

СТАНОВИЩЕ

за дисертационния труд на проф. д-р Калина Бахнева Бахнева „Между Елада и Рим. Полската литература през XIX и XX век“

Професионално направление 2.1. Филология – Славянски литератури – за придобиване на научна степен „доктор на филологическите науки“

Изграждането на културно-национална идентичност е дълъг и сложен процес, който се обуславя от специфичните за всеки етнос характеристики и намира адекватен синтез в литературната словесност на съответната страна. Тази идентичност, обаче, придобива оцелостен смисъл и форма тогава, когато *националното* влезе в органичен *транснационален* диалог с други културно-исторически и литературни дискурси. Търсенето от Калина Бахнева на един нов *Ansatzpunkt*¹, ако се позовем на понятието на Ауербах, към този процес, е обусловено от необходимостта за разширяване на културните хоризонти към философско-идейната му и естетическата система от Романтизма до наши дни. Обглеждането и преосмислянето му в полския контекст през призмата на културното наследство на Древна Гърция и Рим е основна гледна точка на внушителния (около 900 стр.) научен труд на Калина Бахнева, посветен на полската литература през XIX и XX век. Гръцката, гръко-римската и римската античност се явяват общата взаимна зона, която авторката избира, за да срещне еманацията на полския дух в емиграция (поради обстановката на национална поробеност в Полша) с духа на свободния европейски човек. Следите на класическата античност като топос на индивидуалната и общата творческа свобода се оказват еднакво близки както за „естествено“ наследяващия я творец от Западна и Централна Европа, така и за пилигримстващия полски автор, равноправен участник в изграждането на единната европейска история и култура.

Дисертацията, озаглавена „Между Елада и Рим. Полската литература през XIX и XX век“ е изключително оригинален и приносен труд. Основната теза на Калина Бахнева, подкрепена от завидно количество критико-теоретически аргументи и фактология е, че в полския литературен (и културен) контекст (нео)класицизмът,

1 Гледна точка.

романтизмът и литературата на ХХ-и век се различават в значителна степен от едноименните течения в (западно)европейския дискурс поради спецификата на полската културна среда. В Полша класицизмът не пуска дълбоки корени, а се изявява в своеобразен синтез между класицистично-бароковото и класицистично-романтичното начало. За разлика от западноевропейския контекст, в който връзката на неокласицизма с барока и романтизма се изгражда върху основата на усилено взаимодействие на еманципиралото се гражданското общество с аристокрацията, в резултат на което демократичният принцип завладява все по-силни позиции във високите сфери на обществено-политическия живот, в обществения модел на полския социум това се оказва невъзможно. Онова, което авторката нарича „неизявеното гражданско съсловие” и „нееманципиралия се рационален и практически вкус на средната класа в Полша” са основните причини демократичното начало да не успее да овладее достатъчно ирационалните нагласи на полския културен нрав. Тази характерна за полския човек „култура на сърцето”, по думите на Бахнева, се доразвива и през времето на Романтизма. В Полша, която е „разкъсана” от три големи империи – Русия, Прусия и Австрия – демократичният европейски проект е неосъществим, тъй като патриархалното начало и борбите за национална независимост слагат доминиращ печат върху художествено-културното съзнание на поляка. В такива условия, в обстановката на национално робство, най-големите представители на полския Романтизъм като Мицкевич, Словацки, Крашински и Норвид „изнасят” „полския” модел в интеркултурна комуникативна среда. В това пространство представата на поляка като „естествено творение” на културната и религиозна среда на Древния Рим, на *Latinitas*, намира благоприятна почва и поставя рационално-логически рамки на „без-умната” полска романтика. А след теологическото „реабилитиране” през 80-те години на ХХ век на елинизма и на православието от „екуменичния” папа Йоан Павел II, тази представа започва да съперничи по сила с идеята за равностойната духовна принадлежност на поляците и към старогръцката култура. Към този извод авторката прилага солидни изследователски аргументи, като анализира литературните факти и идейни концепции на голям брой романтични произведения, създадени в „сянката” на на тези две антични „съперничества”. „За представителите на полската литература Елада и Рим не са „мъртви” понятия, принадлежащи към миналото на европейската цивилизация. Градовете на Италия, историческите и културните забележителности,

както и природните пространства на Гърция са обживяни като места със значимост не само за житейските и поетическите биографии на творците на словото, но и за полската литературна география”(30).

