

МЕЖДУ РЕТРО И МОДЕРНИЯ ЕЗИК (Цвайг и неговото възприемане у нас)

ЕНЧО МУТАФОВ

Книгите на Стефан Цвайг са били лавина в преводната ни книжнина. И днес те се четат с интерес. Няма спор: той е „масово чудо“ във вкуса. Цвайг е в състояние да възпламени мнозинството: от интелегента до фризьорката. Той не създава „за всекиго по нещо“, а „за всички от всичко“. Той е продукт на своята култура: без първо-степенна активност, преситена, свела крайностите на културния език до виенското изящество, което прониква като дим; една култура на залеза. Цвайг е гледан от много страни, но не ми е известно да е видян в отношение към най-фрапантното в съвременния му свят: художествения авангард, ексцеса на модерното изкуство, мятането на публиката между крайностите на отрицанията и възторзите. Някой би се изненадал от това съотношение. Спрямо авангарда Цвайг, неговият съвременник, изглежда от друга епоха. Или е дете на друга, болна от друго епоха? Или сам той е болен, но не от болестта на Дали?

От тези тягостни въпроси ще се измъкна по най-простия начин. В шествието на авангарда автори като Цвайг се озоваха на другата страна на везната. Раздрусана от авангарда, културата се вкопчи здраво в тях. Чрез него се осредява масовото чудо на вкуса, поругано от ексцесите на „дехуманизацията“ и от нейния елитаризъм. Осреднява се, не се разлива в полюсите. Това най-напред значи едно: изпъдена от „дехуманизацията на изкуството“, човешката фигура заема почти религиозно място у интелектуалци като Цвайг. Там тя е предмет на обет. „Красивият стил“ компенсира „грозния авангардизъм“, мекото залезно изящество — заплашителността на модернизма.

Има навик да се гледа на Цвайг като на прекрасен стилист и оттук да се раждат въздишки или стрели. Наистина сравнението, образът, културната асоциация и музикалният ритъм са основата на неговата упойваща есеистика (ще говоря за есетата, не за новелите му.) От тях се поражда и пяната й, самозаработването на тази основа, на тези черти за сметка на бистрата логика и точната мисъл. Безброй са случаите, когато дума думата отваря, ефектът повлича ефект и автор и поклонник сякаш танцуват покрай същината на нещата. Но нека да не се увличаме. Ако средствата му лежат на сърце и той и да не иска, не може да ги обуздае, прицелите са освен бляскави още и много сериозни. Цвайг не си е поставял нито една несериозна задача, думата никъде не остава негова крайна цел. Прицелите му са

подчинени на склонността да види явлението в система, като „физиономия“, като „образ“. В художествената му проза тази мисъл понякога е на прага на блудката сантименталност, в критическата проза, в есеистиката — не е.

Тълковната мисъл на австрийския писател удивява с интелектуалната и нравствената си чистота. Знаеща едно и само едно, доверена в едно и само в едно — духа, — тя се е изправила пред толкова исторически и културни образи, пред характери и феномени, пред стълкновения и загадки, пред парадокси и трагедии. Брилянтно артистична до мозъка на костите си, тази мисъл е и мощна в много случаи, увлекателна в други, но винаги заредена със свежест и енергия, с почитност. Ефектът, брилянтът, артистизмът, лекото дихание на словото понякога не са в повече, не затъмняват, а кълят истината, обвиват я като в пашкул, като в скъпоткани и натруфени одежди. Вместо просто да се изкаже, Цвайг дири главоломния образ. Не би бил Цвайг, ако не каже фатално „мъченически вопли раздират тъмното слово“ или не сравни люде като Ницше и Паскал със „свещи, които горят само отгоре, само откъм върха, само с ума“, ако за Еразъм не каже, че живее не в живота, а в мисълта, и силата му не е разпространена в цялото тяло, а е съсредоточена единствено в костеливите сводове зад слепоочията... Надменността у доста интелектуалци и приживе, и сега към ефектния и популярен есеист идва не защото той жертвува истината — истината Цвайг не е жертвувал за нищо на света, — а защото я украсява. Истината му е по-скъпа от венчко, освен от едно: от красивото ѝ поднасяне. В едното навярно се е клел, на другото е дал обект — да си послужи с негова изразност. Не знам колцина го съдят заради първото, заради култа към истината — там всеки може да намери импулси за себе си, откровения, находки за човешката същина в нейния час-пик, за характера в изключителните му обстоятелства.

Ако погледнем на текстовете на Стефан Цвайг семиотично, а то значи да изключим раздробяването на явлението на съставки и наблюдаването им поотделно, ще кажем, че ефектът им е не дреха на истината, а част от истината. Истината е ефективна, ефектът е истински. Ефектната истина — брилянтна, пронизваща, поетична — е въпрос не на самопоказ, колкото авторът и да се кипри във всеки слог. Тя е подстъп и последница на един вид познание и на един вид интелектуална чест. Този аристократ на духа, човекът, който над всичко поставя духа и цивилизацията, като под цивилизация разбира само европейската — тук са двете му големи пропадания, изворът на много грешки при него, — този човек няма естетски предпочитания. Всяко явление или личност може да бъде обект на тълкуване, стига да отговаря на едно условие: да бъде изключително и преломно, да бъде някакво начало или някакъв край. За такова явление австрийският есеист не жали време и сили: библиотеките, книгите, пътуванията, проучванията, размислите трасират пътя на поредната книга или есе. Веднъж за голям хуманист, друг път за мореплавател, веднъж за писател, друг път за политик, веднъж за психоаналитик, друг път за национален символ, веднъж за философ, друг път за мошеник. Малко е да се рече изключителен човек — трябва да е зареден с интензитет на чувството и преживяването. Този интензитет може да е демонизъм (Ницше), може да е и равновесие (Еразъм). Важно е ге-

роят му да е над обикновеното, да коригира представите, навиците и знанията. Да владее хората със своята мономания.

Интересуват го хора, които са дали заглавие на тритомника: строителите на света.

Още по-широко: интересува го невъзможността този човек при тези обстоятелства да не направи откритие, да не извърши велико дело, да не промени с нещо човешкото или световното, да не пренапегне умствените и физическите си сили, да не пропадне в трагичен въртоп, да не предизвика прелом или мистерия. Изключителният човек при изключителни обстоятелства.

