

Нева Кръстева  
Neva Krysteva

## Музикални конотации в три стихотворения на Фридрих Ницше

*Meine Seele, ein Saitenspiel* от *Nietzsche contra Wagner*,  
*Oh, Mensch! Gieb Acht!* от *Also sprach Zarathustra*  
*An Goethe – Das Unvergängliche*

В памет на Димитър Зашев

Нека най-напред да уважим паметта и да чуем човека, който  
в битието си – ето на, току-що – беше жив и обичан сред нас:  
**Димитър Зашев – из *Оцелели рими*<sup>1</sup>**

**Не пипай струната –  
трепти**  
и звуци сребърни издава.

Трептенето не знаеш ти –  
Оттук и твоята забрава.

Или:

**В този сън,**  
Тъй жестоко разяждащ, в този есенен,  
трепетен  
сън  
няма я вече  
лековатата ладия.

Никой смъртен  
не чака  
навън...<sup>2</sup>

И една поема със заглавие *Спасение*<sup>3</sup>, където около  
четирикратния рефрен *тялото кърваво* се виждат ангели и

---

<sup>1</sup> Зашев, Димитър. *Оцелели рими*. Алтера, София, 2009, с. 89

<sup>2</sup> Пак там стр.144. При **Ницше** лодката на смъртта се явява в III част, §17 на *Заратустра: Ето лодката готова – там отвъд се отива може би във великото нищо*. **Ницше**, Фридрих, Тъй рече Заратустра Книга за всички и никого. Превод Мара Белчева под ред. на Пенчо Славейков. Изд. Захарий Стоянов, С. 2003, с. 184

<sup>3</sup>Зашев, пак там, с. 139

демони. Формата е четиристрофна – най-напред стихналите ангели обграждат, после гракналите демони разгърдват, а пеещите ангели повдигат, но хукналите демони разкъсват *тялото кърваво...* Спасение за кого? Чие е кървавото тяло? Спомням си неговото кървящо тяло, прободено от неверен ученик. И едно друго величествено кърваво тяло, предадено от неверен ученик. „Ние го убихме, аз и вие” крещи Лудият човек от Ницшевата „*La gaya scienza*”, провъзгласявайки смъртта на Бога.<sup>4</sup>

В края на същото стихотворение на Зашев *смъртта, демонична и ангелска, отходи...* тя се оказва един абсурден, саркастичен образ – *птица безкрака*; поетът не иска да повярваме в нея, quia absurdum est, защото заглавието е *Спасение*.

Как поезията изрича немислени, непопитани и неаргументирани отсам неща, но как и кога говори оттам, като *вятъра*, който „*отнася звуците... Мълчание... Та разликата „тъмно”– „светло” да отстъпи*”<sup>5</sup>. Отсам е товарът на думите:

*От думите към думи все отивам...*<sup>6</sup>, но оттам *вятърът*, (въздухът за древните гърци е бил елементът на мисленето) *отнася звуците...* Звучащата дума, убеждаващата, страстно произнесената реч, споделена и увеличаща, която още кънти в ушите ни – това беше той. Сега следва мълчанието.

Избрах три стихотворения на Ницше, макар че всички поеми в неговия **прозиметрум** имат отношение към музикалното; едно четвърто от тях много подхожда на Зашев заради начина, по който протече животът му. Споделям неговата преводаческа страст; в това изложение преводите, които не открих или не харесах на български език, ще бъдат мои. Чуйте оригинала<sup>7</sup> и превода на това стихотворение, посвещаващо в природата на елемента огън, защото пеещата ритмика и четните рими звучат и

---

<sup>4</sup> Nietzsche, Friedrich. Die Fröhliche Wissenschaft. Kritische Studienausgabe. De Gruyter, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Band 3, S.481. По Вересаев, *Достоевски би се подписал под тези думи*. Във Вересаев, Викентий. Живая жизнь, изд. Республика, М. 1999, с. 333. Ще цитираме Ницше за Достоевски във връзка с Вересаев, който оспорва атеизма на Ницше: *Познавам само един психолог, който е живял в света, където е възможно християнството, където във всеки момент може да се появи един Христос... Това е Достоевски.. Той е разгадал Христа (er hat Christus erraten) – и инстинктивно се е предпазил, преди всичко от това, да представи този типаж с вулгарността на Ренан. Nietzsche, op.cit, Bd.13, S. 409*