Съжителството на античното и библейското начало в наследството на Романтизма е друг силен акцент в дисертацията. Християнската теология (и юдейската библейска традиция), в съчетание с античната класичност, е умело проследена и изтълкувана от Бахнева в много романтични и неоромантични произведения. „Съперничеството” между Римокатолицизма и Източното православие е изведено като производно от релацията Древна Гърция – Древен Рим в полското и общочовешкото развитие, което намира адекватен израз и в литературата.

Тези нагласи са продължени и засилени и през ХХ век. Фридрих Ницше и неговите идеи за античната трагедия извеждат на преден план култа към Дионис и мотива на триединството „Дионис-Аполон-Христос” в полските модернистични произведения. Съответните тенденции и мотиви са изследвани детайлно от Бахнева и е адекватно анализирана „генетичната” им връзка с предходните литературни течения в полската литература. Така се стига и до произведенията на по-съвременни полски автори - Херберт, Милош, Гловацки и др., в които иронията е конститутивен елемент и способ за развенчаване на героизацията на миналото – ракурс, който позволява едно дистанциране от традиционното идеализиране на класическата античност.

Особен интерес представлява онази част от дисертацията, в която Бахнева проследява как „отключването” на национални травми при двамата романтични колоси Адам Мицкевич и Юлиуш Словацки се „овладяват”, „преработват” и „лекуват” с помощта на образци от духовното наследство на Античността. Начинът, по който са представени „съперничещите си” възгледи на двамата романтици предпоставят един интересен паралелен прочит, една възможност за сравняване и обглеждане на техните „пристрастия” – съответно към *Latinitas* при Мицкевич (лекционният курс на Мицкевич върху творческото наследство на авторите от епохата на Октавиан Август) и към Древна Гърция – при Словацки. Апологията на Мицкевич на „практически-приложимата и формално свършена римска (латинска) култура”, т.е. на „разумното” постигане на висшия смисъл, е умело противопоставено, или по-скоро представено в корелативен

план с трагичното въздигане от Словацки на „ирационалния“, неразумен полски човек, чийто митични корени романтикът търси в елинизма (напр. „Крал Дух“, „Ангели“ и „Лила Венета“).

Началото на връзките и на двамата поети с класическата античност Бахнева извежда още от културния дух и природния пейзаж на родните им места. Изнасянето на „полското“ извън Полша, в други геополитически, литературни и културни ширини, започва от хибридна позиция, от статуса на пограничния жител, който априори се оказва *homo duplex*, по думите на друг велик съотечественик – Джоузеф Конрад Коженъовски. В религиозен план при Мицкевич, както отбелязва авторката, се наблюдава „нарушаване на православната и/или католическа догма чрез обединяването на елементи от двете вероизповедания“, като това е негова „трайна творческа/теологична нагласа“(81). Обществените, културните и религиозни традиции на така наречените „Креси“-погранични (литовско-белоруско-полски) земи предпоставят трансгресивния, „смесен“, неортодоксален поглед на Мицкевич в живота и творчеството му. Широко разбраната религиозност на романтичния поет, неговата своеобразна философия на хуманизма а'la Хумболт, Хердеровите идеи за единно славянство, почитта му към революционното дело на събрата му по перо Джордж Байрон, неговата идеализирана *Latinitas* съставляват онези съществени, неотменими влияния, които формират собствения му поетически, философски и екзистенциален мироглед, който Бахнева ни представя емпирически и аналитически изчерпателно, в завършен и оцелостен вид.

По-нататък авторката на дисертацията проследява изявите на увлеченията по Гърция при Мицкевич. В тази част изпъква тезата, че тези прояви са преходни, че те търпят трансформации във времето и вероятно се дължат на култа към живота и творчеството на Байрон - английският романтик, загинал в националноосвободителното движение на гръцкия народ. Мицкевичовият „филелинизъм“ е споделената му любов към идеите на Байрон за действено демократично преобразуване на Европа – идеи, особено актуални и еднакво приложими за собствената му поробена родина – Полша.