Човекът, който не е закон само на себе си, а е закон на света, на епохата и на поколенията си. На една нация и на една култура.

Думи като горните е лесно да се кажат. Ала какво значи да пишеш за Магелан и за Фройд? Това, че са изключителни? Да опишеш характеристиките им? Добре, Цвайг е писател и ще го направи, докъдето му стигат сили. Но те са характерни и значат нещо за човечеството, доколкото са откриватели. Как се описва такъв човек, неговата изключителност? За това трябва познание, усет, тънко проникване в сърцевината на сложните и толкова разнородни, от чужди сфери явления. Представете си картината на това познание, след като е писал обстойно и трепетно за Балзак, Толстой, Фуше, Мария Стюарт, Магелан, Еразъм, Фройд, Ницше, Монтен, Америго, Верлен, Пруст, Казанова, Дон Жуан, Стендал, Клайст, Гьоте, турската флота пред Византия, Бразилия, Виена...

Веруюто на своето интелектуално поведение той изрече просто: „Който иска да мисли свободно, предоставя това право на другите.“ Веруюто на своите тълкувания също: „Образът на един поет не може да бъде напълно познаваем, ако заедно с него не се съживи и нещо от човека.“

Опорните точки на мисълта му звучат като поразителни характеристики, бляскавият щрих е нейният лост.

„Без да се прицелва, той винаги попада в целта“, „Безсилен срещу действителността, Еразъм проявява истинската си жизненост само в мозъчната дейност“, „Еразъм може само да изясни, не и да оформява, да подготви, не и да осъществява. Не неговото име ще носи Реформацията на челото си, друг ще пожъне това, което той е посял“.

„Ако Сибир е чистилището, Франция, Германия и Италия са неговият ад“ (Достоевски).

„Шекспир е смелостта на жадаващата Англия, Дикенс е предпазливостта на ситата.“

„Осъзнаването, най-опасното нещо, Фройд възприема като средство за лекуване; потискането, което са считали за благотворно, Фройд доказва, че е опасно; онова, което старата метода се стреми да прикрие, той изисква да се открие. Той иска да идентифицира, вместо да игнорира, да се приближава, вместо да отбягва, да насочи погледа си към дълбочината, вместо да го отвръща, да оголва, вместо да забулва.“

„Той не иска да бъде нещо, достатъчно е само да дава вид на всичко“ (Казанова).

„Една малка глупава случайност, която се дължи на нищо неподозиращия печатар от Виченца, поставя името Веспучи вместо името Колумб върху заглавната корица на една географска антология,

доняся на нищо неподозиращия Беспачи слава, за която той не знае, и го прави без негово знание и воля узурпатор на чуждия подвиг."

В „бума“ около Стефан Цвайг от тридесетте и четиридесетте години се оглежда някаква нашенска „бел епока“. Преводите учудват днешния читател. От време на време това учудване сигурно прераства в симпатия и умиление. Те се предизвикват от стил, който ни липсва и който свикнахме да наричаме ретро. Свикнахме от модата, бита и предметния свят, но те са били обслужвани от език и от естетическо чувство. Българският Цвайг от онези години ги съдържа в обилие. Тази дума, която отразява днешно отношение към неща от близкото минало — ретро, — ще ползвам и аз. Ретрозикът, на който са превеждали есетата на Стефан Цвайг в часа на голямата възбуда около неговото име, съдържа някои пленителни за днешния човек черти.

Но няма да ги гледаме през призмата на съвременното умиление. Ще ги наблюдаваме през призмата, която определя по-голяма тема, на която посветих книга: срещата на два езика и две култури (два вида мислене) в превода. Стефан Цвайг е един от случаите, които позволяват да видим нещата в развитие. Тягостни са случаите на рецепция на критическа (есеистическа) литература. С радостно усилващо се темпо е навременната, актуалната рецепция на модерни и трудни текстове. Случай на навременна реакция, чужд и на цялостна рецепция с продължението ѝ до ден днешен е само Цвайг. Само неговото възприемане на български може да се портретува — т. е. да се гледа като навременен, цялостен и продължен отклик на културата ни. На български е преведена голямата част от неговата есеистика скоро след издаването в оригинал. И до днес той е изключение: обикновено се превежда отделна книга на автор, най-много две. В изключенията на това смущаващо правило (ако се взем в дълбочината на причините му и ги свържем с равнището на собствената ни тълковна мисъл, изводите ще бъдат мъчителни) стои и Михаил Бахтин. Бахтин и Стефан Цвайг (какви полюси!) са двама цялостно възприети критици у нас. Дори Белински не е.

Разликите в началната и последната точка при възприемането на Цвайг са толкова големи, че учудват как езикът ни се е променил интонационално, словообразователно и синтактически. На „българския език“ на Стефан Цвайг гледаме или с умилителна симпатия, или с подозрение, а понякога проявяваме нетърпимост. Така гледаме и на хубавите преводи, които са малко. Например превода на д-р Андрей Андреев на книгата „Зигмунд Фройд“. Две неща в този превод са високата му гаранция: Андреев е специалист в психиатрията и немски възпитаник (ако не греша). Вижда се, че е настроен на цвайговска вълна — искал е да преведе нещо за Фройд (да пробие една кора на незнанието), но и нещо от Цвайг. Постигнал е хубава българска, изискана ритмичност, словесна и образна точност. Ретродухът на тази книга не потъва в онова време, а хвърля мост и към нашето. Така е с всеки добър превод. Не сме безразлични към такъв език, макар да не си служим с него. Днешната му употреба е анахронизъм. Авъл Гелий разказва в „Атически нощи“ за един младеж, който в първите векове от нашата ера, когато римляните копнеели за старите римски добродетели, а отгук и за друга чистота на езика си, си служел с ретрозик и извиквал смях у околните. Нека да не мислим, че ние сме измислили ретромотата.

