, резултат от нейната закъсняла поява като водеща сила в обществения и духовния живот и предназначена за широк кръг читатели. Най-често тя се разпространява като търговска стока, излиза изпод перото на професионални, ползващи се с известност автори, и се възприема без затруднения. Това не означава обаче, че тази литература е непременно упадъчна и антихуманистична, въпреки че често се среща под такива названия нато „булевардна“, „комерческа“, „тривиална“ и други, които затрудняват определянето на нейното съдържание. Отличителен белег на тази литература е урбанизацията на всекидневния живот. Това определя спецификата на рецепцията на нейните представители у нас — Ференц Молнар, Лайош Биро, Ференц Херцег, Ласло Буш Фекете, Ласло Фодор, Лендел Менхерт.

Само унгарската развлекателна пиеса, т. нар. „експортна“ драма, има близо 150 постановки на българска сцена: от тях около 50 постановки на общо 9 пиеси принадлежат на Молнар — представителят на унгарската популярна литература, но на преден план стоят и „консерваторът“ Херцег — главно с комедията „Синята лисица“, поставена за пръв път на сцената на Народния театър през 1918 г., Ласло Буш Фекете с комедията „Депутатът“, играна през 1937—1938 г. също в Народния театър, и пиесата „Три виенски момичета“, поставена през 1943 г. на сцената на Народния театър във Варна, или вървящият по стъпките на Молнар драматург Ласло Фодор — пиесите „Матура“, „Адвокатът и момичето“ и др.

Част от тези пиеси се появяват под формата на самостоятелни издания — това са преди всичко драмите на Молнар „Дяволът“ (преведена през 1911 г.), „Гвардейският офицер“ (1918), „Вълкът“ (у нас „Приказка за вълка“, претърпяла две издания през 1918 г.), „Деца“ (у нас „Момчета и момичета“, 1919), „Непознатото момиче“ (1936). Като прибавим към тези издания и някои други сценарии и двата романа на Молнар „Рудницата“ (1919) и „Роби“ (у нас „Крадлата“, 1927), а също и известния роман „Момчетата от улица „Пал“ (в български превод: „Момчетата от

¹⁴ József Turóczi-Trostler. Viládiróladalom magyar ponyván. — In: Magyar irodalom. Viládiróladalom. Budapest, 1936, 1—2.

¹⁵ Литературен ек, 11, 1912, № 9, 2—4.

Павловата улица“, 1940), в рецепцията на унгарската художествена литература в България определено се откроява един Молнар „бум“.

Докато пиесите на Молнар печелят аплодисментите на публиката с умелото съчетание на пикантната история и истинността на „малката“ жизнена правда¹⁶, то двата му преведени романа не са нищо повече от безинтересни — поне за днешния читател — сантиментално-блудкави истории. В това отношение му „съперници“ Лайош (Лудвиг) Биро с „Трите нощи на Дон Жуан“ (1918), публикуван в Библиотека „Перли из световната литература“ (I), Ласло Буш Фекете — с романа „Любовникът на кралицата“ (1942) и др. Особено богато е застъпен разказвачът Херцег — с около 45 публикувани творби в периодичния печат, вкл. повторните преводи и публикации.

Ако сериозното четиво надживява винаги времето си, то развлекателната творба е актуална преди всичко за момента, като „огледало“ на създадената от нея читателска аудитория. В този смисъл в образците на унгарската популярна литература се „оглежда“ отчужденото от обективния ход на обществения живот и с аристократически отенък буржоазно светоусещане. Но в този аспект като актуални за момента във възприемането на унгарската художествена литература можем да определим и сантименталното „женско“ четиво, макар истинската представителка на „женската“ проза писателката Маргит Кафка да липсва — имаме предвид Херцег с поестта „Дъщерите на госпожа Гюркович“ (1939), или Йолан Фьолдеш с романа „Мария е зряла“ (у нас „Имаше една гимназистка“, 1941); темата за безрадостната съдба на емигранта (Фьолдеш, 1937); донякъде романизираните биографии за живота на Ференц Лист (преведена в 1942—1945) от представителя на този жанр Жолт Харшани, и особено популярните в началото на 40-те години като разтоварващо четиво и с акцент върху социалната проблематика романи „Съдбоносна пролет“, „Двамата пленника“ и „Прокуденият град“ от Лайош Зилахи.