<sup>5</sup> Зашев, Димитър. Оцелели рими. *Поява вятърът*, с. 134

<sup>6</sup> Пак там, *От думите към думи все отивам*, с. 150

<sup>7</sup> Nietzsche, Friedrich, Die Fröhliche Wissenschaft, „Scherz, List und Rache“, Nr. 16. Kritische Studienausgabe. Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Band 3, S. 361 (превод мой Н.К.)

в Зашевите стихове. Заглавието на Ницше е **Ессе homo**, както ще бъде наречена по-късната малка автобиографична книга:

Ja! Ich weiß, woher ich stamme!	Да! Произхода си аз знам!
Ungesättigt gleich der Flamme	Ненаситен като плам
Glühe und verzehr' ich mich.	себе си изгарям и разяждам.
Licht wird alles was ich fasse,	Светлина остава туй, което озарявам.
Kohle alles, was ich lasse,	Въглен – всичко туй, което изоставям.
Flamme bin ich sicherlich.	Пламък сигурно съм аз.

Преди да пристъпим към трите шедьовра на немската модерна поезия, които между другите текстове ни завещава Ницше, нека чуем нещо, което звучи във всяка негова книга – как той свързва музиката, поезията и философията; единствено в *Антихрист* музикалното е пресъхнало.<sup>8</sup> Из фрагментите от зимата на 1869:<sup>9</sup>

*Музиката е език, който е способен на безкрайно проясняване, тълкуване (Verdeutlichung).*

*Езикът тълкува само чрез понятия, значи съусещането става през медиума на мисленето.*

*Това важи само за обективния писмен език, говоримият език на думите е звучащ, а интервалите, ритмите, темпите, силата и ударението, всички те са символични спрямо това, което се представя като чувствено съдържание. Но най-голямото съдържимо на чувството не се изразява с думи. А думата само указва, тя е повърхност на развълнувано езеро, докато в дълбините му е бурно. Това е границата на драмата на думата...*

*В музиката има чудовищен процес на стареене: на всичко символично може да се подражава и така то се умъртвява: има непрестанно развитие на «фразата».*

*С това музиката е едно от най-мимолетните изкуства, тя притежава нещо от мимическото изкуство. Трябва само чувственият живот на Майстора да се яви в широки мащаби предварително... Развитие на неразбираемия йероглиф до фраза...*

---

<sup>8</sup> Вж. моята статия **Кръстева**, Нева. Декаданс и себенадмогване. Психология и музика у късния Ницше. Интегрална музикална теория 2016, НМА „П. Владигеров“ С. 2017, с. 89-104.

<sup>9</sup> **Nietzsche**, Friedrich. Nachlaß 1869-1874, de Gruyter, 2 [10], S. 47-48. (Превод мой, Н.К.)

*Поезията често е по пътя към музиката: дали като изнамира най-нежните понятия, в чиято област грубо материалното на **понятието** почти изчезва....*

А сега избраните стихотворения. Най-проникновеното, последното, превърнало се вече в музика, се появява в раздела *Warum ich so klug bin* от **Ecce homo** и като **Intermezzo** от *Nietzsche contra Wagner*<sup>10</sup>. Това двойно прозвучаване, посветено на града, където умира Вагнер е в контекста на стихове на самопреценка и бичуване – *Selbstkenner, Selbsthenker, adlerhaft, pantherhaft* – това се казва в *Дионисиевите дитирамби*.<sup>11</sup> Но прощалните стихове са изпети в най-нежно, изпълнено с цветове и ухания ноктюрно в гондолата на Венеция: *Когато търся друга дума за музиката, намирам само думата Венеция. Не намирам разлика между сълзите и музиката, знам само щастие да мисля за юга без потресението от жестокостта.*<sup>12</sup>

An der Brücke stand  
jüngst ich in brauner Nacht.  
Fernher kam Gesang:  
goldener Tropfen quoll's  
über die zitternde Fläche weg.  
Gondeln, Lichter, Musik –  
Trunken schwamm's  
in die Dämmerung hinaus...  
Meine Seele, ein Saitenspiel,  
sang sich, unsichtbar berührt,  
heimlich ein Gondellied dazu,  
zitternd vor bunter Seligkeit.  
– Hörte Jemand ihr zu? ...