Значи трябва да се условим за едно. Докъде ретроезикът е хубав и съответствува на оригинала и докъде — лош, буквален. Тромавостта на буквализма в днешен превод дразни повече, отколкото в стар превод. Това е закон на културното възприемане. Ала най-натрапната тромавост на преводите преди половин столетие — дори да ни умилжава с нещо — не ни предпазва от задължението да отчетем несполуките на буквализма. В днешен превод такава несполука се откроява повече. Не знам съвременниците на един стар превод как са отчитали буквализма, който ние сега виждаме, но днес несполуката му се сплита със свежестта на ретроезика в съвременното му възприемане. Така се позамъглява чертата между едното и другото. Ще вложим усилие да я налучквам, но не е просто. А ни трябва ключ, за да се ориентираме в годността на критическия език за възприемане. Цвайг не е от класа на „неканоничните“, на онези критици и есенсти, които сякаш говорят на „езотеричен“ език. Напротив, чрез неговите текстове са се изострили отколешни и „смилаеми“ черти на критическо мислене, които днес се преодоляват. Но той е възбуждал, дал е ускорение на нещо в културата ни. В литературната критика той възбуждаше и по-късно. Отприщването на духовете в края на петдесетте години в критиката значеше най-напред подчертан личен, индивидуален мотив в тълкуването. У няколко критици то се свързва с Цвайговото бурно съпреживяване на явлението, с неговия маниер, даже образност и интонации и асоциации. Нашумялата статия „Цвайг и цвайгизмът у нас“ отрази това състояние при всичките си увлечения.

За отношение между хубавия ретро- и лошия буквален език примери дава всеки превод. Двата езика още по-често се преливат и бележат напрежение между сполука и несполука. Но ретроезикът е сравним и с днешния, свръхмодерния език на превода на Цвайг. Разполагаме със съпоставки между текст от 40-те години и текст от 1984 г., както и между ретро от 1984, сравнен с модерен език от същата година. Тогава — къде са предметствата?

През 1984 г. две издателства се репликираха. „Наука и изкуство“ издаде „Литературни портрети“ от Цвайг в стари преводи, варненското издаде том с есета (някои се дублират с другото издание) в нов превод. Първите прозвучаха някак дисонантно. Не изключвам причината да е била търговска. Но по-любопитна е втората причина: че томът сумира една възприятна способност на културната ни публика, съвместяване на днешен с минал вкус. Защо една книга да не си постави и тази цел? Живи са много от съвременниците на Цвайг, от обожателите на неговата мисъл, те навярно повече биха се насладявали на преводите от своята младост, колкото за новите поколения те да са анахронизъм. За тази публика ще бъде неприемлив новият превод, който според мене е великолепен — на Маргарита Дилова в „Европейската мисъл“, издание на „Г. Бакалов“. Този превод зарежда Цвайговия език със свръхсъвременна чувствителност.

Значи диалогът между различните рецепции не остана само в годините. Освен посочената разновидност има още една. В тома на „Наука и изкуство“ няколко нови превода са направени в „анахроничния стил“ (автор Борислав Филипов) — есета за Монтен, „Катедралата на Шартр“ и др. Дали е нарочно, или така се получило, няма значение. По-важното е, че разполагаме с диалога. От него може да направим изводи и да изкажем предпочитания. В него езикът ни удивително се „разголява“.

Кои са другите реплики? Асен Разцветников и Страшимир Джамджиев с преводите си на „Магелан“ спорят за съвременно предпочитание. Единият превод е от 1939 г., другият е от 1971 г. „Народна култура“ за своя том в „Световна класика“ предпочете Джамджиев, варненското издателство този път смени ъгъла и предпочете Разцветников в изданието си през 1980 г. Другите нови преводи на Цвайг от последните две десетилетия са на Димитър Стоевски — на „Фуше“ през 1971 г. в тома на „Световна класика“ (може да се сравни със старите преводи на П. Чинков и Н. Розева), на „Еразъм“ от Джамджиев (сравнение със стария превод на М. Букурещлиева) и на „Америго“ от Нона Тонева-Радева (1984) в сравнение с превода на Желез Цветинов от 1946 г.

С тези диалози ще се занимава малко по-подробно, за да се види, в какви граници се движи възприятието на Цвайг.

И така, 30-те и 40-те са цвайговски години в нашата преводна книжнина. Тогава се появява голяма част от неговите есеистични творения, някои и в две издания, а едно в два превода за година. Българската културна публика — а щом е Цвайг, тя е доста широка — се е запознала с книгите му за Фуше, Америго, Еразъм, Казанова, Магелан, Фройд, с есетата за Дикенс, Балзак, Достоевски, Толстой, Ницше, Хьолдерлин и пр., с книгите „Три образа“, „Три майстори“, „Бразилия“, „Срещи“, „Звездни мигове“, „Светът от вчера“. Гладът за Цвайг е голям, издателствата са благоеклонни. Нормите понякога не са съобразявани. От една книга можело да се вземе част — не знаем дали авторът е питан за това. Нашумялата книга „Звездни мигове на човечеството“ (заедно със „Строители на света“ това заглавие е Цвайгова емблема) има в оригинала подзаглавие „Дванадесет исторически миниатюри“. В изданието в превод на Боян Дановски от 1942 г. миниатюрите са девет. В изданието от 1946 г. в превод на Любен Иванов под заглавие „Съдбоносни мигове на човечеството“ те са пак девет, а в превод на Димитър Капитанов — шаст.

През следващите десетилетия докъм края на шестдесетте години бумът стихва. Интересът може би не е утихнал, но загасват някои предпоставки за разпространяването му. Само книгата за Балзак в превод на Димитър Стоевски е преиздадена през 1960 г. (първият превод — 1947). Сетне „Наука и изкуство“ преиздава „Магелан“ в стария превод на Асен Разцветников (1966), а през 1971 г. в библиотека „Световна класика“ се публикува том с есета за Еразъм, Магелан и Фуше в нови преводи на Страшимир Джамджиев (първите две есета) и Димитър Стоевски. През 80-те години идва любопитната реплика на варненското издателство. То не се ръководи само от новата дата на един превод и предпочита „Магелан“ в интерпретацията на видния ни поет пред тази Джамджиев. След това пък, обратно: предпочитание към свръхмодерния превод на Дилова пред наистина остарелите преводи на литературните портрети на Цвайг.

Тази половинвековна съдба на Цвайговите произведения у нас е цял сюжет — с характерни, обрати, смяна на логиката, внезапни актуализации и не на последно място конфликти.