В интерес на истината трябва да изтъкнем, че част от тези образци — особено творбите на Молнар и Зилахи, а също и „Тайфун“ на Менхерт — съдържат и качества, които ги отдалечават до известна степен от елементарното забавно-сантиментално четиво. Към осъществяването на своите творчески амбиции тези автори пристъпват, водени от силноразвито хуманистично чувство. Ала те не могат да прекратят границата към по-далновиден възглед за развитието на обществото и хората.

„Смесен“ характер, но с друга насоченост носят и произведенията на двама сериозни автори като Шандор Петьофи и Мор Йокай: първият — с романа „Въжето на палача“, на шумял и в България като роман за приключението (романът, публикуван за пръв път през 1902 г., има общо пет самостоятелни издания, като последното излиза през 1946 г.), и вторият — с приключенско-фантастичния по характер роман „Чак до Северния полюс!“ (у нас „20 000 години под ледовете“; това променено заглавие, както установихме, не е известно на унгарската литературна наука).

Йокай, който създава читателска аудитория в родината си в днешния смисъл на думата и е изключително продуктивен писател, остава в художествената рецепция на унгарската литература в България с още една по-обемна творба — романа „Бог е един“, също неизvestен на изследователите поради публикуването му през 1903 г. в периодичния печат и „новото“ му заглавие „Еднъж само любят“. Романтичната любовна нишка, която пронизва този роман, дава основание той да се постави в групата на масовата литература. Идейната насоченост на произведението и частичната рецепция, която се осъществява в случая обаче, спомагат възприетите автор и творба да се разглеждат в групата на значителните произведения с хуманистично-народностна ориентация.

Що се отнася до каналите, по които прониква унгарската популярна литература у нас, прави впечатление, че тяхното „задействане“ е в тон с културната политика на буржоазна Унгария, с наложените от официалните кръгове норми за възприемане на духовните процеси. За насочването към немската литература като посредник в превеждането на унгарските художествени творби действуват и някои

¹⁶ Вж. бел. 11.

други фактори — например световноизвестната популярност на Молнар, който стои в центъра на приеманото явление: само през 20-те години броят на неговите издания в Германия е около една седма от общия брой на излезлите преводи от унгарски в тази страна¹⁷. Като имаме предвид, че голяма част от българската интелигенция пребивава или има връзки с Германия, става ясно, че тя не е можела да остане глуха за масовата психоза на читателя към един такъв модерен автор като Молнар.

Така си изясняваме ролята на звената, посредством които унгарските художествени явления проникват у нас — след посредническата роля на славянските литератури, в художествената рецепция в нашия случай второ място по значение трябва да отредим на немската литература. Докато в единия случай преводната ориентация е подвластна на по-прогресивните тенденции, свързани с движението за освобождение на „малките“ източноевропейски народи (например преводите на Петьофи от чешки, сърбохърватски и др., и особено преводите на унгарската пролетарска литература от руски), в другия — рецепционната настройка на нашата литература „настошава“ за модното, което е завладяло Германия през първите десетилетия на века. И неслучайно Гео Милев говори за „общия, традиционния, средния софийски вкус“¹⁸, който не се отличава от естетическия вкус в „Немско“.

С други думи, виждаме как по обективните си резултати тези две основни посреднически звена в рецепцията на унгарската художествена литература в България се различават. За това, че нещата не трябва да се абсолютизират, свидетелствува посредническата дейност на Пенчо Славейков — само немските издания на Петьофи, намерени в библиотеката му, съставляват петнадесет тома, а за написването на забележителното си есе „Една песен“ той се опира изключително на немски източници.

