

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Факултет по славянски филологии

Катедра по славянски литератури

Калина Бахнева Бахнева

**Между Елада и Рим. Полската литература през XIX и XX век
(Избрани аспекти)**

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

на дисертация за присъждане
на научната степен „доктор на науките“

СОФИЯ

2016

Научно жури

Председател: проф. дфн Боян Биолчев

Членове: проф. д-р Амелия Личева

доц. д-р Невена Панова

проф. дфн Светлозар Игов

проф. дфн Маргрета Григорова

проф. дфн Николай Даскалов

доц. д-р Жоржета Чолакова

Трудът е обсъден в Катедрата по славянски литератури на ФСлФ, СУ „Св. Климент Охридски” и предложен за публична защита, която ще се състои на 02.09.2016. от 16:00 ч. в Нова конферентна зала на СУ „Св. Климент Охридски”.

Докторатът *Между Елада и Рим. Полската литература през XIX и XX век. (Избрани аспекти)* се състои от уводна част, двадесет и четири глави, заключение, списък на цитирана литература и Приложения – с общ обем 895 страници.

Съдържание:

Средиземноморската античност – полски контекстуализации

Некласицистичното Просвещение

Гърция на Адам Мицкевич

Genius loci.

„Нашата Задушница”

В училището и извън него

Филелинизъм

„Човекът, който в е ч е знае текста”

Римската тога

Професорът поет. Френско-полският славизъм

Отсъстващата митология

Поетичното слово

Славяните навсякъде са роби. „Dominus et deus noster”

Славянската църква

Първо и последно слово

Мицкевичовата *Latinitas*

Между „бедния Лазар” и Свети Доминик

Modulari. Stylus togatus

Всички европейци са малко или повече римляни

Светите земи. Теория и практика

Полският легион

Изток – Изток

Новата Обетована земя

Кръгът

Инициация

„Полша – паун и папагал на народите”

Българската версия за пътуването на Словацки

С дилижанс на Парнас. Отсечената ръка на Сервантес

Пустините

Самотата. Готика?

Пустинята край Ел-Ариш

„Снежна пустиня и звезди над нея”

„[В] пустиня – сам, с падащия Рим”

Призрачният Рим и приказните римски околности

„Латинският елемент ни погуби – силно се нуждаем от основата на гръцкия свят”

„Аз композирах там за Попел тъжни песни”

Жената – шаман(ка)

Разумното око

„Помнете – казваше – да мразите Рома”

Към Сфинкса и обратно

Поетичното слово. Полисът

Защото сме славяни

Кризата на знака

Норвид и Мириам

Норвидовият диалог
Двойното бащинство
Християнският Ерос
Кой е пророк?
Полският пример
Къде сме ние?
На работа!
Pro publico bono
Защо Сократ?
Родината, или отново за Сократ
Байрон и Гърция – трети път
Приказка с край
Единствено Полша и може би Гърция
Quidam и след това
Троя и замръзналият мамут
Рим. Аудиенциите
От Льв Х до Йоан Павел II
Преди Романтизма
Григорий XVI. Три версии
Трите образа на Пий IX
Полша – славата на Рим
„Вдетинената Полша”. *Между пустинята и живота*
„Най-висшите и най-благородните умове в продължение на векове са издигали своя глас в пустинята”...
Химнът. Различие и разрыв
Dies irae. Проблемната зурна
Онемялата песен
„[Д]уша освободена”
„В тоя химн на живота има песни за смъртта с най-жизнерадостен нюанс”
Човекът – пневматофорична същност
Традицията
„В деня на гнева, в мига на отмъщението”
„Дали съм достоен да пристъпя прага на катедралата”
Полският Акропол
„връщане няма”
„Умира това, което трябва да живее”
Идея за театър
„Големият Краков”
„За такъв театър е мислил Вагнер ...”
Трагическият мит – версията на Полския модернизъм
Полската „вълшебна планина”
Планинецът край Егейско море
На сватба
Ordo amoris
На театър
Полските маски на Дионис
„Името му да е Дионис” или възможното обединение
Популярният мит
Неясният мит

Змии, дървено конче и „класическа стоматология”
Полските класики и класицизми
Архаисти
Поетът на всички времена
Между Класицизма и Романтизма
„Поетът на културата”. Трудната хармония
Трите зими и поетическите сезони на Чеслав Милош
Други класици и класицисти...
„Ливий срещу Ливий”... Богът на иронията. Акрополът
Полският *Bildungsroman*. Родно и чуждо
Кой говори?
„[Н]есъгласието между филофията и поезията датира от древни времена”
Към Кохановски...
„– Странен сън, Сократе!”; „– Но ясен по мое мнение, Критоне!”
„[У]бийствените абстракции”. Метафизичната симпатия
Вечното завръщане
Хенрик Елзенберг
Оживеното изкуство и нефинализираният спор
В библиотеката и извън нея
Богът на иронията
Лабиринт край морето. „[Е]линското чудо” и светът на вараварите
Мултикултурализъм?
Антигони. Драмата *Антигона в Ню Йорк* на Януш Гловацки
В примката на етничното. Проблематичната терминология
Парк – зверилник – менажерия
„Умрял е брат ми, не роб някакъв”
Между Химера и Пегас
Старците
Ню Йорк, Ню Йорк...
„[В] Ню Йорк е така студено”
„Бош е нарисувал ада”...
„[Г]невът на гръцката принцеса”. Хакелдама
„Семейството на Сервантес”
Rach Romana. Мълчанието
„[П]етото съсловие” – робите
Зазоряване, здрач, „Нощта на Битието”. Драмата *Лов на хлебарки*
„Американска нощ”
Хлебарките. Разлика
„Като Данте – приживе през ада минах”
Гълъбите (за трети път)
Гласът (след Платон)
Заклучение
Литература
Приложения

Възникването на *Между Елада и Рим*. *Полската литература през XIX и XX век* е аргументирано от желанието за обобщение на специфичното полско общуване с

класическата античност, епоха с непреходна културна значимост и същностна за духовността на човека от ХХІ век.

Първа глава *Средиземноморската античност – полски контекстуализации* представя начините на обобщаване на елинското и римското духовно наследство в полската литературна история и културология. Отбелязани са най-важните етапи на разглеждане на философската и културната мисъл на Елада и Рим. Научните фази в интерпретирането на античното са съществени за развитието на Романтизма, за релацията елинизъм–християнство, както и за изграждането на културната идентичност на поляка въз основа на латиноцентричната традиция и върху наследството на старогръцката философията и литература.

Проучените критически текстове върху елинизма и латинизма на полската литература доказват изключително задълбоченото разработване на този дял от литературната история. Издържаните в духа на позитивистичната фактология изследвания, както и задаващите културологични модели трудове убеждават в невъзможното абстрахиране на културата в Полша от старогръцкото и римското художествено наследство.

С оглед на представянето на фактическото присъствие на Античността в полската литература от ХІХ и първата половина на ХХ век основно място заема проучването на Тадеуш Шинко *Елада и Рома в Полша: преглед на творби на класическите теми в полската литература през последното столетие (Hellada i Roma w Polsce: przegląd utworów na tematy klasyczne w literaturze polskiej ostatniego stulecia, 1933)*, чиято линия на скрупулозна фактологичност е продължена в изследванията от последната четвърт на миналия век: *Елада и Рома. Реценция на античността в полската литература 1976–1990 (Hellada i Roma. Recepja antyku w literaturze polskiej w latach 1976–1990, 1996)* на Станислав Стабрила, *В кръга на Ренесанса и Романтизма. Сравнителни студии върху полската и чуждата литература (W kręgu renesansu i romantyzmu. Studia porównawcze z literatury polskiej i obcej, 1979)* на Зофия Шмидтова и други.

Във връзка с актуализирането на елинските корени на християнската идея внимание заслужават съчиненията на световноизвестния класически филолог Тадеуш Желински (1859–1944). Ученият е автор на около хиляда научни публикации върху историята и културата на гръцката и римската античност, юдаизма и християнството, както и върху методиката на изучаване на старогръцкия и латинския език и класическите антични литератури. В книгата на Желински *Елинизъм и юдаизъм (Hellenizm a judaizm, 1927)* аргументите за близостта между елинския и християнския дух се извеждат от значимите различия между старогръцкия и юдейския образ на света: антропоморфизма на Тората и текстовете на старозаветните пророци, монолатрията, която води до национализъм. Според полския класик консерватизмът на древните израилтяни, допринесъл за отхвърлянето на християнство, създава предпоставка за приемането му в елинизирания Изток и Запад и за разпространението през ІV и V в. сл. Хр. на територията на Римската империя, с изключение на Юдея. Универсализмът и философската насоченост на гръцката античност, пише авторът на *Елинизъм и юдаизъм*, е най-добрата почва за развитието на любовта към ближния и западното рационализиране на евангелската идея в духа на класическата философия. Не религията

на Израил, а религиозната мисъл на класическа Гърция е Старият завет на християнството.

Логично тезата на Желински, който в края на живота се привързва към немския националсоциализъм, за културно непродуктивната релация елинизъм – юдаизъм е опровергана от полските семитолози. Книгата *Hellenizm a judaizm z powodu książki prof. Tadeusza Zielińskiego „Hellenizm a judaizm”*, (1929) на Едмунд Щейн изтъква научната субективност на автора класик и идейната зависимост на труда му от изследването на Фридрих Делич *Вавилон и Библията (Babel und Bibel. T. 1–2, 1904–1905)*, което тълкува тенденциозно Стария завет. Идеологизираната „употреба” на класическата античност и Свещеното писание не е само полски въпрос.

Концепцията на Желински не е изолирано явление. Родството между юдаизма и римската езическа религиозност намира потвърждение в становището на богослова Александър Мен (1935–1990), автора на шесттомната *История на религиите*. Теологът акцентира върху различията в гръцката религиозност и религията на Лациум, някогашния административен център в Централна Италия. Напразно бихме търсили в религиозните вярвания митове за боговете, прославящи Елада и Изтока, пише Мен. Говорейки за божественото, римлянинът е бил пестелив на думи. В това отношение той е напомнял за юдея, който не е обичал верските фантазии. Сходството със Стария завет, твърди богословът, се усилва и от факта, че в изконния латински култ дълго време не е имало изображение на богове. Мен се позовава на Тертулиан (*Апология на християнството*), според когото религията в тази епоха е била проста, обредите бедни, Капитолият не е бил по-висок от Олимп, жертвениците са били направени от пръст, съдовете – от глина, благовонията – леки, бог никъде не се е появявал в блясък, изкуството на етруските и гърците още не украсявало Рим със статуи.

Аргументите на Мен относно близостта между римския и юдейския религиозен образ на света засягат и поетическото определение на Варон Атацин (82–35 пр. Хр.) за Юпитер, наречен от поета „прародител, майка на боговете, единият Бог”. Отнасят се и до продължителната римска съпротива срещу божественото антропоморфизиране, израз на вярата в Неведомия бог. Различията в елинското и римското преживяване на сакралното проличава в цитираното от Александър Мен мнение на немския учен Теодор Момзен (1817–1903), автора на фундаменталната *Римска история*. Според историка фактът, че гърците се молят, обръщайки се към небето, а римляните, покривайки главите си, има емблематичен смисъл. Въпреки че е трудно римлянинът да бъде наречен мистик, смирението и страхът пред Бога са пронизвали древната римска благочестивост.

Осмисляйки развитието на критическата мисъл върху художествената рецепция на гръцката и римската античност в Полша, трябва да отбележим и конструирането на полската литературна идентичност въз основа на философските и културните доминанти на древна и антична Елада. След традиционното и логично обвързване на полската култура с латинския запад, с което в периода на социализма се отстояваше европоцентричният характер на националната цивилизационна традиция, от 90-те години на миналия век се наблюдава издирване на елинските корени на полската духовност. Тази тенденция се проявява в откривателските по отношение на Романтизма трудове на Мария Калиновска, между които: *За екзотизма в романтическите*

въображения на Гърция (*O egzotyzmie w romantycznych wyobrażeniach Grecji*, 1990), Гърция на романтиците. Студии върху образа на Гърция в романтическата литература (*Grecja romantyków. Studia nad obrazem Grecji w literaturze romantycznej*, 1994); Гръцките сънища на Юлиуш Словацки за Полша (*Juliusza Słowackiego greckie sny o Polsce*, 2000), в книгите на Олаф Крисовски *Византийската традиция в творчеството на Мицкевич* (*Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza*, 2009), на Мачей Юнкерт *Гърция и нейната история в творчеството на Циприан Норвид* (*Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*, 2012) и други.

Причините за основателното елинизирание на романтичeskото наследство могат да бъдат потърсени в широкия план на идеите, въздействащи върху полската интелектуална мисъл от 80-те години на миналия век. Икуменическата политика на Йоан Павел II, полския папа, който в духа на религиозния диалог между католицизма и православие, в Апостолското писмо *Egregiae virtutis* (*За безпримерното достойнство*) от 31. декември 1980 г. провъзгласява Св. св. Кирил и Методий за съпокровители на съвременна Европа, продължава традицията на папа Лъв XIII, който столетие преди това, през 1880 г., в енцикликата *Grande Munus* (*Голямото задължение*) възхвалява достойнствата на славянските братя като разпространители на християнството сред славяните. През 1985 г. в енцикликата *Slavorum Apostoli* (*Славянските апостоли*) Йоан Павел II развива изтъкнатата в Апостолското послание от 1980 г. принадлежност на Светите братя към старогръцката култура, обвързаността им с константинополската църква и източноевропейската духовност. Въпреки че славянските християни, пише Светият отец в *Slavorum Apostoli*, наричат Солунските братя „славяни по сърце”, те остават хора на елинската култура и византийското образование, принадлежащи във всичко на християнския Изток, на неговата държавна и църковна традиция.

Теологичното „реабилитиране” през 80-те години на XX в. на елинизма, православие, както на богословската мисъл на Византия, посредством включването им в категорията „Европа” и идеята „Европейски съюз”, е подстъп към трудно изгражданата / намираната след 1989 г. идентичност на гражданите от средната част на европейския континент, принадлежащи към страните от бившия социалистически блок. Сложно конструираното личностно и национално *identité* на славянския човек и славянските народи след политическите промени през 90-те години на миналия век, на което се спирам в изложението (*Трите зими на Чеслав Милош*), намира израз в съвременната есеистика. Проблемът за тъждествеността, неслучайно развит в обсега на есеистичния жанр, предполагащ участието на личния опит, привлича вниманието на редица съвременни писатели. Сред есетата, проблематизиращи културната идентичност и обвързването ѝ с многоетническата, политически разностранна и поликонфесийна традиция бих отличила есеистичния шедьовър *Кой съм* (*Kdo jsem*, 1989) на Бохумил Храбал, който чрез спомена за идеологически „полифоничното” си семейство променя еднопосочната латиноцентрична ориентираност на средноевропейеца, провъзгласявана в известното есе на Милан Кундера *Отвлечането на Запада или трагедията на Централна Европа* (*Únos západu aneb Tragédie střední Evropy*, 1983).

Тезата ни, според която в ситуация на лична и обществена криза представата за поляка като творение на културната и религиозната *Latinitas* се „пропуква”,

отстъпвайки място на елинското и православноначало, се основава на редица литературни факти и идейни концепции. Към този извод водят досега неизследваните фрагменти от *Дневника* на Словацки, анализите на драмата *Лула Венеда* и поемата *Крал Дух*, а също лекционната идея „Славянска църква” на Мицкевич, ранното му поетическо творчество, както и предсмъртната кореспонденция на романтика. Тези текстове отреждат на *Slavia Orthodoxa* ролята на спасително начало за индивидуалния и колективния полски дух. Всъщност, подобно обръщане към старогръцката култура и елинската античност в критични периоди за личността и нацията е характерно за творчеството на Кохановски (цикъла *Трени / Treny*, 1580; драмата *Отпращане на гръцките пратеници / Odprawa posłów greckich*, предст. 1578). Възобновяването на тази нагласа води до появата на художествено значими явления не толкова през просвещенската епоха, традиционно развиваща ренесансовите / античните прояви, колкото през периода на Полския романтизъм.

Въпросът за рецепцията на античното в полската литература има и българско измерение. Значимите родни проучвания върху отношението на полската култура с духовното наследство на Елада и Рим са рядкост. В българската полонистика до голяма степен доминира критическата традиция, оформена от Боян Пенев. Както знаем, професорът се интересува преди всичко от полската литература и Полския романтизъм като превъплъщаващи идеала на критика за художествено съзнание, обвързано с библейско-евангелските мотиви и метафизическата проблематика. Тази концепция на Пенев остава в сила и за българската литература. Тя се осмисля като „рязка противоположност” на полската, която пък се схваща като символ на желанието за християнизъм и метафизика.

Ракурсът на елинската и римската култура разширява критическия поглед към полската литература и позволява разглеждането ѝ като равноправно аргументирана от юдеохристиянската идея и от античната философска и художествена мисъл.

В днешно време тенденцията за изследване на полската литература като аргументирана от старогръцкото и римското научно и поетическо наследство е различима в книгите на: Боян Биолчев (*Станислав Виспянски. Енциклопедист на неоромантизма*, 2003), Николай Даскалов (*Оспорвани шедьоври*, 1994; *Сюжетите на историята и реваншът на духа. Полската епепейна ос „Quo vadis”, „Фараон”, „Пепелища”*, 2001), Камен Риков (*Зубър, видра и паун. Антология на полската литература от Средновековието до Просвещението*, 2008; *Два зубъра и муза. Полската литература XV–XVIII век – епохи, автори, текстове*, 2014) и в статията на Панайот Карагъзов *Деградация на прометеизма (Върху материал от древногръцката и полската литература)*, 2010. Към тези *sensu stricto* текстове върху полската (нео)романтическа античност трябва да бъдат добавени монографията *Отвъд мита* на Биолчев, която върху материал от творчеството и живота на Мицкевич задава редица основни аспекти на проучване на отношението към елинската култура на най-големия полски романтик. Тук би трябвало да изтъкнем и книгата *Славянските свети мъченици* на Карагъзов, която включва разглеждането на светостта в периода на античното християнство.

Античността като общ език между полските романтици, които след окончателното поробване на родината им (1794) творят в емиграция в Европа, и

модерния европейски свят може да бъде многостранно аргументирано. Проблематичното вписване на представителите на Романтизма в новата действителност има реални измерения. В лекциите си по римска литература (1839–1840) в Швейцария и по славянска литература в Париж (1840–1844) Мицкевич се представя като чужденец, поставя въпроса за общия национален и духовен език, чрез който посланията на академичното му слово ще достигнат до слушателската аудитория.

Трудното себеоткриване на полските поети сред новия свят придобива и метафоричен израз – Словацки, застанал под купола на катедралата Св. Петър, има усещането, че Рим е недействителен град, Апокалиптичното му разрушаване в стихотворението *Рим* е върхова изява в отрицанието на чуждата действителност. Крашински описва напразното си виждане в Римската долина („кампания”), за да види Вечния град. Още по-болезнена е ситуацията на самотния Норвид, който е еднакво неразбран както от полските си събратя по перо в чужбина, така и от съотечествениците си в родината.

Приближаването към непознатата за поетите действителност е труден процес. Изисква се обща точка, която да срещне лишения от политическа родина поляк със свободния европейски човек. Такава взаимна зона се оказва гръцката, гръко-римската и римската античност. Тя е еднакво близка на „естествено” наследяващия я гражданин на Средна / Централна Европа и на пришълеца от нейната източната част – ако си послужим със съвременната терминология, проблематизираща подялбата / обединението на Стария континент. Духовната близост на полските емигранти с Античността е аргументирана не само от европоцентричния характер на родната история и култура, но и от образователния опит на романтиците. Знанията им върху средиземноморската класика са изключителни, наученото в тази област заслужава специално изследване. Интелектуално овладяната сфера на знание дава възможност на романтиците да се чувстват и себеосъзнават като свободни хора, равноправни участници в диалога с актуалната европейска култура. Освен с припознаването на класическата античност като зона на индивидуална / творческа свобода, епохата е привлекателна за полското романтическо съзнание със своята цивилизационна престижност и надвременност, с възможността за призоваването ѝ като независим нравствен / естетически критерий към случващото се в съвременността. Дали независим?

Не съществува сфера на миналия човешки опит, която не подлежи на творческо преобразуване по посока на актуалната субективна мисъл или чувство. Или както казва Странникът на Фридрих Ницше в *Гърците като посредници*:

Когато говорим за гърците, неволно говорим едновременно за настоящето и миналото: всеизвестната им история е лъскаво огледало, което винаги отразява и *нещо допълнително, което го няма в самото огледало* (подч. м. – К. Б.). Ние използваме свободата да говорим за тях, за да можем да мълчим по отношение на други – за да могат те сами да прошепнат нещо в ухото на търсеция смисъла читател. По този начин гърците облекчават модерния човек в споделянето на някои твърде трудни за споделяне и съмнителни неща (Ницше 2006: 461).

Представителите на Полския романтизъм включват Античността в своите най-авторитетни и съкровени творчески проекти. Те проблематизират не само полския / славянския национален въпрос, но и цивилизационното развитие на Европа. След Ренесанса, в който се проявява геният на Ян Кохановски, Романтизмът и следходните литературни епохи открояват средиземноморската античност като историческа и културна зона с конститутивно значение за полската литература. В периодите, възобновяващи ренесансовия хуманизъм на Кохановски, идеята на Ернст Курциус за европейското културно развитие като непрекъснато преобразяване на античните *topoi* (*Европейската литература и латинското Средновековие*) се сбъдва не през просвещенския XVIII в., предполагащ връщането / актуализирането на Античността / Ренесанса, а в литературното развитие на Полша от XIX и XX столетие. За полското художествено въображение историята и културата на Елада и Рим са огромен цивилизационен масив, върху който се гради националната духовност.

Осмислянето на античността като конструктивен елемент на полската литература и в частност на Романтизма в Полша, задава въпроса за рационализирането на романтичното съзнание, което в унисон с концепцията на Платон за разумната душа и предпочитанието на философското пред поетическото начало, предполага избора на рацията пред ирацията като доминираща нагласа към света. Проблемът за неосъществената рационалност и практицизъм на романтичното съзнание, което е в протворечие с развитието на западноевропейското модерно общество, не оспорва смисъла на Романтизма като направление, съсредоточено върху чувството и въображението. Спорът за нерационалния / немодерния Романтизъм не е нов.

Периодично съживяваната полемика, която отново се разгаря в края на миналото столетие и първото десетилетие на нашия век, има своя история. Като начин за познание на общочовешките и националните универсалии и светогледно / поетическо начало, конституиращо развитието на съвременната литература, изявите на романтиците реално са оспорени не от позитивистите, които в зрялото си творчество се връщат към романтичната традиция, а от Станислав Бжозовски (1878–1911). Представителят на модернистите в книгата си *Легендата на Млада Полша* (*Legenda Młodej Polski*, 1910) отваря същинската дискусия върху своеобразието на родното романтично съзнание. Критикът на Модернизма изтъква несъвместимостта между „домашния” литературен канон и принципите на художествено обобщение на модерния свят.

Началото на съвременното ревизиране на романтичната класика, която формира литературното и гражданското съзнание на поляка през следващите исторически / литературни епохи поставят оригиналните изследвания на Мария Янион. Проучването *Залезът на парадигмата* (*Zmierzch paradygmatu*, 2000) разглежда зависимостта на общественото и политическото поведение на днешния полски човек от културната символика на Романтизма. Авторката разширява значението на направлението с оглед на свойственото за актуалната култура трагично-иронично отношение към нещата и постмодерната философия на екзистенцията.

Към изданията, оформящи съвременния антиромантически дискурс принадлежи и книгата на Марчин Крул *Романтическо пътешествие* (*Podróż romantyczna*, 1986). Текстът задълбочава критиката на романтичните стереотипи от перспективата на

европейския демократичен и либерален дух. Трайният синдром на „отбранителния” патриотизъм, казва авторът, води до криза на съвременната полска идентичност и трудното саморазпознаване, в което „Полша престава да разбира самата себе си”.

Новаторските спрямо Романтизма трудове на Агата Биелик-Робсън продължават философското преосмисляне на наследството на полски романтици. В последната си книга *Романтизмът, незавършен проект. Есеа (Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje, 2008)* изследователката успоредява днешното, все още нефинализирано романтическо концептуализиране на света с идеята за недоизградената модерност. Вписването на Романтизма в съвременния антиромантически и неромантичен свят е възможно благодарение на откритата от английските романтици „формула” на постмодерната духовност, казва Биелик-Робсън. Романтическата литература в Англия търси възможности за съвместяване на естественост и изтънченост, спонтанност и рефлексия, стихия и ред. Своеобразно проявената рационалност в творчеството на романтиците – Уилям Блейк, Уилям Уърдсуърт, Самуел Колридж Пърси Биш Шели – налага преценка на „страндагтното” асоцииране на Романтизма с наивния или трансцендентирация идеализъм. Проявите на „хитрия разум” (Хегел) при британските поети се откриват в неразделното съчетаване между размисъл и чувствителност, *sense and sensibility*, при което Романтизмът изпъква като особена форма на рационализъм, а не като „развихрена” романтичност, противопоставена на „пенснето и окото” – Мицкевичовите символи на отрицаваното рационално и емпирично познание от баладата *Романтичност (Romantyczność)*.

Все по-настойчивото оборване на родния Романтизъм с аргумента за съвременната неприложимост на романтическия образ на света заслужава внимание. Критиката на „романтиката”, както още се определя философската и художествената мисъл на романтиците, към която е привързан не само средностатистическият поляк, традиционно среща критическия отпор, търсещ основанията за характера на Полския романтизъм в трагичната национална съдба. Мисленето чертае порочен кръг, защото романтическата поезия и развиващата се в нейната традиция литература допълнително подхранва преживяването на трагизма.

Историята ни е създала, пише Станислав Бжозовски. Да мечатем за „освобождаване” от историята, означава да мечтаем да се самоунищожим, да искаме да се разтворим във фееричния етър и басните – осмисля скептично модерният критик антиисторическия идеал на родните романтици (Brzozowski 1983: 9)

Романтизмът доразвива характерната за поляка / полското художествено съзнание култура на сърцето в обстановка на национално робство. Полша е поделена от три големи империи: Русия, Прусия и Австрия. Емиграцията на полските романтици в Европа (Франция, Италия, Швейцария) отприщва романтическото въображение, „естествено” подхранвано от носталгията по родината и от съпротивата срещу прагматичния европейски свят. Рационалността на модерната цивилизация на стария континент логично води и до изявата / припомнянето на класическите и класицистичните форми на духовен живот, които големите представители на Полския романтизъм усвояват посредством високото си класическо образование. Романтиците допълват незавършения и фрагментарно осъществения класицизъм. Диалогът с духовното наследство на средиземноморската античност допринася за

рационализирането на романтическата мисъл и съчетаването ѝ с отсъстващата през Просвещението доминанта на класическата и съвременната медитеранска култура.

Въпросът за рационализиращата / практикуващата роля на Античността може да бъде разбран в перспективата на социално-политическото устройство на западноевропейското общество и многоаспектно отдалечения от този обществен модел полски социум. Кажимеж Вика, големият изследовател на полската литература, в студиите: *Спартанските капиталистки* (*Spartańskie kapitalistki*, 1949) и *Драма за контрреволюцията* (*Dramat o kontrrewolucji*, 1950), посветени на малко известната драма на Юлиуш Словацки *Агезилай* (*Agezylausz*, 1844 – фрагменти; 1884 – книжно изд.), редуцирайки мистичния и мистерийния смисъл на творбата, разглежда преди всичко изтъкнатото от Плутарх (*Успоредни животописи*) и Аристотел (*Политика*) икономическо овластяване на господстващите родове в Спарта през втората половина на II в. пр. Хр. Олигархичното управление предизвиква криза в полиса и довежда до неуспешните реформи на спартанския цар Агид IV (ок. 262–241 пр. Хр).

Подобен прочит, макар и активизиран от марксистическите принципи за развитието на човешкото общество, набляга върху силно застъпеното в драмата и иницирираното от контакта с индустриализираната европейска действителност противопоставяне между капиталистическа Европа и патриархална Полша. Преди всичко обаче акцентира върху несъвместимостта между републиканските принципи на управление, които в драмата превъплъщава реформаторът Агид IV и феодалните порядки, характерни за родината на поета през втората половина на XIX век. В този смисъл драматургичната творба на Словацки е своеобразен подстъп към голямата тема на Стефан Жеромски, развита в новелата *За войника скитник* (*O żołnierzu tulaczu*, 1896), посветена на полския антирепубликанизъм, останал ненарушен дори в епохата на демократичните промени на Наполеон.

Драмата *Агезилай* е интересна и от гледище на променящия се статут на съвременната жена, която наред с охудожествяването ѝ в духа на патриархалната традиция, е представена като спартанска / съвременна капиталистка (Кажимеж Вика), равноправна участничка с мъжа в създаването на заплашителната материална мощ на модерния свят. Словацки драматизира Плутархово свидетелство, според което „[п]о-голяма част от богатството по онова време [втората половина на IV в. пр. Хр. – К. Б.] се намирала в женски ръце и това обстоятелство спъвало и затруднявало делото на Агид. Жените се противопоставяли не само защото щели да се лишат от разкоша, смятан от тях поради невежеството им за щастие, но и защото разбрали, че ще загубят почестите и влиянието, плод на това богатство” (Плутарх 1981: 140). Обобщението на женската стихия в натрупването и движението на капитала преобразува фигурата на романтическата демонична жена, обобщена в ранните и издържани в стила на „черния” (готически) Романтизъм драми на Словацки: *Мария Стюарт* (*Maria Stuart*, 1830), *Беатриче Ченчи* (*Beatrix Cenci*, 1832) и други. Този тип женски образи, обладани от демона на страстта, са свойствени за първите творби на полските романтици – например за романизираните поеми на Зигмунт Крашински, между които: *Отмъстителното джудже и Маслав, мазовецкият княз* (*Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki*, 1830) и *Агай хан* (*Agaj han*, 1833).