Неотдавна на моста стоях  
сам в кадифената нощ.  
Песен дойде отдалеч  
– извор от златни капки,  
лелящ над трепналата шир.  
Гондоли, музика и светлини  
изплуваха оттам  
във здрача.  
Моя душа, лира,  
невидимо докосната, запях  
тайно гондолната песен,  
трептящ от блаженство многоцветно.  
– Някой чу ли я? ...

Този *soliloquium*<sup>13</sup> има своите дълбоки корени; още от времето на Хераклит хармонията се представя в образа на

<sup>10</sup> Nietzsche, op.cit. Bd. 9, S. 291. (Превод мой, Н.К.)

<sup>11</sup> Самопознавач, самопалач, подобен на орел, на пантера. Op.cit. Bd. 6. S. 375 ff.

<sup>12</sup> Op.cit. S. 291

<sup>13</sup> Ср. със Ш.ч. на *Заратустра – За великия копнеж*, където ексclamацието *О душа моя* във вид на анафора изгражда последното прозрение, достойно за благодарност, отиващо към музиката и песента: *И наистина, дъхът ти вече благоухае от бълдни песнопения!*, цит.изд., с. 199-201

звучаща лира.<sup>14</sup> (Saitenspiel означава самия струнен инструмент – лира, арфа и свиренето на него.) Разказът за последните часове на Сократ във *Федон* на Платон се изгражда около същата метафора на Симий за частите на душата, скрепени от хармонията и нейното съществуване преди и след смъртта – счупването на лирата.<sup>15</sup> Това именно е *musica humana*, определена като една от трите *musicas*, наред с *musica mundana* и *instrumentalis* от Боеций (ок.480-525) в **De institutione musica**: „Човешката музика разбира всеки, който се задълбочава, слиза (*descendit*) в самия себе си”.<sup>16</sup> Съотношението между мировата и човешката музика съответства на Кантовото „*Der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir*”<sup>17</sup>; по Ницше в *Sternen-Moral*<sup>18</sup> – *Nur ein Gebot gilt dir – sei rein!* (*За теб – една повеля – чист бъди!*). Но този вътрешен живот се мисли именно като музика, т.е. като хармонична настройка на струните на душата, която от своя страна, по Аристотел, има сложна многосъставна природа. Тя се дели, съответно на растителна, животинска и човешка – по Боеций последната, от своя страна има и божествен произход, за да притежава *mens* и *ratio*; това се обсъжда в *Коментаря към Порфирий*.<sup>19</sup> Повтарящият се сън, за който Сократ разказва във *Федон* като предсмъртна повеля от боговете е: „Сократе, заеми се и занимавай се с музика!”, но резултатът е далеч от лиричната поезия, т.е. поезията под съпровода на лира:<sup>20</sup> „басните на Езоп, те ми бяха под ръка, знаех ги наизуст, затова тях ги направих в стих.” Ако цитираме характерната реплика от *Федон* „Понеже няма друго по-голямо зло, рече Сократ, от това човек да намрази

<sup>14</sup> Платон, Диалози, т.2, НИ, С. 1982. с.633. Бел.47 от Б. Богданов

<sup>15</sup> Пак там., с. 375-376.

<sup>16</sup> Герцман, Е.В. Музыкальная Боециана, изд. Глаголь, Санкт-Петербург, 1995, с. 192 и 304

<sup>17</sup> Kant, Immanuel. Kritik der praktischen Vernunft, Beschluß <http://gutenerg.spiegel.de/buch/kritik-der-praktischen-vernunft>

<sup>18</sup> Nietzsche, op.cit. Bd. 3 Die Fröliche Wissenschaft, S. 367

<sup>19</sup> Боеций, Утешение философией и другие трактаты. Наука, Москва, 1996, с. 5-6.