Алчността за Цвайг е била издателски шанс. Ако прибавим и новелистиката, която по обем е още толкова, ще се убедим, че шансът не е бил пропуснат. Австрийският писател е проникнал здраво в нашата култура, но е бил опрян в нездравни нейни точки. Тези точки

са от две равнища. Първото е езикът, който не издава най-добрите пориви на културата. Вторият е салонизацията на вкуса. Първият — печално свидетелство, че даже у по-близкия до широката публика, по-демократичния с разбиранията си Цвайг критическият ни език не е проявил същата готовност за възприемане, проявена от художествения език. Разликите са видими у самия Цвайг, а още по-ясно при сравнения с други художници на словото. Втората гледна точка — салонизацията, подсказва разголването на някои черти у Цвайг. Тя подсказва как брилянтната мисъл може да се поомеси с брилянтин.

С преводи на Цвайг са се заемали и подготвени германисти, и случайни хора. Под натиска на търсенето, изглежда, много не са подбирали, бързали са. Доста често преводачите са се мъчили да възпроизведат буквално оригинала и са му нанесли щети. При друга годност на културата за възприемане на писателя, при наличие на сериозни поредици, с идеи за критическото наследство по света, този натиск нямаше да бъде решителен. Преводач, който уважава предмета си и потребността от неговите идеи и стил, не би се поддал.

Но все пак нашата задача не е да упрекваме културата или прищипеното превеждане, а да подирим диалози в рецепцията.

„Масовото чудо“ във вкуса към Цвайг означава и сериозна жажда за едни идеи и познание, които виенчанинът предлага; означава и салонна приповдигнатост за „култура“, за „красиво изразяване“, означава и трето — поддаването на „стила гамбринус“. Толкова повече това подтиква към извод, след като си представим, че е времето на Йовковата проза и живописата на новите художници... Днешното умиление долавя в преводаческите сполуки хубостта на ретроезика. Притеснението долавя в несполуките готовността да се сведе едно умопостижение до масово равнище на вкуса.

Преводите на Стефан Цвайг отпреди няколко десетилетия разкриват много от поразите на буквализма и главната — лазенето след оригиналния текст. Музикалната лекота на Цвайг е смачкана до задъхваща се немощ.

„И винаги тогава такива (?) люде (Immer sind dann solche Leute), са по-малко ошастливени, отколкото изплашени от бурята на отговорността, която ги наемва в хероничната световна игра и почти винаги те изпукват падналата им се съдба из треперещите си ръце.“ „Дясната си ръка, която от тъй дълго време вече той я знаеше за негодна и скована...“

„В книгите както и в живота той иска добре стоплени страсти (wohltemperierte Leidenschaften), никакви екстази, които избухват, нормални чувства, които се разхождат по материален начин (?! — siffsam promenieren). В онова време в Англия щастието е идентично със съзерцание, естетиката — с нравственост и чувствеността от своя страна — с лицемерие.“

Срещаме и много неяснота, която се усилва в буквалния превод на критическия текст. „Пръв той претворява всекидневното на най-непоетичната от всички нации към поетичното.“ А в оригинала е: „Er hat als erster den Alltag der unpoetischsten der Nation ins Dichterische umgeboden“, което приблизително значи: „Пръв той претвори в нещо поетично тривиално на най-непоетичната от всички нации.“

Буквализмът в превода на енергичния и ритмичен Цвайг значи загуба на енергията, изтичаща в безбройните пролуки на нетворческото предаване.

„Но на тия безименни люде и това не е било достатъчно заради живота в тая извисяваща се къща“ (преводът е нов).

Работата е там, че буквализмът твърде лесно преминава в ретро-език. Многократно установявах това от сравнения между двама преводачи. Ако в един пасаж единият пчели с второто, в следващия губи с първото. Съпоставките между П. Чинков и Е. Томалевска в преводите на „Казанова“ ще ни убедят.

Буквализмът на Чинков („Докато още има една жълтица в джоба си, още една капка от своята ламба на любовта, докато действителността все още подарява милостиво на това световно дете няколко кокалчета за игра“) преминава в ретро у Томалевска („Докато има още жълтици в джобовете си, капка масло в светилника на любовта, докато животът все още подарява на това дете на света по някоя играчка“). После обратно: „Казанова никога не отрича, че е авантюрист, напротив, той надут се хвали, че е играл роля на ловец на глупците, отколкото на глупец, по-скоро на стригач, отколкото на стриган в един свят, който, както латинецът знае, вече по всяко време на драго сърце иска да бъде лъган“ (Томалевска); „Казанова никога не отрича, че е бил авантюрист — напротив, той се хвали гордо с пълно гърло, че в един свят, който е, както знаем от латиняните — винаги на драго сърце се остава да бъде лъган, той е играл по-скоро роля на измамник, отколкото на измамен, на кожодер, отколкото на ограбен“ (Чинков).

С риск за досада ще си позволя още един дълъг цитат от двата превода на същата книга, защото гъмжи от Цвайгова лексика. Над нея Чинков буквално е изнемогвал, а Томалевска е намерила свежи сили, с цвайговски ритъм и прилив на словесна и образна енергия, която би поставила на изпитание и най-опитния преводач. В такъв пасаж без коментар ще усетите най-добре къде езикът ни е бил по-щедър и къде не.

У Чинков: „Най-сетне започва да разказва най-страстният човек на наслажденията, типичен гастроним на моментите, а отгоре на това и ошастливен от съдбата с фантастични авантюри, с дух с демонична памет, с характер с абсолютна невъздържаност своя чудовишен живот, разказва го без морално украсяване, без поетизиращо послаяване, без философско поръбване (!?), а съвсем предметно, съвсем както си е било — страстно, опасно, босяшки, безогледен, забавен, просташки, неприличен и ненадеен — и го разказва отгоре на това не от литературно честолубие или догматично самохвалство или накипяло за изповед покаяние или екхибиционистично раздражен бас на признанието, а съвсем свободно, безгрижно, както някой ветеран разправя на непредубедени слушатели пред масата в кръчмата с лула в уста някоя пръхкави и може би попрегорели авантюри.“

У Томалевска: „Най-сетне най-страстният човек на удоволствията, най-типичният лакомник за моментите, при това надарен от съдбата с фантастични приключения, от духа с демонична памет, от характера със свършенна необузданост, разказва своя необикновен живот, разказва го без морална украса, без поетично наслаждение, без философска подплата, свършено обективно, такъв какъвто е бил — страстен, опасен, разгулен, безскрупулен, забавен, подъл, непочтен, нахален, безпътен, винаги обаче напрегнат и неочакван. И при това разказва не от литературно честолубие или догматично самохвалство или пък от готовност за покаяние и показно раздражен

бяс за признание, но свършено свободно и безгрижно, както един ветеран с лула предусетил гошавка на масата в кръчмата на непредубедени слушатели със забавни и може би съмнителни приключения.“

Ретростилът има някои предимства и пред антагониста си — модерния език. Така някъде печели например иначе буквалистичният и доста неловък превод на Борислав Филипов на есето за Монтез, публикувано в „Литературни портрети“ от 1984 г., спрямо превода на Маргарита Дилова от същата година. Примерите са малко, трябва да ги търся старателно. Мислех си, че можем само да съжаляваме, загдето не разполагаме с равностойни стари и нови преводи. Съпоставките, диалозите между тях щяха да бъдат далеч по-интересни. Сега диалого го налучкваме повече в общия извод и в частното попадение на преводача.