Проблемът за рационализирането на романтичния светоглед и естетическото кредо има и ясно изразен литературнотеоретичен смисъл. В Лозана (1839–1840) Адам Мицкевич създава лирика, която е образец на класицистична поезия и чете лекции по римска литература от епохата на Октавиан Август (63 пр. Хр.–14 от Хр.). Лекционният курс, който издига в култ съвършенството на поетичната форма при латинските автори, би могъл да бъде гордост за всеки просвещенски университет. Подробно разгледаните в настоящето изложение лекции на Мицкевич обръщат внимание и върху още един важен принцип на съвременната литература, който произтича от творчеството на римските / латинските автори. Поетът набляга върху универсализма на литераторите от Древния Рим, както и на формиращите се жанрове (ораторска проза, сатира) с практическа приложимост в живота. Историята на литературнотеоретичната полемика: „борба за форма” и „борба за съдържание”, която през междувоенното двадесетилетие започва критикът Карол Ижиковски (1873–1944), в „римските” лекции на Мицкевич се сдобива с ново начало.

Противно на гледището за конструирането на началата на днешното изкуство в големите културни центрове на Европа, швейцарската провинция се оказва място, в което Мицкевич формулира същностните принципи на значимия артефакт: универсалност, обществена значимост, стилова овладяност. По-скоро класицистична, отколкото романтическа, идеята за литература на полския романтик изпъква като коректив на личната му творческа нагласа. Времето на романтичния порив е изживяно, европейската модерност налага други принципи на художествено обобщение, които са в съгласие с практическия и „глобален” дух на съвременното общество. Функционирането на литературната творба като класическа, тоест общозначима, изисква преформулиране на философските / естетическите правила на нейното изграждане. Доколко Полският романтизъм може да бъде класически, което означава припознат като надвременна и „общочовешка” форма на народността / националното битие? „Борбата” за съотнасянето на понятието „класическо” към романтичските и класицистичните изрази на художествен живот остава валидна и за съвременната литература. Творчеството на полските класици Леополд Стаф, Юлиан Тувим, Чеслав Милош, Збигнев Херберт, Ярослав Ивашкевич, Тадеуш Ружевич и др., както и критическият дебат от втората половина на миналия век върху чуждата и родната класика са показателни за разбирането на „класичността”. Наред със съчетаването между Романтизъм и класицизъм, то се характеризира с превеса на класицистичните принципи на отражение. Подобен начин на художествено обобщение синхронизира с опита за овладяване на света като форма, конструкт на културното съзнание на човека.

Принципите на съвременното изкуство, които Мицкевич дефинира върху материал от римската литература, в психологически план са опит за превъзможване на провинциалния дух на швейцарската действителност. В творчески аспект формулираните начала имплицитно проблематизират локалния характер на Полския романтизъм, поставят под въпрос възможността му за превръщане в „световен стил”, издигащ родната литература до идеала на Йохан Волфганг Гьоте за *Weltliteratur*. Съзнанието за ограничеността на полската версия на романтичния метод се проявява в поемата *Пан Тадеуш* (*Pan Tadeusz*, 1834), която бележи пътя към реализма. След тази

творба, в която надделява романтикът, Мицкевич никога повече не се проявява като значим поет.

Недооценената от полската критика роля на Швейцария за преосмислянето на родната културна идентичност проличава във връзка и с възникналите тук важни романтически творби на Юлиуш Словацки. Отдалечеността на бившата провинция на *Imperium Romanum* от Рим, светския и религиозния център на латинска Европа, поражда асоциации с родната действителност. Пребиваването на Словацки в Швейцария „отключва” национални травми, които се преработват с помощта на образците на старогръцката култура. Драмите *Баладина (Balladyna, 1839)*, *Лиля Венедя (Lilla Weneda, 1840)* и тематично / проблемно свързаната с тези творби мистична поема *Крал Дух (Król–Duch, през 1847 изд. Pancod I / Rapsod I)* митизират полската древност от гледище на космогоничния мит, който е обобщен в диалозите и *Държавата* на Платон. Под повърхността на римските старини се откриват духовните пластове на атическата класика, които помагат за изграждането на полската идентичност. Не по-малко интересни са следите от гръцката архаика, които конструират националната тъждественост въз основа на древните елевзински мистерии – архаичните ритуали и жертвоприношения. Това доказва анализът на пиесата *Лиля Венедя*, която драматизира отношението между разум и чувство. Идеята за космическата душа на Платон, която е вградена в дълбинните структури на драматургичния текст не е решена еднозначно по посока на характерното за Романтизма емоционално / ирационално начало. Корективът на разумния принцип в организирането на съществуващото не възстановява единствено Платоновата представа за устройството на битието. Той актуализира и пътя / начина за познаването на същността през класицистичното Просвещение и следващите „рационални” епохи.

Неперспективността на „неразумното” / романтичното художествено и екзистенциално обобщение на света, косвено поставена под въпрос по време на пребиваването на Мицкевич и Словацки в Швейцария, някогашната римска провинция, кореспондира с академическия дух на лицея в Кшеменец (дн. Украйна), където учи авторът на *Ангели* и университета във Вилнюс, в който следват двамата романтици. Провинциалните образователни институции, разположени в „маргиналните” земи на Жечпосполита са единствените училища, които посредством развитата тук класическа филология и просвещенски реформираните методи на обучение преодоляват изостаналостта на полската просветна / педагогическа система и ирационалните нагласи на националния характер. През швейцарския епизод в живота на двамата полски романтици Полша, като провинция на световното и „класическото”, ражда два различни, но в основата си „провинциални” комплекса: идеализиране на полския „неразумен” (поетически) човек (*Лиля Венедя* на Словацки) и възхвала на практически-приложимата и формално свършената римска (латинска) литература (лекционния курс на Мицкевич върху творческото наследство на авторите от епохата на Октавиан Август).

Още по-силно класицизираният / „рационализираният” Романтизъм изпъква в творчеството на Циприан Камил Норвид (1821–1883). Поетът се противопоставя на романтичния месианизъм и революционното слово–дело посредством просвещенската, но и съвременната му концепция за наднационалната човешка

общност, чрез характерното за индустриалните общества (но не за „крепостна“ Полша) проблематизиране на творческия труд и житейски насоченото приложно изкуство, както и чрез изтъкваната роля на интелекта. Европа, казва Норвид, е конституирана преди всичко с идея, не с кръв (Norwid 1971a: 65). На пръв поглед парадоксално, но привързаността на поета към католическата догма дава възможност за дефиниране на принципите на съвременното изкуство и общество, които са чужди на „същинските“ романтици. Такива принципни понятия са: наднационалната родина, трудът и разумът, обвързан с „рационализираното“ християнство на Св. Августин и Тома от Аквино.

Практично ориентираната европейска действителност, която много повече от родната среда представя естествен *decorum* за проявата на неизявените просвещенски проекти, активизира рационалните нагласи на романтичeskото съзнание. Успоредно с това животът в чужбина, емиграцията в Западна Европа засилва симбиозата между литературните стилове в творчеството на полските романтици. Проклятието или благословията на модерната европейска култура е нейната невъзможност да се установи на определено ниво на културното развитие (Brzozowski 1983: 14). Динамиката на естетическите предложения тук се съчетава с овладяваната памет за корените, духовните и материалните начала на съвременната цивилизация. Страните, които обитават полските романтици, са наследници на античната, старогръцка и римска философска и естетическа мисъл, която е създала модерния свят. Тогавашният европейец все още конструира културната си идентичност. Съграждането ѝ – включително въз основа на новооткриваното и прекоцептуализирано наследство на Древна Гърция и Рим – е незавършен процес, чието финализиране продължава и днес.

Доколко общуването с Античността помага на полските представители на Романтизма да променят критическото мнение за съвременната некомуникативност на направлението? Труден въпрос. Контактът със старогръцката и римската класика води до рационализиране на представяния свят. Първостепенната роля в „оразумяването“ на нещата безспорно принадлежи на елинизма. Или както казва Тадеуш Желински – в сравнение с интелектуалните търсения на древните индийци, израилтяните и старозаветните пророци, гърците откриват нов начин на постигане на истината, основан върху силата на аргумента. За да бъде доказателството валидно, трябва да е безстрастно и логично (Zieliński 1970: 80–81).

Разумното познаване на смисъла като алтернатива на романтичeskото без-умие изпъква като тенденция в творчеството на Словацки (*Лиля Венета*) и Норвид, но при този късен романтик рационално / практически поставената истина се губи сред труднодостъпния език и ортодоксалния католицизъм. Силната религиозност, която определя критическата перспектива към проблематизираните явления има свои положителни страни. Води до християнизиранието на избрани личности от гръцката и римската античност (главно Сократ, но също и Цезар) и така задава идеята за безграничността на феномена и постмодерното надмогване, трансендиране на границите. Образец за съчетание между пространствена и идейна безконечност в елинския свят, което предвещава териториалната и доктриналната универсалност на евангелското учение, според Норвид е „държавната вселена“ на Александър Македонски. „[О]бхващането на по-компактно пространство и търсенето на общ народностен обем“ (Богданов 1989: 123) – както дефинира Богдан Богданов

въжделието на древния пълководец – привлича вниманието на късния романтик не само с оглед на общочовешката значимост на християнството. Теософският / философският принцип за над-народно и отвъд-държавно съществуване е основа на Норвидовия патриотизъм. Тази подчертано европейска концепция за родолюбието е обобщена в едно от писмата на поета. „Родината не е СЕКТА” – пише Циприан Норвид на генерал Владислав Замойски (1804–1868) – един от ръководителите на Ноемврийското въстание (1830–1831), участник в Пролетта на народите, по време на която воюва в Италия, Португалия и Испания, съперник на Садък паша при образуването на казашките легиони в Турция, целящи освобождението на Полша от Русия. Някога поляците не са били сектанти, нито фанатици, а народ, не секта, допускащ управлението на „варварина” Владислав Ягело, хора, говорещи през най-полските епохи на латински, италиански, испански (Norwid 1971b: 131–132).

Норвид е съвременен и с превръщането на хебрайската култура в равноправен конструктивен елемент на днешния свят. Това е и една от водещите тенденции на Романтизма, който обединява елинския политеизъм с израилтянския монотеизъм, старогръцкия интерес към философския въпрос с хебрайското упование в религиозния закон.

Проблематизирането на отношението християнство – юдаизъм – елинизъм е същностно за полската култура. Норвидовото евангелизиране на философията на класическа Гърция (главно идеята за безсмъртието на душата) се съчетава с непрекъснато позоваване върху старозаветната мъдрост, духовната дарба на еврейските пророци и изтъкнатите достойнства на религията на древния Израил.

Положителното конотиране на хебраизма не може да бъде пренебрегнато при осмисляне на конструктивната роля на Полския романтизъм за изграждането на съвременния поликултурализъм. Известният като *Конституция на Мицкевич* сбор от принципи (1848), които легитимират създадения през Пролетта на народите Полски легион, узаконява почитта към израилтяните като „по-възрастните” братя във вярата и гарантира свободата на вероизповеданието и етническата принадлежност. Значимостта на Устава се откроява на фона на националистично ориентирания деветнадесети век и антисемитските настроения на полските романтици (например *Не-Божествена комедия / Nie-Boska komedia*, 1835, на Зигмунт Крашински).

Интересът на полските компаративисти към проявите на нетрадиционното, излизащо извън представите за класическа Гърция осмисляне на Античността и включването ѝ в развитието на модерната естетическа мисъл се проявява от средата на 90-те години насам. Към вече споменатия труд на Мария Калиновска *Гърция на романтиците...*, бих прибавила изследването ѝ върху пътеписния текст на Словацки, посветен на пътуването на романтика до Светите земи (*Juliusza Słowackiego Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu. Glosy*, 2011). Това проучване пък е предшествано от предговора на Ришард Пшибилски към изданието на пътеписа (Przybylski, Ryszard. *Podróż Juliusza Słowackiego na Wschód*. – W: Słowacki, Juliusz. *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982).

Поемата на Словацки ни среща с артистично разиграната медитеранска класика. Със сигурност заслужава да свържем духа на постмодерното време с естетическия светоглед на поета като автор на необикновената за Романтизма пътеписната поема

Пътуване до Светите земи от Неапол (Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu, създ. 1836/1837–1839, изд. 1866), на която в изложението се отделя специално място. Експонираната роля на фрагмента, „набързо” и откъслечно преговорената класика, играта с изучените и неразпознаваните класици, романтичeskата (себе)ирония – са само някои от аспектите на този текст, които свидетелстват за оригинално направения преход към режима на четене–писане, свойствен за днешния читател.

Начинът на обобщение на пътуването до Светите земи в пътеписа на Словацки, който иронизира просвещенските, но и романтичeskите пътешествия, е част от пространно разработената в дисертационния труд тема за полските поклонничества. Изключително интересният и непроучваният у нас въпрос за пилигримствата на романтиците се разглежда във връзка със същностното за Просвещението и Романтизма познание на Близкия изток. При Мицкевич обсегът на усвояваната блискоизточната култура включва увлечението на поета по персийската литература, концепцията за Пилигрима и идеята за „нов кръстоносен поход” (Полските легиони в Константинопол). За Словацки пътя до Гроба Господен инициира забележителните му творби върху човешкото / полското страдание (*Ангели / Anielli*, 1838; *Бащата на чумавите / Ojciec zadżumionych*, 1839) и едни от най-драматичните обобщения върху гръцката и националната история. Едновременно с това пътеписното осмисляне на пребиваването в Гърция на път за Йерусалим се вписва в най-оригиналните прояви на романтичeskия неоеленизъм. Поетът развенчава Байроновия филелинизъм и произтичащото от него несъстоятелно уподобяване на съвременните гърци с някогашните жители на Елада. Тази тенденция, продължена в пътеписния репортаж *Екскурзия до Атина (Wycieczka do Aten*, 1899) на Хенрик Сенкевич, а в днешно време – в есеистиката на Збигнев Херберт (*Лабиринт край морето / Labirynt nad morzem*, 2000), съвпада с трайното критично отношение на западноевропейските автори (Пърси Биш Шели, Едмонд Абу) към представителите на гръцкия народ след революционното / поетическото начинание на Джордж Гордън Байрон.

Литературното съзнание на Млада Полша логично продължава връзката на романтичeskото въображение с Античността. Терминът „Неоромантизъм” (Юлиан Кшижановски) насочва към модернистично трансформирания Романтизъм. Творчеството на Станислав Виспянски, представителния писател за литературата на Полския модернизъм, отрежда на Романтизма амбивалентна роля. (Нео)романтичeskа по стил и едновременно критична към култивираната от романтиците мартилогия, драматургията на автора на *Сватба (Wesele*, предст. 1901) е емблематична за постепенно разколебавания Романтизъм. В *Освобождение (Wyzwolenie*, 1904) романтичeskата поезия е запратена в криптата на Вавел, където почиват в мир великите покойници на нацията. Проявено в романтичeskата ирония на Словацки (поемата *Бенйовски, Пътуване до Светите земи...*), на Мицкевич (*Пан Тадеуш*), оборването на митотворчеството на най-полската литературна епоха продължава при Виспянски, за да „избухне” с особена сила в демистифициращото националните стереотипи творчество на Витолд Гомбрович (романите: *Фердидурке, Транс-Атлантик, Дневниците*, драмата *Порнография* и др.).

Освобождаването от митологизирания или реалния национален трагизъм е невъзможно – такова е посланието на драмата на Виспянски *Завръщането на Одисей*

(*Powrót Odysa*, 1907), в която митичният герой избира свободата на смъртта пред завръщането / живота в поробената от вечните междуособици родина. „Умира това, което трябва да живее” – казва Персефона в *Ноемврийска нощ* (*Noc listopadowa*, 1904). Интерпретираната в драмите на Виспянски концепция за вечното завръщане на Ницше е близка до тълкуването ѝ от Жил Делёз: *завръщат се само висшите форми на живот*.

Схващането на немския философ за непрестанния кръговрат, който отсява значимото от посредственото, прозвучава в *Сватба* на Виспянски. Нагласата на полското общество към митизиране на националния живот, в края на XIX в. се проявява в идеята за интеллигентско-селския съюз, ознаменуван със знаковите за съгласието младополски сватби. Вниманието ми към Ницшеанското тълкуване на Дионисовия мит, който се открива в пиесата, обобщаваща критично модерните / модернистичните мезалианси, е продиктувано от възможността за многостранно съотнасяне на конципираното от автора на *Раждането на трагедията от духа на музиката* към случващото се в Краков и Закопане в края на XIX и XX век.

Не крия пристрастията си към тази тема. Изключително богатата на значения интерпретация на Ницше на двата „художествени инстинкта”, Дионисовия и Аполоновия, позволява изследването на реалната и литературната версия на полския модернистичен обединителен мит с оглед на съпътстващото изкуството на Дионис превръщане на „човека в член на една по-висша общност” (Ницше 1996: 75) в перспективата на метафизичната радост от трагичното. Важна е и идейната / образната представа за митическата родина, както и полската рецепция на проекта на Рихард Вагнер за *l'art total*, основано върху синтеза между слово, картина и музика. Сериозно-иронично разиграният в *Сватба* Дионисово начало не е единствената проява на гръцкия мит в идеята за национална консолидация. Преживяването на интеллигентско-селския съюз в Закопане води до художественото епизиране („Омиризиране”) на Татрите и хероизирането на планинеца, тукашния човек. Представата за „гурала” (обитателя на най-високата полска планина) като певец от Егейско море е само един от примерите на модернистичното идеализиране на тази част от полското пространство като земя на „абсолютното” минало, свят на „първите” и „най-добрите” – според определението на Михаил Бахтин за епоса и епичните герои (Бахтин 1983: 506).

Монументализира се и Краков. Идеята на Виспянски за превръщането на Вавелското възвишение в сцена на исторически драми е съпроводена с драматизирането на Омировия епос. Интересна в това отношение е пиесата *Ахилейс*, (*Achilleis. Sceny dramatyczne*, 1903), която въпреки жанровата преработка на оригинала запазва епичността на първоначалния текст. Концепцията на младополския драматург за „монументален” театър, за „огромен” театър се вписва в проекта „Великият Краков”, който градските власти осъществяват в началото на XX век. Той включва пространственото разширяване на старата столица, облагородяването ѝ с паметници на славни предци и превръщането на града в сцена на всенародни тържества и земя на грандиозни погребения на велики поляци. Ражда се идеята „Вавел–Акропол”.

Помисълът на Виспянски предвижда превръщането на Вавелското възвишение в средище на националния политически, обществен и духовен живот. Пряко свързано с културното начинание е желанието за обновяване на националния театър в съгласие с

актуалните естетически теории за театрално изкуство (главно на Едуард Гордън Крейг). В основата на драматургичните преобразувания стои представата на Мицкевич за славянски театър, която романтикът развива в лекционния си курс по славянска литература в Колеж дьо Франс. Младополският автор доразработва схващането на романтическия поет за излизането на представлението извън сградата на традиционния театър. За Мицкевич пример за пространствено уголемена сцена е Олимпийският цирк в Париж, в лекциите по римска литература подобни пространства са големите зрелищни сцени, „огромният театър“ на Рим, несъответстващ на театралните представления (Mickiewicz 1999a: 218).

В духа на „музикалните драми“, представяни върху откритата сцена Байройт и в унисон с Вагнеровия синтез между художествените езици, авторът на *Сватба* изгражда разбирането си за „отворен“ театър, в който с помощта на всички изкуства се драматизира родният исторически живот. Проектираното от младополските театрали сценично пространство по-скоро се асоциира със „земя, издигната високо над жизнената действителност на простосмъртните“ (Ницше 1990: 97) – както Фридрих Ницше определя метафорично сцената на античната трагедия – отколкото с римския вариант на елинската „природна“ сцена и старогръцкия амфитеатър. Изборът е симптоматичен за културното преориентиране на полското художествено съзнание от началото на XX век. За универсализиращата се мисъл на твореца от този период изкуството на „сврѣхмярата“, както нарича Ницше Дионисовото начало, което носи метафизичната утеха на трагичното, е по-инспириращо от формално свършения римски / латински литературен образец.

Несъстоятелното съчетаване на полската и старогръцката история / архитектура в конструкцията „Вавел–Акропол“ е осмяно иронично в стихотворението *Вавел* (*Wawel*) на Херберт. Архитектурата не може да бъде изолирана от духовния живот на нацията – внушава поетът. Архитектурното свършенство на Акропола е изконно вписано в представата на гърците за хармонично съществуване в унисон с космическия ред, идеята на поляците за симетрия е вторична, резултат от позната хармония на бесилките и кръста, гласи идеята на стихотворението. В настоящето изследване несводимостта на двете национални културни идентичности е потърсена в по-широк литературноисторически план, като валидна още за Романтизма и отзвучаваща в междувоенното двадесетилетие. В *Пътуване до Светите земи от Неапол* Словацки поетизира липата като символ на полския поетичен дух (Кохановски) и обществен (шляхтишки) живот, двузначно приравнявайки я със значението на Партефона за гръцкия народ. За жалост или за гордост емблемата на полската същност е природното начало, на гръцката традиция – културният феномен. Още по-настойчиво абстрахирането от античния архитектурен символ проличава в изказването на поета Людвик Хероним Морстин (1886–1966), който, откривайки през 1928 г. Първия конгрес на полските поети в родното си имение Плавовице, заявява: „Защо ни е Акрополът, щом си имаме Краков“ (Słonimski 1989: 153. Цит. по: Петрова 2016).

Модернизмът допуска подобни, външно несъвместими културни съчетания, които се превръщат и в характерен белег на междувоенното / авангардното изкуство. В унисон с гностическия си светоглед и увлечението по сатанизма модернистът Тадеуш Мичински (1873–1918) възприема Христос, Луцифер и Феникс като три имена на една

и съща същност. Образът на Аполон–Христос, който се появява във финала на драмата *Акрополис* (*Akropolis*, 1904) на Станислав Виспянски, находчиво определена от Боян Биолчев като „претенциозен кич” (Биолчев 2003: 230), е част от постмодерното християнизирание на Античността, както и от специфичното за съвременната култура разрушаване на традиционната йерархия и равнопоставянето на противоположни начала. Във версията „Дионис–Христос” тази тенденция се проявява в концепцията за „нов театър” на младополския композитор Леон Шилер (1887–1954). Познавайки се на Морис Метерлинк (*Двойната градина*) и драматургичната теория на Рихард Вагнер, музикантът се възторгва от бъдещата сцена, на която върху олтара на Дионис ще гори пламък в чест на Христос и на Аполон. Богочовекът, защото се е пожегнал за човешкия род, богът на поезията, защото е издигнал човечеството до красотата на своето изкуство (Schiller 2011: 127).

Триединството „Дионис–Аполон–Христос” е обосновано и от гледище на митичната биография на бога на природната стихия, както и с оглед на културното му свързване с християнството. *Студия за Дионис* на Валтер Патер дава възможност за уподобяване на Дионис с Аполон (Pater 1909: 31–73). Изследователят схваща пътя на сина на Семела и Зевс (според гръцката митология Дионис е син на Зевс и на Семела, дъщерята на тиванския цар Кадъм и Хармония, която е дете на Арес, бога на войната и на Афродита, богинята на любовта и красотата) от Беотия през Атика до Атина, като развитие от природната примитивност на селото към културната изтънченост на града. Историческото достигане на Дионисовия култ до градската среда променя облика на бога – Дионис облича искрящо бели дрехи, от лицето му изчезва загарът от слънцето и вятъра, кожата му става деликатна.

Тадеуш Желински, който въвежда Ярослав Ивашкевич в Дионисовата култура, поставя Дионис в началото на процеса на постепенното елиминиране на ирационалния елемент от оргиастичната, екстазна религия (ситуирана в „дивата Тракия”), съобразяването ѝ с рационалната мисъл на елина и привеждането в съответствие с уредения в граждански дух полис (Iwaszkiewicz 1981: 46–55. Цит. по: Majewski 2013: 12–13). Установяването на „градските Дионисии”, които са ограничени от регламентираното време и място на случаването им, редуцират и облагородяват оргиастичния елемент. Като израз на по-висока духовност полисните празненства са подстъп към следващото ниво на развитие на Дионисовия култ – в Орфическите мистерии и питагорейското учение. Орфиците преработват „тъмната” страна на култа, превръщайки я в поле на езотерични практики, насочени към душевното пречистване на избрани участници в тайнството. Възможното обвързване на Дионис с елитарната култура насочва не само към Елевзинските ритуали, но и към мистичната церемония по възкресяването на бога след потапянето му в морето, където се спасява от преследващите го врагове. Сцената, описана от Омир в *Илиада* (Шеста песен) представя жестоката разправа на Зевс с тракийския цар Ликург, който някога е разгонил кърмачките на Дионис. „Те всички захвърлиха своите тирси / върху земята, преследвани с бич от Ликурга убиец” (Омир 2009: 180).

Според мита, предаден от Патер, жените от Елида и Аргос през пролетта викат с красиви химни бога от морето, а по време церемонията в Делфийския храм, който

Дионис дели с Аполон, вакханките празнуват Дионисовото възкресение (Pater 1909: 48–49; 64. Цит. по: Majewski 2013: 18).

Релацията Дионис–Исус е обект на множество културологични изследвания. Общото между двата символа на религиозните / културните епохи се търси главно в пребиваването на Дионис в Хадес, а на Христос – в ада, както и във възможността за възкресение. Според Алберт Хайнрих боговете превъзможват смъртта, заличават разликата между кръвта и виното, а на поклонниците си обещаваат живот след смъртта. Дълго след окончателната победа на християнството известните Дионисови мотиви: виното, чашите, а дори Ерос се появяват върху християнските мозайки и саркофази като образи на рая, интересът към който се дължи много повече на конципираното му в съгласие с атрибутите на Дионис, отколкото на схващането му в Светото писание (Henrichs 1984: 212–213. Цит. по: Kocur 2007: 128. Цит. по: Majewski 2013: 19).

Неразривната обвързаност на Дионис с Аполон и Орфей хвърля допълнителна светлина върху съчетаването между сватбения, задгробния и творческия (поетичния) мотив в *Трените* на Кохановски. Проявената в творчеството на Словацки в рамките на шаманската структура обвързаност между Орфей и Аполон (*Ангели*), в трагедията *Лила Венета*, отново въз основа на шаманския комплекс, се изявява като активизирана релация между Орфей и Дионис. Тук присъствието на бога на поезията единствено / преди всичко имплицитно напомня за участието на Аполон в „изцелението” / съживяването на бог Загрей, Дионисовия прототип. На преден план се откроява не индивидуалистичното Орфеево-Аполоново начало, а концепцията за орфическите мистерии като свързани с характерното за образа на Дионис–Загрей общностно въодушевление. Отнасянето на елевзинските мистерийни ритуали към друидите, келтските жреци, както и посочването им като присъщи на полските протопластове разширява обсега на възможното родословие на поляците.

Митологичната релация между бога на житейското опиянение, бога на поезията и християнския бог осветява и появата им като символи на Триумфиращата църква (*Ecclesia Triumphans*) в програмния текст на Леон Шилер, посветен на „новия” театър. И тримата богове са победители над преходното, не априори, поради божествената си същност, а заради трудно извоюваните победи над кратковечния живот. Това обяснява и двуединната – Аполоново-Исусова – същност на победителя във финала на *Акрополис*. Нека не забравяме, че Неоромантизмът схваща живота на Исус като образец на поезия, сбъдваща идеала за креативна мощ. Представата за Аполон като другото лице на Богочовека е вписана в редица произведения на Модернизма. Излизайки от поемата на *De Profundis* на Оскар Уайлд, Боян Пенев нарича Исус „идеалния образ на поета, на оня творец, който трябва да осъществи мечтата на Walter Pater: да съгласи живота на изкуството с религиозния живот”.

Исус е свръхпоет и свръххудожник, който съзнава, че всяка мисъл добива цена само след като се въплъти в образ, когато оживее в една човешка съдба (Пенев 1925а: 59).

Творчеството на Юлиан Тувим от междувоенния период продължава характерното за младополската епоха отъждествяване на Дионис с „низовото”, народно

и селско, начало. Стихотворението *Пан (Pan)* прибавя към него славянски „елемент“ – едноименният герой е определен като гръко-славянско създание. ИмPLICITният и явният диалог с Кохановски в поезията на скамандрита има много имена. Стихотворението *Пан*, припомнящо *Сатира (Satyr)*, е само една конкретна проява на пространно водения разговор с ренесансовия поет. Непреходната стойност на поетическия текст на Кохановски изпъква и в актуализирания образ на Мархолт, който е новороденият поет Дионисец от поемата *Syna poetowego narodziny* на Тувим. Мархолт е герой на авторите совизждали от XVI в., чийто духовен патрон е Кохановски. Връщането към Дионисовата античност през творческата мисъл на автора на *Трени* е обосновано – Кохановски обособява прехода на полската литература от неоформеното поетическо съзнание към неговото Аполоново съвършенство. Творчеството му е еднакво обърнато към към неразумните същности на душата и рационално подредените истини.

Дионис на Тувим, подобно на Сатира на Кохановски, излиза от лесовете, но не за да коригира обществените нрави на сънародниците си, както е при ренесансовия поет, а за да участва в мистерията на новата цивилизация. Обредът на мистериозно сливане на човек с човек се осъществява в града – Меката на съвременния свят. Стихотворенията потвърждават тезата на Карл Керени, според която, пристигайки в Атина, Дионис задълбочава религиозната култура на гражданите (Kerényi 1997: 166–167). При Тувим обединителният мит се реализира тук, в градското пространство, което слива „всяка възраст, пол, занятие“ – ако с цитат от нашата класика обобщим духовната консолидация на свободното полско общество. На площада танцува Сократ – диалогичната конструкция на философските му истини, кръговата форма на Сократовия / Платоновия диалог, „скокливата“ ирония, живото беседване из атинските улици позволяват представянето на философа като Дионис. Тувим се включва в полската Сократиада, продължавайки безпрецедентния интерес на Норвид към античния философ и задавайки смисъла на следващите превъплъщения на Сократ / Сократовото начало в съвременната литература.