Същинската любов на Мицкевич, обаче, е любовта на професора-поет с римска тога към латинската култура на европейското литературно развитие. В частта на дисертацията, озаглавена „Римската тога“, Бахнева ни въвежда в лекционния курс на Мицкевич върху творческото наследство на авторите от епохата на Октавиан Август, изнесен в Лозана. Тя представя посредством едно обосновано, пространно, емпирически доказано и аргументирано изложение основната си теза за „римлянина“ Мицкевич: естетическият вкус на романтика е вкусът на римския хуманитарист, който счита римската литература за един от основните „клони“ на „голямото дърво, наречено литература“(101). Художественото наследство на Римската империя за Мицкевич е *axis mundi* на хуманитарните науки, а ролята на другата велика културна формация на Античността, на гръцката класическа литература, за него е периферна спрямо римската. Той акцентира върху „римската артистична изкусност“ и гледа на „гръцката непосредственост“, на вдъхновената и близка до природата гръцка поезия като на по-нисшестояща спрямо римската, тъй като за него формата е особено важна: „преработеният ентузиазъм се нарича изкуство“, твърди Мицкевич (104).

Друг важен акцент в труда на Бахнева е лекционният курс по Славянски литератури, който поетът-професор изнася в Колеж дьо Франс. Авторката проследява и тълкува изчерпателно идеята на Мицкевич за общославянски духовен съюз, за общата територия на „славянски континент“ в духа на Ян-Коларовата концепция „за славянската взаимност“ и на Хердеровата апология на славянството. Християнската тема за страданието, което, според Мицкевич, славяните носят в себе си по органически начин, ги прави хералди на нов месианизъм, който ще възстанови „цивилизаторското значение на Рим“(129). Очевидно е неприязненото отношение на романтика към Древна Гърция, тъй като „представителят на гръцкия етнос се идентифицира преди всичко с Византия“, на която той гледа като на модел, даващ корени на руския царизъм. Мицкевич настойчиво отрицава гръко-византийското начало, тъй като го смята за извор на узурпаторската политика на Русия спрямо поляците. „Привързаността на лектора към цивилизационните начала, които са заложили в държавата на римляните: отлични закони, римско гражданство, етническа и религиозна толерантност, съвършена военна организация (легиони) е очевидна“ – пише Бахнева. „За Мицкевич византизмът възпроизвежда комплекс от властнически

прояви, несъвместими с принципите на съвременното гражданско общество.”(132) В крайна сметка, единствено духовната същност на славянството, според лектора, може да хвърли мост между двата верски антипода – Константинопол и Рим. Единението на Източното и Западното вероизповедание може да се осъществи само в корпуса на общата „славянска църква”, символ на религиозната цялост на християнството.

Калина Бахнева проследява и последния път на Мицкевич – пътят му към Константинопол, където се осъществява срещата с истинския живот на поета – далеч от гражданския ред и законите на римската цивилизация. Това ориенталско, етнически многообразно, „смесено” място, което е същинският антипод на практико-логическите формули на разпадащия се рационален живот, „много му напомня за полиетничния Новогрудек” (191). Именно там се осъществява срещата на детето с детето, на гениалния полски романтик с родния край: „В Ориента срещата със „страната на детството”, както в „Пан Тадеуш” поетът определя родния край, се осъществява чрез външно/логически отблъскващите форми на разпадналия се живот. Дори и бездиханни, безредните и „нелицеприятни” форми [на Константинопол] са по-близо до „живия” живот, защото напомнят за смешението между нови и стари култури в „страната на детството” (194).

Към широко разбраната източна посока на света поема и вторият колос на Полския романтизъм – Юлиуш Словацки. „Пътешествието на Словацки до гроба Господен започва от Италия (Неапол) и минава през Гърция” (197). Филелинизмът на поета, обаче, за разлика от Мицкевичовия, се оказва траен и непроменен и е детайлно анализиран в много от произведенията му. В поетическия пътепис „Пътуване до Светите земи от Неапол” Калина Бахнева открива един нов *Ansatzpunkt* към личността и „романтизма” на Словацки – тя „чете” подробно както пропуснатия от Боян Пенев епизод на пребиваване в Гърция на поета и истинската му любов към нея, така и представеното през призмата на Класицизма иронично отношение на Словацки към чисто романтичното познаване на света. Иронията като стратегия за противопоставяне между съвременността и класическата гръцка античност е изследвана подробно от авторката, а романтизмът на Словацки е интерпретиран не като противопоставяне на *ratio* и *irratio*, а като единна уравновесена версия на класическото и романтично начало.