<sup>20</sup> Платон. Диалози 2. Федон. НИ. С.1982, с. 342-343. В бел. на стр. 630 се припомня, че под музика в цитата на Сократ трябва да се подразбира поезия, а поетът, повелява Сократ „да не пише разсъждения”. И все пак не случайно именно изкуството на звучащите е наречено музика, тъй като словестното се поражда от интонацията и стъпковия ритъм на прамелодията на стиха. За този, т. нар. Шилеров тип поезия вж. при символистите, Маларме, Яворов, Лилиев и т.н. Гео Милев в есето си пише: *За Маларме обаче — от художественото гледище — е презряно намерението на художника — поет, живописец, музикант — да изобрази в своето творение веществения факт; не факта — а смисъла, душата на факта: идеята. Това — по примера на музиката — той иска да изобрази само чрез едно истинско художествено средство: словесния образ; Словото — като съчетание на известно пластическо видение (понятието) и самият звук (музиката) на словото.* <https://chitanka.info/text/11369-stefan-malarme>

аргументирането”<sup>21</sup>; точно това аргументиране намразва Ницше като музикант, минал през Шопенхауеровото „Музиката е самата воля”, изпитвайки антипатия към всичко, непородено от духа на музиката, „aus dem Geiste der Musik”<sup>22</sup> Още в самото начало на *Проблемът Сократ от Залезът на идолиите* се казва: „Относно живота всички мъдреци, във всички времена са отсъждали все едно и също: **Нищо не е пригодно** – това е звук (Klang) пълен със съмнение, пълен с униние, пълен с умора от живота, пълен със съпротива към живота...”<sup>23</sup>

В сакралната традиция „пеенето и славословенето на душата” е свързано с „пробуждането на псалтира и арфата”, както се пее в псалом 108, немският текст по Лутер е: *Wacht auf, Psalter und Harfe* (като вариант се пее *Saitenspiel*)! Особено в пиетистката традиция, пеещата душа не само е съпровождана от арфа или лира, а самата тя е такава, т.е. тя е *Saitenspiel*. Ето малък лаудатен фрагмент от Хайнрих Зойсе (1297-1366) или Сузо, нарекъл себе си Амандус (мил, приятен; отнася се за глас, т.е. носещ благод, „блага вест”), подобно (след векове) на Лайбниц (Теофил<sup>24</sup>) и Моцарт (Амадеус). Той е последовател на Майстер Екхарт; именно в подобна реторична традиция (в случая с употреба на *climax, gradatio*; което в музиката съответства на възходящата секвенция) се осветява и лексиката на Ницше, която докрай, макар и с обратен знак, остава тази на екзегетичните хорални текстове и проповеди. Сузо: *Искам да събудя зората. Неговото прекрасно дружелюбно човечество беше за мен блажено съзерцание, Неговата достойна Божественост беше за моите очи сладко зрелище, да мисля за Него беше радост за сърцето, да говоря за Него беше моя наслада, да слушам Неговите сладки слова беше моята арфа (Saitenspiel)*<sup>25</sup>. Да послушаме и следния

---

<sup>21</sup>Nietzsche, op. cit. c. 380

<sup>22</sup> При превода на „Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik” на български през 1990 г. в заглавието показателно отсъства „духът на музиката”. Вж. **Ницше**, Фридрих. Раждането на трагедията и други съчинения. НИ. С. 1990

<sup>23</sup> *Problem des Sokrates in Götzen-Dämmerung* op.cit. Bd.6, S.67. *Über das Leben haben zu allen Zeiten die Weisesten gleich geurtheilt: es taugt nichts ...einen Klang voll Zweifel, voll Schwermut, voll Müdigkeit am Leben, voll Widerstand gegen das Leben.*”

<sup>24</sup> **Лайбниц**, Готфрид, Нови опити върху човешкия разум. НИ.С.1974., където Теофил (Лайбниц) дискутира с Лок (Филалет).