Дионис е богът с най-много маски / лица. Изключителното развитие на Дионисовия култ в Полския модернизъм и междувоенното време, с което художественото съзнание отреагира на традиционно си обвързаност с националния въпрос и християнската догма, дава възможност за общуване с множеството същности на античния бог. Отчитам значението на поезията на Юлиан Тувим, Кажимеж Вежински (1894–1969) и Ярослав Ивашкевич за конципирането на Дионисовото начало, но оставам дистанцирана към представата за Дионис при първите двама автори. Тувимовата апологетика на тълпата и уеднаквяващата култура буди асоциации с властта на агресивното множество, което в творчеството на Зигмунт Крашински (драмата *Не-Божествена комедия*) и според философията на Виткаци заплашва елитарната творческа личност, духовния аристократ. Възраженията ми към Вежински се отнасят до трафаретното интерпретиране на Дионисовия култ, познато у нас във версията: „жени и вино, вино и жени“ (*Химн* на Кирил Христов). В дисертационния труд представям сравнително равномерно превъплъщението на Дионисовия принцип при споменатите полски поети, но оставам привързана към концепцията на Ивашкевич. В *Дионисии (Dionisje, 1922)* поетът включва Дионис в процеса на индивидуация и

трудното самопознание, което е един от основните начини на съществуването на бога във високата полска и европейска литература.

В *Преоблечени митове* (Mity przebrane, 1990) Михал Гловински търси корените на активизирания в последната четвърт на XIX в. Дионисов мит не само в творчеството на Ницше, където се проявява в две различни нагласи, макар и свързани посредством радостната възхвала на живота: общностната (*Раждането на трагедията...*) и индивидуалистичната (*Тъй рече Заратустра*). Изследователят извежда интереса към Дионис от проучванията върху Античността, създадени през Романтизма: „анти-Винкелмановското” научно съчинение на Фридрих Кройцер (1771–1858) (*Symbolik und Mythologie der alten Völker*, 1810–1812), което оказва влияние върху митологичните изследвания на Фридрих Вилхелм Йозеф Шелинг (*Философия на митологията*, 1842). Тенденцията към обобщение на Дионисовите култове са различни в трудовете на представителите на швейцарската културологична школа: Йохан Якоб Бахофен (1815–1857) и Якоб Буркхарт (лекциите му в университета в Базел), както и в книгата *Психея* (*Psyche*, 1890–1894) на Ервин Роде (1845–1898), немския философ и приятел на Фридрих Ницше (Głowiński 1990: 14–15).

Осъвременяването на мита, привеждането му в съответствие с актуалните идейни тенденции на епохата „Млада Полша” и междувоенното време, преживяването му като индивидуалистично кредо, а след това като колективистична позиция, гарантира дълготрайността на митическия конструкт. Гловински изтъква емблематичното за изявата на общностното начало изказване на руския символист Вячеслав Иванов, който в студията *Елинската традиция на страдащия бог* се възторгва от обединението и деиндивидуацията. Дионис се превръща в изразител на активното начало, на динамизма на съвременната култура, нейното синкретично обединение с други културни формации, прераства в образ, съчетаващ елитарното и ниското (варварско), символ на междуетнически срещи и връзка между противопоставни географски посоки. В Полша увлечението по Дионис след 1918 г., характерно за междувоенната литературна група на „Скамандър” и съдействащо за изживяването на обществената ангажираност на литературата на Романтизма, отслабва в навечерието на Втората световна война (Пак там, 48–53).

Дионис е другото Аз на Сократ в пиесата на Збигнев Херберт *Пещерата на философите* (*Jaskinia filozofów*, 1956). Поетът представя предсмъртните дни на философа в атинския затвор. Темата е известна – тя е в основата на диалозите *Критон* и *Федон* на Платон и произведенията от Сократическия цикъл на Ксенофонт. Проблемът за смъртта на Сократ, като доказваща „на дело” идеята за безсмъртието на душата, която философът аргументира във *Федон*, е водещ за творчеството на Норвид. Поетът е най-известният полски представител на теософската и художествената литература, която от Средновековието до наши дни християнизира Сократовата мисъл и живот.

Причините за обобщение на личността на Сократ като конструирана от алтер егото на Дионис са други, различни от Тувимовото отъждествяване на атинския философ с античния бог. Издаването на пиесата през средата на 50-те години на миналия век съвпада с философското време, определяно като „криза на разума”. Тя е предизвикана от проваления по време на Втората световна война и годините на съветския и нацисткия режим просвещенски проект за човешката интелигибилност.

Избраният в дисертацията прочит на драмата на Херберт през поетичните идеи на Кохановски е обоснован. Проблематизираното рационално или поетическо преодоляване на екзистенциалния трагизъм в *Пещерата на философите* води към жалбения цикъл на ренесансовия поет. Негова философска първооснова обаче е известната *Десета глава на Държавата* на Платон. В тази част на знаменитото съчинение се разисква противодействието на скръбта чрез следването на „разумното съображение” или чрез поетически плач, който подражава на нещастieto на страдащите лица. Знаем какъв е съдбата на подражаващите поети според труда на Платон – осъдени са на изгнание, въпреки че, както припомня Невена Панова, „когато е реализирана правилно, поезията все пак има място в една държава, която мисли и се грижи за вечното и за вечния оригинал на всяко човешко подражание” (Панова 2012: 163). Изтъкнатото в *Държавата* „несъгласие между философията и поезията”, което „датира от древни времена” (Платон 1975: 477) оформя един от доминантните и неразрешени интелектуални казуси на културата, в това число и на нашето съвремие. Според Артур Данто Платон инициира философското омаловажаване на изкуството (*the philosophical disenfranchisement of art*) (Danto 1986. Цит. по: Edmundson 1995: 10). Философията, казва американският естет, не се е родила от учудването, а от желанието за овладяване на непокорните Дионисови енергии, проявени в гръцката трагедия. Драмата на Херберт се вписва в критическата / философската линия (Ричард Рорти, Ерик А. Хавелок), осмисляща агона между двата дяла на творческото съзнание. Властта на философите над поетите в *Държавата* – както доказва Боян Манчев – е и политическа (Манчев 2000: 128).

Изгоненото от разума несъзнавано начало може да се завърне чрез приобщаването му като равноправна част на съзнанието – оптимистичният проект на Карл Густав Юнг се отнася до Цялостната личност (*das Selbst*). Килията на Сократ, която се асоциира с Платоновата пещера, не е място на сенките на абсолютните идеи, а на сенките на личността – изтласканите от съзнанието „тъмни” страни на индивидуалността, лични слабости и недостатъци. Героите се превръщат в своите двойници, а идеите – в своите антиподи. Общувайки с вътрешно неизразеното, Сократ все повече наподобява Дионис. Платон търси не идеята, а вещта, която хвърля сянка. Философът вижда не целостта на битието, а огледалания му „разпарчетосан” образ. Актуализираните в драмата понятия от аналитичната психология („сянката” на Карл Густав Юнг, „стадият на огледалото” на Жак Лакан) са функционални с оглед на извежданата драматургична теза. Познатата рационално истина е привидна, асоциира се с небитие, нищо, отсъствие, поезията е спасение от постигнатата с разума философска абстракция. Дали всяка поезия? Драмата *Реконструкцията на поета* (*Rekonstrukcja poety*, 1960) е скептична към високопарния тон на епоса, алтернатива на аболутизиращите епични творения на Омир е живата реалност, пъстрият и осезаем земен свят.

Херберт е противник на абстрактната идея, която е абстрахирана от участието на „човешкото, твърде човешкото” (Ницше) начало. Наблюдението, че убийствените абстракции не са изпили докрай цялата кръв на действителността (Херберт 2008: 109) се отнася до класическата холандска живопис, която поетът познава великолепно (*Натюрморт с юзда*). Едновременно с това съждението синтезира критично и лявата /

всяка идеологема, която в името на догмата скъсва с реалността. Характерен герой на Херберт е Пан Когито. Понакуцващата фигура на Хербертовия персонаж метафорично обобщава трудната хармония между *ratio* и *irratio*, както и сложното равновесие между идеал и реалност. Абсолютът при Херберт е студен и неприветлив, припомня за нечовешката светлина на Тавор в *Антихрист* на Емилиан Станев. Желанието за уравнивяване на земно и неземно в творчеството на полския поет не е философски компромис, нито проява на житейски конформизъм. Авторът на цикъла, посветен на „перипетиите“ (Аристотел) на Пан Когито, е по-скоро привърженик на Аристотеловото учение за среднината, което философът развива в *Никомахова етика*.

Като противовес на нечовешкия идеал, в поезията на Херберт изпъква земният свят, който в теорията на предсократиците Талес, Анаксимандър, Хераклит, Ксенофан е образуван от доминиращата роля на една от четирите стихии или от взаимодействието им. Според доказаното от Магдалена Филипчук, за полския поет особено важен е Емпедокъл (490 г. пр. Хр.–430 г. пр. Хр.). Херберт поетизира теорията на античния философ за човека, който след смъртта „връща“ на природата ползваните / взетите „назаем“ приживе космически първоначала. Античният философ е важен за поета и като родоначалник на философията на метафизичната симпатия (развита в различни версии от Ксенофан, Хераклит, Питагор, а по-късно и от Демокрит), определяща съчувствието на Херберт към себеподобните и „по-нисшите“ живи същества.

В друг смисъл принципът на срединното се обобщава в текстовете, които не решават еднозначно победата или поражението на водещи естетически и нравствени начала и психологически нагласи. Такова е стихотворението *Аполон и Марсий*, в което известният двубой между бога на изкуството и селена на Дионис завършва без излъчването на победител и победен, но открива перспектива за схващането на спора като вечна полемика между елитарното и масовото изкуство, сантименталния и наивния поет, както и между психологическите типове на Юнг: екстравертния и интровертния, реалиста и идеалиста.

Херберт обича „заплетените“ исторически и цивилизационни казуси. Иронията, чиято теория и практика е създадена в гръцката античност и доразвита в римската средновековност, в творчеството на поета функционира като конститутивен елемент на постсъвременната култура. Днешното изкуство е иронично, тъй както средновековното е било религиозно, казва Атанас Славов. Сходно мнение изказва Чеслав Милош в *Получастно писмо за поезията (List półprywatny o poezji, 1946)*, конципирайки необходимостта от преобразяването на „класическия“ Аз-изказ в гласове на създадените от него персонажи. Ироничната нагласа на поета, разбрана не толкова като тропа, реторическа фигура, колкото като тенденция на мисълта, пародираща избрани исторически и културен език, се проявява особено отчетливо в творчеството на Милош от следвоенните години и периода на сталинизма (томове: *Ocalenie, (1945), Дневна светлина / Światło dzienne, (1953)* и поемите: Свят (*Наивни поеми*) / *Świat (Poeta naiwne)*, *Гласове на бедните хора (Głosy biednych ludzi)*, *Чеда на Европа / Dziecię Europy*), *Морален трактат / Traktat moralny*.

Хербертовата ирония позволява избягването на героизацията на миналото и допринася за алегоризирането / символизирането му с оглед на настоящето. Емблематични образи от гръцката митология и история, както и исторически

персонажи от Римската империя се превръщат в автори на драматизирани монолози, които поставят въпроса за диктаторската власт и ситуацията на човека в тоталитарния режим. Подобен ракурс към Античността се съдържа в есетата на Мечислав Яструн от цикъла Средиземноморският мит – част от книгата *Между словото и мълчанието* (*Między słowem a milczeniem*, 1960), – оформен като самостоятелно издание върху медитеранската митология (*Mit śródziemnomorski*, 1962).

В развенчаването на античните митове може би най-сериозно място заема митичното предание за Прометей. В статията *Да спрем Прометей* (*Powstrzymać Prometeusza*) на Мария Янион (род. 1926), една от най-оригинално мислещите представителки на съвременното полско литературознание и литературна история, както и в студията *Разумът търси себе си* (*Rozum poszukuje siebie*, в книгата *Książka na tanowcach*, 1999) на известния философ и теолог Юзеф Тишнер (1931–2000) жестът на титана, който заедно с огъня донася на човека „най-великата / наука за числата, още буквите – / всепамет и всемайка на изкуствата” (Есхил 1967: 26), се проблематизира от гледище на човешката злоупотреба със знанието, довела до хуманитарните катастрофи през XX век. Яструн пише, че основният „човешки мит не е Прометей, а Сизиф и Данаидите” (Яструн 1985: 69). Дистанцираното отношение на полското културно съзнание към апологетиката на Прометевия мит, проявено в двузначното му осмисляне, не изненадва – поляците са една от най-изстрадалите нации през Втората световна война и времето на сталинските гулази. Въсщност обединението на двете митически повествования – за Прометей и Сизиф – намира място в художествено неатраaktivната, но затова пък идеологизираната поема на Мария Конопницка *Prometeusz i Syzyf* (1904).

Тук е мястото да отбележим културотворческата роля не само на *sensu stricto* научните изследвания, които пряко или опосредствено засягат духовното наследство на Гърция и Рим, но и на полската есеистика, която спомага за дистанцирането от традиционното идеализиране на класическата Античност и същевременно за осмислянето ѝ като епоха, инспирираща редица феномени на съвременната културата. Към есетата на Яструн, откриващи деидеализиращото говорене в следвоенната действителност за старогръцката и римската митология и литература, съпроводено със задълбочено обобщение на техните културни проекции в днешния свят, бих прибавила интересните есеистични текстове на Ян Кот (1914–2001), автор на световноизвестната книга *Съвременният Шекспир* (*Shakespeare Our Contemporary*, Garden City, New York: Doubleday & Co, Inc., 1964; *Szekspir współczesny*, 1965), преподавател в Йелския университет, в Калифорнийския университет в Бъркли и в известния център „Гети” (определян като „съвременния Акропол”) в Санта Моника. В изследването *Изяждане на боговете и други есета / Zjadanie bogów i inne eseje* (1986, първо / англоезично изд. *The Eating of the Gods: an Interpretation of Greek Tragedy*, New York: Random House, 1973) Кот проучва отношението на старогръцката драма към театъра на абсурда, връзката между древната митология и културата на отчуждението, общи проблематични места на елинската цивилизация и днешното обществено-политическо устройство на света.

Наред с „чисто” полската тема, отнасяща се не само до митизирането на романовата трилогия на Сенкевич (*С огън и меч / Ogniem i mieczem*, 1884, *Потоп / Potop*, 1886 и *Пан Володийовски / Pan Wołodyjowski*, 1888), но и на романа *Quo*

vadis, (1896), което в докторския труд се разглежда през призмата на понятието „Вдетинена Полша” (С. Бжозовски), есето на М. Яструн поставя изключително важния проблем за мястото на Античността в образователния процес, и конкретно в полското училище.

За Херберт „естетиката” на латинския език е нравствената основа, позволяваща устояването на съвременното варварство. Стихотворението *Силата на вкуса* и есето *Урок по латински* от книгата *Лабиринт край морето* (*Labirynt nad morzem*, 2000) косвено се включват в полския *Bildungsroman*, чиито най-добри образци (*Небе в пламъци* / *Niebo w płomieniach*, 1936, на Ян Парандовски, *Фердидурке* / *Ferdydurke*, 1956, на Витолд Гомбрович) проблематизират ролята на латинския език в изграждането на личностната и народностната идентичност на полския човек. Тук е мястото да припомним, че литературните основания за нестихващия интерес към езика на латиняните могат да бъдат потърсени не само във фразката на Кохановски *На Рим / О Rzymie*, но и в трактата *Полският правопис*, (*Ortographia polska*, 1592), в който ренесансовият поет аргументира зависимостта на родните орфографически правила от правописните принципи в латинския език.

В плана на полската научна мисъл Хербертовото издигане на латинския език до цивилизационен казус и проблем на възпитанието / образованието се вписва в идеята на Вилхелм фон Хумболт за университет, отъждествяващ знанието върху Античността с хуманния идеал. Хумболтовият проект за съвременно академично обучение, което включва трансформирането на класическата филология в модерна дисциплина, с практическа насоченост се реализира преди всичко в Университета във Вилнюс. Реформирането на едно от най-старите учебни заведения в духа на просвещенските идеи е свързано с педагогическата дейност на поколения преподаватели, чието ново (практическо) отношение към класическата античност е решаващо за формирането на поетическия светоглед на Мицкевич и Словацки.

Прави впечатление, че обобщението на старогръцката и римската култура като проблем на полското училищно и университетско обучение е аргументирано от идеята за *Humanitas*, включваща възпитателна и образователна практика в духа на античното разбиране на *paideia* (възпитание) и *philantropia* – естествена (приятелска) общност, споделяща съвместна съдба и цел. „Демон на Античността” нарича класическата *Humanitas* Зигмунт Лемпицки (1886–1943), изключителният полски германист от междувоенното двадесетилетие, който в *Demon antyku a kultura nowożytna*, (1933), изследва периодичното възвращане и развитие на категорията „човечност” в модерните времена (Łempicki 1966).

Подобна тенденция е силно изразена и в творчеството на Тадеуш Желински. Ценните за еволюцията на знанието върху класическата античност трудове на учения от периода между двете световни войни включват текстове, които подчертават присъствието на средиземноморската традиция в културния живот на европейца и едновременно настояват за непрекъснатото ѝ обновяване в образователни процес. Такава е разработката *Античният свят и ние* (*Świat antyczny a my*, 1822; първонач. изд. *Die Antike und wir*, 1905). Изследването утвърждава органическата историческа и психологическа обвързаност на елинското и римско духовно наследство с развитието на европейското общество. Елиминирането на класическото минало означава

зачеркване на културата на съвременна Европа, казва Желински. Античността е креативна, при условие, че не е сляп образец на подражание, а творческа основа („зърно“), чието развитие облагородява западната културна мисъл.

Интересно различаващ знание и възпитание, според критерия преходност–непреходност (наученото се забравя, възпитаното остава), Желински акцентира върху общообразователната стойност на античната култура. Възпитателният ефект се постига посредством общуването с класическите образци, които сами по себе си учат на ценности и позволяват при „икономия на време“ усвояването на необходимата етична и естетическа аксеология.

Научното наследство на Желински е важно и с оглед на поддържания интерес към Античността, чието редуциране от националния живот, според учения, е плод на недостатъчно познаване на класиката (Zieliński 1970). По-скоро същностни за художественото развитие на Ивашкевич, отколкото на Херберт, съчиненията на междувоенния класик продължават полската традиция на научно и литературно „педагогизиране“ на класическата античност, което авторът на стиховете за Пан Когито развива с оглед на цивилизаторската мощ на езика на древните римляни.

В латинската култура и живота на някогашния Рим Херберт търси проявите на римската *virtus* – представата на римлянина за гражданска добродетел / доблест, която създава фундаментите на европейския свят. Идентифицирането на автора с „варварин“ се асоциира с изгнанието на социалистическа Полша от кръга на държавите, продължаващи цивилизационната идея на *Imperium Romanum*. Едновременно с драматичното себеопределяне като *Homo barbarus*, както римляните назовават чуждия на римския хуманизъм човек, самодефинирането като „варварин“ е иронично към представителите на западната култура, припознаващи се за носители на творческия дух на Европа. Херберт е един от най-добрите познавачи на европейската история и изкуство, които разглежда в есеистичните сборници *Варварин в градината* (*Barbarzyńca w ogrodzie*, 1962), *Натюрморт с юзда* (*Martwa natura z wędzidłem*, 1993) и *Лабиринт край морето*. От гледище на изключително солидното знание върху античната традиция и оригиналната лична критична гледна точка към историческото / съвременното духовно развитие, Херберт се вписва в интелектуалната мисъл на големите полски поети от XIX и XX в., които изграждат своя историософия върху хода на човешката цивилизация. Поетът търси началото ѝ в скалните рисунки в Ласкó, разглеждането на които води твореца до „окрилящото убеждение“, че е „гражданин на Земята, наследник не само на гърци и римляни, но почти на безкрайността“ (Херберт, 2000: 19. Цит. по: Barańczak 2001: 46).

Такова е и схващането за човешкото отечество на Мартин Хайдегер, който в елегията *Завръщане у дома* на Фридрих Хьолдерлин открива не патриотичния смисъл на понятието „родина“, а нейната световноисторическа и битийна същност. „Той я вижда, пише авторът на *За „хуманизма“*, по-скоро в принадлежността към съдбата на Запада. Самият Запад също не се мисли регионално като Occident [Запад – К.Б.] за разлика от Orient [Изток], не просто като Европа, а световноисторически, из близостта към първоначалното“ (Хайдегер 1993: 151).

Изводът на Хайдегер, който в този случай премахва датиращото от „древни времена“ „несъгласие между философията и поезията“, е подстъп към осмислянето на

художественото превъплъщение на друга значима философска категория от Античността до наши дни. Става дума за различието, „метакатегорията“ (Пол Рикъор), която Платон обсъжда в диалога *Софистът*. Творбата се занимава със съществуването на идеите като „нещо в себе си и в отношението към нещо друго. [...] По лошото различаване се познава софистът, казва Богдан Богданов. Доброто винаги е диалектическо, свързано с оприличаване и синтез [...]“ (Богданов 1990: 601).

Както „лошото различаване“, така и включването на различното в подобното, е свързано с историята на модерния субект, чието начало се определя от теорията на Рене Декарт. *Разсъждение за метода* съчетава идентифицирането с оразличаването, а съществуването на мислещия Аз се основава върху непрестанното разграничаване на истинното от фалшивото. Просвещението засилва познавателните възможности на разумния човек, но и егоизма на познаващия субект. Проявата му под формата на народността / националното „ние“ не редуцира тенденцията към самообожествяване на човека. Просвещенският универсализъм превръща индивида в индиферентен към личностното / националното различие. „Това, което е общо за всички хора, пише Цветан Тодоров за универсалността през Просвещението, е по-важно, отколкото различията между тях. «Аз задължително съм човек, а само по случайност – французин», заявява Монтескьо (Тодоров 2009: 85).

Във *Философия на драмата* Юзеф Тишнер търси общото между философията на истината на Мартин Хайдегер, която не може да бъде позната от закърмения с просвещенската самомнителност разум на съвременния човек и интенционалната истина на Едмунд Хусерл, изискваща наличието на абстрактни и едновременно всевременни обекти, функциониращи като „публична собственост“. Тишнер открива родството между двата абстрактни философски проекта в „преодоляването на субективизма по посока на някакво разбиране с останалите, на някаква общност с тях. Това означава, че Хусерл и Хайдегер изграждат сцена“, която „не може да бъде такава единствено за мене, тя трябва да е сцена и за другите. Именно в този стремеж се проявява фундаменталното съзнание за другия човек (Тишнер 2008: 13).

Съвременната теория на диалога развива философията на Платоновото диалогично начало, полагайки го в основата на едновременно изграждания и суспендирания мултикултурализъм. Обезсиленият проект за множественото и равноправно развитие на съвременните култури не се дължи единствено на днешния тероризъм. Полската литературна и критическа мисъл е приносна с оглед на концептуализирането на представта на Имануел Кант за едновременно разрастващия се и свиващия се свят, в който не можем да се избавим от възприемането на различния човек като „токсичния“ друг (Славой Жижек). Съвременната драматургия на Полша е откривателска и по отношение на проектирането на „чуждия в нас“ върху „чуждия извън нас“ (Зигмунт Бауман), както и на склонността на човека да търси „смуцаващата другост“ (Юлия Кръстева) не в себе си, а у ближния, реализирайки принципите на „варварството с човешко лице“ (Славой Жижек). Съвършено обобщената в драмата на Витолд Гомбрович *Ивона, принцесата на Бургундия* (*Iwona księżniczka Burgunda*, 1938) философия на „убийството с бели ръкавици“ има свое продължение в пиесата на *Антигона в Ню Йорк* (*Antygona w Nowym Jorku*, 1992) на Януш Гловацки.

Анализът на драмата се основава върху теорията на Джорджо Агамбен, посветена на *Homo sacer*, фигурата на римското право, човека, който извършил престъпление, може безнаказано да бъде принесен за жертва на боговете. *Sacer* – тук събира нечистото и свещеното, функциониращото на границата на цивилизованото (човешкото) и варварското (животинското). Агамбен развива и определението на Аристотел за човешкия живот, като природна същност (*zoé*) и политическо съществуване (*bios*). Модерната държава залага върху политиката на управление на човека, разбран като биологическа единица. Стратегията на „включване чрез изключване“ дава възможност за формално приобщаване на човешкото същество към правото и за репресиране извън закона. Американската демокрация, която се смята за продъжителка на старогръцкото демократично общество и на държавната мощ на *Imperium romanum* (Хенрих Кисинджър), е важна за изследването на съвременния демократизъм.

Животът на драматургичните герои на Гловацки: славяните Пхелка и Саша и пуерториканката Анита, актуализира и Аристотеловото разбиране за роба, който в *Политика* е отъждествен с варварина, а в *Никомахова етика* с домашното животно, член на стадото. От гледище на историческото възприемане на славянския човек като робско същество (*der Sklave*), неспособно да твори култура, и на латиносите в Америка като „работяги“, подобна конотация е логична. Отношението на американските власти към персонажите в *Антигона в Ню Йорк*, което заличава различието между човешкото и животинското, припомня и друг смисъл на тази релация. Той се съдържа в понятието *етнос*, което исторически назовава „група хора, както и *група животни, ята птици*“ и е семантично близко до *генос*, който в класическия гръцки означава „раса, род или роднини“ (Fenton 2007: 27). *Генос* и латинското му съответствие *genus* дават английското *genus* – „употребявано в биологичните науки за означаване на „род, раса, тип“. „Генос – пише Фентън – обаче се появява и в английското *genocide* (човекоубийство), планирано унищожение на етнически или национални групи“ (Пак там. Прев. Р. Петрова).

Представа за съвременния Холокост буди и мястото на задомяване на съвременните емигранти – *Томкинс скуеър парк*. Към историята на парковото пространство като ловно пространство и менажерия, пиесата на Гловацки добавя и асоциацията с „държавата–градина“, в която Градинарят, според принципите на „разумния антисемитизъм“ (Славой Жижек) изкоренява „хората–бурени“ (Зигмунт Бауман).

Многостранно развитата в *Антигона в Ню Йорк* релация природа–култура дава възможност за съотнасяне на нюйоркския парк и към философската градина на Епикур. Философстването на полския „епикуреец“ Пхелка, самораслия мъдрец, чийто трагикомичен плебейски хумор „разведрява“ трагичната ситуация на бездомния човек със съждения, които срещаме във философското наследство на Кант, сбъдва наблюденията на Ницше върху заника на метафизичния трагизъм. В *Раждането на трагедията* изчерпването на Дионисовата трагичност се обосновава с навлизането на Сократовата ирония и веселостта на „петото съсловие, съсловието на робите“ (Ницше, 1990: 117). Развитието на съвременната полска драма доказва културотворческата сила на ниския комизъм и възможностите за оригиналното му обединяване с високите

форми на трагедийното изкуство. Тази тенденция се проявява и при обобщаването на днешната култура на смъртта, която в *Антигона в Ню Йорк* иронично припомня за защитаването в класическата *Антигона* право на достойно погребение и собствен гроб.

Драматургията на Гловацки е емблематична за припознаването на съвременния човек като бездомник, осъден на вечно скиталчество заради прегрешенията към ближния. Тази представа за човека, изграждана чрез скритото цитиране на образците на старогръцката митология и християнската идея, проблематизира идеята за човешкото същество като *animal rationale* – рационално животно, способно да намери пътя към истината благодарение на разума. Синоним на трагичната ситуация на личността във финала на *Антигона в Ню Йорк* е човешкият глас, гласовата доминанта, която Жак Дерида, замествайки оптичната метафора на Платон, схваща като възможност за трансцендиране към идеалното. Развенчаната антропоцентричност при Гловацки се свързва с „озверяването” на разумния човек, посочването му като създание, сравнимо в трагизма си с екзистенциалната несрета на по-нисшите същества, по-малките ни братя, както нарича свети Франциск представителите на животинския мир. Всъщност това е задачите на съвременната хуманитаристика, чието разбиране като област, изследваща *humanimal*, възстановява разбирането на Ян Паточка за всички живи същества като общност на понасящите ударите на битието.

Отбелязаните тук фигури на гръцката и римската античност единствено очертават инспириращата роля на двете култури за полското художествено съзнание. Замислено като изследване върху културотворческата функция на Елада и Рим в литературното развитие на Полша през XIX и XX в., изложението по естествен начин прерасна в история на полската литература през последните две столетия. Трансформацията на текста, която логично водеше към включването на античните *topoi* в целостта на националния литературен процес показва, че в изграждането на духовната идентичност на поляка значението на средиземноморската античност е не по-малко същностно от юдеохристиянското начало, традиционно определяно като основен конструктивен елемент на полската поетическа словесност. Специфичната дефинираност на културата в Полша от старо-и-новозаветната мисъл аргументира и следващата / друга насока на проучването. То осмисля не само релацията на полската литература със *sensu stricto* старогръцката култура и римската цивилизация, но и със закономерно обвързаното с историята на езическия Рим християнство, както и с по-късното му развитие в обсега на източноправославната и западнокатолическата църква.

Отношенията между *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana* са важни за историческото и културното битие на поляка, но и за българската рецепция на полската литература. Диалогът между художественото съзнание на двата славянски народа, определен от приликите и разликите в религиозната догма и националните естетически нагласи се обобщава с оглед на авторския прочит на Боян Пенев на поетическия пътепис на Юлиуш Словацки *Пътуване до Светите земи от Неапол*, преводната интерпретация на цикъла *Химни* (*Hymny*, 1921) на Ян Каспрович и някои „обща места” между творческото въображение на Збигнев Херберт и Николай Кънчев.