Ориентацията към творбите с политическа насоченост е свързана преди всичко с интереса към гражданско-патриотичните чувства и създаването на борчески културен фронт във възприемащата среда. И Петьофи, и пролетарските писатели след него „захранват“ поколенията у нас не с интимния свят на човешката личност, а с устрема на актуалните проблеми на деня, с винаги бойното слово на правдата и свободата. Наистина самостоятелните издания на поезията на Петьофи не са много — сборниците „Личност и поезия“ от 1923 г. и „Хъшовски песни“ с неговите три издания (1939—1940). Същото може да се каже и за пролетарските писатели Бела Илеш, представен с романите „Черната долина“ (у нас „Отклонението на Борис Волков“, 1929) и „Тиса гори“ (1933), и Антал Хидаш — с поемата „Колоните викат“ (1933). Съотношението обаче значително се изменя, ако вземем под внимание множеството преводи в периодичния печат и някои други издания. Политическият градус на Петьофиевите стихотворения належава „атмосферата“ на такива авторитетни антологии като „Лъчите на поезията“ на Георги Бакалов, „Вечеринки и утра. Сборник от сцени, монолози и други“, „Из големите поети“ и др. и с категоричността и величината на Ботевия герой от страниците на водещите ежедневници и списания сочи изхода към „светлината“, към новото време: революцията, „бурното море“, което „бесней, лудува“, а талазите му реват и „ужасна гибел носят“ — за мракобесието и чадата на ада носят „края на света“.

Учудващо ли е тогава, че само стихотворението „Лудият“ фигурира около 18 пъти в излезлите до 1944 г. издания и се радва в България на известност, по-голяма от тази в родината си?

Учудващо ли е, че ще срещнем стихотворението „Едничка мисъл ме тревожи. . .“ — мисълта „да не умра на мекото ложе“, същата онази страстна българска „молитва“ на Ботев „в редовете на борбата да си найда и аз гробът!“, около десетина пъти напечатано, а — заедно с „Лудият“ — и четено, и декламирано като една от най-популярните стихотворни творби?

¹⁷ Miklós Salyámosy. Magyar irodalom Németországban 1913—1933. Modern Filológiai Füzetek 17. Budapest, 1973, p. 46.

¹⁸ Гео Милев. Събрани съчинения в три тома. Т. 2. С., 1975—1977, с. 154.

Учудващо ли е, че редица стихотворения се появяват в издания с определен облик: в прогресивния вестник „Лик“ — откъси от борческата поема „Апостолът“, в основаното от Благоев списание „Ново време“ — стихотворението „Спиш ли, справедливост?“ и други?

Един подробен анализ на проникналите у нас стихотворения на Петьофи, разбира се, би очертал по-точно спецификата на тяхното възприемане в България. Едно обаче е сигурно — Петьофи не е само чужд автор, проникнал в националната ни среда единствено поради необходимостта от „отваряне“ на българската литература към света. Но Петьофи не е дори обикновен боец в борбата за истински „Ханаан“, а — и не само в родината си — учител на народните маси, водител на техните борби. Поет на унгарската буржоазнодемократична революция от 1848—1849 г., той — със своя демократизъм и революционната си и от буонаротски тип доктрина за крайна революция, за всеобщо освобождение на човечеството — я надрасва и се доближава плътно до социалистическите идеи на XIX век. Затова въпреки непълнотата на своята политическа лирика в чуждата литературна среда, въпреки изключителната популярност на предимно развлекателния си роман „Въжето на палача“ мястото на творчеството на Петьофи е преди всичко в групата на политическите творби в рецепцията на унгарската художествена литература у нас и по това не може да има спор.

Ако пък приемем, че литературната периодика е основен литературно-информативен източник за възприеманите единици на чуждия литературен процес и средство за агитационна работа, тогава издания и издателски звена като „РЛФ“, „Фронт на трудово-борческите писатели“, „Независимост“ и др. свидетелствуват за репертоарната целенасоченост на създаваната в условията на емиграция унгарска пролетарска литература — за нейното съотнасяне към политическата обстановка в България и превръщането ѝ (преди всичко на романа „Тиса гори“) в наръчник на агитатора и прогресивно настроения читател.