<sup>25</sup> **Seuse**, Heinrich. *Büchlein von der ewigen Weisheit*, Augsburg, 1832, Verlag der Karl Rollmann'sche Buchhandlung, S 101-102: Ich will das Morgenrot wecken. Seine schöne leutselige Menschheit war mir ein wonniges Ansehen, seine würdige Gottheit war meinen Augen ein süßes Anschauen, an Ihn denken war meines

песимистичен фрагмент за *musica mundana* от *Morgenröte* на Ницше: *Да се събудиш от сън. Някога благородни и мъдри хора са вярвали в музиката на сферите: все още благородни и мъдри хора вярват в „нравственото значение на съществуването“.* Но един ден техните уши няма да могат да възприемат и тази музика на сферите! Те се събуждат и забелязват, че ухото им е сънувало (мечтало)<sup>26</sup>.

В *Ecce homo* Ницше нарича своите женски роднини *Höllenmaschine*, но си спомня с пиетет за баща си, рано починалия лутерански пастор.<sup>27</sup>

Второто стихотворение музикално е претворено от Густав Малер в 4-тата част на неговата III-та симфония като символ на човешката йерархия в света, създаден точно според античните йерархични представи. Това са възходящо разположените и разговарящи с твореца царства на Пан, растенията (*was mir die Blumen auf der Wiese erzählen* и т.н.), животните, хората, ангелите и Мировият Ерос, според програмните описания на композитора в неговата 6-частна симфония. Тук симфонията гради свят<sup>28</sup>, в който музикалното сбъдва реалното, илюстрация на влиянията и на Вагнер и на Ницше върху културната история; по Хайдегер разрывът между Вагнер и Ницше е „необходима повратна точка на немската история.“<sup>29</sup> Ето поемата, която намираме трикратно в последните две части на *Заратустра*; най-напред в III-та част<sup>30</sup>, подредена в строги колони с номерация до 12. В четвъртата част

---

Herzens Freude, von Ihm sprechen war meine Zeitkürze, seine süßen Worte hören war mein Saitenspiel.”  
[https://books.google.bg/books/about/B%C3%BCchlein\\_von\\_der\\_ewigen\\_Weisheit.html?id=JHpRAAAcAAJ&hl=en&output=html\\_text&redir\\_esc](https://books.google.bg/books/about/B%C3%BCchlein_von_der_ewigen_Weisheit.html?id=JHpRAAAcAAJ&hl=en&output=html_text&redir_esc)

<sup>26</sup> Nietzsche, op.cit. Bd.3, *Morgenröte*, S.89-90

<sup>27</sup> „Той беше нежен, достоен за любов и болнав – като същество, предназначено за отвъдното – по-скоро едно благо напомняне за живота, отколкото самият живот. В същата негова година, когато животът му тръгна надолу, и моят тръгна надолу; на 36 години бях на най-ниската точка на моята жизненост.” Op.cit. Bd. 6, S. 264. За майка му и сестра му изразът напомня Кафка. Тази характеристика се цитира и по повод на тенденциозното съставяне на незавършената книга на Ницше „*Wille zur Macht*”: „Тук работи една съвършена адска машина, с безгрешна сигурност за момента, в който могат кърваво да ме наранят – в моите висши мигове...защото тогава ми липсва онази сила, с която да се защитя от отровното влечуго. Физиологичната близост (*Contiguität*) прави възможна такава *disharmonia praestabilita*. Op.cit. S. 268. Последното понятие е обрнатата *harmonia praestabilita* на Лайбниц, която наследява питагорейската музика на сферите, Боециевата и Кеплеровата *Harmonia mundi*.

<sup>28</sup> Ницше има думи за играта на идеите, формираща и изграждаща: „Около героя всичко става трагедия, около полубога – игра на сатири, около Бога – всичко става – как? – вероятно свят! Op.cit. Bd. 10, S. 6

<sup>29</sup> . Казано в *Die Zeit des Weltbildes* от *Holzwege* на Хайдегер, около което Лаку-Лабарт строи своята теза. **Лаку-Лабарт**, Филип. *Musica ficta*. Аксиома/Азбука, Петербург, 1999. с. 130

<sup>30</sup> **Ницше**, Фридрих, т.4. Тъй рече Заратустра. Книга за всички и никого, превод от немски език на Мара Белчева под редакцията на Пенчо Славейков, Издателство „Захарий Стоянов“, С. 2003, с. 202-205