Разглеждането на пътеписния текст на романтика през оптиката на Боян-Пеневата критическа нагласа към Романтизма е важно за осмислянето на доминиращия до днес и не само у нас „романтически” образ на полската литература, основан върху

старо-и-новозаветните „нравствено-религиозни мотиви” (Пенев 1985: 241). Тази утвърдена представа за литературното развитие на Полша изключва антиромантичката нагласа, която в *Пътуване до Светите земи...* се усилва от иронично обобщената старогръцката класика и „модния” през 20-те години на XIX в. филелинизъм.

Втората по ред, но не и по важност, „полско-българска част” разглежда *Химните* на Каспрович и преводното им интерпретиране като великолепен пример за конфесийно разделяне на водещия религиозен жанр според догмата на източното православие и западния католицизъм. Химничното творчество на полския модернист и преводът на Габе дават възможност за проследяване на традициите на латинската и византийската химнография, както и обусловеността на старобългарския и модернистичния химн от старогръцката химнодия. Родното издание на *Химните* от 1924 г. е интересно и с оглед на следите от богомилската идея, които кореспондират с еретично очертания свят при Каспрович, издаващ връзка с ересите през късния елинизъм и ранното средновековие.

Общият дух на времето и сродните творчески нагласи се проявяват в поезията на двамата съвременни класици: Херберт и Кънчев, пространно проучена в статията *Збигнев Херберт и Николай Кънчев*, (2010), на Светлозар Игов. Маркираната в настоящия труд духовна общност между поетите, която засяга единствено подетата от полския автор тема за класиката, може да бъде продължена с редица други сходно проблематизирани въпроси.

Представеният с оглед на *Пътуване до Светите земи...* на Словацки, изчерпателно разработеният във връзка с *Химните* на Каспрович и отбелязаният при Херберт и Кънчев български критически и поетически ракурс към полската литература имат за цел да онагледят необходимостта от цялостно разглеждане на родния образ на другото славянско художествено наследство. „Външният” поглед допълнително откроява същността на литературното битие на поляка, позволява долавянето на неразкрити от полската критика страни от артистичното му съзнание. Полската литература, както и всяка национална литература, е симбиоза между съществуването „вътре”, в границите на страната, в мисълта на родните възприематели, както и от възприемането ѝ „навън”, извън пределите на Полша, от чуждия реципиент. Полското литературно развитие, което във върховете си изяви се осъществява в емиграция доказва несъстоятелността на подялбата му на „вътрешно” и „външно”¹. Подобна емиграционна особеност на артистичния опит още повече активизира и актуализира необходимостта от цялостно осмисляне на поетическата словесност като неразривно свързана с обсега на родното и чуждото. Проблематизирането на двустранните българо-полски културни срещи в настоящия труд подчертава нашата художествена и литературноисторическа перспектива към полската литература и акцентира върху обобщението ѝ от гледната точка на българския полонист.

Главата *Некласицистичното Просвещение* продължава осмислянето на романтичския рационализъм като следствие от отбелязаната в първа глава

¹ Такова обобщение на полската литература през епохите с ярко изразено емиграционно начало (Романтизма, периода след Втората световна война) е характерно за литературните истории от 70-те и 80-те години на миналия век.

недостатъчно рационализирана и класицизирана просвещенска епоха. В тезата ни за редуцираната роля на класицизма през полския XVIII в., пространствената и художествената ограниченост на направлението се разглежда като предпоставяща по-скоро „плавното“, еволюционното, отколкото революционното преминаване към романтичния модел на познаване на нещата и усвояване на истината. Така наречената борба между класици и романтици съществува, но тя обхваща тесния елитарен кръг от представителите на просветените / просвещенските научни общности в трите класицистични центъра – Варшава, Вилнюс и Кшеменец (днес на територията на западна Украйна). Просвещението не успява да рационализира достатъчно полската култура и въпреки създадените институции от модерен европейски тип и конституционализираното гражданско общество (Конституцията от Трети май 1791 г.), полякът остава подвластен на бароковия културен образец и контрареформационния католически светоглед.

Нещо повече, като архитектурен и интериорен стил Барокът прониква дори в „бастиона“ на класицизма – кралския двор. Дворците на Станислав Август (1732–1798) съчетават класическата форма с бароковата украса (колористика). Известният историк на изкуството, Владислав Татаркевич отбелязва, че последният полски крал не е горещ привърженик на класиката, по-скоро е бил любител на това, което е модерно – в случая класицизма (Tatarkiewicz 1968: 12–13).

Подобно е мнението на професора изкуствовед Яцек Вожняковски (1920–2012), който изтъква класицистичния еkleктизъм, развиван върху барокова основа. Полският човек от епохата на Просвещението, казва изследователят, е симпатизирал на най-разнообразни естетически форми, без особено предпочитание към античните образци. Изборът на практическия и разсъдъчен стил не отстъпва на одобряваната стилова пищност и разкрасеност. До края на XVIII в. не можем да говорим за доминиране на класицистичен вкус, през цялото столетие преобладава бароковата естетика (Woźniakowski 2011a: 47).

Така стигаме до важния въпрос за критическото назоваване на артистичните явления. Изказването на Вожняковски, според когото в много случаи определеността на артефакта като „класицистичен“ се дължи основно на проявеността му през Просвещението (Пак там), може да бъде продължено с оглед на следващите културни епохи. Романтизмът изобилства с неромантически явления, големите / зрелите позитивистични романи са издадени през Позитивизма, но са антипозитивистични по дух.

Развитието на архитектурата и изкуството са показателни за същността на Полския класицизъм. За такъв Вожняковски припознава стилът на по-опростените и в по-голяма степен зависимите от Античността барокови форми. Подобно схващане на класицистичното творчество кореспондира с концепцията на Зигфрид Гидион за западноевропейския класицизъм като оформен в рамките на Барока и Романтизма. Ако синтезът между класицистично-бароковото и класицистично-романтическо начало в Полша се дължи на неизявеното гражданско съсловие и в този смисъл на нееманципиралия се рационален и „практически“ вкус на средната класа, то в Европа „алиансът“ на класицизма с Барока и Романтизма се основава върху съюза на

гражданите с аристокрацията и все по-усилното навлизане на първите във високите сфери на политическия и обществения живот (Woźniakowski 2011b: 51–55).

Просвещенската епоха има значение преди всичко за институционализирането на полското общество. Отварянето на редица образователни и обществени институции които разпространяват идеите на рационализма, са важни културни начинания на епохата, без които функционирането на модерния полски социум би било невъзможно. Станислав Август Понятовски, който е слаб политик, но добър меценат, създава в кралския двор кръг от творци и просветни дейци. Те разпространяват и развиват идеите на западноевропейския рационализъм.

Изключително важен етап от *теоретичното* демократизиране на полското общество е приемането (1791) на *Конституцията от трети май* – първата в Европа, втората след американската в света. Поради окончателната подялба на Полша (1795) между трите големи империи: Русия, Австрия и Прусия, постановленията на *Държавния устав* обаче никога не влизат в сила. Конституционният текст дава „права и свободи“ на третото съсловие и макар да не решава селския въпрос, загатва за освобождаването на полските селяни. Общественият договор е приет след ожесточени спорове в полския сейм (трагикомичната история на гласуването на конституционния текст заслужава отделно внимание). Духът на конституционните промени прониква сред демократично настроените слоеве на полското общество и поддържа волята за съпротива срещу чуждия гнет, но проблемът за гражданското съсловие, което в западноевропейските страни е носител на реформаторското начало, остава неразрешен. „Не сме имали нито гражданство, нито [буржоазна – К. Б.] революция“ – заявява Вожняковски (Woźniakowski 2011a: 47).

В края на XVIII в. страната е поробена, националната катастрофа е резултат от шляхтишкото високомерие, вътрешносъсловните борби и недопускането на полското „бюргерство“ до политическата и обществената власт. Светското начало и универсалния дух, които превъплъщава „добродетелното еснафство“, са потиснати от властовите практики на полската шляхта.

Редуцираната и закъсняла рецепция на идеите на Йохан Готфрид Хердер в Полша е показателна за отчуждението на интелектуалния елит от водещите идеи на епохата, които не засягат пряко решаването на националните противоречия. Немският философ става известен в началото на романтическата епоха с възгледите си за славянството. Под тяхно въздействие Броджински пише *За класицизма и романтизма...* Историците на Немското просвещение отбелязват отсъствието на естетическите идеи на Йохан Йоахим Винкелман, Готхолд Ефраим Лесинг, Фридрих Шилер в полското културно пространство от XVIII в. и усвояването на техните идеи от поколението на романтиците (Namowicz 1988: LXXVI).

Посочената тенденция е характерна за полската „рецепция“ на идеите на Западноевропейското просвещение. Въздействието на западната философска и културна мисъл обхваща преди всичко Варшава и донякъде средите на полското магнатство, високата аристокрация, която е традиционно отворена към проявите на чуждата култура. Светската насоченост на просвещенската епоха, рационалистичното осмисляне на света, идеите на Великата френска революция, либертинизмът се оказват проблематични за голяма част от полското общество (главно шляхтата), което е

привързано към традиционния начин на съществуване и към познатите форми на религиозен и естетически живот. Известната епическа поема *Пан Тадеуш* (*Книга първа. Стопанство*) на Мицкевич обобщава навлизането на чуждата мода, на непознатите обичаи и обноски като заплашващи установените поведенчески модели на полския човек и застрашителни за неговата идентичност. Подобна резервираност към „чуждестранното“ влияние е характерно за поляците, които посещават Европа през последните две десетилетия на XVIII век. Върху примери от пътеписния дневник на Ян Онуфри Осолински (1760–1812), „типичен“ полски просветен шляхтич, Вожняковски доказва, че особено силна заплаха за пътешествениците буди Франция и Париж. Градът е избягван като място на житейския риск и неблагоприятни екзистенциални авантюри (Woźniakowski 2011b: 64).

Приемайки спора на класицистите с романтиците за важен, но не най-същностен фактор за налагането на Романтизма в полската литература, разширяваме представата за формално „просвещенските“, а всъщност (пред)романтическите източници на новото направление. Идейното и културното развитие на века на Полското просвещение в това отношение е показателно.

Литературните изяви през полския XVIII в. свидетелстват за наличието на алтернативна култура на класицистичната. Тя не само се развива успоредно с литературата на класицизма, но има ярко художествено присъствие и голям обществен и териториален/географски обхват на въздействие. Сред приведените в текста примери, подкрепящи това твърдение, могат да бъдат отличени: ирационално обобщаващи историята и особено популярните сред полския народ *Исторически песни* (*Śpiewy historyczne*, 1816) от Юлиан Урсин Немцевич (1757–1841), мистичната поема *Песен за Рождество Христово* (*Pieśń o narodzeniu Pańskim*), известна като *Бог се ражда* (*Bóg się rodzi*), която прониква и остава до ден днешен в съзнанието на поляка като текст на известна коледна песен, на сантименталиста Франчишек Карпински (1741–1825), световноизвестният уникален роман *Manuscrit trouvé à Saragosse*, 1804–1805 (*Ръкопис, намерен в Сарагоса*), написан на френски и преведен на полски от писателя Едмунд Хойецки (1822–1899).

Особено внимание в текста се отделя на архитектурата на имението Пулави (Югоизточна Полша) на магнатския род Чарториски, в което твори един от най-известните представители на полската сантиментална поезия, Франчишек Дионизи Княжнин (1749 или 1750–1807), възпял рицарското минало и осмиващ негероичното настояще в одата (*Към мустаците / Do wąsów*). Отбелязването на аристократичния двор на една от най-влиятелните благороднически фамилии е важно. Успоредно с пристрастието си към културните идеи на новата епоха полската аристокрация превръща домовете си в архитектурни и поетически средища / оазиси на митологизираната национална и съсловна история. Уредбата на Пулави, както и двете знаменити постройки в парковата част на имението – издържани в готически и в романски стил – са симптоматични за съхранявания дух на Средновековието и Античността. Готическият дом (*Domek Gotycki*) и Храмът на Сибила (*Świątynia Sybilli*) пазят спомените за величието на предците и са символен израз на характерното за Полското просвещение разединение между *ratio* и *irratio*. Тази архитектурна тенденция може да бъде видяна и в подредбата на парка Софиувка, част от имението на магната

Станислав Шченски Потоцки, разположено в Хуман (дн. Централна Украйна, Черкаска област). Аристократът построява парка в чест на третата си жена Зофия Витова, наричана Софиувка. Парковото пространство е издържано в романтически стил – архитектът Людвик Кристиан Метцел, член на просвещенското Дружество на приятелите на науката във Варшава изгражда две изкуствени езера, „Долно” и „Горно”, на повърхността, свързани с река Камионка, а под земята – с подводна река, по която плават лодки. Създаден е и изкуствен остров на Долното езеро с огромен фонтан, наречен „Змия” и висок водопад. Сред тази по романтически начин „организирана” природа, разнообразна с романтични скални подземия, алтани, павилиони и мостчета, са разположени изработените в Гърция и Италия скулптури в античен стил, както и копия на древногръцки амфитеатър, Критския лабиринт, скалата в Лефкада (от която според легендата поетесата Сафо се хвърля в морето от белите скали на острова Лефкада заради любовта си към Фаон), Елисейските полета.

Поетът Станислав Трембецки (ок. 1739–1812) възпява Софиувка в едноименната описателна поема. *Sofiówka*, (1806). Творбата, пише Камен Риков, „сюжетирана като разходка из градината, включва обилни описания на природни красоти, философски прения и епикурейски пориви. За навременната слава на творбата допринася изключително много Адам Мицкевич, който дори превежда на латински фрагменти от нея и я посочва за показателна изява на славянския дух” (Риков 2014: 291).

Успоредните (иррационални) форми на художествено съзнание следват трайни естетически нагласи на полския човек и дори намират по-голям обществен отзвук от класицистичната литература. Паралелното им развитие благоприятства плавния и „естествен” преход от Просвещението към Романтизма. Ограничената география на полския класицизъм (Варшава, Вилнюс, Кшеменец) и артистично по-стойностните (ефектните) прояви на некласицистичната литература през XVIII в. допринасят за навлизането на Романтизма и (до)развиването на предромантическите тенденции. Борбата на романтици и класицисти е факт, но Полският романтизъм не се ражда в тази полемика. Спорът узаконява, естетически оформя и активизира традиционните за полското литературно съзнание и ярко проявени през Просвещението ирационални предиспозиции, които Романтизмът ще припознае и ще развие като изрази на романтическото въображение.

Нашата теза е, че въпреки традиционно мнение за Полското просвещение като епоха, в която доминирана класицизмът, можем да мислим XVIII в Полша като период на ограничен (включително и пространствено) рационализъм и продължаващо ирационално художествено обобщение на света. Полският класицизъм е едновременно достатъчно силен, за да намери израз през Романтизма и твърде слаб, за да се изяви достатъчно отчетливо през Просвещението. Подобно положение възпрепятства оформянето на просвещенска епоха от западноевропейски тип, т. е. на формация с оригинални философски и обществени идеи за развитието на човешкото / полското общество.

Това налага преосмисляне и на Полският романтизъм, чиито изяви разкриват респектираща класицистична основа, която в много случаи определя характера на романтическите иновации. Отчитайки философските и литературните доминанти на двете епохи се придържаме към мнението за успоредното и за симбиозното развитие на

класицистично и романтическо начало не само по времето на Полското просвещение, но и през Романтизма. Доказването на силно изявения ирационализъм на първата епоха и на рационалното начало във втората, изисква преценка на недостатъчното критическо експониране на просвещенския (пред)романтизъм, но и на романтическия рационализъм. Той може например да бъде видян в програмния за Полския романтизъм текст *За романтичната поезия (O poezji romantycznej)*, който е публикуван в първия поетичен том на Мицкевич (*Poezje*, 1822), съдържащ известните *Балади и романси (Ballady i romanse)*. Гръцкият творчески гений, който би трябвало да подкрепи авторската теза за силата на народната „фантазия“ като същностен елемент на новата поезия, тук функционира едновременно като аргумент в полза на Романтизма, но и на класиката, както и на всяко произведение на изкуството, превъплътило съвършената пропорция между чувство и разум, хармонията между нравствени и естетически добродетели. Насочването на „чувствата и въображението“ към изящното и достигането на „най-високото равнище на развитие“ при гръците се съчетава с усъвършенстването на разума, казва Мицкевич (Мицкевич 1955: 353–354).

Полското просвещение е изключително интересна епоха, век, който съдържа не само зародиша на Романтизма, но и редица „готови“ форми на романтическото начало. Романтическата „борба“ между класицисти и романтици, макар и под друго име, вече се е състояла през XVIII в.; победата на романтиците в началото на XIX в. е само окончателният израз на тенденции, които трайно присъстват в предходното столетие. Най-стойностните художествени изяви на Полското просвещение са романтически по дух. Класицизмът в Полша никога не е бил сериозен противник не само на Романтизма, но и на алтернативните форми на естетическия живот през просвещенската епоха. Романтизмът в Полша се различава от Немския романтизъм, но не в смисъла, с който Б. Пенев изпълва различието между двете национални форми на романтическото. Наистина несъстоятелното се в западноевропейски „стил“ Полско просвещение (липса на силна средна класа, отсъствие на оригинални философски идеи) лишава Полския романтизъм от възможността да „преработи“ обществените концепции и научното наследство на предходната епоха. В сферата на художественото съзнание обаче ситуацията е различна. Полското поетическо съзнание „стъпва“ върху завидно наследство от литературни образци, които развива в духа на новата епоха. В това отношение Романтизмът в Полша е сходен с Немския романтизъм.

Включването на старогръцката култура в един от програмните текстове на Мицкевич логично задава въпроса за присъствието на елинската идея и нейните модификации под формата на византийска култура, източно православие и филелинизъм в творчеството на романтика. Главите *Гърция на Адам Мицкевич* и *Мицкевичовата Latinitas* поставят въпроса за възгледите на поета относно релацията гръцка–римска античност, отношението на двете формации към славянския свят и развитието на *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana*.

Така стигаме до неразрешения казус (не само в литературата на Полския романтизъм), отнасящ се до доминиращата роля на Гърция и / или на Рим в полското и човешкото развитие, както и към производното от тази релация / опозиция съперничество между Римокатолицизма и Източното православие. „Надпреварата“ за принадлежност към една от двете изходни култури може да бъде схванато като проява

на „стария, гръцки агонален характер”, за който, казва Богдан Богданов по повод на *Животописи* на Плутарх, е характерно „[с]ъстезанието, страстта за сравнение, активността на противопоставянето [...]” (Богданов 1981: 9). Едновременно с това желанието за доминантно културно самоопределяне изразява и римската нагласа към надмощие, формулиране и универсализиране на водещия принцип.

Най-осезателно в поезията на Мицкевич отстъпва образът на гръцкото класическо изкуство. Насмешливата дистанция към идеалните творения на античността в някогашна Гърция се проявява в Русия, сред елитарния кръг на руската интелигенция и светското общество, в затвореното / интимното пространство на една от най-известните аристократки и покровителки на творческия талант. Стихотворението *В гръцката стая* с подзаглавие *В дома на княгиня Зинаида Волконска в Москва (Na pokój grecki. W domu księżnej Zeneidy Wołkońskiej w Moskwie, 1827)*, великолепно анализирано от Боян Биолчев в *Отвъд мита*, е показателно за тази творческа нагласа на романтика.

„В Москва завършен вид придобива у Мицкевич и импровизиращият човек, пише авторът на *Отвъд мита*, – до степен това да напомня за изпълнителско майсторство, а не креация на мига, сякаш импровизиращият човек тук се автоматизира до внушението на човек, който в е ч е знае текста. [...] Моделът на поведение е познат и многократно репетиран – салонът на Волконска е допълнително пространство на познатия облик на поета” (Биолчев 2001: 105–106).

В *Книги на полския народ и полското пилигримство (Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego, 1832)*, хронологически следващия текст, който обвързва хода на обществената и художествената мисъл на Мицкевич с антична Гърция, вниманието на романтика е съсредоточено върху Рим и християнството, но малобройните споменавания на гръцката античност са емблематични за водещата критическа перспектива към класическа Елада и по-нататъшните ѝ преображения по посока на православната идея. Излагайки причините за възможното възкресение на Полша, Мицкевич изключва аргумента за нейната просветеност. И Гърция, родината на философското знание, дълго време е „лежала” бездиханна, казва поетът. Едва когато е забравила за всичко научено и се е възвърнала към „простотата”, започнала отново да възхожда (Мицкевич 1955а: 343).

Концепцията на полския романтик за учения ум, който за разлика от „чувството и вярата” не съумява да постигне истината е известна от поемата *Романтичност (Romantyczność, 1822)*. Историческите, публицистичните и лекционните текстове на поета свидетелстват за трансформиране на идеята за „учеността” като съмнителен път към същността на нещата. В предговора *За романтичната поезия* към първия поетически том, в който е публикуван и текстът на *Романтичност*, както и в „нехудожествения” дял на творчеството си, Мицкевич подновява темата за пагубните последици от софистиката на източната църква и безплодните разсъждения на представителите на православието.

Още по-голяма дистанцираност към старогръцката философска и художествена мисъл поетът проявява в двата лекционни курса: *Historia literatury wieku Augusta łącznie z objaśnieniem wyjątków z dzieł tegoż wieku*, изнесен в Лозана през академичната година 1839–1840 г. и посветен на римската литература от времето на император Октавиан

Август (управлявал от 27 г. пр. Хр. до 14 г. пр. Хр.) и *Славянска литература*, който романтикът чете в периода 1840–1844 г. в Колеж дьо Франс, Париж.

В лекционния курс върху златния век на културата на Рим логично се поставя въпросът за връзката между римската и гръцката класическа литература. Проблемът е закономерен не само с оглед на хронологията на литературния процес, но и от гледище на традиционното критическо мнение, според което римските автори умъртвяват „живата“ старогръцка поезия, превръщат поетичното слово в бездушно създание, лишават го от характерната за древните гърци връзка с живота и природата. Или както професорът резюмира общоприетото становище: „Римляните пеят само с устни“.

Утвърждаването на подражателния характер на римското художествено съзнание, казва Мицкевич, се дължи на самите римляни, които са съдили за поетичните си постижения от гледна точка на гръцката античност. Невъзможността да се избавят от подобна критическа перспектива е било решаващо за авторското им самочувствие. Хораций признава, че единствено гръцките автори са оригинални („*Graius ingenium Musa dedit...*“) и пеят от дълбините на душата си („*ore profundo*“) (Mickiewicz 1999a: 171), Цицерон се прекланя пред гения на Демостен, Вергилий иска да унищожи *Енеида*, защото се опасява от сравняване с Омир.

Логиката на лекционно изложение обаче е абстрахирана от помисъла за вторичния характер на римската култура и е концентрирана върху спецификата на новата и перспективна художествената форма. Мицкевич не гледа с носталгия към гръцката античност, нито я превръща в обект на културен култ. В центъра на вниманието му е римската литература – тя е едно от разклоненията, един от „клоните“ на голямото дърво, наречено литература, и в същото време негова / нейна най-важна част. Разгърнатото изложение за източните литератури подкрепя тезата му за водещо значение на латинската култура за европейското / световното литературно развитие. Изучаването на художественото наследство на Близкия и Далечния изток е важно за философа, историка, „тесния“ специалист, твърди полският професор, но не е същностно за хуманитарното знание, за посветилия живота си на *studium humanitatis*.

С оглед на развитието на Мицкевич като романтически поет, превъплъщението му изглежда изумително. В Лозана говори не романтикът, а класицистът, преподавателят по красноречие и латинска литература в Ковно, „римлянинът“ Мицкевич. Професорската тога, която облича, допълнително „втвърдява“ естетическата / научната му позиция. Тя припомня за римската мъжка тога, *toga virilis*, с която поетът, основавайки се върху възмъжаването като етап от индивидуалното развитие, сравнява образно зрелостта, „зрелия период“ на римската литература (Mickiewicz 1999a: 202).

Излъчената от Мицкевич литературна доминанта – латинската художествена мисъл – има конститутивна роля в общия / европейски литературен процес. Функцията на латинската литература като централна за културата на Европа определя и мястото на другата велика културна формация в Античността. Представата за периферната, подредната роля на гръцката класическа литература спрямо римската се основава върху няколко аргумента. Според професора критерий за значимостта на дадена литература е възможността ѝ да съдейства за развитието на ново начало, разбрано като възприемчивост, разсъдък, дори – практичност. Гръцката поезия е била преди всичко

природно и наивно вдъхновение, непрекъсната импровизация, народна песен без край и без мяра. Произтичаща предимно от инстинкта, тя не е имала никаква предварителна цел, не е оразмерявала своите средства. Римляните дълго са черпели от този ентузиазъм, но са се стараели да го използват целесъобразно. Притежавали са съзнание за извършването от тях в областта на литературното слово. В изкуството на словото, продължава Мицкевич, те са открили формата, така както гърците са я измерили в скулптурата и живописата. Съзнателно преработеният ентузиазъм се нарича изкуство – обобщава поетът. Римляните са били първите артисти на словото. Гръцката поезия е вдъхновена от природата, хебрайската – от Бога. Ето защо, твърди преподавателят, е смешно да наречем Омир артист, както е нелогично да търсим изкуство в псалмите на Давид. Думата *ars*, същностна за римските творци, първоначално е означавала силата, използвана за оформяне на материята, назовавала е принципите, залегнали в труда на ковача: огъня и ръцете. Гръцкото *téchne* не притежава този смисъл.

На римляните дължим, излага Мицкевич, понятието за изкуство като свързващо хората: *ars humanior, studium humanitatis*. Те са били първите литератори, тези, на които трябва да сме признателни за разцвета на писаното слово. Гръцката литература е била само песен, краят ѝ настъпва в момента, в който гърците започнали да я съхраняват в писмен вид. Римляните са писали за да бъдат четени – такива са и речите на Цицерон. Феноменалният римски разсъдък обяснява и възникването на сатирата, в която критическият ум взема връх над въображението. Необходимостта от придаване на цел на изкуството ни позволява, казва професорът, да разберем делото на Квинт Ений (239–169 пр. Хр.) и *Енеида* на Вергилий. Мицкевич не уточнява в какво се състои „целесъобразността“ на двамата автори. В този случай се срещаме с може би специфичното за полския поет недоговаряне на проблема, изискващо изтъкването на достоинства на старогръцката традиция. Вероятно лекторът има предвид новата за римляните, версификационно и стилистически усъвършенствана форма в поетическото творчество на Квинт Ений. Нововъведенията в поезията на римския класик се дължат на връзката с характерното стихосложение на Омировия епос.

Според Мицкевич съвременният писател, който има амбицията да бъде класик, тоест автор с общочовешка значимост, би трябвало да свърже гръцката непосредственост с римската артистична изкусност. Недостатъчното познаване на римската класика ни пречи да видим, че придавайки нови форми на чуждата (гръцка) мисъл римляните са посявали семената на литературата на бъдещето.

Изложеното върху релацията гръцка – римска класика, според концепцията на Мицкевич за литература с общочовешка значимост и ориентирана към задачите на съвременното общество, може да бъде продължено с конкретни примери. Курсът представя множество факти, които според професора доказват недостатъчно изявените при гърците жанрове (историческата проза), зараждането на днешните форми на комедията (Плавт) и комическите типове, както и на сатирата (Луцилий, 180 пр. Хр.–103 пр. Хр.).

В курса епическите произведения на гръцката и римската античност „печелят“ при съпоставянето с далекоизточния епос (индийските *Махабхарата*, *Шакунтала*, *Шах-наме* на персийския поет Абу ал-Касим Фирдоуси и с приказките от *Хиляда и една нощ*), но отстъпват пред интересуващата Мицкевич хебрайска поезия. Определяйки

Индия като „Гърция на Изтока”, Мицкевич сравнява епическото наследство на индийската култура с епиката на Омир и Вергилий. Религиозното поетично изкуство на Изтока, което вълнува поета, прониква в Европа чрез Книгата на хебрайците. Както знаем, вдъхновените от Бога книги на израилтяните са основа на Стария завет. Духът на Изтока се е срещнал с духа на Европа в Рим – заключава Мицкевич – великото събитие е настъпило по време на управлението на император Август. Религиозното начало, прииждащо от Изтока навеки е обединило двете езически цивилизации – гръцката и римската – превръщайки ги в култури с всемирно значение. Литературата на римляните се еманципира като същностна за съвременното културно развитие, водещите насоки на което се поставят в златния век на Римската империя.

Отзивите на академичната колегия за лекционния курс на Мицкевич са изключително положителни. Професорът явно издига на ново ниво дарбата си на преподавател латинист, проявена по време на учителстването (1819–1823) в Ковно.

Похвалните мнения, великолепната природа, прекрасните житейски условия не са достатъчно условие Мицкевич да се задържи в „швейцарския рай”. По време на пребиваването си в Лозана поетът пише лирика, която в „опростена” поетична форма обобщава неосъществените духовни блянове на поета, преоценката на миналото, терзаещите го безпокойства. „Но завръщането втори път към античността, изиграла такава важна роля в оформянето на младия Мицкевич, не носи усещането за постигнатата страна на духа” – пише Биолчев, – търсейки причините за появата на лозанските стихотворения в „огорчението от настоящето, от идиличната безименност на поета, поел в селенията на старата култура като в мъртъв музей от собственото минало” (Биолчев 2001: 220). Истината е, че романтикът се задушава психически във външно подредения провинциален свят, потънал в академичните задължения и отдалечен от големите европейски центрове на оживен литературен и политически живот – това сочат писмата на Мицкевич, както и решението му да напусне Лозана.