Та ето няколко примера, в които ретроезикът предразполага повече.

ФИЛИПОВ

Ала радостта ми остана антикварна, литературна радост — липсваше вътрешното възпламеняване на страстния възторг, искрата, свързваща душа с душа.

Никога не изпадам в оназ обичайна възбуда да съдя другите по мой образ.

И тогава за този, който изследваше живота и всяко изпитание сред него, оставя да научи само едно нещо, последното изпитание на живота — смъртта.

ДИЛОВА

Но радостта ми от срещата с него си остана чисто литературна, антикварна; тази среща не възпламеня у мен страстен възторг, искрите, пръскани от душата му, не проникнаха в моята.

Аз никога не допускам обичайната грешка да съдя за друг човек, като го сравнявам със себе си.

И сега вече му остава да познае още само едно нещо, нему, който е изучил живота и е изпитал всичко, което може да се изпита в него — предстои му да познае смъртта.

Много повече затруднения представя друг диалог: Разцветников — Джамджиев. Между двата превода разстоянието в годините е по-малко, а и разликата във възрастите на преводачите не е толкова голяма. „Магелан“ не е от образците на Джамджиев, големите му постижения в превода предстоят в наше време — Хайне, Гьоте, Томас Ман. Но и в този превод, направен вероятно в края на шестдесетте години (стига да не е по-ранен и събира лив праха на някое чекмедже), се усеща Джамджиевите идеи за превод на есеистика. Усеща се друг подстъп към Стефан Цвайг, нова лексическа и интонационна логика на времето. След като години наред е ползван един Цвайг, новата логика у Джамджиев и Стоевски, независимо че са възпитаници и връстници на друго време, започна да бие на очи. В нея все по-рядко се усещат сигналите на ретроезика, а още по-малко на буквализма. С видните ни преводачи настъпва друга епоха на цвайговската рецепция.

Асен Разцветников е изтъкнат поет и преводач, но и автор на песнички в стил „гамбринус“ от рода на „Две съседки“. Не че „Магелан“ в негова интерпретация е в опасна близост с този кичовски стил. Искам да кажа, че той е склонен към „гамбринуска“ лексика. Ако Разцветников предпочита думи като сладния мускус, знойната амбра, сладкодыханото розово масло, Джамджиев предпочита нов темен аналог — дразнешия чувствеността мускус, похотливата амбра, сладостното розово масло. Разцветников казва „освобождаване (на кораба) от всички връзки и всекидневни мъчения“, Джамджиев — „освобождаване от всякакви задължения и всекидневни неприятности“.

Някъде Джамджиев е ползвал плътно богатствата в превода

най-нефанатичният сред хората, един дух може би не от най-висок ранг, но с широко познание, едно сърце, непреливащо с добродетел, но почтено и доброжелателно, съзираше Еразъм във всяка форма на нетърпимост спрямо чуждите схващания основния недъг на нашия свят).

БУКОРЕЩЛИЕВА

Сам той е бил не най-фанатичният между хората; неговият ум не е бил необикновено силен, но знанията му са били огромни; не може да се каже, че сърцето му е преливало от добродетел. Еразъм е виждал във фанатизма наследствения недъг на нашето общество.

Да надникнем в „непреводимите случаи“. Немският език ги предлага доста щедро.

Er gehört nicht zu Zuendedenkern — wenn kein Tiefdenker, so doch ein Richtigdenker, ein Helldenker und Freidenker, ein vorbillicher Versteher und Verständlichmacher.

Съществително като Zuendedenker (букв. Докраястигащ), Tiefdenker (Дълбокомислещ), Richtigdenker (Вярномислещ) и особено това Versteher und Verständlichmacher (Разбиращ и Помагащ за разбиране) са противоположни на нашето словообразуване. Букорещлиева е прибягнала до услугите на глаголи към „човек“. Джамджиев — към услугите на прилагателни към „мислител“. У Букорещлиева: „Ако не дълбокомислещ, той е човек, който мисли правдиво, мисли ясно, мисли свободно, човек, който превъзходно разбира и спомога за разбирането.“ У Джамджиев: „Макар да не достига до корена на нещата, той е все пак правдив, ясен, непредубеден мислител, един ум, който превъзходно разбира и помага и на другите да разберат.“

...Überspannten nicht immer die Treiber und Übertreiber den kriegerischen Boden... — Еднаквият корен на Treiber und Übertreiber ги прави ритмически и смислово „римувани“ думи. Това на български ще се изгуби. Букорещлиева е предложила „стига самите водачи и наръсвачи да не наливат масло в огъня“, Джамджиев — „ако водачите и подстрекателите не биха наливали постоянно масло в огъня“. Двата варианта в двата случая имат достойнства и те видимо произтичат от стиловите предпочитания.

В следващото изречение буквализъмът би изнемогвал: Er weiß, daß er für sich allein am stärksten bleibt. (Той си знае, че сам за себе си остава най-силен). Не е неточно, но е съвсем в стила на преводите от 40-те години. Ето у Джамджиев онова преливно моделиране на фразата, характерно за цялото му преводаческо изкуство: „Той знае, че ако си остане самостоятелен, ще запази силата си.“

От Димитър Стоевски разполагаме с един превод на есеистична книга от Цвайг — „Фуше“. Художествените му преводи са повече, те явно са му били школа. Книгата за печално известния герой на подмолното действие и задържане във властта с всички средства е достатъчна, за да различим майстора, да усетим новото дихание на фразата, ако щете и онова красиво самочувствие на преводача спрямо оригинала, което няма нищо общо с надменността. Стоевски на-

ДЖАМДЖИЕВ

Сам той, не най-фанатичният от всички хора, е бил надарен с ум може би не от най-първостепенните, но с широко познание, притежавал е сърце не тъкмо преливащо от добрина, но чудесно и доброжелателно. Във всяка форма на нетърпимост спрямо чуждите схващания той виждал основния недъг на нашия свят.