на Заратустра, при второто явяване, песента е съпроводена от следния текст в 12-ти параграф на последната глава, останала финална за цялото съчинение:<sup>31</sup> „...*Вие, висши човеци, тъй пейте моята песен! Запейте ми сами песента, чието име е „Още веднъж”, чийто смисъл е „Во веки веков!” – пейте, вие, висши човеци, на Заратустра песента!*“

О Mensch ! Gieb Acht!	О, човек! Внимавай!
Was spricht die tiefe Mitternacht?	Какво дълбока полунощ говори?
„Ich schlief, ich schlief –	„Аз спях, в нечакан час ме сън обори,
„Aus tiefem Traum bin ich erwacht:	– И глас от сън дълбок ме сепна: ставай!
„Die Welt ist tief,	Дълбок е светът,
„Und tiefer als der Tag gedacht.	И глъбината му незайна за деня.
„Tief ist ihr Weh –,	Дълбока мъка го гнети –
„Lust – tiefer noch als Herzeleid;	От мъката е по-дълбока радостта.
„ Weh spricht: Vergeh!	И мъката говори: Отлети!
„Doch alle Lust will Ewigkeit	– А радостта, тя иска вечност –
„– will tiefe, tiefe Ewigkeit!	Дълбока и дълбока вечност!”

11 строфи, 12-тата е мълчание.

Преди първото и третото появяване намираме множество звучащи образи, с музикални повторения, ексclamации и указания за темпи. Най-напред е двуделната „Другата танцувална песен” – дует на Заратустра и Живота, дует за любовта и омразата; Животът е представен като старица „с чорлави, жълти, безумни коси“; отеква тежката, тежка бумтяща камбана чак до пещерата горе: „чуеш ли тая камбана да бие среднощ часа, между един и два, ти мислиш, ти мислиш, аз зная това, о Заратустра, че скоро ще ме напуснеш! – Да, отвърнах аз бавно – но ти знаеш също това. И аз ѝ казах нещо в ухото...”<sup>32</sup> Казаното тайно, неогласено слово съответства на мистериалното посвещение в полунощ, когато посветеният вижда среднощното слънце; самият начален призив: «О човек!» преpraща към Елевсинските мистерии. Ницше има много любопитни и понякога взаимопротиворечащи си текстове на тази тема; наред с отричането от късния Вагнер и неговата християнска мистерия *Парсифал*, намираме това във фрагментите от лятото на 1886 до

<sup>31</sup> В съпровождащия текст от Елизабет Фьорстер-Ницше се казва, че в писмо от май 1885 г. брат ѝ съобщава за пета и шеста част на „Заратустра”, *op.cit.* с .303

<sup>32</sup> Тъй рече Заратустра, *цит. изд.* с.204; *Nietzsche*, *op.cit.* ,Bd. 4, S. 285-286



есента на 1887: *Zur Genealogie der Moral: Като момче си измислих мисията да донеса мистерията на сцената...*<sup>33</sup> или за *Парсифал: Възхищавам се на тази творба, бих искал аз да съм я направил, но поради липса на това, я разбирам.*<sup>34</sup>

Нека погледнем конотациите на посветителския текст, който препраща и към страданията от болестта на Ницше (подобно на нездравяващата рана на Амфортас, недостойния пазител на Грала) и към Вагнеровата лексика, нейните философски и мистични пластове. Осем пъти поетът слиза (*descendit* на Боеций) в дълбините – *tief* – дълбоки са среднощта, светът, сънят, болката и вечността. Сравнителната степен съпоставя мислещия ден и света, в който се намира дълбоката болка, назована с името на майката на *Парсифал* – *Herzeleid*, наслаждението и вечността (*tiefer*). Лексиката на Вагнер прозира през тези образи – нощта като убежище на любовта (*Тристан*), дълбокият смъртен сън на Кундри (*Парсифал*) и нейните първи безсъзнателни думи след животинския вик, с които реагира на събуждането си от Клингзор заради смъртните грехове, които трябва да извърши. Кундри, II. Akt: *Ach! Ach! Tiefe Nacht!* (ремарката на Вагнер е: грубо, с прекъсвания, търси езика): *Wahnsinn! Oh! Wuth! Ach! Jammer! Schlaf! Tod!...*<sup>35</sup> Дълбоката среднощ завършва своето откровение с двукратно произнесената дума *вечност*. Тя е казана от Парсифал, когато след целувката на Кундри преодолява изкушението, направило го ясновиждащ: *Auf Ewigkeit wäirst du verbannt mit mir*; това е и финална дума (*ewig*) на Малеровата *Песен за земята* по текстове на китайски поети, преведени от Ханс Бетге. Веднага след първото прозвучаване на поемата в края на III-тата част на *Заратустра*, следва *песента за началото и края – Седемте печата*, чийто 7-кратно повторен рефрен е отново за пръстена и за вечността: *Че аз те обичам, о Вечност*. Вечността е сравнена с *жената, от която деца бих пожелал*, а птицата-мъдрост призовава *Пей! Недей говори вече! О как да не се стремя аз*