По инициатива на френското правителство поетът е поканен да чете лекции в Колеж дьо Франс. Лекционният курс „Славянска литература” се открива на 22-ти декември 1840 г., и завършва на 28-ми май 1844 г., когато Адам Мицкевич е отстранен от университетската катедра заради провъзгласяваните идеи на мистика Анджей Товянски. От парижката катедра полякът говори като учен, но и като романтически поет, а това означава като вдъхновен и прозиращ висшия смисъл на нещата творец.

Темата позволява на Мицкевич да разгърне други, различни страни от демонстрираните от катедрата в Лозана. В Париж поетът може да се опре на духовния опит, изнесен от родната страна и отечествените краища, да издигне на нивото на идеите преживяното в Русия и видяното в Прага, да осмисли феномена „славянство” в перспективата на европейските и универсалните човешки ценности.

Както и в лекциите по римска литература, Мицкевич излиза извън предварително зададения тематичен обхват. Славянските литератури са разгледани в изключително широк исторически, обществен и културен контекст. Още в първата си академична реч професорът изтъква традиционната обвързаност на славяните със западноевропейската цивилизация, продължаващия стремеж за духовно сближаване със Западна Европа, както и необходимостта от публично представяне на славянските литератури като „най-ефективна” възможност за запознаване на чужденците с

неизвестното им литературно наследство. Тук се заявява и потребността от написана история на славянските народи. Лекторът припомня за пропуснатия от древногръцките и римски историци шанс да пресъздадат историята на варварските племена, чиито наследници са днешните цивилизовани народи. Историческото съчинение *Германия* на Тацит, отбелязва професорът, не се радва на широка известност, малко са трудовете, които дават изчерпателни сведения за предците на сегашните европейци.

Изказването е многосмислено – то напомня, че съвременната западна култура продължава не само традициите на „високата” гръко-римска античност, но и на някогашното варварство. Едновременно с това посочва перспективата за преосмисляне на представата за славяните като варвари – в лекционното изложение Мицкевич отрича разбирането на славянския човек като роб и варварин и утвърждава възприемането му като творец на словото.

Представата за антимитологичната нагласа на славяните, тяхната ограничена възможност за трансцендиране към света на божественото и произтичащите от това невъзможност за търсене на истината извън съществуващото, както и неспособност за обединение в едно слово / обща цел, не изчерпва Мицкевичовите сравнения между някогашния славянин и представителя на старогръцката култура. Разгледаното славянско фолклорно творчество в областта на трите литературни рода допринася за идеализирането на славяните като народи, неизкушени от съвременното културно развитие. Превесът на славянския поетически гений над гръцкия се проявява особено в областта на лириката (идилията), епиката и отсъствието на сатирата – признак на отдалечения от патриархалния модел градски живот.

Професорът развива „голямата” тема на Древна и Класическа Гърция – епоса, чието проявление в славянските литератури интересуват поета с оглед на следването и преобразяването на по-стойностните, според Мицкевич, преобладаващи образци. Разгледаните епически творби, в които поетът открива Омирови похвати, водят към извода за достойнствата на славянската епика. Мицкевич представя обстойно *Краледворския ръкопис* и *Зеленогорския ръкопис* на Вацлав Ханка, които отказва да приеме за мистификации, *Словото за полка на Игор*, фолклорните епически песни, разпространявани в Сърбия, Черна гора и Босна, обръща специално внимание на творбите, посветени на рода на Неманичите, Косовския епически цикъл, на черногорската песен *Сватбата на Максим Църно(й)евич* и *Песен за смъртта на жената на Хасан ага (Хасанагиница)*. За професора те са едновременно зародишни и рудиментарни изрази на високото поетическо изкуство.

Неосъществило епос от „ранга” на Омировите епопеи (южно)славянското епическо съзнание за Мицкевич е ценен пример за все още живата сила на синкретичната художественост и на връзката с фолклора / мита – характерни за древна Гърция и за „първичното митологизиране” (Богдан Богданов). Един от редките случаи в лекциите по римска литература, в които поетът се изказва положително за старогръцката култура, се отнася до неразделната връзка между трите литературни рода и тяхното постъпателно развитие от общо митично начало. (Mickiewicz 1999a: 188–189).

Пристрастието на Мицкевич към предкласическия период на старогръцката култура се съчетава с предпочитанието към изявите на художественото съзнание,

придаващи реален израз на нереалното. Неслучайно във втория лекционен курс по Славянска литература, говорейки за своето разбиране за „класическото“, ценното в старогръцката литература, преподавателят търси неговите прояви не в епохата на класиката (V–IV в. пр. Хр.), а в периода на изчерпване / отрицаване на постиженията ѝ – по времето на елинизма (краят на IV–I в. пр. Хр.) и на елинско-римската литература (I в. пр. Хр.–IV в. сл. Хр.) след попадането на Гърция под властта на Рим. В този период, според Мицкевич, гръцкият творец не търси смисъла на неземното, а успява да „затвори“ по съвършен начин безкрайното в крайната „земна“ форма (Mickiewicz 1997b: 214).

Прекалено природна в сравнение с „цивилизованата“ римска поезия, и в същото време достатъчно изкусна за да се впише в образа на Мицкевич за „нешколувано“ творчество, проблематизиращо подобно на сръбския епос народните нещастия и беди, гръцката епика като част от елинската класичност се оказва извън идеала на поета за поетически свят. Поетът не оценява критично нереализираните сред славяните антични и класицистични форми на класическия епос (Омир, Расин, Корней), а изтъква достоинства на славянска епика. Нейните предимства се разглеждат и във връзка с близката на полския романтик тема за страданието, което различава епическите песни на южните славяни от епоса на Омир и изразеното при него пристрастие към щастливите и силни герои, любимци / „синове“ на боговете. Въпреки че скъсват с култивираната от античните епици възхвала на силата и успеха, високо художествените епически творби на минезингерите и труверите не успяват да отразят християнската идея за страданието, която според автора на лекционния курс е уникално изпълнена в песните от Косовския цикъл.

Съотнасянето на творческия гений на славянина към представителни художествени нагласи и образци на старогръцката култура е част от специфичното за лекционния курс идеализиране на славянството, извършено под влияние на концепциите на Йохан Готфрид Хердер. Макар и важна, тази представа за славянските народи не може да бъде обаче перспективна в средата на XIX в. – време – изискващо „действено“ и резултатно решаване на общия за славянството национален въпрос. Преди опита си за „практическо“ осъществяване на освобождението на Полша и свързаното с тази идея демократизиране на Европа, Мицкевич концептуализира свободата на славянството с оглед на други аспекти от неговото минало. Историята на славяните, в която професорът търси конструктивните елементи за преобразяването не само на славянската съдба, но и на бъдещето на европейските народи е свързана със следващия етап от развитието на някогашна Гърция – с обособяването ѝ като Източноримска империя и развитието на православно християнство. Древна, антична и елинистична Гърция естествено отстъпват място на по-нататъшното ѝ историческо и културно превъплъщение – Византия.

В доктората Мицкевичовото внимание към Византийската империя, проявено в курса по Славянска литература, но и в труда *Първите векове на полската история* (*Pierwsze wieki historii Polski*, 1868) се разглежда в контекста на еманципирането на Източноримската империя като културна ценност в трудовете *За духа на хебрайската поезия* (*Vom Geist der Ebräischen Poesie*), *Begebenheiten und Charaktere des vergangenen Jahrhunderts*, *Vom Einfluss der Regierung auf die Wissenschaften, und der Wissenschaften auf*

die Regierung, (1780) на Йохан Готфрид Хердер и *Лекции по философия на историята* на Георг Вилхелм Фридрих Хегел. Полската литературна романтическа византология по-скоро обаче следва традицията, зададена от Йохан Йоахим Винкелман, който в *История на изкуството на древността* свързва постиженията на световното изкуство с гръцката и римската античност. Не по-малка роля за отстраняването / редуцирането на Византия от историята на културното развитие играе естетиката на Август Вилхелм Шлегел, който в *Лекции по литература и изкуство (Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, изнесени в периода 1801–1804 г.) провъзгласява по-високата стойност на западното християнство и утвърждава сходството между безстойността, според професора, руска култура и незначимата духовна традиция, от която израства литературата и изкуството на Русия.

По време на изнасянето на лекционния курс проблематизираната роля на Византия в културата на Европа продължава да е важна за полските романтици. Публицистиката на Зигмунт Крашински (главно трактатът *За положението на Полша от Божие и човешко гледище / O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów*), представя руския царизъм като следващ управленческият модел на византийските императори. Олаф Крисовски, авторът на *Византийската традиция в творчеството на Мицкевич (Tradycja bizantyjska w twórczości Mickiewicza*, 2009), припомня поемата *Wita Stosa pamięci estetycznych zarysach siedmiu*, (1856) на Циприан Норвид, посветена на нидерландския майстор Вит Ствош (творец на олтара в Мариакката катедрала в Краков) и съсредоточена върху светотатственото деяние на византийския император Льв III (ок. 685–741), който проклина иконата на Богородица, но за да бъде почитан облича дрехи, наподобяващи одеждите на светите лица в иконописното изкуство. Подобен антивизантизъм съдържа и ценната бележка *Византия в (Bizancjum)* в научните записки на поета, в която Византийската империя е определена като „ларва” на държава. Известно изключение от тази тенденция при полските романтици е една от дневниковите бележки на Словацки, която се отнася до решенията на Флорентския събор (1439–1442), завършил с уния между Римокатолическата църква и Православната Църква. Интересът на този автор към синкретичните религиозни форми (езическо-християнски и западно-източно християнски) е траен, *Дневникът* на Словацки е ценен източник на подобни проекти.

Мицкевич се вписва в критическата / литературното обобщение на Византия, характерно за Крашински и Норвид. В първата част на лекциите Мицкевич представя Византийската империя като безусловно най-умелата държавна институция, която някога се е разпореждала с народа, традиционна жертва на властта. Професорът търси причината за подобно самовластие в миналото, в историята на Римската империя, по времето на чието господство гърците постепенно изчерпват духовния си потенциал, превръщайки се в роби. Теоретичните спекулации, чрез които елините се опитвали да намерят правни основания и логични доводи за съществуването на имперската власт и държава, отварят път на деспотизма.

Критичното отношение на Професора към гърците обхваща превъплъщението им в покорни граждани на Римската империя, функцията им на византийски властници, както и ролята им на етнос, властващ над славяните. Славяните навсякъде са роби (Пенев 2003: 257) – казва Хердер в славянския раздел в *Идеи към философията на*

историята на човечеството (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, 1784–1791). Мицкевич доразвива изложеното от немския философ за робската участ на славянското население в североизточните краища на Прусия и в пределите на Османската империя. Търсейки следите на славянско присъствие в земите на древна Гърция професорът приема съвременната теорията, изложена в *Славянски древности*, (1837) на Павел Шафарик, според която славяните са част от автохтонното население на Елада. Концепцията на полския професор за автохтонността на „гръцките“ славяни и тяхното приравняване с полумитичните пеласги, „най-важния народ“ на някогашна Гърция според Хегел (*Философия на историята*), тук придобива нов смисъл. Славянските етноси, населяващи европейския югоизток са равностойни на древните елини и не могат да бъдат третираны като роби. Застъпващата се славянска и елинска етногенеза, както и фактът, че в поробващата славяни и гърци Османска империя, последните населяват жителните равнини, морското крайбрежие и градовете, занимавайки се с търговия, занаяти и изкуство, изисква решаването на Източния въпрос. Неговата същност, според Мицкевич, е славянското население. Европейската общественост, живееща в неведение по отношение на вътрешно народностните релации в Турция, заявява професорът, е оставила решаването на Източния въпрос на Русия.

Байроновото обожаване на Гърция е несвойствено за Мицкевич. Антифилелинизъмът на автора на *Пан Тадеуш* е по-скоро изключение от проелинската насоченост на полското / европейското романтично съзнание. Представата за славяните като традиционно потискани от гърците може би обяснява и постепенно затихващото внимание на полския поет към Байрон като поборник за свободата на гръцкия народ. Изглежда за Мицкевич английският поет е значим преди всичко с принципите за действено / революционно разрешаване на дадена национална кауза и активното демократизиране на европейското общество, отколкото с конкретната национална насоченост на житейския му подвиг и поетическо дело. А те са неразривно свързани с поробена Гърция.

В основата на неприязненото отношение на Мицкевич към гърците очевидно доминиращо е византийското начало, което се разпростира върху образа на древния грък, както и върху гърка в Османската империя, който не по-малко от турците угнетява съседите славяни. Привързаността на лектора към цивилизационните начала, които са заложени в държавата на римляните: отлични закони, римско гражданство, етническа и религиозна толерантност, съвършена военна организация (легиони) е очевидна. За Мицкевич византизъмът възпроизвежда комплекс от властнически прояви, несъвместими с принципите на съвременното демократично общество. „Преносът“ към руското самодържавие е лесно различим, както е и доловима асоциацията с узурпаторската политика на Русия към поляците.

Заслужава да припомним, че разделянето на Римската империя на *Pars Orientis* и *Pars Occidentis*, което изцяло е завършено при Константин Велики (305–337), „поставя в съвършено нова ситуация върховния носител на властта [...] Много показателна е и официалната промяна в обръщението към върховния владетел – „Dominus et deus noster“ („Господар и бог наш“). Вече никой не си спомня времената, когато на императора се гледа като на висш магистрат, притежаващ само авторитета на пръв гражданин“ (Бакалов 2009).

В лекциите специално е представен смисълът на цезаропапизма в неговия източен вариант. Мицкевич излага важни факти от историята на източната църква, доказвайки, че подкрепата на светската власт е била решаваща за разрива ѝ с римския епископат. Застъпничеството на византийските императори има важни последици за по-нататъшното развитие на православие. Останали без възможността да обсъждат верските въпроси по време на вселенските събори, византийските духовници са били осъдени на благоговението на държавните управници. Впоследствие това води до ограничаването на религиозните свободи в „гръцката църква“ – както Мицкевич настойчиво нарича православната християнска общност.

Заговаряйки за монашеското съсловие лекторът съпоставя източните и западните църковни служители. На Изток манастирите са обител на спокойните, пасивни хора, жадни за знание и отдадени на размисъл. На Запад служещите на църквата са активни личности, синхронизиращи дейността си с потребностите на времето. По-късно възникват рицарските ордени, най-важният сред които е Орденът на кръстоносците. Той преобразява Славянския север, а впоследствие се трансформира в светска държава (В периода 1525–1657 Княжество Прусия е васално на Полската корона, по-късно се превръща в автономна част на Бранденбургско-пруската държава, а от 1701 г. е в границите на Кралство Прусия, образувано от маркграфство / провинция Бранденбург и Княжество Прусия – К. Б.).

Недеятелното поведение на източноправославните монаси, отдалечаването им от същностните въпроси на деня и отдадеността им преди всичко на книжовното дело, за Мицкевич е израз на много важна традиция, която приижда от антична – класическа и елинистична – Гърция. В историческия си труд *Първите векове на полската история* професорът пише за трудностите, с които се среща първоначалната християнска църква. Западът, обобщава авторът, е бил крепост на езичеството, Изтокът – неговата „академия“, там е била събрана цялата интелектуална мощ на езическия разум. Задълбочената философска мисъл, високоестетичните изяви на художественото съзнание – характерни за древните гърци – водят до развитието на софистиката, самоцелното знание, което на базата на усъвършенстваната реторика се откъсва от живота и заличава разликите между добро и зло. Гърците не са се нахвърляли брутално върху първите християнски апостоли, водили са с тях „научни“ диспути. Силогизмите, съпътстващи квазиспорове, абстрахиращи от важните проблеми на съществуването тук и в отвъдния свят, безплодните полемики завинаги обаче белязват същността на източното християнство. Ето защо, заключава Мицкевич, на Изток има толкова много събори и толкова малко „пропаганда“, толкова много учители, а малко мъченици (Mickiewicz 1999a1: 46).

Мачей Юнкерт проследява по-нататъшното развитие на тази Мицкевичова концепция в четвъртата част на лекционния курс, в която професорът свързва критиката си срещу недеятелните гърци с обвинението, че са допринесли за падането на Рим. Имало е време, казва преподавателят, в което големите градове в Гърция и Италия, са служили единствено за демонстрация на гръцката софистика и комедиантство (Mickiewicz 1998: 152. Цит. по: Junkiert 2012: 71).

Възможно ли е обединението на езиково, верски и политически разединените славяни? Този въпрос е поставен първо с оглед на многостранно разбираня лекционен

език. Словото на учения и поета в Колеж дьо Франс трябва да обедини: поляка и руснака, чеха хусист и чеха католик, брата от Моравия и брата от Атон, илириеца, който си служи с глаголица и сърбина, използващ кирилицата, литовеца и козака (Mickiewicz 1997a: 23).

Овладеяването на вавилонското езиково стълпотворение на аудиторията е трудно и поради друга причина. Езикът, казва Мицкевич, се оформя под въздействието на политическите, морални и религиозни идеи. Лекторът прави на пръв поглед странна езиковедска подялба на двата основни, според него, славянски езика: полския и руския и на „диалектите”, функциониращи в кръга на тези противоположни езикови образи на света (Пак там: 93). Вече мъртвият религиозен старобългарски език, обяснява преподавателят, сега оживява в Русия като език на юрисдикцията и заповедността, като език на литературата и диалога в Полша, като научен език в Чехия, докато в Илирия, Черна гора и Босна е останал в първичен вид, като език на поезията и музиката (Пак там: 18).

Мицкевич всъщност утвърждава и развива концепцията на Ян Колар, който в изследването *За литературната взаимност*, (1837) дели славянските „говори” според специфични признаци: сила и достолепие, характерни за руското наречие, привлекателност и чар – за полското, класическо-метричната рима – за „чешкославянското”, героизъм, огън и плам – за илирийското. Странната „контрастивна граматика”, която славяните създават към средата на XIX в., успоредно с развиващото се сравнително славянско езикознание заслужава внимание. Опитът за разграничаване / противопоставяне по металингвистични критерии не противоречи на обединителната идея. Дефинирането на народностната / националната идентичност благоприятства опознаването, а оттам и славянския съюз. „Дойде време, казва Мицкевич в речта си в Милано по време на Пролетта на народите, да се опознаем взаимно и да се свържем в идеята за християнска свобода” (Mickiewicz 1997c: 46).

Слово и език са неразривно свързани. Идеята, която осмисля съюза в словото се нарича „Славянска църква” и се осъществява от Св. св. Кирил и Методий. Концепцията на Мицкевич за първи път се появява в труда му *Първите векове на полската история* във връзка с хазарската мисия на Светите братя, покръстването на българите и въвеждането на славянската писменост. Своеобразното развитие на Мицкевичовия проект за духовно обединение между верския Изток и Запад е *Литанията на Пилигрима*, която финализира *Книги на полския народ и полското пилигримство*. Общата молитва, която поетът предлага на своите сънародници, започва с възклицанието „Кирие Елейсон” и е последвано от обръщението „Отче наш”. Подобно равнопоставяне на двата символа на вярата припомня за най-старата полска песен *Богородица (Bogurodzica)*, преди XII в., най-ранен запис от 1407–1408), която свързва традициите на източното и западното християнство.

Важен аспект на Мицкевичовата „Славянска църква” е изтъкнатото дело на „първите”, изключителните, на индивидуалностите със значение не само за славянската култура, но и за човешката цивилизация. Неслучайно доминиращите критерии за значимостта и сбъдването на идеята е нейната уникалност и всеобщност.

Издържан върху солидна научна основа, същевременно курсът по славянска литература изобилства с мистични идеи (учението на Анджей Товянски, 1799–1878,

утопичния четиритомен труд *Отче наш / Ojczy nasz*, 1848–1906) на Август Чешковски, историософското съчинение *Видението на Хебал / Vision d'Hébal*, 1831 на френския историк и поет Пиер-Симон Баланш, 1776–1847), които предсказват бъдещата културотворческа роля на духовно усъвършенстващите се поляци. Последният труд осмисля цивилизационната функция на Мицкевичовите сънародници, поставяйки ги между гърците и келтите. Предназначението на полския народ е да се бори с насието и да поддържа традицията на жертвоготовността. Мицкевич завършва финалнат си лекция от първия курс с доказателството за усиленото философско и профетично упование в особената предназначеност на славянския род. Така някога гърците, заявява лекторът, клонейки към залез, са се старали да предадат на римляните своята философска система, защото са осъзнавали, че са безсилни да я осъществят.

Идентифицирането на гръцкия дух със западащата цивилизационна мисъл на Европа е логичен резултат от последователно омаловажаваната в двата лекционни курса същност на древна, класическа, елинистична, византийска и „османска” Гърция. Срещу тази дискредитираща елинизма концепция застава не само идеята „Славянска църква”, която актуализира най-добрите духовни традиции на източноправославната религия, но и поетическите текстове от първата стихосбирка на поета (*Poezje*, 1822), в която се откриват следи от византийската култура и ортодоксалната вяра. Те могат да бъдат разчетени и в *Предговора* към втората част на драмата *Задушница*, в който Мицкевич нарича „наше” (подч. м. – К. Б.) тайното народно възпоменаване на душите на починалите в параклиси или запустели крайгробнищни къщи. Религиозното преклонение към трите „полски” Богородици – Ченстоховска, Остробрамска и Новогродска в *Пан Тадеуш*, чиито образи напомнят за почитането на Божията майка като Одигитрия и Елеуса във византийското изкуство, затвърждават представата за широко конструираното верско и естетическо съзнание на Мицкевич. Поликултурните форми на живот, съчетаващи елинско, латинско и блискоизточно начало и характерни за родния за поета Полски североизток (наред с югоизточните крайгранични зони на някогашната Жечпосполита, съставляващ територията, наречена *Kresy* – на полски „kres” – „край, завършек, „финал”), се оказват по-същностни и трайни за творческата мисъл и житейското (обществено и политическо) кредо на поета, отколкото провъзгласяваното чрез академичното слово многоаспектно разделение на Изток и Запад.

Главата **Изток – Изток** е посветена на последното пътуване (1855) на Мицкевич, завършило със смъртта на поета в Константинопол. Целта на пътуването на романтика на Изток е известна – подпомагане на каузата на Турция, Франция и Англия във войната срещу Русия. В Константинопол е и Михаил Чайковски (1816–1886). Водачът на казашките полкове, приема исляма и под името Мехмед Садък се бори за полската кауза. Той е единственият поляк, който в тогавашна Европа притежава самостоятелна армия.

Създаването на полски военни формирования, които да подкрепят антируския съюз не е новост за Мицкевич. Въпреки че Полският легион от 1848 г., с който романтикът участва в Пролетта на народите е разгромен, творецът носи в себе си опита за организирането на подобни полкове, деловият дух никога не го е напуснал.

Освен освобождаването на Полша, новосформираните легиони на Мицкевич имат и друга задача „Практическото” извоюване на свободата е съпътствано от

морално издигане на сънародниците му. Грижата за нравственото състояние на поляците е неразделно свързана с духовния статус на съвременния човек: „И светът е като родината, а народите като людете. [...] Истина ви казвам – обръща се Мицкевич в *Книги на полското пилигримство* към поляците – не вие трябва да се учите на цивилизация от чужденците, а те трябва да се учат на истинска християнска цивилизация. (Мицкевич 1955а: 344).

Проблемът за недостатъчното цивилизовано западното християнство, което трябва да се поучи от полското разбиране / преживяване на християнската идея не е нов за романтика. Критиката, която Мицкевич отправя към съвременния католицизъм и възраженията срещу политиката на Пий IX е свързана със стара травма, която актуалните прояви на църквата развреждат. Отношението на поета към миналите прояви на католицизма е не по-малко критично, отколкото към някогашното и днешното православие. Творчеството на романтика „раздвоява” християнската идея. Според художественото творчество и публичните изяви на поета полското християнство е по-близо до същността на Христовото учение, отколкото превъплъщението му в западния свят. Различното развитие на двата типа християнство и отношението на Мицкевич към тях, може да бъде видно в литературното обобщение на действията на кръстоносците. Рицарите на кръста са едни от най-близко свързаните със Светите земи носители на любовта към ближния.

Бележките на Мицкевич към поемите *Конрад Валенрод* (*Konrad Wallenrod*, 1828) и към *Гражина* (*Grażyna*, 1823) изобилстват с исторически свидетелства за злочинствата на кръстоносците над племената, населяващи земите на по-сетнешната Полско-литовска държава. Вместо смирени разпространители и защитници на евангелската идея, идващи от земята на Христос, тевтонците се превръщат в отрицатели на Христовото учение. Конрад от поемата *Конрад Валенрод* цели унищожаването на Тевтонския орден отвътре, със средствата на подмолната борба. Главният герой избира позицията на *кетмана* – както Милош в едноименното есе назовава човека, персонифициращ мнимото съглашателство с врага в името на острапяването му. Възприетият от Конрад Валенрод макиавелистки начин за съпротива срещу кръстоносците не е типичен за полския характер.

Полското литературно съзнание в лицето на Хенрик Сенкевич обобщава характерното за поляка воюване с неприятеля „очи в очи”, в прекия военен сблъсък и рицарската схватка. В романа *Кръстоносци* (*Krzyżacy*, 1900) полската и литовската армия влизат в открита и решителна битка с войските на Тевтонския орден. Дългата борба на поляците и литовците с представителите на Ордена, завършила с победата край Грюнвалд над тевтонците (1410), е само част от драматичната история на войната на християни срещу християни.

Поробването на Полша от трите големи империи усилва изконния символен смисъл на Светите земи. Отечеството на евангелската истина и на първоначалната религиозна общност изпъква като коректив на „разделената” християнска идея. Родината трябва да се освободи от руските православни неверници. Към това основно и първоначално значение на помисъла за освобождаване на свещената територия на християнството Мицкевич добавя свои разбирания на освободителното дело. Те са вложени в концепцията му за Пилигрима от *Книги на полското пилигримство*, който е

носител на по-висока християнска цивилизованост. Специфичните за Мицкевич смисли на освободителната борба проличават и в конципирането на новите легиони.

В *Меморандум към Наполеон III (Memorandum dla Napoleona III)* Мицкевич внушава, че целта на бъдещата война през XIX в., аналогично на отвоюването на Йерусалим от неверниците, е освобождаването на Полша от поробителите. Целият устрем на Средните векове намира израз в кръстоносните походи, пише авторът (1997с: 301).

Кампанията в Турция и участието на Мицкевич в нея все повече придобива смисъла на нов кръстоносен поход, чиито участници са носители на също така ново религиозно и нравствено съзнание, различно от „традиционната“ католическа религиозност. Поетът иска да осъществи идеята за „религиозна свобода“, която остава нереализирана по време на Пролетта на народите.

Обобщението на теоретичните постановки на Товянски, в които основно място заема учението за най-старото семейство на „великите“ и „силни“ духове на Израил, доразвито от Мицкевич позволява разбирането на идеята му за Новата обетована земя, чиито носители са бъдещите легионери. Новото християнство е „третото ниво на църквата“, изградено върху посланията на Стария и Новия завет. Това е епохата на освобождаването на Полша, но и на премахването на причините, довели до нейното робство. В тази епоха ще настъпи обединяването и побратимяването на всички религии и раси (Janion 2009: 234).

Мицкевич никога не стига реално до Святата земя, но в творчеството си конципира принципите, които я съграждат. Идеята на романтика за Свещено място, подновява духовния устрем на средновековните кръстоносни походи. Драмата на романтичeskото мистично възстановяване на „кръстоносно“ Средновековие е заложена още в готическите векове. Това е драмата, продиктувана от разрива между свидетелство и символ, от невъзможността за реално „освидетелстване“ на символния смисъл на Божия гроб.

Историята на полското Боготърсачество, част от което е действителното и въображаемото постигане на Светите земи доказва, че познанието им остава приоритет на личностите, свързани с „Кресите“, със северо-и-югоизточните земи на Жечпосполита. Несъмнено граничното положение и поликултурният характер на тези области благоприятстват развитието на динамичен ум, богат психически живот, широка светогледна нагласа – все ценности, които са решаващи за общуването с далечната територия на духа.

Едно от най-ранните и най-знаменателни за историята на полското поклонничество пътувания осъществява литовският аристократ, княз Миколай Кшишоф Радживил, наречен Шеротка (1549–1616). Спомените на пътешественика (*Peregrynacja albo pielgrzymowanie do Ziemi Świętej, Поклонничество до Светите земи*), публикувани през 1607 г. на латински език, както и следващите им издания, оказват силно влияние върху полското паломничество и художественото пресъздаване на пътя до Божи гроб. По време на Романтизма мемоарното обобщение на поклонничеството, характерно за предходните епохи, развива интереса към източните земи и пътешествията до Йерусалим. След пътуването си до Светите земи (1836–1837) Словацки пише *Встъпление към споменатото Поклонничество до Светите земи на*

княз *Радживил Шепотка (Preliminaria peregrinacji do Ziemi Świętej JO. księcia Radziwiłła Sierotki*, Tygodnik Literacki, 1840–1841).

Единственият полски поет, който преди Словацки достига до Светите земи е Богдан Залески (1802–1886) – представителят на украинската школа на Полския романтизъм. Поклонничеството му обаче потъва в забвение, затъмнено от пътешествието на Словацки, който „увековечава” пътя си в литературното творчество.

Усилното общуване на творческото съзнание от крайграничния Полски изток с идеята „Света земя” онагледяват и животите на Мицкевич и Чайковски. Поетът, роден в североизточния Новогрудек и Чайковски, произхождащ от Волинска Украйна са творци на една от най-креативните концепции за святата библейска и евангелска земя.