лага свой Цвайг — успокоен, с един тон по-ниско в интонацията, е разсейван на ударните елементи, които на български биха прозвучали претенциозно или пренапрегнато. Стоевски предпочита онова „актуално делене на изречението“ (има такъв термин в езикознанието), при което ударението не пада задължително върху новото в съобщението. Изнесеното напред ударение прави пасажа с такива изречения вълнисто-ударен, отчетливо ритмизиран, но понякога и комично напрегнат. Надеждата за ново съобщение може и да се играе. Стоевски погасява дори възпламеняващите синтактични анафори. Изобщо пренарежда изречението доста често. Както и у Джамджиев заплахата от заличаване на Цвайг е привидна, отказано е само нещо от външните ефекти на виенския немски на писателя, запазена е вътрешната, еластичната сила на мисълта.

Словоупотребата при Стоевски хвърля мост с предшествениците му, сякаш да покаже, че той не е революционер от ретро към модернизация на Цвайг (с думи като напусто, страховит, подбивам за лъшен път, възхитен). Но мостът се прекъсва с онова ново, творческо възприемане, с „моделирането“ на Цвайговата мисъл, с мисълта върху тази мисъл — нещо, което преводът преди него не е проявявал като правило въпреки някои изключения.

Преминал е гладът за Цвайг, салоните и кафенетата са се издუმали за неговия блясък и за неговите неповторими портретни характеристики. Дошло е времето за спокойно българско осезаване на явлениято. Време е и за преодоляване на самия ретростил, владял няколко десетилетия духовете у нас.

Welches Verbrechen man ihnen zuschreibt, kann man uns den Gerichtsakten mit besten Willen nicht klar erstehen. Тази проста фаза сякаш мами към буквален превод, към немската подредба на думите: „Какво престъпление им е предписано, от съдебните документи не може да се установи ясно и при най-добро желание.“ Стоевски не се поддава, той интерпретира с интелигентско разбиране на своя език: „И при най-добро желание от съдебната преписка не може да се провиди (глаголът е уместен предвид на дистанцията във времето) какво престъпление им е предписано.“

Ето пример за отказано ударно актуално членене на изречение: „Само признание спечелва Фуше чрез тази афера при Бонапарт, не любовта му“. — „Но благодарение на това шумно събитие Фуше спечелва само признанието на Бонапарт, не и любовта му.“ Увлеченията не са чужди и на Стоевски — посочените черти на преводаческото му изкуство водят и до крайности. Буквалното „За да спести на чувствителния човек твърдия удар, с който го запокитват зад врата, сбогуването грижливо бива обвито в памук“ (то изглежда не само добре на български, но е и много цвайговско с енергията си) у Стоевски е доста размъкнато: „Понеже той е чувствителен, решава да му спести тоя тежък удар, изпъждането — увива старателно в памук заповедта за освобождаването му от длъжност.“

Няколко сравнения между превода на Стоевски и ранния (1941) от Невяна Розева ще подскажат тълкуваните промени в критическия език, с който се възприема есеистическото изкуство на виенчанина.

РОЗЕВА

Всички са погнати от този невзрачен, сух, дребен човек, с безцветно жълто лице, с ниско сплеснато чело. . .

СТОЕВСКИ

Този невзрачен, дребен, слаб човек, с жълто-сиво лице, с ниско сплескано назад чело, именно той е премахнал всички. . .

И двамата умни, и двамата ловки държавници, и двамата все пак — както този, който е предизвиквал, така и този, който е жертва на предизвикателството — са извършители на една и съща грешка: и двамата се оценяват грешно, защото мислят, че, познавайки се отдавна, се познават много добре.

С упорит труд и главно благодарение на новото си положение (!) Робеспьер мисли, че ритникът му е наказал достатъчно нахалника. Но Фуше е невидим, защото работи упорито, методично, подмолно като къртица.

Нона Тонева-Радева с превода си на „Америго“ (1984) се отличава вече доста по-рязко от 40-те, а и от големите майстори, за които беше дума преди малко. Разполагаме с основа за сравняване — през 1946 г. есето за флорентинския мореплавател е преведено от Желез Цветинов. Ако днешният български си служи с „тежък тягостен сън е сковал западния свят“, езикът по времето на Цветинов предпочита „тъмна и тежка дрямка е надвиснала над западния свят“. Съвременният преводач предлага за подзаглавие „Повест за една историческа грешка“, предшественикът му (може би защото е превел есето не от оригинала, а от английски), е намекинал за Шекспир — „Комедия от грешки в историята“.

ТОНЕВА-РАДЕВА

Или може би като учен и картограф е предложил името си на тази земя просто от честолюбие?

Живеят натясно, живеят на тъмно, живеят без смелост.

В превода на Тонева-Радева съвременният български, езикът на осемдесетте години, се усеща в правата си.

Преводът на Маргарита Дилова има още една отлика: той е най-новата дума на езика и интерпретацията. Най-актуалното в критическия, в тълковния език е приложено като творчески подстъп към писател-есенст, когото с лека ръка отнасяме към друго време. Преводачи като Дилова показват, че той принадлежи и на нашето време.

Разбира се, не бива да гледаме обективистично — в плен на темата си за темперирането на критическия език усещам как тук-таме прехвърлям качества на един преводачески акт върху състоянието на езика. А те може да имат по-простото обяснение — в качества на самия преводач, в степента на дарование и интелигентност. Подобни степенувания, поне в случая с Цвайг у нас, аз почти не правих. Не за компенсация, а защото наистина си струва, ще ги направя сега.

Името на тази млада преводачка се наложи, и то не постепенно. Нейният Макс Фриш (двутомникът с „Дневниците“) беше добро преводаческо постижение. Отлично познаване на немския, на днешния немски и неговата художествена и критическа актуалност (Дилова е немски възпитаник) — отлично владение на български — дарба да се съвместят в продукт, в който чуваме днешните си мисли: не е ли това преводаческото дарование? Може би не е само в това (чрез не-

И двамата са умни, и двамата са добри политици, но и двамата — както предизвиканият, така и предизвикателят — са извършили една и съща грешка: дълго време всеки поотделно подценява другия, защото мислят, че се познават много добре от миналите дни.