---

<sup>33</sup> Nietzsche, op.cit. Bd. 12, S. 199

<sup>34</sup> Nietzsche, op.cit., Der Fall Wagner, Bd. 6 S. 43

<sup>35</sup> Ах! Дълбока нощ! Безумие! О! Ярост!, Въпъл! Сън! Смърт! Вж. тезата на Холинрейк за Заратустра като пародиен двойник на Парсифал. Hollinrake, Roger. Nietzsche, Wagner and the philosophy of pessimism George Allen, London 1982.

страстно към вечността и към сватбения пръстен на пръстените – към пръстена на възвръщането<sup>36</sup>.

В Четвъртата и последна част, *Песента на опиянението* е представена във формата на *cantus-firmus*'ен мотет с предимитационни дялове – една от най-важните сакрални музикални форми, при които даденият хорал бива тълкуван чрез мотиви, които символизират ключови думи в текста или посредством самите хорални мотиви в диминуция, огледало и колориране<sup>37</sup>. Същевременно синхронната за времето на Ницше развиваща композиция – *Durchkomposition* – също е видима, въпреки ясно очертаните дялове, които са 12 – последният е реприза на цялото стихотворение.

Но да се обърнем и към самата музика на Ницше. Тя изразява една антивагнерианска, антиромантична нагласа, отново пророческа, с тенденция към модалност и дори минимализъм. От друга страна програмните названия контрапунктират с негови словесни тези – напр. от 1873 г. *Lob der Barmherzigkeit* (милосърдие, синоним на парсифаловото *Mitleid*, състрадание), *Gebet an das Leben*, от 1883 г. (философията на живота, но през молитвеното музикално съзерцание – *Gebet*).

Последното от трите избрани стихотворения е посветено на Гьоте. То бива цитирано в последната глава на *Европейският нихилизъм* на Хайдегер и представлява пародия на последния *Chorus mysticus* от Гьотевия *Фауст*; можем да си спомним как Малер благоговейно го достига във финала на II част на VIII симфония (на хилядата участници). Намира се във II издание на *Веселата наука* (1887)<sup>38</sup> и е представена като песен на Принц Фогелфрай (Принц Волна птица), с който късният Ницше се отъжествява – *halb Vogel, halb Künstler und Metaphysikus*.<sup>39</sup>

Ницше за Гьоте, от бележките през пролетта на 1888 г.:

---

<sup>36</sup>+ Ницше, цит.изд. с. 205-208

<sup>37</sup> Формата в този ѝ вид, състояща се от имитационни и силабични дялове, съществува като религиозен, вокален, по-късно и/или инструментален (органов) жанр от 15. век. Понятието мотет за два или три гласа се появява в 13. век като една истински полифонична форма, основана на едновременния контраст между ритмични стъпки (*modi*), текстове и дори езици; може да има духовен *cantus firmus*, също ритмизиран, в съчетание със светски любовни или пасторални текстове. 16-годишният Ницше има великолепен мотет на текст *Miserere*.

<sup>38</sup> Nietzsche, op. cit. Bd. 3, S. 639. На немски се цитира с оригиналната ортография.

<sup>39</sup> Nietzsche, op.cit., Bd. 13, S. 217. *Полу-птица, полу-художник и метафизик*. Из фрагментите от пролетта на 1888 г.