Оживени от духа на многоезичната, полинационалната и разноврска симбиоза полските *Kresy* са в еднаква степен отворени към „сърцевината” на Жечпосполита и към земите на Близкия изток. В полско-литовските земи връзката с културата на близоизточния свят до голяма степен се дължи на откритата в Университета във Вилнюс ориенталистика. Развитието на специалността е продиктувано и от интереса на академичните среди към Франция и към проявите на съвременната френска политическа мисъл. Личността на Наполеон и стремежът му за преобразуване на европейския / световния ред отзвучава във Вилнюския университет, в който учат Адам Мицкевич и Юлиуш Словацки. Важна роля за оформянето на Ориента в обект на модерната наука има походът на Наполеон в Египет. Извършеното от френския пълководец „цялостно ориенталистко поглъщане на Египет посредством инструментите на западното знание и могъщество” (Саид 1999: 106) превръща египетската земя в цел на редица романтически пътешествия. След неуспешното покоряване на Египет страната е широко отворена за научните открития на европейските изследователи. Иполит Роселини и Жан Франсоа Шамполион, който поставя основите на тогавашната френска арабистика, разкриват тайните на египетските йероглифи. Пътуванията на Франсоа-Рене дьо Шатобриан и Алфонс дьо Ламартин до Гроба Господен съчетават култа към старогръцката култура с познанието на свещените места за християнството.

Много добрите знания за Близкия изток, които дават преподавателите на студентите във Вилнюския университет припомня казаното от Саид за „ранните стадии” на модерното усвояване на Изтока: „[...] ориентализмът е не само позитивна доктрина за Ориента, която съществува по всяко време на Запад; той е също една влиятелна академична традиция [...] (Пак там).

Мицкевич, с помощта на утвърдения преводач от арабски език Йозеф Сенковски, превежда майсторски стиховете на арабския поет от X в. Абу Таиба Ал-Мутанаби и парафразира творби на Аш-Шанфара (VI в.). Поезията на ранносредновековния арабски поет е едно от интересните „обща места” между Мицкевич и Словацки. Авторът на *Анхели* е привлечен от разказа на арабския творец за трагичната любов, за борбата срещу персийците и самотния живот на личността. Словацки включва *Шанфари. Откъси от арабска поема* в първото издание на ранното си творчество (*Poezje*. Т. 1–2, 1832). Още тук, в ранните поетични преработки на източната класика проличава различната нагласа на двамата романтици към Близкия изток – една от географските посоки, в която ще се решава съдбата на Полша. В превода на арабската „касида” (повест) на Аш-Шанфара и в бележката към преводната

интерпретация Мицкевич се интересува от Изтока като земя на рицарите, на блискоизточните „фариси”, които свързват бойното и поетическото изкуство. Словацки представя оригинална индивидуалност на арабския поет, обединявайки я с темата за горестта и страданието, с което е пропит блискоизточният свят.

Великолепните преводи на арабска поезия, направени от Мицкевич имат за основа две френски антологии на арабската поезия: антологията на барон Антоан-Исак Силвестър дьо Саси (1758–1838) – известен френски ориенталист и арабист – и преводната сбирка *Antologie arabe* (1828) на Жан Баптист Гранжере дьо Лагранж.

Знанието на Мицкевич върху определени аспекти от арабската литература, както и преводното ѝ интерпретиране, не може да бъде отделено от поемата му *Фарис* (*Farys*, 1829). Подобно на *Дума за Вацлав Жевуски* (*Duma o Wacławie Rzewuskim*, 1833) на Словацки, творбата на Мицкевич възхвалява източните подвизи на аристократа Вацлав Жевуски (1784–1831). Сънародникът на двамата романтици е една от най-колоритните личности в полския обществен живот от края на XVIII и първите десетилетия на XIX век.

Поетичните творби на Мицкевич и на Словацки, посветени на необикновената индивидуалност на Жевуски затвърждават различните подходи на двамата романтици към източната тема. За автора на *Пан Тадеуш* „полският” емир е „фарис”, свободният арабин, който препускайки метежно из пустинната шир се опива от простора на „Арабистан” и надвива разразилите се урагани. Покорявайки с мисълта си земята от „изток до запад”, отправя взор към небето, за да почерпи духовна мощ от небесния абсолют. Словацки охудожествява личността на Жевуски в стила на украинската „дума” и преплитайки (често мелодраматично) фрагменти от любовната и борбената биография на героя, чертае личността му с оглед на случващото се тук-и-сега.

Пребиваването на Мицкевич в Крим по време на заточението на поета в Русия (1824–1829) задълбочава познанието на романтика върху Ориенталския изток. В *Кримски сонети* намират израз обобщенията върху тайнствения източен пейзаж и вписаните в историята на Кримския полуостров татарски нашествия, „преселения на народите” (главно след Руско-турската война от 1787–1791 г.), драматични съдби на необикновени личности, сливащи екзотиката на Изтока с културата на Полския Север(оизток).

По много различен начин говори Мицкевич за монголско-татарските (уралските) племена в курса по славянска литература. Професорът посвещава цяла лекция на „монголско-татарския род”, опустошителните походи на Джингис хан, борбата на „русините” (украинците) с монголците и на военните конфликти между Полша и Османската империя.

Животът в Константинопол дава възможност на Мицкевич да изгради цялостна представа за Ориента, опознат теоретично по време на следването в Новогрудек и по-реално – в Крим. В Турция Мицкевич се среща с многокултурния ориенталски свят, който много напомня на поета за полиетничния Новогрудек. В Цариград Мицкевич е близо до дома си в Литва, приближава се към родината, завръща се към началото. Към корените води не само архитектурното устройство на Константинопол, асоцииращо се с градския пейзаж на Новогрудек.

Мицкевичовият избор на драстичните свидетелства на преходния, вместо на вечния живот, подчертаното внимание към безформения, маргиналния и отпадъчния аспект на ориенталската действителност, буди размисъл. Биографите на Мицкевич говорят за дълбоката психологическа и творческа криза на поета, който въпреки мащабните си действия е вътрешно отчужден от предприетото начинание. Боян Биолчев пише за снимките от престоя на Мицкевич в Константинопол и от лова в Бургас, които „показват един дистанциран, наблюдаващ отстрани човек, който пази стоманена неизразителност на лицето си, но тя вече не е „гримасата” на митологичния човек. Мицкевич е напуснал тази поза” (Биолчев 2003: 229).

Може би пътуването на Изток за Мицкевич е последна възможност да освободи непроявеното в поезията и заглушеното в живота, протекъл сред подредените и вечни / класически форми на западната култура? – проблематизира Станислав Рошек източната авантюра на полския романтик (Rosiek 2013).

Как в такъв случай да разбираме утвърждаваната в Лозанските лекции рационално усъвършенствана и целесъобразна литературна форма и защитавания изящен поетически стил? Или пък подкрепения в курса по лавянска литература практицизъм / прагматизъм на латинската цивилизация и западната религиозност?

Ако човек беше е д и н, в себе си е д и н, животът би бил лек. Но всеки от нас носи в себе си мнозина – най-малко неколцина – пише Боян Пенев в своя *Дневник* (Пенев 1973: 99).

Върховният критерий на смъртта – „свръхсмисъл вековечна” (Яворов) – открива доминиращата личностна нагласа, същността, организираща другите прояви на индивидуалността. Пътувайки към края, Мицкевич остава верен на водещата духовна традиция на родния / славянския край. Тук по-същностен от света, управляван според законите на римската цивилизация, е животът в съгласие със законите на природния свят и космическия ред. Тези начала са близки до принципите на творческото живеене на древните гърци, към които Мицкевич несъзнателно се връща. Насъщни са и за гения, който твори извън поетическите правила. Творческият живот на романтика остава впечатлението, че животът в Европа не благоприятства изявата на гениалните поетически възможности на Мицкевич. Върховите творчески прозрения на поета – от *Балади и романси*, през *Кримски сонети*, до *Задушница* и *Пан Тадеуш* – са написани в родния край или в периоди, хронотопно близки до живота в родината. Едва ли литературната непродуктивност на романтика се дължи единствено на борбата за насъщния или пък на отдадеността на практическото решаване на националния въпрос.

В Ориента срещата със „страната на детството”, както в *Пан Тадеуш* поетът определя родния край, се осъществява чрез външно / логично отблъскващите форми на разпадналия се живот. За Мицкевич обаче неподправените реалии на отишлата си жизненост са по-интересни от „класиката”: великолепната архитектура на Константинопол, пещерата на Омир и Смирна / Измир, хипотетичното родно място на древногръцкия поет, които има възможност да съзерцава, пътувайки из Турция. Дори и бездиханни, безредните и „нелицеприятни” форми са по-близо до „живия” живот, защото напомнят за смесението между нови и стари култури в „страната на детството”, за живота – възход и падение и за таланта – зенит и заник.

Следващите два раздела от дисертационния труд – **Инициация** и „**Полша – паун и папагал на народите**” – са посветени на неразработената у нас тема за поклонническото пътешествие на Словацки до Йерусалим и свързаната с пилигримството на поета пътеписна поема *Пътуване до Светите земи от Неапол*, (1839). Текстът се проблематизира от гледна точка на литературните обобщения на Алфонс дьо Ламартин и Франсоа Рене дьо Шатобриан върху близкоизточните им пътувания, както и във връзка с иницираните от паломническия път на романтика поеми *Ангели* и *Бащата на чумавите*. Антиромантичката нагласа в *Пътуване до Светите земи...* се осмисля в перспективата на постмодернистичната идея за литературата и света и критическия образ на Боян Пенев на Полския романтизъм.

Инициация – нарича Мария Янион пътешествията на големите романтици до Божи Гроб, по време на които паломниците съчетават познанието на неведомите глъбини на душевния си свят с устрема към непознатите им географски ширини. Пътуванията на представителите на Романтизма към широко разбраната източна посока на света (включително към загадъчната Индия) оформят новаторската проза, която обединява пътеписното начало с модерната, динамична автобиография. Към този род автобиографични пътеписи принадлежат: *Пътуване от Париж до Йерусалим и от Йерусалим до Париж (Itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris, 1811)* на Франсоа Рене дьо Шатобриан и *Пътуване из Ориента. Впечатления, мисли, пейзажи (Voyage en Orient, impressions, pensée et paysages, 1836)* на Алфонс дьо Ламартин. Пътешествията изграждат и художествената конструкция на най-известните творби на Немския романтизъм: *Предчувствия и настоящност* на Йозеф фон Айхендорф, *Невидимата ложка* на Жан Пол, *Странстванията на Франц Щернбалд* на Йохан Лудвиг Тик, *Хайнрих фон Офтердинген* на Новалис, *Пътуване към Изтока* на Херман Хесе.

Началото на модерното литературно странстване из Изтока полагат „първите” – Шатобриан и Ламартин. Специфичното „завладяване” на Изтока чрез собствените художествени представи и психологически нагласи остава актуално и за следовниците на първите френски творци пътешественици от XIX век. Сред най-известните техни последователи са: Нервал, който пътува из близкоизточните земи през 1842–1843 г. и Гюстав Флобер, предприел пътешествието си в периода 1849–1850.

„[...] понякога ми се удава да поправам Ламартин” (Словацки 1958: 383) – пише Словацки в едно от писмата до майка си – Саломея Бекю – по време на поклонническия си път (август 1836 – юли 1837) до Светите земи. Пътешествието на Словацки до гроба Господен започва от Италия (Неапол) и минава през Гърция. Пребиваването на гръцка земя е важен епизод от житейската и творческата биография на полския творец. Родината на Омир провокира поета към обобщение / сравнение на миналото величие на поробената му родина със сегашната ѝ нерадостна съдба. Израз на горчивите размисли на Словацки върху полската история е поемата *Гробницата на Агамемнон (Grób Agamemnona)* – част от Песен VIII от поетическия пътепис *Пътуване до Светите земи от Неапол (Podróż do Ziemi Świątej z Neapolu, 1839)*.

Пътешествието на Словацки до гроба Господен започва от Италия (Неапол) и минава през Гърция. Пребиваването на гръцка земя е важен епизод от житейската и творческата биография на полския творец. Родината на Омир провокира поета към

обобщение / сравнение на миналото величие на поробената му родина със сегашната ѝ нерадостна съдба. Израз на горчивите размисли на Словацки върху полската история е поемата *Гробницата на Агамемнон* (*Grób Agamemnona*) – част от Песен VIII от поетическия пътепис *Пътуване до Светите земи от Неапол* (*Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, 1839). Тук се намира и известното горчиво съждение на Словацки върху гордата и резоньорската позиция на Полша, сравнена с „паун и папагал на народите”.

За българските полонисти поетическият пътепис, който сякаш традиционно остава извън вниманието на нашата и полската полонистика, може да бъде интересен и поради разминаването с представата за пътешествието на Словацки, изградена въз основа на важен критически текст. Става дума за предговора на Боян Пенев към българското издание на *Ангели* от 1925 година. Професорът следи паломническия път на романтика, създавайки своя история на Пилигрима Словацки, която е абстрахирана от обобщеното в *Пътуване до Светите земи...* Критическата перспектива, избрана от автора на увода е необходима, за да подкрепи идеята на Пенев за полската (романтическа) литература като „рязка противоположност” на нашата, както и да онагледява представата за постепенния път на романтика към най-висшия синтез между нравствено (религиозно) и естетическо.

Боян Пенев „чете” пътуването на Словацки избирателно. Пребиваването на романтика в Гърция е осмислено като приближаване към земята на Христа и към върховата творческа изява на поета – поемата *Ангели*. Професорът се интересува преди всичко от пътя на Словацки след напускането на родината на древните гърци, когато „[б]реговете на Гърция и нейните хероични легенди изчезнат” (Пенев 1925: 23). „Всеки път е ред от Евангелието” (Пак там: 27–28) – пише Професорът, създавайки своя история на пътуването на Словацки до Светите земи.

Извън полезрението на българския полонист остават редица важни моменти от пътешествието, свързани с историята на гръцката и римската цивилизация, както и с живота на съвременна Гърция. Пристигайки на остров Корфу поетът се среща със славния грък Дионисиос Соломос (1737–1857), автора на *Химн към младостта*. Заедно със Зенон Бжозовски (1806–1887), приятеля и колегата на Юлиуш Словацки от лицеза в Кшеменец, полският романтик се отправя за Патра, плавайки край остров Лefкада, от чийто бели скали на нос Лefкада според легендата се хвърля в морето Сафо. Преди да стигнат в Патра, пътешествениците минават и край легендарния град Месолонги, известен с героичната отбрана срещу турците по време на националноосвободителното въстание на гърците от 1821 година. „Свещеният град”, както още е наричан борбеният Месолонги остава в историята и като място, съхраняващо сърцето за Байрон, който дава живота си за победата на гръцката революция.

В Патра Словацки се среща с Константинос Канарис (1790–1877), някогашния водач на бунтуващите се гърци срещу гнета на Османската империя. По-късно, наемайки коне, пътешествениците препускат из крайбрежието на Пелопонес, стигайки до Навплион / Навплио, столица на Гърция от 1829 до 1834 г., седалище на новото гръцко правителство, ръководено от крал Отон I (1815–1867).

На 19-ти септември Словацки и Бжозовски са в Коринт. По пътя за Атина поетът е впечатлен от гледката към Сароническия залив, сред който е разположен остров Саламин – място на битката между гръцкия и персийския флот през 480 г. пр. Хр.,

завършила с победа на гърците. В Атина пътниците остават една седмица, разглеждайки на лунна светлина забележителностите. Нощното съзерцаване на известните старини в гръцката столица създава традиция сред полските поети. Акрополът, осветен от луната е основна реалия / образ в есеистиката на Збигнев Херберт (*Лабиринт край морето*), свързана с пребиваването му на гръцка земя.

Пътешествениците се интересуват от средиземноморското културно наследство и по време на посещението си в Александрия. Тук разглеждат издържаната в коринтски стил колона на Помпей, издигната през 297 г. като възпоменателен паметник за потушаването на Александрийския бунт от римския император Диоклециан.

Във втората част на книгата *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) на Франсоа-Рене дьо Шатобриан, отразяваща пътуването му от Париж до Йерусалим (юли 1806–юни 1807 г.), основно място заема пребиваването на романтика в Гърция. Големите представители на европейската култура от XIX в. естествено свързват посещението на Божи гроб с познаването на земите на древна Гърция. Пътят на Алфонс дьо Ламартин, Жерар дьо Нервал, Теофил Готие, Йожен Дьолакродо до Йерусалим традиционно минава през гръцките архипелази. Престоят на романтиците в Гърция, отправили се към близоизточните територии, не е въпрос единствено за избор на (сравнително) сигурен и кратък път. Контактът с „изгубения рай“ – културата на Елинизма – е подстъп към откриването на тайнството на Близкия изток. Пътешествениците сливат типичния за Романтизма интерес към далечните страни с неоелинистичния култ към античността. Пътят до Божи гроб естествено свързва трите етапа на религиозното начало: езическата древност, юдаизма и християнството. Преподобаването на гръцка земя предизвестява общуването с духовните и природните ценности на далечните близоизточни земи. Гърция събира представата за началото на европейската цивилизация с началното познаване на незнайния екзотичен свят.

Едно от художествените свидетелства на тези светопознавателни нагласи, неизменно включващи досега с гръцкия свят е новелата на Готие *Превъплъщение*, (*Spirite*, 1865). Устремен към Гърция, където иска да открие идеала си за красота, главният герой обобщава морския път от Марсилия към Атина като пътуване от тъмнината към липсващата му светлина, от студа към отсъстващата в живота топлина.

„Изваждането“ на гръцкия епизод от божигробския път на автора на *Ангели* явно се дължи и на ироничното отношение към романтичното познаване на света, което Словацки демонстрира в пътеписа *Пътуване до Светите земи...* Признаващ и прилагаш силата на иронията, Боян Пенев несъмнено е чувствителен към нейното обединяване с Романтизма, надредната категория в критическото / литературноисторическото наследство на учения.

Пътуване до Светите земи... представя „другото“ пътуване на поета до Светите земи, което обикновено остава встрани от разказа за паломническия път на Словацки. Пътят тук е обагрен от романтичката ирония, разнообразен е с пародиранията литературната класика и интересен поради десакрализираната вяра. Към Гроба Господен пътува поклонникът и същевременно освободеният от религиозната догма романтик, познавачът на класическата литература и иронистът, който „разиграва“ високите идеи на Полския романтизъм и се надсмива над личното (романтическо) творчество.

Непредставеният у нас пътепис е осмислен в доктората подробно. Отбелязването единствено на някои от доминиращите тематични и образни аспекти на пътеписния текст неминуемо включва съвременността, с горчива насмешка е противопоставена на Античността. Днешният свят има своите цивилизационни / мащабни „епически“ икономически приоритети. Пътят, оформен от тракащите брички е наречен *Енеида* на века, мостът на Темза е *Илиада* на търговците. Спорът кой е истинският творец на прословутия лондонски мост: Ротшилд или „рапсодите“, е „разрешен“ от „компромисния“ образ на англичаните, в чиито безизразни лица се взират речните риби.

Словацки се включва в голямата тема на съвременния свят – „търговската стойност“ на културата и комерсиализираното изкуство. Въпросът се третира от големите представители на западноевропейските артистични среди през втората половина на XIX век, например в разгледаната в този раздел статия *Изкуството и революцията* (1849) на Рихард Вагнер.

Редуцираната романтика / романтичност на днешния свят в *Пътуване до Светите земи* включва демитологизирането на митическо място на поетическото изкуство – Парнас. Поемата изтъква начините, по които тогавашният (поетически) човек преодолява пространството. Вместо крилатия митичен Пегас се появява конят (във вариант кобилата Росинант) и транспортните „средства“ на цивилизацията от XIX век. Бричката, дилижансът, параходът са едни от образните доминанти на текста. Реалиите / символите на съвременния цивилизационен живот позволяват бързото покоряване на крайната цел. Поетите на Европа – отсъжда героят – ще пътуват с дилижанс до Парнас, републиканците ще стигнат там двайсет години по-късно. „Знае ли човек какво ще стане!“ – завършва футуристичната си представата разказвачът.

Фрагментът, представящ спора около лондонския мост е изпълнен не само с ирония към съвременността. Епизодът е автоироничен. Автоиронията е насочена към частта от *Ода на свободата* (*Oda do wolności*, 1830) на Словацки, в която се възпява революционното дело на Оливър Кромуел. Критиката към свободолюбивите идеи на творбата, донесла поетическата слава на романтика обхваща картината на градския площад в Неапол. Средищното място в града е населено от народа–Диоген и оживено от диалога между Свободата и бедния градски човек. Словесната схватка между двамата завърша двузачно. Разказвачът се колебае кого от спорещите да изпрати в тъмното царство на Харон: Свободата, която е мъртва, или бедняка, отстраняващ Свободата от пътя / погледа си, тъй като му закрива слънцето. Иронията към „свободолюбивия“ народ е изградена не само върху известната реплика на Диоген към Александър Македонски, когото философът помолил да се отдръпне, защото му забулвал слънцето. Изградената ситуация се основава и върху полемиката с поезията на Словацки. *Ода на свободата* възпява слънцето на свободата, което не залязва на небето над жадуващите я народи. Романтизмът се разделя с конституиращите го идеи чрез посочването им като несъстоятелни.

Както обикновено се случва в творчеството на Словацки (поемата *Бенйовски* / *Beniowski*, 1841), самокритиката е придружена от осмиване на големия му съперник – Мицкевич. В *Пътуване до Светите земи...* под прицела на поета попада другата (а в хронологически аспект – първата) известна ода на Полския романтизъм – *Ода на*

младостта (*Oda do młodości*, 1827). Възвестеното някога от Мицкевич не издържа проверката на днешния ден. Младостта – днес е младежта, която цени парите в джоба, графските титли и богато украсените къщи. „Кой днес умее да прави от младежите хора?“ Наред с младостта е развенчан и кумирът на ранния Мицкевич: Байрон, по който се увлича не само полският поет, но и възторжените млади романтици от Европа.

Авторът на *Странстванията на Чайлд Харолд* е почти постоянен обект на иронията на Словацки. Полският поет оспорва култа към големия си събрат по перо, разигравайки критическите нападки срещу Байрон, определящи го като безбожник, „емисар на Сатаната“ и апологет на злото (Фридрих Шлегел). Сатанизмът е болест, която мъчи, байронизмът е не по-малко страдание – обобщава нараторът в края на поемата. В *Песен IV* лирическият човек се отказва от намерението си да назове / да кръсти някои от планинските върхове, надвиснали над Лепанто (мястото на победата на Свещената лига над Османската империя) на името на Байрон, защото си припомня, че поетът не е загинал от куршум или кинжал, а е умрял от треска. Дегероизираната смърт на английския поет е част от скептично премисленото минало на Романтизма, което включва както „гръцкия“ епизод от биографията на Байрон, така и борбената история на древните гърци. Повествователят си припомня за някога „четените“ / изучаваните борби на гърците, оприличавайки се на дете, което очаква желаното нещо:

Елада и Гърция на Байрон са щастливото детство и възторжената младост на героя / романтическата епоха. Неслучайно замечтаните лица на някогашните гърци са успоредени с образа на Канарис. Това е името на Константинос Канарис, легендарния водач на гръцкото въстание от 1821 година. Но „Канарис“ е и другото (популярното) название на Канарските (Щастливите) острови, които според легендата са били посещавани от жителите на Елада.

Зрелостта налага дистанция към миналите увлечения. Въпреки житейския опит и скептичната идейна / естетическа нагласа към миналото героят се опитва / „обещава“ да възстанови митическите творби на гръцката древност. Разказвачът припомня мита за Язон и Одисей. Желанието му да пренастрои лютнята си на „златните струни“ на *Одисеята* обаче е неосъществимо. Във времето на зрелия / залязващия Романтизъм литературното наследство на гръцката и римската античност се превръща в търсена зона на остроумна / оригинална игра с романтическото преклонение пред класиката. В *Пътуване до Светите земи...* със стихове в стил „Вергилий“ говори капитанът на парахода. Поетическите реплики на този герой напразно се опитва да поправи пътуващият на кораба гръцки поет – жалко подобие на гениалните древни творци.

Незаслужено осменият поет е Дионисиос Соломос (1798 – 1857), потомък на аристократичен род от остров Крит, автор на възторжени патриотични химни, сред които най-известният е *Химн за свободата*, (1823) и творец на елегичната поема *За смъртта на лорд Байрон* (1824). Насмешливото съпоставяне на Поета–Граф с Пиндар, известен със знатния си произход и епиникийните си оди, се дължи на френския превод на *Химн за свободата*. В тази езикова версия лирическият субект на химничната творба се сравнява с Пиндар, заявявайки, че подобно на старогръцкия поет създава свободололюбиви песни.

Причините за подигравката могат да бъдат потърсени в заплахата от творческо съперничество. Както Словацки, така и Соломон стават известни благодарение на

своите оди, написани в чест на свободата. Не без значение е и пристрастието на гръцкия автор към живота и делото на Байрон, увлечението по когото полският романтик настойчиво развенчава в поетичния си пътепис. пъкления свят.

Следването на творческия гений на автора на *Енеида*, което се оказва непосилно за спътниците на Словацки (капитанът не познава езика на епическата творба, а Соломон е безсилен да поправи грешките на водача на кораба) развенчава образа на митическия предводител на Данте из кръговете на ада, а по този начин и на романтичния образ на Учителя, на посветения в тайното / високото знание, духовния гуру. Така се иронизира фигурата на предводителя, предтечата, която е ключовата *Ангели* (Шаман) и *Бащата на чумавите* (Солиман, карантинният лекар).

Името на Вергилий, водачът на Данте, отеква сред седналите един до друг под корабния комин грък и турчин. Верският / националният конфликтът между някога воюващите страни се е изпарил като дим. За разлика от враждуващите представители на християнството и исляма в *Гяур* и *Странстванията на Чайлд Харолд* на Байрон, тук представителите на двете вери / нации са обединени от общия дим на цигарите. „Антигероичната” картина на уравновесеното, обезличаващо различията уеднаквено съществуване е допълнена от прозаичните образи на кухнята, помощник-готвачите, готвачите и кокошките. Адът (на Данте), чийто образ предстои да бъде обобщен в *Ангели*, в *Пътуване до Светите земи...* се сдобива с още едно практическо значение. В поемата той е пъкълът на пътника от втора класа, потънала в кухненските изпарения и корабния дим.

Почти век и половина по-късно в есето *Лабиринт край морето*, дало название на едноименния есеистичен том на Збигнев Херберт, поетът представя подобен дегероизиран образ на човешкото множество, разположено върху палубата на кораба „Тезей”, плаващ от Пирея към Крит. Пътеписецът припомня анекдота за Пърси Биш Шели, който по време на създаването на драматичната поема *Елада: Хор (Hellas: Chorus, 1821)*, съвпадащо с въстанието на гърците за национално освобождение, посещава един гръцки кораб, за да види как изглежда истинския телин. Плавателният съд, акостира край Ливорно, бил изпълнен с хора, приличащи на цигани, които, подобно на варвари врещели, жестикулирали, пушели, ядели и хвърляли карти. Капитанът пък бил избягал от родината си, защото стигнал до извода, че борбата за независимост не благоприятства развитието на търговските му интереси. „Мисля – казва Херберт, – че от този анекдот може да се направи следния извод: народите имат по-важни, по-елементарни проблеми от грижата да се извисят до идеала, измислен от романтичните хуманисти” (Herbert 2000: 8).

Точно тази представа за гръцкия народ, а и за съседните балкански етноси развива Хенрик Сенкевич в пътеписа *Екскурзия до Атина (Wycieczka do Aten)*. Разглеждайки Русчук, Варна, Бургас, Истанбул писателят се пита дали това са страните, за които се е проляла толкова много човешка кръв, че би могла да изпълни целия Дарданелски пролив. За тези западнали градове, населени с полупросяци и за тези ялови полета ли се дават милиони и се поддържат огромни армии? (Sienkiewicz 241–259).

Гръцките селяни, пише Сенкевич, въпреки ненапълно угасналите разбойнически инстинкти, изглеждат по-честни, по-работливи и по-отговорни към задълженията си,

отколкото гражданите, чието възпитание е прекалено натрапчиво, за да е истинско, а непрекъснатото им самохвалство остава впечатление, че Бог осъществява спасителния си план посредством гърците. Полският автор подкрепя мнението си за съвременния гръцки човек с впечатленията на европейски пътешественици, но преди всичко с твърденията на френския писател и журналист Едмонд Абу (1828–1885), автор на книгата *Съвременна Гърция (La Grèce Contemporaine, 1854)*. „Внукът на Волтер”, както наричат Абу, определя гърците като хитри: по притворство биха могли да засрамят прародителя си Одисей, покровителката му Атина Палада и някогашните жители на Крит, които според философа Епименид са се усъвършенствали в изкуството на лъжата. Наследниците на древните елини са алчни – търпят чужденците дотолкова, доколкото могат да ги ограбят. Жителите на Гърция са страхливи. Абу твърди, че винаги са били такива – дори по времето на обсадата на Троя. Щастливо изключение от сънародниците си е смелият Канарис, чиято самоотверженост по време на Гръцкото въстание го прославя по цял свят. Към направената от Сенкевич характеристика на съвременния грък въз основа на книгата на Абу, можем да добавим мнението на френския автор, според когото „гръцката любов към свободата е всъщност омраза към реда, а гръцкото равенство е просто завист. По отношение на финансите, той смята че „Гърция е банкрутирала по рождение” (Диму: <http://www.grreporter.info/otks-ot-knigata>).

Сенкевич има свое обяснение за включването на европейския свят в националноосвободителното движение на гърците. Европа е помогнала за освобождението на Гърция не само по политически причини, но и поради чувство за дълг към наследниците на великите гръцки предци. „Кредитът”, който античните гении са дали на съвременните гърци, е изплатен от днешните европейци под формата на помощ за свободата на Елада. Създанието, че сегашна Гърция е била „освободена” от Омир, Милиад Младши, Леонид, Темистокъл, Фидий, Перикъл не е реторична фигура, а историческа истина. Творейки за своя народ, античните автори, без да знаят, са съдействали за актуалното възкресяване на Гърция, благодарение на безсмъртното им дело страната е жива (Sienkiewicz 241–259).