Чрез упорита неотстъпна работа и окрилен от задачата си, Робеспьер мисли, че го е унищожил — ритникът явно е достатъчен за нахалника. Но ако Фуше не се вижда, нито се чува, то е защото, защото той работи подмолно: упорито, пламенно, като къртица.

ЦВЕТИНОВ

Или пък това е станало поради това, че той като учен и картограф, от честолюбие е предложил своето име за назоваване на новата земя?

Животът е станал затворен и ограничен; хората живеят в тъмнина и нямат смелост. . .

го как ще преведем Августин Блажени?). Но е и в това — поне в случаите, спрямо които Дилова премери сили. Работата ѝ върху литературните есета на Стефан Цвайг е едно предизвикателство. То е отправено към всичко, което е сторено досега, но и към самия Цвайг. Оказва се, че австрийският писател може да звучи убедително не само на „своя“ език, на езика ретро, на езика от първата половина на века, но и на свръхмодерен език. Сигурно е така и с преводите му на други езици. Но Дилова, както в някаква степен и Тонева-Радева, доказва това предимство за българския език.

Човек се изкушава да каже, че този Цвайг не е само „виенската алтернатива“ на авангарда.

Маргарита Дилова е освободила своя Цвайг и от ретроезика (за буквализма да не говорим), и от излишната патетика и риторика, и от наклоните към фойерверка. Ако у Джамджиев и Стоевски тези черти биват „укротени“, успокоени, в новите преводи (без този на Филипов) самата актуалност на модерния език, на днешното възприемане е предикат на това туширане, на търсене на друга енергия в енергията на „демократичния аристократ“ от Виена.

Искам предпазливо да подхвърля, че в тази енергия се съдържат черти на актуалния език, който Цвайг не е обожавал — ироническите.

Дилова също е извършвала операциите, които предшествениците ѝ са вършили — синтактично пренастройване, сменени ударения, обяснителност, където липсва термин. Но и друга — смяна на прилагателно и съществително. В пьстрия и шумен поток на Цвайг тази рокада някъде, ако не навсякъде, е дала хубави резултати. Ще дам и хубав, и лош пример. „... selig funkelnd schweben von den Sternen die Flügel der Freiheit“ (Щастливо искрящи се спускат от звездите крилето на свободата) — „Свободата се спуща от звездите с щастливо искрящи криле“. Но „залят от имена и магни на тъмната наука“ (става дума за „Алхимикът“ на Бен Джонсън) не може да стане „залят с имена и заклинания от черната магия“. Цвайг никъде не нарича алхимията „черна магия“, той се отнася към нея почитателно.

В есето си за Шницлер Цвайг има пасаж, който е истинско „изплакване в синтаксиса“, през крачка ново гълтане на въздух:

„Типовете, незабравимите, онези, които той създава, които вчера, които на неговия рожден ден още можеха да се срещнат по улиците, в театрите, салоните на Виена, всекидневно сякаш пресъздавани от неговия поглед, те внезапно изчезнаха от действителността, преобрази се.“ Така буквално би прозвучало това задъхано Цвайгово синтактично творение. При Дилова са извършени част, ако не всички от посочените операции — предикат на едно преводаческо изкуство: „Незабравимите герои, създадени от него, които вчера, на петдесетия му рожден ден, всекидневно можеха да се срещнат на улицата, в театрите, във виенските салони, почти откопирани от неговия поглед, изведнъж изчезнаха от действителността, преобрази се.“ Буквално това изречение би изглеждало ужасно — мисъл в мисъл, подчиненост в подчиненост, по типичен немски образец! Преводачката първо преустройва изречението и после редуцира някои второстепенни значения и думи.

БУКВАЛНО

Един от съвременните примери на такова неточно виждане ми се струва оценява-

ТВОРЧЕСКИ У ДИЛОВА

Един от най-съвременните примери на такова недовиждане, струва ми се, е

нето г-жа Херман Хесе, във всеобщата, широка, благосклонна симпатия към когото останаха незабелязани забележителните, удивителните и значими промени и задълбочаване на неговата поетическа същност.

оценката за Херман Хесе — забележителното, учудващо и значително изменение и задълбочаване на поетичния му натюрел останаха почти незабелязани покрай всеобщата широка популярност, сгряна от симпатиите на най-широката читателска публика.

Преди малко изтъкнах с примери някои от предимствата на ретроезика пред свръхмодерния език в предаване на Цвайговата мисъл. Сега, пак чрез съпоставка на същите преводачи от две далечни едно на друго поколения, работили едновременно върху есето за Монтен — Борислав Филипов и Маргарита Дилова, — ще посоча част от многобройните предимства на свръхмодерния език. Бързам, разбира се, да кажа: тези предимства се открояват не толкова спрямо ретроезика, колкото спрямо буквализма. Някъде стана дума, че истинската съпоставка е възможна само чрез преводи на сходно равнище. За съжаление с такива не разполагаме.

Всеки случай от превода на Филипов можем да съставим цяла таблица за клопките, които езикът на австрийския есеист поставя пред преводача.

„Какво означаваше неговата укротяваща настойчивост за уравновесеност и търпимост за една необузdana възраст, която не иска да бъде оставена в илюзиите и не иска да бъде успокоявана, а желае само да бъде несъзнателно подкрепена в жизнените ѝ стремежи.“

Събрани накуп четири събирателни съществителни (на немски естествено, на български е утежняващо); същото със страдателния залог; синтаксис, който намирихва на буквален; подредба на думите, която не блести с качествата на нашия език.

В модерния български на Дилова ни пресреща нова еластичност на фразата, която за миг не се е поддала на клопките и не е вървяла след буквата, а след смисъла: „Можеше ли неговото възпиращо наставление за умереност и търпимост да убеди необузdanата младост, която не желае да я укротят и да ѝ отнемат илюзиите, а несъзнателно дири поощрение за своя витален порив.“ Съвсем друг синтаксис, съвсем друга ударност на смисловите ядра — език, на който говори (или би следвало да говори) съвременната критика и есеистика. Още два примера.