Поетизираната фигура на Анхели от едноименната поема на Словацки е следващата опорна точка на изследване на авторовия филелинизъм. „Името Анхели, което „вече е характеристика“ е контаминация между *гръцката* (м.а.) дума *ἀγγελος*, ангел (на полски *anioł*)“ и „нежното име, с което са се обръщали към Словацки в детинството му – *Heli*“ (237). В поемата християнската идея, въплътена в жестовете на избрания, отредения на изкупление Анхели съжителства по особено органичен начин с езическите вярвания на народа, населяващ Сибир – мястото, където се развива действието. „Характерното за Херодот поетизиране на историята – пише Бахнева – може да бъде открито в поемата на Словацки. „Анхели“ обединява охудожествения/легендаризиран интерес на старогръцката култура и Полския романтизъм към сибирската пустиня“ (252). Специфична културна перспектива към главия персонаж е изградена и посредством елевзинските мистерии, които водят към „шаманската основа на образа на Орфей“(253) и се свързват с фигурата на Анхели, възпроизвеждащ „редица страни от гръцката интерпретация на тракийския/елинския герой.“ (253).

Драмата „Лила Венедата“ на Словацки е може би най-яркият – дълбоко и пространно разигран – сюжет на взаимопроникване на християнство и езичество, в който Бахнева разкрива как мистериите на тракийската/ гръцката архаика, подобно на „Анхели“, са многопланово вплетени в романтически конципираното национално битие. „В драмата венедите пресътворяват етичните принципи на религиозност, чието начало води към Орфизма, към необходимата на поляка основа на архаичния гръцки свят“.(282) Но докато в „Анхели“ „ангелическо-орфическо-исусовото начало“ (297) е пасивно, безсилно да противодейства на тъмните ритуали на злото, в „Лила Венедата“ „шаманската структура на орфизма, залегнал в пречистващите ритуали на венедите/друидите“(297) оборват злото и дори го трансформират в духовна сила и физическо мъжество.

Очевидно е, че в тази перспектива творчеството на Словацки, което дава израз на любовта на романтика към гръцкия свят, противостои на Мицквичовия панегирик на латинския цивилизационен модел. Намирам този вид паралелизъм, който прави Бахнева между двата романтични колоса за особено продуктивен не само спрямо

полската литература и сравнителна литературна наука, но и за компаративистиката в общоевропейски мащаб.

Подобна на позицията на Словацки по отношение на Класическата античност е тази на третия голям романтик – Зигмунт Крашински. Избраният от Бахнева негов цитат „Помнете – казваше – да мразите Рома” за подзаглавие в тази част на дисертацията най-добре илюстрира това. Същият онзи пагубен за поляците според Словацки „латински елемент” трябва да бъде отстранен и това е лайтмотив на драмата на Крашински „Иридион”. Иридион – синът на гърка Амфилох и северната жрица на бог Одим – Гринхилда, възстава срещу Рим. В поемата Гърция, неговата родина, е другото име на Полша – поробената страна на самия автор, а Вечният град събира чертите на тъй ненавистната за романтика Руска империя, което го определя и като „най-крайният русофоб сред полските романтици”(314). В перспективата на критичното отношение към институционализирания римокатолицизъм, както и в съчетаването на езичество и християнство като възможен духовен път за разрешаване на националния въпрос, Крашински е последователен приемник на Словацки.

При представените до този момент от Бахнева автори и произведения съжителството на библейското начало с Класическата античност несъмнено се допълват в една единна перспектива, но те са най-силно и органично „сдвоени” при „късния” романтик Циприян Камил Норвид, на който авторката посвещава внушителен корпус от около сто страници от дисертационния си труд. Корените на неговото отчуждение от „култа към силния национален дух при Словацки”, от „революционния месианизъм на Мицкевич” и равнодушието му към „философския месианизъм на Крашински” (326) авторката търси най-вече в мястото, което поетът заема хронологически в Полския романтизъм, както и в изключително „ортодоксалния” му католицизъм. „Творчеството на Норвид се свързва с късната фаза на романтическата епоха” – пише тя. „Залязващият Романтизъм, който чертае прехода към рационалистичния Позитивизъм намира израз и в спецификата на Норвидовия месианизъм”(326).