*Музиката на Вагнер е антигьотева...*<sup>40</sup>

И от октомври-ноември 1888 г.:

*Една просветлено-чиста есенност в наслаждението и в узряването – в чакането; октомврийско слънце, въздигнато нагоре до духовното; нещо златно и сладостно, нещо меко, не мраморно – това аз наричам Гьотево.*<sup>41</sup>

Ето оригинала и пародията:

Goethe – Chorus Mysticus

Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche,  
Hier ist's getan;  
Das Ewig-Weibliche  
Zieht uns hinan.

Nietzsche – An Goethe

Das Unvergängliche  
Ist nur dein Gleichnis!  
Gott, der Vergängliche,  
ist Dichter-Erschleichenis...  
Welt-Rad, das rollende,  
streift Ziel auf Ziel:  
Not – nennt's der Grollende,  
der Narr nennt's Spiel.  
Welt-Spiel, das herrische,  
mischt Sein und Schein: –  
Das Ewig-Närrische  
mischt uns – hinein!

И преводите :

Гьоте:

превод на Кръстьо Станишев<sup>42</sup>

Ницше

превод мой Н.К.

<sup>40</sup> Nietzsche, op.cit., Bd. 13, S. 411

<sup>41</sup> Nietzsche, op.cit., Bd. 13, S. 634

<sup>42</sup> Гьоте, Й.В.. Избрани творби, том 3. Фауст. НК, С. 1980 с. 447

Тук всичко преходно  
притча остава.  
Непостижимото  
се претворява.  
Неизразимото  
дело тук става.  
Вечната женственост  
Ни извисява.

Непреходното е  
само символ.  
А Бога, преходния,  
поетът е присвоил.  
Колелото световно върти се  
И набраздява цел върху цел.  
Мъка – нарича го гневният.  
Глупакът игра го зове.  
Играта световна и господарска  
Илюзия смесва и битие.  
И нас ни примесва навътре  
Глупостта на вечността.

В тази сериозна, блестяща и кратка пародия, подобно на епилога на *Фауст* в *Alles Vergängliche*, Хайдегер вижда обобщение на философията на Ницше: *Вече от последната строфа се осъзнава, че Ницше мисли „световната игра” като „господарска” откъм „волята за власт”. Тя поставя „битие” като условие за осигуряване на нейната наличност. Волята за власт поставя заедно с „битие” и „илюзия”(изкуството) като условие за нейното нарастване. Двете, битие и илюзия са смесени. Но смесването, обаче, начинът, по който съществува волята за власт, е наименувана в стихотворението „глупостта на вечността,” „колелото световно”, „въртящото се”. Това е вечното завръщане на същото, което няма непреходни цели, а само „набраздява цел върху цел”.<sup>43</sup>*

Поезията и музиката могат с малко думи, или съвсем без думи, през звука и тишината, да ни накарат да долавяме философията (*Ahnest du den Schöpfer, Welt?* на Шилер-Бетовен). Гъоте има светли детски звънящи думи за *Saitenspiel* и за това, че душата трябва да пее непрестанно: *Laß die Saiten rasch erklingen*, римувано с *Nur nicht lesen! Immer singen!*<sup>44</sup> Точно така

<sup>43</sup> Heidegger, Martin. Der europäische Nihilismus, Neski, 1967, S.279

<sup>44</sup> Goethe –An Luna

Laß die Saiten rasch erklingen Нек' от струните да зазвучи

Und dann sieh in's Buch hinein После в текста погледни!

Nur nicht lesen! Immer singen! Само не чети, а пей!

Und ein jedes Blatt ist dein. Нека всеки лист е твой. (Превод мой Н.К.)

звънтят и римите на последния Зашев автопортрет, в него няма тъга, а ключовите думи са *тайното величие, смехът детински и благоговението*:

*Все още тялото е плавно – в него няма тегнеща,  
отколна твърдина и няма унес, няма дърен сън...  
Все още мярата е тайното величие. Ръката –  
тя прорязва още въздуха със значност фина,  
А смехът детински го задвижва  
с благоговение.  
Все още.<sup>45</sup>*

---

<sup>45</sup> Зашев, цит. изд. с. 148