Въздействащата сила на художествените образци от третата група, където попадат някои показателни за същностни насоки на литературния процес в родината си произведения с хуманистично-народностна ориентация, не е така голяма най-вече поради непоследователността на подбора, който се осъществява в случая.

Оттук и тематичното разнообразие на историческо четиво (романът на Йокай „Бог е един“, преведен като „Еднъж само любят“, 1903 г., и романът на Геза Гардони „Невидимият човек“, познат у нас под заглавието „Кой си ти?“, 1942 г.); на философско-драматични творби („Трагедията на човека“ от Имре Мадач, 1936 г.) и сценарият на „Чонгор и Тюнде“ от Михай Вьорьошмарти, 1943 г.); на селска проза (Жигмонд Мориц, представен с някои съществени разкази в периодичния печат и с романа „Факел“, 1936 г.; също и издаденият през 1944 г. роман „Хора“ от Пал Сабо); на народностно-идилични произведения (Калман Миксат); на юношеско четиво („Момчетата от Павловата улица“ от Ференц Молнар, преведен през 1940 г.). Единственият „напречен“ разрез на някои явления в унгарската художествена литература се прави в антологията „Маджарски разкази“ от 1942 г., т. е. ние виждаме как в сравнение с рецепцията на българската художествена литература в Унгария, където до освобождението от фашизма излизат две сериозни антологии — една на българската поезия, и друга — на прозата, — антологичното начало в нашия случай е по-слабо застъпено.

След повика за „запълване“ на празнините в националната ни литература, прозвучал особено силно през 30-те години, и във връзка с разширяването на кръга на преводачите от унгарски наблюдаваме, че ориентацията към тези устойчиви на бързо тека на времето произведения е именно от 30-те години. Дори интересът към Молнар като драматург, който се откроява най-вече в периода 1909—1939 г., изведнъж секва и вместо него се заговаря за драматурга Вьорьошмарти, а в подбора на Молнаровите произведения след развлекателните творби срещаме един такъв високохудожествен роман като „Момчетата от улица „Пал“.

Явно след смесването на критериите за художествено и посредствено, за добро и средно произведение, което доста дълго е налице в подбора на унгарските художествени образци от 30-те години, във връзка с проникването на серийното четиво се очертава една по-обективна картина в отношението към приемащата литература, която е свързана и с българо-унгарската културна спогодба за сътрудничество от 1941 г. — с по-големите възможности за получаване на качествена информация за унгарските автори и творби и с по-големите възможности за тяхното „присаждане“ на българска почва.

Посредници на унгарската художествена литература след литератори и преводачи като Петко и Пенчо Славейкови, Иван Вазов, Антон Страшимиров, Гео Милев, Георги Бакалов, Стилиан Чилингиров, Людмил Стоянов, Емануил Попдимитров, Елисавета Багряна, Георги Караславов, Христо Радевски, Владимир Полянов, Александър Балабанов, Михаил Арнаудов, Иван Шишманов и други стават унгаристите Петър Миятев, Ирена Опелц-Миятева, Йозеф Бюдеи, Ивайло Строгов и някои професионализирани и вече позабравени преводачи като Константин Белчев, Хр. Крамев, А. Лебедев и др. Интересното е, че по мащаба на своята дейност, по литературно-историческото си значение и въздействие на своите преводи първата група посредници стоят високо над втората, над специалистите. В същото време първите унгаристи имат заслуга за постигането на известна литературна осведоменост и за премахването на посредничеството в превода — особено ползотворно при превода на прозата, както и за появата на някои мощни средства за рецепцията — история на унгарския народ, речник, учебник и пр.

Сред издателските поредици, в които се появяват преводите от унгарски, фигурират Библиотека „Отбрани романи“, „Всемирна библиотека“, Библиотека „Перли из световната литература“, „Знаменити съвременни романи“, „Университетска библиотека“, Библиотека „Цветове“, Библиотека „Златни зърна“, „Хумористична библиотека“, Библиотека „Театър за деца“ и др., а при научната литература — „Библиотека за самообразование“ и др.