Бахнева идентифицира „мълчанието” като една от основните етически и естетически категории в творчеството на Норвид и квалифицира поета като „теоретик

на мълчанието”(325). Във връзка с тази идея съвсем закономерно изникват както често срещаният в творчеството му образ на Сфинкса, чието мълчание е непроницаемо (той пази тайната на „езика на вековете” (323), така и концептът за „оригиналността”, която според Норвид не е абсолютна и е невъзможна в чиста форма. Идеята за безсмъртието на душата не е *оригинално* откритие за древните гърци, тя е била известна и на египетските жреци, а гърците просто я преоткриват. За Норвид всяко време трябва да носи съзнанието, че единствено доусъвършенства, „доизвайва” реминисценцията от предците (325). Никой не може да бъде „оригинален” пред фигурата на Сфинкса, тъй като самият той е вкамененото въплъщение на най-дълбоките тайни на битието.

Калина Бахнева съвсем точно открива и доказва аргументирано, че Норвид развива не само постъпателно смисъла на тези понятия, но и в тяхната неразчленимост и цялост – т.е. че те носят както контекстуални, така и извънсторически конотации. Всяка епоха „*премълчава*” своите тайнствени смисли и знаци, които следва да бъдат „разчетени” от следващите поколения. Според авторката на дисертацията Боян Пенев, макар и чужд на светоусещането на Норвид, много точно долавя най-характерното в поезията му: „Творчеството на полския поет може да бъде разглеждано като дискурс на премълчаното от най-древните епохи до съвременността на поета. Древногръцката, елинистичната и гръцката античност са единствено части от цялото – човешката цивилизация, - чието развитие Норвид изследва чрез „синтетиката” от методи на различни науки.”(329)

В този смисъл трайният интерес на Норвид към Орфей и орфизма, пристрастието му към „миналото на многоаспектната устна култура” (332) с акцент върху диалогичността в полисната общност на древна Гърция, „евангелизирането” на Платон и Сократ, конципирането на понятието „пророк” в неромантична светлина, афинитетът към древногръцките мраморни статуи и геометричния Питагорейски модел на съвършената мяра, утвърждаването на дейното начало в двуединството на слово и живот, неговият ортодоксален католицизъм са все аспекти на многоаспектния, но „синтетично” организиран и единен мироглед на Норвид – такъв, какъвто ни го представя Бахнева. Този модел намира най-адекватна проява в диалогичната му поема *Promethidion* (Прометидион очевидно е производно на Прометей – т.е. „децата на Прометей възпроизвеждат античния идеал”)(352).

В частта на дисертацията, озаглавена „Рим. Аудиенциите“ Бахнева ни представя в обобщен вид реалните срещи на полските автори с римските папи (с особено внимание към Григорий XIV, Пий IX и Йоан-Павел II), както и литературните пресъздавания на тези аудиенции с акцент върху епохата на Романтизма. В този фактологично педантичен и аналитичен преглед изпъкват ясно теологическите позиции на полските романтици към институционализирания католицизъм. Те са, разбира се, предмет на собствена им вяра и убеждения, но проличават най-вече във връзка с отношението на институцията към полския въпрос. Норвидовото идеализиране на Светите отци произтича както от несъгласието му с революционното решаване на обществено-политическите проблеми в Европа и поробената му родина (на което се противопоставя и католическата църква), така и от самоопределянето му като *civis romanus* (римски гражданин), в резултат на насилствено наложената му „руска“ идентичност. Близка до тази на Норвид е позицията на Зигмунт Крашински, но той свързва „християнското бъдеще на Полша и Европа с обновяването на католицизма“, докато авторът на *Promethidion* „се придържа към запазването на „идейното“ институционалното статукво на католическата църква“(439). Отношението на Словацки е коренно различно: охуждаването му обобщение в едноименната драма „Кордиан“ ни представя главата на римокатолическата църква като гротескова фигура, като „папагала-Сатана“ (434), презрял „дарената от Кордиан шепя пръст, напоена с кръвта на участниците в Ноемврийското въстание от 1830-1831 г.“(434) Определението „Чиновническа църква“(442) пък най-добре обобщава отношението на Адам Мицкевич, който е активен участник в демократичните и националноосвободителни революции в Европа.