ФИЛИПОВ

По телосложение Монтен като своя баща е поразително дребен — обстоятелство, което той сам чувства и от което се оплаква като недостатък, защото тези малко сантиметри под средния ръст го правят от една страна забележим, от друга страна намаляват авторитета на неговата изява.

Нито за миг не са могли да объркват яснотата и човечността на един Еразъм. . .

Но изглежда, че Монтен, където и да влага (например и в своите писания) усърдието, старанието и времето си, макар и половината от тях, постига винаги много повече от всеки друг благодарение на. . .

ДИЛОВА

На ръст Монтен, подобно на своя баща, е очебийно нисък — обстоятелство, което той самият чувства като недостатък и за което съжалява, защото тези няколко сантиметри под средния ръст, от една страна, привличат вниманието на околните, а, от друга, понижават авторитетността на осанката му.

Нито за миг не са помрачили яснотата на ума и човещината на един Еразъм. . .

Но изглежда и тук, както в творчеството си, Монтен с двойно по-малко усилия, труд и време постига повече от всеки друг благодарение на. . .

През цялото време не зададох един въпрос: Ако има ретробуквализъм, има ли модерен буквализъм? Ще рече, възможна ли е съпоставка на езика на Цвайг у нас преди и сега, проведена веднъж на високо и втори път на ниско равнище?

Възможна е само първата съпоставка, втората не. Първата се опитам да проведя на няколко места. За втората не разполагам с примери. Освен сам да ги създам, лабораторно — впрочем, на места го сторих заради отчетливостта на преводаческото постижение. Но може би ви направи впечатление, че в буквален превод езикът намирихва автоматично на нещо остаряло, отминало — дори да си послужим с актуални думи и словосъчетания.

Тромавостта е винаги лошо ретро. . .

Хубавият език, ретро или свръхмодерен, ще заискри все хубаво, макар и с различна хубост, говореща различно, за две епохи, за две състояния на културата. Тромавостта, буквализмът говорят само за едно: за лош език. Психологически гледано, съвсем естествено е да усещаме такъв език като преодолян и отминал етап и да държим в превода езикът да е друг. С език като в следния откъс от превода на есето за Балзак на Павел Спасов днес трудно ще се примирим: „Че тази борба в рамките на цивилизацията е не по-малко ожесточена от тая по бойните полета, че точно това той пръв е доказал, ето гордостта на Балзак.“ Отчитаме го като тромаво, съдейки от своята норма за език, от актуалното състояние на езика.

Тромавостта отправя назад. Добре, но как са приемали съвременниците му такъв превод? Че не е хубав, съдя по постиженията на самите преводачи, които са се поддали на много места на буквализма и тромавостта. Още повече съдя по далеч по-доброто равнище у Дановски, Андреев, Разцветников: у тях се опипват други възли на езика. А най-вече по конкретната съпоставка с постижение на модерния език у Дилова: „В условията на цивилизацията тази борба е не по-малко ожесточена, отколкото в бойното поле — гордостта на Балзак е, че пръв е доказал това.“

Не е нужно много, но и малко не е достатъчно, за да настъпи трансформацията на буквализма. . .

По-горе наблюдавахме наред с другото „предаване на фронта“ пред клопки, каквито са събирателните съществителни. Сега ще покажа същото пред други клопки на немския език — струпването на прилагателни и съществителни, на атрибутивност и номинативност, крайно несвойствени за нашия език:

„Да опише приложената към една скрита цел енергия като израз на съзнателната воля за живот не е в нейното въздействие, но в нейната същина (съвсем буквално: „Die an ein Ziel gewandte Energie als Ausdruck des bewußten Lebenswillens nicht in ihrer Wirkung, sondern in ihrem Wesen zu schildern, ist seine Leidenschaft“).

Такъв език ще дърпа читателското възприятие винаги назад. Модерният език (на Дилова) разсейва най-напред тези струпвания, това е почти аксиома за хубав български. За целта тя преустройва изречението, пропуска актуалното делене на изречението (да започне с новата информация, с онази, която определя в какво е страстта на писателя), за да получи друга ударност. За целта си служи и с повторение на една дума (изобразява), което в оригинала липсва (повторението е в стила на Страшимир Джамджиев). И чудото е станало.

„Неговата страст е да изобразява насочената към определената

цел енергия, като израз на съзнателната жизнена воля, да изобрази-
ва (усещате ли как изречението живна!) не нейното въздействие, а
същината ѝ.“

И една последна съпоставка с по-дълга фраза, с цвайговска на-
труфена изразност. Там най-добре усещаме пропаданията на буква-
лизма и съвременната гъвкавост на езика. Навярно ще почувствувате
как в новия превод и синтактичната интонация, и словосъчетанията,
и лексиката, и „нервните възли“ на фразата са други.

СПАСОВ

Вечер в осем часа, уморен, той си
лягал в леглото, спал е четири часа и
кара да го събудят в полунощ, кога-
то Париж, шумното обкръжение, е за-
тваряло своето горящо око, когато мра-
кът е падал върху шумните улици, ко-
гато светът е изчезвал, тогава той е за-
почвал да изгражда своя свят и той го
е строил до другия, от неговите раз-
дробени елементи, преживявал е часове
на трескав екстаз, непрестанно възбуж-
дащ уморените сетива с черно кафе.

Явно е, че нещата опират не само до обективно-езиковите особено-
сти на времето, но и до субективната даденост на преводача. Към
второто по разбираеми причини наклонях везните по-малко. Друга
тема би било как се проявява преводачът спрямо Стефан Цвайг. В
случая повече ни занимаваше откликът на езика — езика, с който
си служим, езика на културата — спрямо едни текстове на есеисти-
ката, на един вид критика, които лековерно придадохме на друга епоха.

ДИЛОВА

В осем часа вечерта Балзак си ля-
гал изтощен, спял четири часа и нареж-
дал да го събудят в полунощ; когато
Париж, шумното му обкръжение, затва-
рял пламналите си очи, когато мракът
заглушавал глъчката от улиците и све-
тът изчезвал, тогава се раждал негови-
ят свят, той го изграждал встрани от
другия, вземайки от неговите раздросе-
ни елементи, прекарвал часове на трес-
кава възбуда, като непрестанно при-
порвал изнемогващите си сетива със сил-
но кафе.