Но докато част от тези поредици са свидетелство за обръкване на естетическите критерии в отношението към унгарските художествени образци (появата на забавното четиво в Библиотека „Перли из световната литература“ например, или на юношеското — в „Университетска библиотека“), то при комунистическата и пролетарската художествена литература („Комунистическа агитационна библиотека“, печатница „Независимост“) наблюдаваме тяхното възстановяване.

По този начин палитрата на унгарската художествена литература се оформя от висока класика и съвременно, най-често увлекателно четиво, но и от превръщането на увлекателното четиво в класика. Много голяма е ролята на конкретния зрители и читател — неговото оценъчно отношение към отделната постановка и художествена творба. Забавната пиеса „Лилиом“ например прозвучава в българската постановка на Боян Дановски особено актуално, с акцент върху острите ситуации „с проблемите на политическата действителност и внушава на зрителите мисълта за терора, за всевластието и полицията“¹⁹. Само едно изречение — съобщението, че от България са изпратили „нова партия от 30 000 души, жертва на глад, безработица и терор“ — вече внушава политически истини. Един-единствен ред е нужен и на Вазов при превръщането на монолога „Лудият“ — стиха „И аз ще бъда отмъстен така!“ — и „лудата“ постъпка на лирическият герой да „сгромоли“ земята и да приближи идването на края на света получава своето логично оправдание.

Художествените преводи от унгарски най-често прозвучават по новому. Това разширява читателската способност за възприемане и показва колко неоправдано е художествената рецепция да се разглежда единствено от гледна точка на „подбора“.

Следователно, доколкото всеки един от визираните тук периоди на рецепцията включва имена и творби, отличаващи се с определено място в оригиналната литература

¹⁹ Н. Инджева. Боян Дановски. С., 1969. Вж. и бел. 11.

тура и същевременно следващи развитието на литературно-естетическите възгледи и изменения в обществено-политическия живот във възприемащата среда, ние можем да очертаем общото равнище на проникване на унгарските духовни ценности: историческо променливо, но жизненоустойчиво, качествено несъразмерно, но с влияние върху възприемащата среда, непоследователно, но и сравнително целенасочено, в съзвучие с хронологическия ред, в който тези ценности се появяват в родината си, и с все по-голяма всеобхватност на представянето им като достояние на широката читателска аудитория у нас.

Отделните етапи на унгарската преводна „вълна“ въпреки всичките ѝ „приливи“ и „отливи“, въпреки празнините в рецепцията в общи линии следват основното идейно-тематично ядро, което изгражда българската литература в следосвобожденския период.

Предвид разширяването на художествените интереси и в двете литератури се наблюдава известно обвързване с преводните образци на другата страна. Стойността на възприетите творби обаче невинаги е равнозначна, литературните и естетическите нужди не са еднакви, което показва, че периодизацията на проникването, респ. усвояването, на чуждите творби в едната страна ще се различава от тази на другата.

С оглед на сравнителното изучаване на българската литература възниква проблемът за липсата на художествени преводи от унгарски в по-ранните епохи, особено през Възраждането, когато се полагат наценките на изграждане на общ рецепционен модел на приеманите у нас литератури.

Като особеност на рецепцията на унгарската литература в България можем да посочим и обстоятелството, че нейната периодизация в основни линии съпада с периодизацията на връзките в двустранното общуване, където се набелязват същите моменти с върховна граница — периода на Септемврийското въстание.

Конкретната характеристика на отделните периоди и на възприемането на преводните творби обаче или самият процес на рецепцията, когато качествата на приеманото явление се разкриват чрез връзката с другия основен рецепционен елемент, чрез връзката с читателя, се отнася вече до онези съществени моменти — на първо място литературния отзвук, които определят възможността за рецептиране (реализиране на рецепцията) на превежданите образци.