Може би „традиционната полска представа за мъртвия Рим, на който трябва да бъде вдъхнат живот“(451) е най-пластично разгърната в шедьовъра на „позитивиста“ Хенрик Сенкевич „*Quo Vadis*“. Топосите „пустиня“ и „живот“, които асоциативно препращат към идеите за разрушаването на Рим и поставянето на ново начало на Словацки и Крашински (съответно в „Рим“ и „Иридион“), са фундаментални и за творчеството на Сенкевич. В частта от дисертацията, озаглавена „*Вдетинената Полша. Между пустинята и живота*“ Калина Бахнева ни представя опозицията между добро и зло „като изконно вписана в релацията „пустиня“-„живот“(448) в

произведенията на полския романист. Искейпизмът на Сенкевич в историята, към „пустинята“ Рим в епохата на зараждащото се християнство е предизвикан както от развенчаването на съвременните позитивистични теории и практики, така и от търсенето му на пътя към Бога, на спасителния път за полския човек. Езическият Рим, който е превърнат в пустош, в пустиня от изпепеляващите езици на пожара, запален от Нерон, следва да бъде възкресен от новия живот и вяра, които носи зората на християнството. Може би най-силният принос на Бахнева откривам в разкриването ѝ на скритите литературни генеалогии и връзки в един хронологичен, но и дълбочинен анализаторски план. Във фигурата на Петроний, арбитъра на изискания вкус, който изповядва „религията на красотата и изящството на формите“(456) Бахнева открива не само твореца на културата на Древна Елада, но и „прототипа“ на модерния поет, носещ проклятието на тълпата – предвестник на интелектуалното мото *L'art pour art* в контекста на модернизма.

Много интересна и находчива е „главата“ *Химнът. Различие и разрыв*, която основно се фокусира върху цикъла *Химни* на модерниста Ян Каспрович. Този цикъл, според Бахнева, „е напълно новаторско литературно постижение в областта на похвалния религиозен жанр“(462). Различията между полския вариант на химна *Dies irae* – на Каспрович – и на неговия български вариант – поетическият превод от Дора Габе съставляват сърцевината, „ябълката на „раздора“, в която изкрystalлизират двата противоположни теологически ракурса към християнството – католическият и православният. „Латинските химнични образци, залегнали в основата на Каспровичовите *Химни*, са предимно художествени свидетелства за разединената християнска идея, след разделянето на Римската империя и Източно-западната схизма от 1054 година.“(464) Преводните „неточности“ и „дислокации“ на Габе не са случайни, според авторката. Разминаванията между изходния текст и преводния вариант имат своите дълбоки корени съответно в древноримската и старогръцката античност и са изведени и адекватно анализирани от Бахнева. Тук се проблематизират идеи като тези, свързани с „гласа“ и „чуването“ като сетивно свързани със силната апокалиптична мощ на тръбата в контекста на *Latinitas* („звук ужасяващо пронизителен, писклив, несекващ“) (469), и „снижаването на градус на слуховите внушения за страдание и ужас, вписани в деня на Съда“ (469) при източноправославия ракурс. „Плачовете и

стоновете наши слушаш с нечуващо **ухо**”, при Каспрович, е станало „С невидещо **око** на мъките ни гледаш”(472), при Дора Габе. Проблемът за „степената” дълбочина на метафизичния потрес при апокалиптичния свят на Каспрович е „решен” в полза на „обожението”(theosis) в православната есхатология, доближаването на Исус до човека. Тази източноправославна спокойна тържественост на Апокалипсиса, в противовес на метафизическия ужас от Божия Съд е разиграна и в българската поезия от времето на символизма, чиято „химнология” Бахнева обстойно изследва.

В „Полският акропол” авторката се съсредоточава върху драматургичното наследство на младополския модернист Станислав Виспянски. Той е от онзи тип творци, чиито произведения „гравитират” към гръцката античност поради грандиозния му проект за „монументален” театър на модернизма, който „припомня за представленията на древногръцката сцена”(512). Идеята на Виспянски за подобен театър е свързана с концепцията му за превръщане на Вавел в съвременен Акропол. Театрализирането на полската история в съгласие с Омировото време очевидно търси „героическия” елемент, „волевото” Ницшеанско начало за разрешаване на националния проблем. Калина Бахнева ни разкрива изчерпателно тази идея, която е „приемница” на Мицкевичовото синкретично разбиране за театралното представление: това е драма, която „цялото славянство, клоновете на славянския народ да възприемат като своя, трябва да се дръпнат всички разногласни поетически струни, да се обхване целият спектър на поезията от п е с е н т а чак до е п о п е я т а”(512) – всичко онова, което се сбъдва в музикалните драми на Рихард Вагнер.