Съвременният грък в *Пътуване до Светите земи...* е антиметафизичен, а човекът – фрагментаризиран. Неговият образ противоречи на ренесансовия идеал за всестранно развита – физически и духовно – личност и не преплъщава търсеното от античните гърци хармонично обединение между човек и космос. Водач на гмурналия се в морето герой става отсечената ръка на Сервантес, която превежда плуващия през вълните. Спасителната за полския пътешественик част от тялото на автора на *Дон Кихот* припомня за участието му в битката при Лепанто, по време на която Сервантес губи лявата си ръка. Повествователят е склонен да търси / намира части от телата на известни герои / творци, които водят към биографията / творчеството на представяната личност. Подобен подход е характерен и за обобщенията на извънземните въпроси. Разсъжденията за телесния елемент, която страда в ада оформят един от най-интересните фрагменти (*V Песен*) в поемата.

Поетиката *pars pro toto* е характерна за поетическия текст, в който частта се превръща в симптоматичен израз на идеята. Такъв е образът на ада, който в пътеписа онагледява творчеството на Данте и изчерпва представата за „целия” италиански Ренесанс. Към фрагментаризирания и в същото време „пъклен”, „мрачен” Ренесанс в

Италия, поемата добавя и сходния образ на същата епоха в Испания – в главата на Сервантес Дон Кихот е само сянка. Представата за „тъмния” и „разпокъсан” Ренесанс повтаря „частично” и откъслечно представената история на античната литература и договаря темата за вече невъзможното / несъстоятелното придържане към класическите образци. Концепцията за ренесансовата епоха като повторение на античната тук получава оригинално потвърждение.

Коректната история на европейския рационализъм, която обхваща Античността, Ренесанса, Просвещението, Реализма (Позитивизма) се основава върху диалектиката, а не на противопоставянето между *ratio* и *irratio*. Умберто Еко изтъква, че „просветителският разум има в гения на Кант своята *светла страна*, обаче в театъра на маркиз Дьо Сад има своята безпокойна и *тъмна страна*” (Еко 2006: 289). Словацки предпочита да види „обратната”, мрачна страна на явлението, „опакото” на епохата.

Поемата на Словацки задава определен начин на общуване с класическите епохи, характерен за постмодернизма. Естетическата нагласа за пресътворяване на света–фрагмент е белег на постмодерното изкуство. Този художествен / критически принцип на обобщение намира израз в литературата на XX век (Гео Милев, Атанас Далчев, Фридрих Ницше, Ролан Барт, Ришард Капушчински, Тадеуш Ружевич, Чеслав Милош).

Перспективата към съвременността (масова литература, попкултура) е очертана и в играта между популярната и „високата” романтическа слава на творческата личност. Страхувайки се от изкуствена „лъскава” известност поетът предпочита новата му творба да се печата върху обикновена („черна”) хартия и да излезе „гола”, „без украса”. Невзрачният издателски вид на литературното издание кореспондира с образа на невежия читател, който не разпознава класическите автори и произведенията от литературния канон. Съвременна „антиметафизична” Гърция и проливният дъжд са подходящ *decorum* на несъстоялия се разговор върху класиката. Събеседник на поета е французин – „представителна извадка” / „фрагмент” от тогавашния масов читател. Френският компаньон на разказвача не успява да разпознае Чайлд Харолд и Санчо Панса като персонажи на световното литературно наследство. Незнанието и откъслечното познаване на текстовете на културата все повече се трансформира в отличителен белег на четящия човек от епохата на залязващия Романтизъм. Словацки далновидно отбелязва симптомите на едно явление, което се превръща в трайна характеристика на личността от днешния свят.

Главата **Пустините** е своеобразно продължение на предходния пътеписен раздел. Пътеписът на Словацки може да бъде прочетен в съгласие с Хегеловата концепция от *Философия на историята* за феноменалната хетерогенност на гръцкия пейзаж като едно от условията за подема на индивидуалния дух. Истинската нееднородност, казва философът, е духовна. Преселението и смесването на племена е благоприятствало разцвета на гръцката цивилизация – на бита, митологията, образованието, обществените отношения.

Словацки поетизира неповторимата красота и разнородност на елинския ландшафт – показва го като динамична природна действителност, която по естествен начин кореспондира с буйния дух на препускащия сред нея герой.

Наред с тази романтична и романтическа представа за земята на елините, поетът развива и друго понятие за природата на Елада. То успоредява природа и култура, схващайки ги като еднакво ненужни на съвременния човек, отчуждени от неговата драма, излишни на духовния му свят.

Запазените паметници на древната Елада и историческите руини са част от гръцкия пейзаж. Преситеното с култура и осеяното с мъртва природа пространство е естествен декор на алиенираната личност. Препускайки из гръцката земя, представителят на „нещастните деца“ на века, стъпва по камъни, бурени и руини, които са еднакво глухи към вика на поколението. Гръцкият ландшафт е изпълнен с нечовешка тишина, сред която напразно звучи гласът на викация в пустинята – както определя себе си лирическият човек.

Поетизирането на древната земя като пустееща не е изцяло литературна „измислица“. Макар и изградена в унисон с естетическия вкус на романтичeskото съзнание, фикцията надгражда реалността. Можем да се доверим на детайлното описание на Сенкевич, който в *Екскурзия до Атина* представя страната като „прегоряла от слънцето“, пуста, неплодна. Полята, хълмовете и скалите – пише пътешественикът – са сивкави, с едва забележим син оттенък. Маслиновата горичка сякаш е покрита с прах с цвят на пепел, земята – насечена, почвата се троши и сипе. Местността, която води към Акропола е осеяна с руини и изпълнена с пустота. Дух на мълчалив разпад се носи над сънната гора с маслини, достигайки до яловите скали (Sienkiewicz 1950: 243).

Ландшафтът на Гърция безспорно допринася за развитието на една от основните метафори на Полския романтизъм – пустинята. Обобщението ѝ като реалност и символ включва: „готическата“ пустиня от ранната романтическа поема на Словацки *Арабин* (*Arab*, 1832), в която самотата е символ на върховно щастие, пустинята край Ел-Ариш (между Египет и Палестина) от поемата *Бащата на чумавите*, пресъздаваща автентичната трагедия на арабския човек, чиито най-близки са покосени от развихрилата се чума, сибирската пустиня от *Ангели* и образът на Рим като пустинна земя от стихотворението *Рим*.

С оглед на охудожествяването на пустинята в *Арабин* в аспектите на „черния романтизъм“ е важно мнението на Яцек Бжозовски, автора на изследването *Повече от готическа проза. За „Арабин“ на Юлиуш Словацки*, според когото кошмарите от *sensu stricto* готическата литература отстъпват на метафизичия ужас, представен в поемата на Словацки (Brzozowski 2002: 277). Във връзка с поетизираната пустиня край Ел-Араш същностно е становището на Боян Пенев, който разбира нещастieto на осиротелия и овдовял арабин като „върховен трагизъм – трагизъм на невинния“ и отнася преживяването му към повелителното, но жестоко справедливото и неумолимо начало, което „персонифицира“ Богът на израилтяните (Пенев 1925: 26).

В тази част на главата нарушеният диалог между човека и Бога се разглежда в контекста на драматичната самота на Всевишния, който страда заради грехопадението на човека, както и с оглед на самотното страдание на Богочовека, изкупващ човешките вини. Накърнената връзка с човека обрича Твореца на не по-малка самотност от самотата на личността, останала без Бог.

Старозаветните и новозаветните послания могат да бъде дочути именно сред пространството на пясъчната шир, което е „акустично“ отворено за гласа на вечните

истини и непосредствено / безпрепятствено се оглежда в космическата необятност небесния свят. Ето защо в пустинята от *Бащата на чумавите* се открива „поуката“, която съдържа историята на старозаветния Йов: човекът е безсилен да прозре смисъла на нещастieto, познанието на доброто и злото надхвърля човешката представа за причинно-следствена връзка. Самотният човек, който е захвърлен в необозримата арабска пустиня, е по-близо до Божиите откровения, разкриващи вечния смисъл на щастието и нещастieto, отколкото човекът, залутан в преходните символи на цивилизацията. Според историята на осиротелия баща и изтерзания от душевна болка човек в поемата на Словацки преживяваното страдание ни позволява да прозрем отвъд земните грижи и пристрастия. То ни позволява да видим Бога.

Частта „*Снежна пустиня и звезди над нея*“... разглежда пустинята като доминиращо понятие в поемата *Ангели* на Словацки, замисълът за която се ражда в по-нататъшния път на поета към местата на Христовото раждане и разпятие. „Пустинно“ в творбата означава и заникващия полски дух, разбран като изначален принцип на съществуване на поляка в любовта към родината и вярата. В страшната северна пустиня полскостта замира, раздирана от разприте и дразгите на сънародниците, воюващи за „начала“. Ето защо анализът обхваща опозицията мълчание – крясък, като първият член на дихотомията се отнася до заспалите вечния си сън синове на отечеството, принадлежащи към предходното поколение изгнаници, а вторият към генерацията на новите заточеници, „свадливи люде“. В поемата на Словацки представителите и зоните на съдържателното мълчание и безсмисленото говорене са ясно разграничени.

„Пустинно“ в творбата се асоциира и с отшелничеството на стария полски поборник за свободата на отечеството. Оттеглянето на барския конфедерат в самотна хижа го абстрахира от хората, които не зачитат истината. Както Библията, така и Св. Августин (*Изповеди*) осъждат празнодумството, злословието и човешкия брътвеж.

Съзнателното отшелничество, нарочната забрава, смъртта приживе само привидно успокояват съзнанието. Крехкият сън, в който са потопени душите на умрелите („Стъпвай тук полека, че тая земя е постлана със спящи хора“ – казва Шаман на Ангели) (Словацки 1925: 87) припомня, че сънната действителност единствено отлага реалността. Отдалечаването в пространство не носи разрешение на гнетящите проблеми, а начинът, по който пребиваваме в смъртта е проекция на нашия живот.

Във връзка с избора на Ангели като „жертва на сърцето“ и изкупител на греховността на предците се осмисля недогматичното мислене на полските романтици (главно Мицкевич) върху съприкосновението между невинното и грешното. Според изповедта на Момичето от поемата *Задущиница* (част II) непозналият греха няма достъп до рая. Или както със свойствената си ирония Хорхе Луис Борхес пише за ангелите, с които общува шведският мистик Емануел Сведенборг (1688–1772): „Бедните духом и аскетите са лишени от радостите на Рая, защото не биха ги разбрали“ (Борхес 2008: 17).

Сходно е и становището на Юлия Кръстева, според която християнството не отхвърля това, което буди отвращение. Грехът е място най-силно благоприятстващо комуникацията – казва авторката на *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* [*Силите на ужаса*] – то е повратна точка към чистата духовност. За светия човек мистичната близост с отвращението е извор на наслада (Kristeva 2007: 119).

Изборът, избраникът играе голяма роля в концепцията на Словацки за избавлението на полския народ. Обособяването на пустинята като място на избраничество проличава още в Стария Завет, според който Бог извиква отличените (Моисей, Илия) в пустинята, за да им говори. В книгата на Исаия именно в Иудейската пустиня (разположена сред планините, простиращи се от Йерусалим до Мъртво море и долината на река Йордан) прозвучава словото на Йоан Кръстител.

Отличаването на Анхели като този, който ще познае и съпреживее страданията на сънародниците си сред сибирския ад е съпоставено с идеализирания, декларативния / деклариращият и „готовият“ образ на полския изкупител при Мицкевич (*Книги на полското пилигримство*), за когото самопожертването е сякаш естествена даденост, произтичаща от националната принадлежност. Различно от тази представа Словацки развива идеята за изкуплението като процес, ставане, случване, отредено единствено за малцина.

Избраният идва с името си. Името Анхели, което „вече е характеристика“ е контаминация между „гръцката дума *ἀγγελος*, ангел (на полски *anioł*)“ и „нежното име, с което са се обръщали към Словацки в детинството му – *Hel*“ (Пенев 1925б: XI).

Съчетанието между ангелско и детско в тази част на изследването се проблематизира с оглед на: Ницшеанския стадий на детето, разбран като невинност и забрава, „едно ново начинание“, „едно пръвно движение, едно свято: „Да бъде!“ (Ницше 2003: 21), развитото от Б. Пенев становище „Само новородените са невинни, само над тях ще се излее божията милост“ (Пенев 1925а: 50) и допълнителното му християнизирание в изказването на жреца Шаман, митическата история на полския род и държавност, според първата полска Хроника на Гал Аноним (създадена в периода 1113–1116 г., изд. през XIV в.), обвързваща идиличното господство на легендарния прародител Пяст с посещението на крилатите небесни духове. Изследователската перспектива се разширява към „детството“ на човешкия род и отношението му към ангелското начало. Срещата на ангелоподобния герой с отшелника, единствения жив представител на предците, както и съприкосновението на Анхели с тленните останки на дедите отваря голямата теологическа тема за общия, но явно различен по време произход на крилатите духове и първите хора. Осмисля се и проблемът за грехопадението на човека и падането на ангелите, които според Тома от Аквино, прекъсват сърдечното „причастяване“ на първия човек към „чистотата на блажените ангели“ (Тома от Аквино 1995: 134–137) и слагат край на възможното езиково общуване между човешкото и ангелското същество. В *Тълкувания на „Псалми“* (146, 10) Свети Августин твърди, че е срещал човек, който познава ангелския език. По-нататъшната възможност за беседване с крилатите небесни създания води към неканоничното учение на големия мистик от XVII в. Емануел Сведенборг. В тази част се проследява въздействието на рационално-езотеричните идеи на шведския мислител върху Словацки (*Анхели, Час на размисъл*) и по-нататъшната им рецепция при поета Оскар Милош (1877–1939) и Чеслав Милош.

Образното / смисловото съчетание между ангел и дете е неканонично, връзката между двете начала, детското и ангелското, дължим на изкуството. Словацки развива тази изначално „живописна“ релация, с която творческото съзнание сякаш компенсира отсъствието ѝ в Библията, като сложна контаминация между дете и юноша, както

между човек, ангел и Исус. Раздвоението и сдвоението между ангеличeskото и Исусоподобното в образа на Анхели е теологически обосновано. Ангелът е близък до духовната същност на Исус, но единствено Богочовекът е способен / призван чрез страданието си да изкупи греховете на човека. В *Послание до евреите* Свети апостол Павел обяснява тази способност на Сина с неговото *естество*, което не е „прието” „от Ангели”, а от плътта и кръвта на Бога и от „потомството Авраамово” (Евр. 2:16–18).

Ангелите са / остават извън извън Божия план за спасение на човека. „Неканоничните” текстове на Шатобриан (*Геният на християнството*) и Сведенборг (*Небе и Ад*) потвърждават основната идея на Стария и Новия завет. Ангелът изминава път, подобен на човека. Историята на падналите ангели е сходна с историята на греховния човек. „Падна ангелът, падна душата човешка” (Свети Августин 2010: 344) – констатира Свети Августин. Изкуплението е отредено на Исус.

В тази подчаст изследователското внимание е насочено и към засилената метафоричност на поемата, което аргументира нееднозначното решение на националния въпрос. Разширената смислова / образна преносност е част от идеята за трудното познание на истината за индивидуалното и общностното спасение, пътят към които минава през загадките на духовните начала. Словацки разширява хипотетичните прочити на случващото се в северната пустиня, „усилва” неговата условност. Едни и същи епизоди могат да бъдат разчетени в светлината на ангелологията и на историята на Христос. Не без значение е и съчетанието между монотеизъм и политеизъм. Религиозното включва християнската идея, но е разширено / „освежено” с езическите вярвания на сибирския народ (Шаман–Моисей). Словацки е близък до религиозната толерантност на Ламартин, отразена в пътеписната му книга за пътешествието до Светите земи.

Историята (на всеки народ) се пише по различен начин. Дори в най-рационалните епохи (Полския ренесанс и Просвещение) историографията в Полша запазва специфичната си склонност към поетизиране на историческите факти. Образец на подобна историография съчетаваща мит и факт е „бащата на историята”, Херодот.

СOLIDното класическо образование на Словацки предполага познаване на *Историята* на Херодот. Общуването със съчиненията на древногръцките и римските класици би могло да бъде подпомогнато и от професията на бащата на романтичния поет. Еузебиуш Словацки е професор по реторика и литература в лицей в Кшеменец, по-късно е преподавател в Университета във Вилнюс, автор на изследвания върху изкуството на красноречието в Античността.

Наличието или отсъствието на факти, които биха изтъкнали инспириращата роля на *Историята* на Херодот за охудожествяването на сибирската пустиня в *Анхели*, не променя впечатлението от сходствата между историческото и поетическото обобщение на северната земя при древногръцкия историк и полския романтик. Литературният текст е самостоятелна действителност, имплицитната ѝ обвързаност с друг текст на културата невинаги произтича от авторския замисъл.

Драстичните описания на поляците, които се превръщат в „народ на каими и народ на самоеди”, натуралистичното портретуване на взаимноизбиващите се хора, които умират с уста „отворени, а езиците черни като въглен, а очите им сякаш стъклени” (Словацки 1925: 116–117), черепите на предците, които лежат „на открито”,

„отворите” в главата на мъртвеца, „дето са били нявга човешки очи” (Пак там: 104), са само някои от образните представи на Словацки за съвременното полско варварство, които напомнят за разказаните от Херодот обичаи на исидоните, принадлежащи към скитските племена и живеещи в далечния Сибир. „Щом умре бащата на някой мъж – пише авторът на *Историята* – всички роднини докарват там овце и след като ги заколят в жертва и нарежат месото, нарязват на парчета и умрелия родител на домакина; след това смесват всички парчета месо и си устройват пир. От главата на мъртвия махат космите, почистват я, позлатяват я и след това я използват като свещена реликва, извършвайки всяка година големи жертвоприношения; синът отдавал по този начин почести на баща си, точно както елините при честване на годишнината от смъртта” (Херодот 2010: 234).

Заслужава да потърсим типология и между отбелязаната от античния историк скитска представа за „снежинките пера” (*Книга четвърта на Историята*) и заснежения Сибир, сред който „прелита” ангелоподобния Анхели. „Във връзка с племената, пише Богдан Богданов, населяващи земята на север от скитите, историкът [Херодот – К. Б.] дава сведение, че до исидоните е стигал в състояние на Аполонов транс (phoibòlamptos) Аристей, автор на поемата „Аримаспея”, посветена на аримаспите, еднооки човешки същества. Според Херодот те живеели на север от исидоните и на юг от златопазителите грифони и хиперборейците, сведенията си за които Аристей е почерпил от исидоните. В извора става дума изглежда за зли подземни същества, при които според вярването ходел шаманът (Meuli 1935: 156). [...] Въпреки градския фолклорен характер на Херодотовата новела за Аристей в нея са налице всички основни елементи на шаманското поведение – пътешествие в отвъдния свят, екстаз, способност на душата да напуска тялото превръщане в птица и летене, връзка с божество на транс и авторство на поезия – разказ за собственото пътешествие” (Богданов 1991: 88–89).

Очистването чрез поезия задава друга културна перспектива към поетическото в *Анхели*. „Катарзисната инкантация”, за която пише Кръстева във връзка с Елевзинските мистерии (Kristeva 2007: 31), води към „шаманската основа на образа на Орфей” (Богданов 1991: 81). Фигурата на Анхели възпроизвежда редица страни от гръцката интерпретация на тракийския / елинския културен герой. Те се откриват не толкова в слизането на ангелоподобния / Исусоподобния персонаж в сибирския пъкъл, което с оглед същността на романтичния персонаж – избраник и адепт на Шаман – би могло да допълни асоциацията на пребиваването на Христос в ада с казатата на генетично свързания с шаманизма Орфей и посредническата роля между подземния и тукашния свят. Според изложеното от Богданов за „геройската фигура” на древния поет, на повествователно ниво релацията Орфей–Анхели по-скоро се отнася към отслабената първична активност у двамата герои. Връзката между тях е валидна и с оглед на тяхната смърт, която във връзка с един гръцки Орфеев мит изразява радост не от житейското, а от „трансцендентното благополучие” и която при Орфей означава „опозиция–преход в божия свят – между ураничното светло (Аполон) и стихийно-тъмното (Дионис).

Старогръцката традиция поставя културния персонаж [Орфей – К. Б.] по-близо до Аполон, отколкото до Дионис и схваща Орфей като „Аполонова фигура” (Богданов

1991: 62). Богът на поезията и древният поет са свързани чрез шаманизма. [...] Особено шамански вид има хиперборейският Аполон. Според Мойли (Meuli 1935: 162) той се покрива с Аполон на скитите и лети на златна стрела сигурно преди Абарис. Летящата стрела влиза в реквизита на скитските лекари шамани, така че в лицето на жреца на хиперборейския Аполон Абарис, който умее да лети (Херодот IV, 36) имаме ясна шаманска фигура” (Богданов 1991: 88).

Митическите представи на сибирските племена, които активизират шаманската основа на Орфическо-Аполоновото начало спомагат за хармонизирането на злото чрез очистването му в поетизираната фигура на Анхели. Естетизирането на ужасното обхваща и страната на зловещото изпитание на полския дух. Способността на Словацки да поетизира Сибир, превръщането на земята на злината в привлекателна и желана действителност е доловена от Б. Пенев при представянето на *Анхели* в уводния текст към българското издание на поемата от 1925 година.

„*в пустиня – сам, с падащия Рим*”, последната част от главата *Пустините*, е посветена на стихотворението *Рим* на Словацки. Творбата е интересна с оглед на максимално стилизирания в сравнение с библейския първообраз и почти естетската картина на Апокалипсиса, който се развива във Вечния град. Съпоставянето с двете поетически епитафии за Рома – на бароковия поет Миколай Семп Шажински и на съвременния автор Ярослав Марек Римкевич – проблематизира концепцията за „белия Рим”, Рим – текст на културата, останал във вечното „сега” на литературата.

Призрачният Рим и приказните римски околности е глава, посветена на римския етап от духовната връзка между Зигмунт Крашински и Юлиуш Словацки, на естетическия идеал на автора на *Не-Божествена комедия* (*Nie-Boska komedia*, 1835), за когото потъналият в непробуден сън герой от поемата *Ендимион* на (*Endymion*, 1818) на Джон Кийтс е символ на вечно красивото, а мраморната фигура на австрийската принцеса, прекриваща прага на отвъдното, изваяна от Антонио Канова в Августинската църква във Виена, е привлекателна с излъчваната резигнираност и величие. Пребиваването в Рим на двама романтици е белязано от разходките им из малкото гробище, където е погребан английският поет, съзерцанието на римските руини, разговорите върху непреходното, укрито под пластовете от историческа и културна памет. Призрачният Рим, за който Словацки пише в едно от писмата си и който носи следите от естетическия свят на Крашински и от неизразимата емоционална връзка между двамата романтици, образът на Рим от едноименното стихотворение на автора на *Анхели*, пропито с атмосферата на привлекателна и плашеща разруха, не изчерпва присъствието на духовното наследство на Римската империя / Италия в творчеството на автора на *Анхели*.

Двата епистоларни предговора към драмите на Словацки *Баладина* (*Balladyna* 1839) и *Лила Венета* (*Lilla Weneda*, 1840), както и самите пиеси, изразяват желанието за оживяване на танатичната фигура на Крашински и динамизиране на естетическото му кредо. *Баладина* баладизира праисторическите времена, представя ги като смешно-тъжна фантазия, замислената в Швейцария *Лила Венета* актуализира трагичните отношения между митичните венецианци, предците на днешните полски хора, и лехитите, западните / немските завоеватели, *Крал Дух* очертава мистичната трансформация на

някогашното зло в силен и борбен национален дух, начало на благородна национална и универсална кауза.

В тази част от дисертационния текст драматургичните творби, заедно с поемата *Крал Дух* (*Król Duch*, 1847) са разгледани като образуващи неформална трилогия. Смесовият център на своеобразния триптих е Попел – легендарният зъл владетел, според преданието изяден от мишките. За полското културното съзнание предтечата е травма, ресентимент, комплекс, който се нуждае от художествено преработване, поетическо очистване. Връщането към фигурата на лошия прародител сбъдва желанието на Крашински за създаване на липсващата в полската литература митична трансфигурация на Попел. В първата драма предтецът е злият владетел (Попел IV). В *Лиля Венета* името и „действената”, отмъстителна същност на злономарения предходник оживява в предназначението на Роза Венета – последната жива представителка на венетите ще се влюби в изпепелените рицари и оплодена от пепелта им ще роди отмъстителя Попел. В *Крал Дух* Арменецът Хер, чийто „прототип” е воинът Ер, синът на Армений от финалната част на Платоновата *Държава*, се преражда в Попел. Арменското родословие на възмездителя е необходим на Словацки. *Историята* на Херодот посочва арменците като „колонисти” на фригите, тракийските племена, които преди това са се наричали „бриги” (7,73) (Херодот 2010: 398). Във визията на Словацки силният дух на Попел се развива във времето и конструира една от необходимите страни на националния характер – неговата несломимост и борбеност. В сложно изгражданата племенна / народностна идентичност на поляците намират място и ободритите, които в *Баладина* освен като „голям и прочут народ”, са определени и като племе, което не яде месо. Словацки разпростира характерното „за древните траки въздържане от определени храни към териториите на венетите и техните жреци. Уголеменият обхват на орфизма разширява въздействието на шаманския комплекс от практики, залегнали в основата на жречеството на Орфей в Елевзинските мистерии.

Рим и някогашните провинции на Римската империя благоприятстват палимпсестното общуване с полското минало. Макар „генетично” свързана с епохата на *Imperium Romanum* трагедията *Лиля Венета* актуализира старогръцката древност и класическа култура. Необходимостта от обвързване на елинското начало с полския дух се разглежда в частта **„Латинският елемент ни погуби – силно се нуждаем от основата на гръцкия свят”**. Заглавието възпроизвежда записаното в *Дневника* на Словацки и е фрагмент от проекта на поета за празнично съчетаване на културните принципи на някогашна Елада и славянския свят. В *Лиля Венета* основна роля играят практикуваните от венетите Орфически мистерии, развити в превъплъщението им при друидите – келтските жреци. Словацки продължава пристрастието на Мицкевич към келтската култура, но за разлика от събрата си по перо не изтъква ролята на венетите в установяването на римския свят, а ги представя като духовно свързани с келтите, охудожествявайки историческата и културната връзка на това племе с народите от Балканския полуостров и релациите с тракийския етнос. По този начин романтикът добавя нови аспекти към идеята си за пагубната роля на „латинския елемент” за развитието на полския дух. Показва го като покорен от латиняните и противоположен на германите, чиято държава израства в противодействие, но и в симбиоза с римското начало.

Подчастта *Жената – шаман(ка)* осмисля борбата между венеди и лехити в трагедията на Словацки като външен израз на големия философски / цивилизационен конфликт, който се проблематизира в текста. Предтечите на съвременните поляци остават свързани с архаичното от гледище на класическа Гърция и западната цивилизация мистерино начало (по-късно възродено в християнските мистерии), лехитите, предците на днешните европейци – с традициите на атическата класика и „романска” Гърция. Екстазните венеди разкриват облика на неведомия и мрачен гръко-славянин като Чужд на представителите на латинския свят, развиващи практически наследството на философски „ясната” мисъл на класическа Елада. Чуждостта е подчертана и посредством превъплъщението ѝ в образа на Роза Венедата. Жената, зачеваща от пепелта на загиналите рицари актуализира прозренията на психоанализата за мъжкото възприемане на женската утроба като вместилище на преходността и смъртта, припомнящо на мъжа за преднаталното и следсмъртното му „небитие”, безформеност, несъществуване. Срещу Логоса на Запада, против житейски подредения и християнски скрепения брачен съюз на завоевателите Лех и Гвинона, против принципите на западната сатира, застава Хаоса на Изтока, събиращ „безумно” зачеващото женско тяло, неосветеното като „антична” вина и евангелски грях сестринско-братско кръвосмешение, провиждащата вдъхновена поезия на слепия Дервид, жреческият естаз на Роза Венедата. Героинята не е Платоновата Диотима, жрицата от *Пир*, която посочва на Сократ пътя на идеалната любов. „Идеалното” у Роза Венедата, контаминация от божествеността на Персефона и сакралността на Богородица е застрашително. Романтичката героиня припомня за Диотима от едноименното стихотворение на Фридрих Хьолдерлин, която буди у лиричния човек асоциации с ужаса на смъртта, щастието на любовта, жара на любовта и хаоса на ада. В *Лиля Венедата* Словацки е близък до представата за архаична, „тъмна” Гърция, обобщавана от представителите на Немския романтизъм: Шлегел, който „вижда ключа към гръцката митология не в класическите изкуство и култура, а в мистериите, разбрани като тайно учение за непознаваемата същност на безкрайната природа” (Везиров 2003: 18–19), Хьолдерлин, който в химна *Der Ister* представя източното лице на Елада (Манчев 2009: 133), Шелинг, който разглежда елинската култура като аргументирана от митологическото начало. Подобно на немските романтици полският поет търси свой път към Елада, който е различен от нейното развитие през атическата класика.

Обвързан с Платоновото пророчество като четвъртия тип лудост, образът на Роза Венедата, екстатичната друидка, до голяма степен е заимстван от фигурата на Веледа от *Мъчениците* на Шатобриан. Прототип пък на Веледа е германска жрица в *Германия* на Тацит, почитана в Рим по времето на император Веспасиан като божество. При френския писател Веледа е последната девствена пророчица, която предсказва на народа си ужасяващи събития и заради прекрачените клетви посяга на живота си със свещения златен сърп.