Още една театрална мечта, която разиграва поредния национален мит през епохата на Млада Полша в Татрите – пространство, в което се осъществява „изконната връзка между човек и природа” (529) – ни представя авторката в главата „Трагическият мит – версията на Полския модернизъм. Полската „вълшебна планина”. Това е мечтата за „побратимяване” на полската интелигенция с планинците, така наречените „гурали”(535). В тази „вълшебна планина”, в този полски Олимп оригиналната личност на местния бард и сказател Сабала е наречен „Омир на Татрите”(532). В драмата „Сватба” на Виспянски се прави подобен опит за „побратимяване” на полската интелигенция с представителите на селото, което, в крайна сметка, се оказва утопия. Разгледани от Бахнева са и други произведения, занимаващи се с този проблем.

В „Полските маски на Дионис“ авторката се спира на творчеството на поетите от групата „Скамандър“ Юлиан Тувим, Ярослав Ивашкевич, Кажимеж Вежински, Антони Слонимски, Ян Лехон, чиито идеен и естетически „покровител“ е Дионис. „Скамандър“ е както „реката, която мие бреговете на Троя“ (560), така и името на речния бог, който помага на троянците в борбата им с гърците по време на Троянската война“ (560)

„Полските класики и класицизми“ е интересна и оригинална част от дисертацията. В началото ѝ се прави един теоретически обоснован опит да се изведе смисъла на „класическото изкуство“ и пряко свързания с класиката „класицизъм“, както и да се проследят полемиките около тези понятия. „Формираните в периода на Млада Полша и времето между двете световни войни основи на неокласичното съзнание са конститутивни за днешното развитие на класицизма и облика на част от поетите, които изграждат съвременния литературен канон“ - пише авторката (582). Тук са разгледани най-значимите произведения на Леополд Стаф, „който придава парнасистки израз на средиземноморския мит“ (582), Юлиан Тувим, „характерен с колебанието си между класицизъм и романтизъм“, Ярослав Ивашкевич, „признат като поет на културата“ (582), нобелистът Чеслав Милош – „поетът на всестранно разбраната мяра“ (582). Солиден дял от около сто страници е посветен на творчеството на класика Збигнев Херберт – „писателят, който общува със световното културно наследство чрез поезията, есеистиката, драмата.“ (636)

Концепциите за „аз-а“ и „другостта“, за „чужденеца“ и „чуждото“, за „същото“ и „различното“ – за картината на света, създадена от човека на Новото време се оформят в особено актуалната за съвременния свят среда на мултикултурализма. След като очертава произхода и теоретичните „границы“ на понятието „мултикултурализъм“, Бахнева фокусира литературно-критическия си интерес върху драмата „Антигона в Ню Йорк“ на Януш Гловацки, в която основен проблем е кризата на идентичността. В творбата главни действащи лица са бездомници, които населяват нюйоркския Томкинс Скуеър парк. Неслучайно героите без родина „не принадлежат към мнозинството“ (748) – те са с разноетнически произход – порториканката Анита, полякът Пхелка, руснакът Саша – което още повече проблематизира отношенията на многоетническия поликултурализъм в съвременната цивилизация. Теориите и практиките на постколониализма правят драмата на Гловацки особено актуална в една общоглобална

перспектива, в която, според думите на Хайдегер, „безотечествеността става световна съдба”(748). Проблемът за кризата на идентичността е засегнат и в пиесата на Януш Гловацки „Лов за хлебарки”, която „представя процеса на човешкото зооморфизиране по време на граничните/преходни часове на деня/нощта”(814). Обсебеността на героите от времето – „стриктното следене на отминаващите часове, минути”(816) демонстрира тяхното неистово желание на „подредят” съществуването си, „да намерят излаз от безкрайната безсънна нощ, в която са изгубени”(816), да изградят своята идентичност.

В заключение бих искал да подчертая, че Калина Бахнева ни е представила един безценен, изключително оригинален и много приносен дисертационен труд, който чрез фундаменталните литературни и религиозни символи на Античността и християнството ни разкрива сложния път на конструиране на полската културна идентичност. Детайлно проучените произведения на полските автори, както и изключително задълбочената разработка на критическите текстове върху елинизма и латинизма в полската литература от XIX и XX утвърждават Бахнева като един от водещите изследователи на полонистиката не само в България, но и в европейски мащаб. Считаю, че Калина Бахнева напълно заслужава да ѝ бъде присъдена научната степен „доктор на филологическите науки”.

Дал становището:

проф. дфн Николай Даскалов