Словацки се интересува от Шатобриановата героиня и с оглед на противопоставеността ѝ на институционализираното християнство, жлъчно осмяно в *Лиля Венедата*. Съчетаваща изрази на варварското при Тацит и на езическото при Шатобриан, Роза Венедата е представителна за Другото, което подлежи на отхвърляне. Не само кръвното, но и духовното ѝ родство с провиждащия чрез поезията сляп

Дервид, сродяващата двамата жестовост на прозрение чрез транс на женското тяло и звуците на тялото арфа (синонимизирането на инструмента и Дервид, подмяната на мъртвата Ли́ла Венедá с арфата), допълнително отстранява жрицата от света на побеждаващото рационално / политическо / историческо начало. Венедите и техните предводители принадлежат на мита, не на историята. Отнетото зрение на Дервид, което при краля на свързаното с шаманизма венедско племе събужда асоциации с разкъсаното тяло на Орфей–Дионис (Загрей), умъртвената кралска дъщеря, чието тяло, според зловещия план на Гвинона, замества арфата – припомняща за лирата, „старо средство за довеждане в екстаз” (Meuli 1935: 153; Frazer 1921: 40 Цит. по: Богданов 1991: 83) – са все аспекти на древна култура, неприпознати като функционални елементи на съвременния свят.

В тази подчаст се анализира и концепцията за саможертвата на невинната личност, която при Словацки има образа на жена (Алина, Ли́ла Венедá) или на женственоподобни младежи (Анхели, Агид), съпротивляващи се срещу злото посредством Исусовото изкупление. Асоцииращи се с различни аспекти на Христовото мъченичество и самоотречение, тези герои са по женски слаби и изолирани от действията свят. В запазените за женското съществуване орфически мистерии на друидите романтикът открива възможността за едновременно очистване от злото и трансформирането му в духовна сила и физическо мъжество. Включването на тракийската / гръцката архаика в романтичката концепция за националното битие е отговор и на готическото зло, което изпълва ранните поеми на Словацки, възможност за преодоляването му като категория, превъплътена в тъмните времена на възникването на полскостта. В *Ли́ла Венедá* романтикът разгръща засегнатия в *Анхели* мотив за пасивността на ангелическо-орфическо-исусовото начало като недостатъчно за оборване на злото, а оттук за необходимото му трансформиране чрез шаманската структура на орфизма, залегнал в пречистващите ритуали на венедите / друидите. Нереализираното докрай у Анхели като ученик на Шаман жречество, поради обвързването на ангело/исусовоподобния герой с примера на личното орфическо-аполоново пречистване, в образа на Роза Венедá е осъществено като пълноценно преживяна в рамките на шаманската структура общностна цел. Орфическото начало тук има интересен израз и от гледна точка на характерния за Орфей мизогинизъм, който в трагедията се проявява в редуцираната позиция на невинната и слаба жена и експонирания пример на действена, по „мъжки” силна женственост. Половата хибридность на шаманизма допуска подобна трансформация. Подстъп към нея е сексуалната / еротичната ориентация на Анхели, варираща между безполовостта на ангелите и мъжкото, макар и силно въздържано либидо. Преобразяването на Шаман в Роза Венедá потвърждава представата за половата хетерогенност на шамана в орфическите култове (Пак там: 85).

Женският глас е езикът на мита, просъществувал „в разказите за тайнственото място на комуникация, каквато е държавата на амазонките”, това е речта, разпадаща контрола, позволяваща на думите „да се изказват и огласяват”, а „на тялото да говори, да позволи на нещата да говорят”. Словото тук е доминирано от „възбудената, страстна устна реч”, от нейното почти физическо усещане и повтарящия се говор, който окуражава нелинейното му възприемане и прокламира „жената като източник на живот,

сила и енергия” (Личева 2002: 215–280). Записаното слово на героините на Словацки и наличието на образи, възхождащи към женската природа (Анхели, Агид), към анимата на поезията функционират като преживяване на заплахата от изчезването и анихилирането на полскостта, от отхвърлянето ѝ извън съвременния свят и същевременно като опит за приобщаване към него чрез възстановяването на един забравен (несъвременен и немодерен), но вечен език. Това е гласът на зачеващата и раждащата жена, на майката, на майчината утроба, „пред-Едиповото пространство”, място на песента и на въображаемото на Жак Лакан, „в което всички различия изчезват” (Пак там: 244). Говоренето за полския човек чрез ярките женски персонажи на Словацки еманципира националната идентичност от властта на реда и закона, но и я представя като диалогично място, проблематизира я въз основа на присъщото на майката съчетаване на „двугласието” (Пак там: 218) – приютяването и отхвърлянето на противоположни начала.

В последния подраздел, *Разумното око*, военният конфликт между венедите, чийто прототип са поляните – обитаващи земите на изток от територията на „германските” лехити – и завоевателите, се третира като сблъсък между философски и естетически принципи, които конструират и конституират два свята–антиподи. Единият е светът на чувството, на сетивното познание и човешкото *irratio*, другият – на разумното, „интелигибилно” (Кант) и практическото начало. Проследява се философската история на двата начина на познание на истината и се актуализира Платоновата концепция за разумната душа. Трагичният край на венедите, които са носители на „неразумния” емоционален житейски принцип, възпроизвеждащ доминантата на сърдечното чувство, дава възможност за друг прочит на гибелта на племето. Тя разкрива разумната душа на Платон, рационалния елемент, с който се идентифицират лехитите като липсващата част в полското тяло.

Началото на полския род и държавност е белязано от необуздания гняв, макар и проявен в името на справедлива кауза. Знаем, че при Платон доминиращата сила на разумното начало в душата балансира крайните действия на другите елементи в цялото.

Превесът / крайността на неразумното руши не само възможността за щастливо пребъждане на душата, в настоящето я обрича на страдание и робство. Последният „елемент” от драматургичния „реквизит”, който остава след гибелта на Лелум и Полелум са веригите. От гледище на Платоновия образец непълноценната душа е осъдена на неволя. В полския космологичен мит, който строи Словацки отсъства ума – като водеща категория на националната идентичност.

Да не забравяме, че според Сократ *„разумността, и справедливостта, и мъжеството, а и самият разум са един вид очистителен обред”* (подч. м. – К. Б.) (Платон 2011: 35). Концепцията на Словацки за прераждането на силния първоначален полски дух отнася очистителната мистерия на друидите единствено към справедливостта и мъжеството. Очистването чрез разумност и разумът като универсална философска концепция за битието не фигурират в идеята на романтика за постъпателното / безсмъртното развитие на Краля Дух. Представата за безсмъртието – основана върху подвига – дава шанс за изравняване в нетленното на нехармоничната полска душа с душата на Платоновия мъжествен воин Ер. Идеята за прераждането на Платон, както и концепцията за развитието на духа при Хегел позволява

конструирането на собствено схващане за очистиането от зло, трансформирането му в мъжество, заслужаващо безсмъртност. Гледището на Словацки, основано върху представата на друидите, според които безсмъртието на душата подбужда към подвиг (*Записки за Галската война* Гай Юлий Цезар. Цит. по: Бертелеми, Доминик. *Рицарството*), еманципира храбростта, въздигайки я до идеалното. За Платон то е постижимо единствено чрез разум.

Принципът на конституиране на първоначалната / идеалната (полска) душа е от значение за формиращата се държавност на поляците. Развитиеят от Словацки проблем за доминантното начало на полския характер през митичната епоха остава в сила през всички по-сетнешни исторически и културни етапи от развитието на Жечпосполита. Въпросът за емоционалното / романтичното и романтическото решаване на проблематични ситуации в националния живот изпъква както във връзка с освободителното движение през XIX в., така и с оглед на въстаническите пориви през миналото столетие (преди всичко трагичното Варшавско въстание през 1944 г.).

Анархетипичният мимесис е заплашителен за държавата – казва Манчев. Полското фантазматично начало е една от най-проблематичните аспекти на националната идентичност.

Заглавието на следващата глава **„Помнете – казваше – да мразите Рома”** актуализира завета на някогашния свободен грък, който на смъртния си одър призовава сина си Иридион да отмъсти за поробената му родина. Изследователското внимание е съсредоточено върху няколко проблема: трудната за разрешаване релация между между евангелската любов към ближния и омразата към врага, русофобството на Зигмунт Крашински, третия голям полски романтик, месианизма на Адам Мицкевич, включващ възможността за духовното преобразуване на Русия, „опростителската” (според Анджей Валицки) теза за силните антируски настроения сред държавните мъже на Полша и полския народ след окончателната подялба на страната (1794) от трите големи империи.

Основанията за подетия разговор върху руската идея е развитата в драмата *Иридион* (*Irydion*, 1836) концепция „Москва – Трети Рим”, която в анализа се осмисля не само с оглед на имперската политика на Русия спрямо Полските *Креси* (североизточните и югоизточните крайгранични земи на някогашната Жечпосполита), но и във връзка с колонизаторските стремежи на Полша към Полско-литовските и Полско-украинските земи.

Обобщенията върху драмата обхващат и специфичното романтическо означаване на основните географски, политически и културни посоки на света. Симптоматично за Крашински е упованието в родния Север като посока на силно съхраняваната християнска вяра и Изтока, от който идва учението разрушаващо Римската империя.

Главатa **Към Сфинкса и обратно** представя обединението между християнската идея и Античността в творчеството на Циприан Камил Норвид. Типичен за последния голям полски романтик е стремежът да изясни дадено понятие като проследи неговото „движение” през историческите и културните епохи.

Ключова етическа и естетическа категория в творчеството на поета е мълчанието, обобщено във връзка с древногръцката култура, развитието на римската

реторика и архитектура, както и по отношение на светогледа на християнството. Теорията за премълчаното, което трябва да бъде открито и договорено, е свързана с Норвидовата концепция за оригиналността, разбрана като „съвестност пред изворите”.

Авторът на *Прометидион* има специфично разбиране за месианизма, което се явява израз на залазващия Романтизъм и постепенния преход към позитивистичния рационализъм. Поетът критикува несъстоятелното романтическо мъченичество и търси изход от трагичната ситуация на поляка / човека в духовното / религиозно самоусъвършенстване, интелектуалното усилие и в представата за личността като част от над-народното човечество. Този месианизъм се основава на нова понятийна система, която включва същностното за капиталистическата епоха понятие „труд”/ „работа”, обобщава практическото измерение на идеала, акцентира върху политическата ситуация на отделните националности и малцинствени групи. Въпреки този съвременен дух, желанието на поета да открие тайната на неизказаното и същевременно да остави неизречени смисли, които следващите поколения да разчитат, често се превръща в сериозно препятствие при рецепцията на неговите творби.

Подглавата *Поетическото слово. Полисът* изтъква водещото място в ценностната система на поета, което заемат духовните стойности, свързани с устните форми на културно / научно общуване в гръцкия полис. Фигурата на философа в представите на Норвид не е затворена в света но отвлечените идеи, не е откъсната от това, което действително се случва. Полският романтик постулира необходимостта от постоянно „приближаване” към живота и допълване / договаряне на човешкия опит.

Устността е обвързана и с очертаната в творчеството на Норвид фигура на романтическия и библейския пророк. В подглавата *Защо сме славяни* това изискване за единство между слово и дело, както и различието между оралност и писменост е изведено и с оглед на съвременния духовен статус на славянина в западния свят, тъй като през XIX в. езикът продължава да бъде инструмент за политическо потисничество на народите с нерешен национален въпрос.

Символното означаване на света за романтика е свързано в голяма степен с възпроизвеждането на основни знаци на християнската идея или на образи, които се асоциират с понятия от учението на Христа. Частта *Кризата на знака* разкрива налагането на мащабната римска архитектура като разбиване на единството между предмет и образ, заложено в древногръцката култура. Изход от тази криза е знакът на християнството – кръстът. Той е осмислен като постижение на неевклидовата геометрия, среща на две прави в пространството, при която линиите на грандиозното *signifié* и мащабното *significant* се приближават една към друга и се пресичат.

Синтезът между философски и естетически категории, събирането им в образ / мисъл прави творчеството на Норвид херметично. Този синтез бележи подстъпа към Модернизма и вероятно към характерното за символизма обобщаване на света в измеренията на неясното и абстрактното. Затова, както разкрива частта *Норвид и Мириам*, не е случаен фактът, че именно Зенон Пшесмицки (Мириам), главният редактор на елитарното модернистично списание *Chimera*, посвещава живота си на изследването на Норвидовите текстове. Епохата на Млада Полша обаче не се изчерпва с идеята „изкуство за изкуството”. Станислав Бжозовски, критик на естетическия елитаризъм на модерниста Зенон Пшесмицки, открил Норвид, осмисля късния

романтик като творец, който е трагично самотен в усилието си да откъсне полския човек от романтичния култ към страданието и смъртта, както и да култивира у сънародниците си етоса на съвременното общество – работата.

Тази концепция е развита в една от най-известните творби на Норвид – поемата *Promethidion. Два диалога с епilog*. Тя дава повод на изследването да се насочи към проблема за *Норвидовия диалог* и да отбележи първостепенното значение на диалогичното начало в художествения свят на поета. Авторът представя своята визия за изкуството чрез актуализация на ненадминатия „гръцки диалог“, като същевременно създава своя концепция за диалогично изложение, която систематизира, но и не договаря поставените въпроси.

Подглавата *Двойното бащинство* засяга съчетанието на древногръцкия с библейския мит в образа на Прометей Адам. Разкрива се механизмът, чрез който гръцката космогония се заменя/подменя с християнската теология. Концепциите, най-често взети от диалозите на Платон / Сократ, се договарят с оглед развитието им в християнското (католическото) богословие и се проблематизират във връзка с полската обществена и естетическа мисъл, както и от гледище на съвременната ситуация на поляка.

Пример за подобно преосмисляне на етически и естетически категории е гледището за разновидностите на любовта в античната философия и средновековното богословие, представена в подглавата *Християнския Ерос*. Тук се засяга слабо проучената тема за рецепцията на основни моменти от теологията / философията на Тома от Аквино в творческото наследство на Норвид. „Общи места“ между двамата се откриват най-вече в сферата на естетическото. Сред тях са тенденцията за „очовечаване“ / хуманизиране на Богочовека, разбирането на човека като автономно същество със силно изразена социална природа и концепцията за „нагледната“ красота.

По-нататък изследването поставя въпроса *Кой е пророк?* Норвид развенчава абстрактното романтично вещателство и образа на поета–романтик като проводник / носител на абсолютната / божествена истина. Действията на пророка в *Promethidion*, които допълват / завършват създаденото от профетическия поет следват теологическата представа за библейския пророк като издигащ на по-високо ниво античното пророчество.

Следващите две части – *Полския пример* и *Къде сме ние?* – разкриват концепцията на Норвид за „всесъвършена“, универсализирана родина. Полша се отъждествява с понятия, смислово сродни със знака на цялото и съвършенството – кръга, който обединява античната и християнската представа за света с концепцията за началото на полското историческо битие и техническото развитие на съвременния свят. Делото на св. Методий пък е осмислено като акт, който приобщава България към кръга от страните обгърнати от истината.

Две подглави на изследването, *На работа!* и *Pro publico bono*, представят концепцията на Норвид за ролята и задачите на твореца, която го отличава от утвърдените романтически концепции. Авторът на *Promethidion* прокламира едно творчество, основано върху апостолския труд и ангелската молитва. Лишен от политическо битие, полският народ се нуждае от обществен говорител, който да осветлява истината, а не да се придържа към нейната формалност.

Трудът разглежда мястото на две значими фигури със символно значение в творчеството на Норвид – Сократ „*Защо Сократ и Родината, или отново за Сократ*) и Байрон (*Байрон и Гърция – трети път*).

Полският романтик е един от западноевропейските автори, които в духа на неоелинистичния интерес към Гърция християнизират Сократ. Феноменът „Сократ” е свързан с представата за недефинитивната проясненост, с обединяването на различните нюанси на светлото (разбираемостта) и тъмното (неразбраността). Срещата между Сократ и Христос се осъществява в зоната на Норвидовата аксиология, която сродява единичните проявления на нетрадиционния дух, надмогнал предубежденията на конкретното време и място. посветена на свободното слово. Наред с думата „патриотизъм” Норвид прибегва към понятието „човечност”. В миналото на Гърция – преди всичко в периода на превръщането ѝ в Елада – Норвид търси своя „проект” за родина – всемирно пространство на духа, оживено от ценностите, които поетът припознава за надредни. Неосъщественото в елинистична Гърция се реализира в християнската родина.

Вариращата идентичност на Байрон следва философските и художествени предпочитания на полските романтици, които наново сътворяват образа на автора на *Странстванията на Чайлд Харолд* в съгласие със своите приоритетни принципи за историческо и духовно развитие на света. Според критичната перспектива на Норвид връзката на английския романтик с гръцкия юг изключва пасивната позиция на индивида, отдаването на меланхоличния размисъл и чувство, съзнанието за безсмислието на живота. Поезията и животът на дейния човек и християнина Байрон осъществяват желаната връзка между християнство и гръцка античност. Той е космополитът, който е „народен” и „над-народен”.

Следващата част от настоящата глава, *Приказка без край* обръща внимание на стремежа към графическо обобщение на националния и световния исторически и културен опит в творчеството на Норвид чрез образите на кръга и линията. Родината на поляка са римските катакомби, рожденото място на християнската идея. Норвид видоизменя начална точка на полската история, но остава непокътнатото място, асоцииращо се с края на полското съществуване - Сибир, който за автора на *Promethidion* може да бъде единствено земя на смъртта. Мястото, което Норвид отрежда за възкресението на поляка, е Рим – градът на първоначалните християнски общини и институционализираното християнство.

Подглавата *Единствено Полюс и може би Гърция...* разкрива как пространствените / идейните измерения на релацията: център–периферия, в която маргиналът / финалът се превръща в ново начало, оформят Норвидовото разбиране за движението на обществените / нравствените начала в Римската империя и съвременната му цивилизация. В тази концепция Елада е видяна като философската и естетическата основа на човешката цивилизация от епохата на предхристиянския Рим и ерата на християнството, а отечеството на твореца – като земя на творческия дух, традицията, борбеното начало.

Следващата част *Quidam и след това*, предлага анализ на творбата, която самият автор определя като обобщение на „цялата” мъдрост на днешната цивилизация. Произведението е оценено като симптоматично от гледище на образа на съвременния човек, очертан в творчеството на поета. Изведен е образът на града, който носи чертите

на модерната метрополия, сливаща етническите различия. Уеднаквяването на културното наследство на отделните народи унищожава специфичната им духовност. Едно от имената на безвъзвратно нарушените пропорции в съвременността е човекът, изгубил *мярата* за човешкото, който не съзнава своята преходност. Тук изследването се връща към проблема за философската / теологическата връзка между полския поет и автора на *Сума на теологията*. Пресечната точка се открива в християнския персонализъм, основан върху идеята за човека на Тома от Аквино.

Последната подглава, *Троя и замръзалият мамут* представя още една концепция на Норвид за Рим – център на католическото християнство, осмислено като доктрина с широки, универсални хоризонти. Вечният град символизира действената история на религиозния дух и е противопоставен на Шлимановата Троя, възплаваща на застиналата, „археологическа” / мъртва форма на историческото съществуване.

Разделът **Рим. Аудиенциите** разглежда срещите между полските поети и римските папи. Темата за официалните изслушвания на видни поляци във Ватикана изисква поставянето ѝ в контекста на повече от хилядолетното развитие на църковната институция: от покръстването на поляците (966) и християнизацията на държавата, през Гнезненския събор (1000 г.) на император Отон III и княз Болеслав Храбър и създаването на архиепископство в Гнезно, до творчеството / дейността на днешните полски теолози и литературни творци, съсредоточено върху националната / религиозната идентичност. Изследователското внимание е насочено към епохата на Романтизма, обговаряйки спецификата на прекия контакт на големите полски романтици с папа Григорий XVI и папа Пий IX и изяснявайки художественото обобщение на политиката на Светите отци към полския въпрос.

От Лъв X до Йоан Павел II представя началната и крайна граница на литературните аудиенции на полските творци при Светите отци на Римокатолическата църква. Началото е положено в епохата на Ренесанса, когато полският поет неолатинист Миколай Хусовски пише и издава *Песен за зубъра*, (*Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis*, 1523), по молба на своя меценат, епископ Еразъм Чиолек. Духовникът иска да представи творбата на папа Лъв X, за да го запознае със зубъра, *Bos bonasus*, феноменалния обитател на полско-литовската природа. Поетическото равновесие между субективните изрази на родолюбие и религиозност и стремежа за обективно предаване на спецификата на родната природа, превръщат поемата в достойна да бъде представена сред чуждия културен свят. Крайна граница би могъл да бъде понтификатът на папа Йоан Павел II. Усиленият контакт на интелигенцията в Полша с папата в периода 1978–2005 г. се дължи и на стремежа му за развиване на Римокатолическата църква в духа на икуменизма, както и на реформирането ѝ чрез „практиките”, характерни за апостолската църковна общност. Личността и делото на Йоан Павел II задава определени „идеални” критерии, според които можем да търсим смисъла на папската институция и значението ѝ за решаването на световните проблеми, част от които е националноосвободителният въпрос на поляците.

В частта *Преди Романтизма* е проследено развитие то на двете основни линии в отношенията между Полша и Светия престол до епохата на Романтизма. Първата линия, тази на защитата на католицизма, се поддържа от творци като епископ Анджей Кшицки (1482–1537), Себастиан Клоновиц (ок. 1550–сл. 1602), Пьотр Скарга (1536–

1612) и Мачей Сарбиевски (1595–1640). С втората, по-слабо изявена линия, която е критична спрямо католицизма и реформаторска по отношение на църквата, са свързани както творците на „ниската“ литература – авторите совизждали, – които в духа на чешките и немските реформационни идеи пародират мнимата религиозност на поляка, така и представителите на високата ренесансова и просвещенска култура”: Станислав Ожеховски (1513–1566), Станислав Трембецки (1739–1812), Станислав Сташиц (1755–1826).

Григорий XVI. Три версии разглежда понтификата на Светия отец по време на загубата на националната независимост на поляците през литературната призма на Норвид, Словацки и Виспянски. В енцикликата *Cum primum* Григорий XVI призовава полското духовенство към подчинение на империите, под чиято власт се намират поляците, а в брето *In supremo* от 1839 г. порицава Ноемврийското въстание.

Норвид защитава позицията на папата в два аспекта: първи – личността на Светия отец, определена като пример за високо духовна личност и дълбоко нравствен човек и втори – сходството във възгледите им за европейските революции. Творецът на *Promethidion* е противник на революционното решаване на политическите / обществените проблеми в Европа и родината му. Бунтът е неприемлив за поета, който вярва в осъществяването на Божия план за спасението на човечеството и разбира историята като неизменно свързана с волята на Бога (*Последно изявление на Циприан Норвид по въпроса за Рим и Полша (Ostatnie przemówienie Cypriana Norwida w kwestii Rzymu i Polski)* (Norwid 1971a1: 446).

Личността на Григорий XVI е в центъра на едно от най-оригиналните художествени обобщения на полско-папските срещи в литературата. Това е аудиенцията на Кордиан, героя от едноименната драма (1834) на Словацки при папата, чийто прототип е Григорий XVI. Папагалът–Сатана, който е второто „аз“ на главата на римокатолическата църква, гротесково очертаната фигура на Светият отец, презрението му към дарената от Кордиан шепа пръст, напоена с кръвта на участниците в Ноемврийското въстание от 1830–1831 г., подчертаният интерес на папата към светския и развлекателния живот в италианската столица – са само някои от аспектите на фактически състоялата се, но същностно невъзможната среща между бунтуващите се поляци и християнския Рим.

Драмата *Легион (Legion, 1900)* на Станислав Виспянски предлага различен ракурс на личността на Светия отец. Творбата на модерниста е посветена на Мицкевичовата идея за създаване на полските / славянските въоръжени формирования от 1848 г., които ще подпомогнат освобождаването на Полша и демократизирането на Европа. Обект на творчески интерес е Макрина Мечиславска († 1869), една от най-мистериозните личности от втората половина на XIX век. Фигурата ѝ „отваря“ драмата на Виспянски. Майка Макрина и император Николай I се срещат на аудиенция при Григорий XVI, царят носи духа на насилието, монахинята – силата на духа. Виспянски представя папата като изплашен и прегърбен старец. Образът на немощния Свети отец е много различен от силния папа, който в началото на трийсетте години на века порицава въстаналите поляци. Променено е и неговото отношение към полското робство и руското своеволие.

В *Трите образа на Пий IX* са онагледени поетическите визии на Норвид, Мицкевич и Виспянски, които подлагат на литературна реконструкция личността и делото на Светия отец.

За Норвид папата олицетворява идеала за църковен водач. В стихотворението *На владетеля на Рим (Do władcy Rzymu, 1861)* папа Пий IX е сравнен с Божи облак, а Рим е представен като символ на мощта и вярата. Още по-значимо е отношението на поета към образа на папата като защитник на Полша, *defensor Poloniae*. Загрижеността на папата за съдбата на полското католическо духовенство, репресирано от православните свещеници, но преди всичко енцикликата *Levate* от 1867 г., в която папата призовава към молитви за Рим, заплашен от настъпващите войски на Гарибалди, са основните причини за създаването на Норвидовото стихотворение / ода *Енциклика на обсадения (Encyklika oblężonego, 1867)*, посветена на Пий IX.

Израз на Мицкевичовото отношение към Пий IX е беззаглавната статия от 1849 г. в „Трубуна луду”, един от многото публицистични текстове на романтика (например *Рим и чиновническият католицизъм / Rzym a katolicyzm urzędowy*), *Пански данък / Świątopietrze*), публикувани през 1849 г. в същото издание), критикуващи „Чиновническа църква” („Kościół urzędowy”), термин, дело на Мицкевич. Пий IX на Мицкевич олицетворява надеждата за промяна и разочарованието от неосъществения духовен обрат в най-висшите сфери на църковната институция. Светият Отец е фигурата на непромененото статукво на църквата, на ненарушимата ѝ позиция на клерикален свят, предизвикал ересите на Лутер и Калвин, провокирал бунта на философите от миналия век и причинител на окаяното положение на италианския народ.

В драмата *Легион* на Виспянски аудиенцията между Мицкевич и Светият отец е част от драматургичната представа на модерниста за ролята на Мицкевичовия месианизъм и освободителните легиони за постигането на независима Полша и Църква, одухотворена от християнските първоначала. Въпреки идеята за бездомността на поляците, засилена от първоначалния отказ на подслон и благослов от страна на папата, единението между тях и Светия отец е възможно. Пий IX се съгласява да благослови пилигримите, при условие, че се върнат към любовта, устояват на изкушението и забравят за врага / враждата. От името на братята си Мицкевич се заклева да изпълни трите повели на папата. Срещата между Мицкевич и Пий IX и функцията на Светия отец като „катализатор” на необходимото смирение / пречистване, катарктичната му роля, отваря пътя към сбъдването на желаната мисия на Полша.

Полша – славата на Рим фокусира вниманието върху концепцията за обновяване на католицизма / католическата църква чрез приноса на полската религиозност, представена като „отворен“ проект, изграждан с участието на всички полски романтици. Представено е отношението на Юлиуш Словацки към папската институция. В *Проповед за Възнесение Господне (Kazanie na dzień Wniebowstąpienia Boskiego, 1845)* той различава два вида папи: първите, оповестявани от „Римския орден” (според ироничното определение на Ватикана) и носители на „студена мисъл” са Свети отци по „дрехи и тяло”, вторите – белязани с тайнството на духовния огън, са папи по Божие вдъхновение, които се явяват във всички епохи от времето на Христа. Към тях Словацки причислява Мартин Лутер, Улрих Цвингли, Блез Паскал, както и други видни личности, несвързани с определена функция в църковната институция. Друг съществен

момент при Словацки е визията му за друг „водач“ на Рим, изразена в помата *Поет и вдъхновение* (*Poeta i natchnienie*, 1843) и идеята за идеална църква, начело с папославянин, в стихотворението ****Pośród niesnasków Pan Bóg uderza...*, (1848). Необяснимото прозрение на Словацки, което се сбъдва през ХХ в., е кулминацията на идеята за рухващата и наново съградена от поляците / славяните католическа църква. Новото изграждане на църковната институция в Рим финализира схващането за необходимото обновяване на римската / европейската цивилизация върху основите на полския религиозен и културен дух.

Главата **Вдетинената Полша. Между пустинята и живота** може да бъде възприета и като своеобразно продължение на раздела за романтическите пустини на Словацки. Основанията за подновяването на проблема е преживяването на римската столица като пустинно, психически неугодно и екзистенциално отчуждено пространство от представителите на литературни поколения, следхождащи полските романтици. Разсъжденията на Хенрик Сенкевич от пътеписа *Писмо от Рим*, сравненията между Елада и Римската империя са показателни за тази тенденция. Опитът за обяснение на подобно полско общуване с Вечния град води към извода плашещия универсализъм на огромната столица, която привлича, но и застрашава поляка, привикнал към уюта и разнообразието на родния (градски) пейзаж.

Величавата римска история, съсредоточената в Рим папска институция, респектират, но и потискат творческото / човешкото самочувствие на романтиците, провокират амбицията им за съперничество с духа на вечността. Идеята за разрушаването на Рим, свойствена за творчеството на Словацки (*Рим*) и Крашински (*Иридион*), която задава още поезията на Семп Шажински (*Епитафия на Рим*), доминиращата при двамата романтици представа за центъра на Римската империя като пустиня, с която се асоциира и столицата на Италия в *Quidam* на Норвид, не се дължат единствено на поетическото желание за възобновяване на падането на *Imperium Romanum*. Величието, облечено в мащабни архитектурни форми и глобализираното множество на града, раждат съпротива, продиктувана от стремежа за намиране на свое място в огромния град и за защита на индивидуалното човешко и творческо присъствие. От нагласата за „разрушаване“ на Рим не е избавен и Сенкевич. Част от писмото му е посветено на няколкократно възвръщащия се спомен за безчинствата на Робер Жискар (1015–1085), под чието предводителство през 1084 г. норманите разграбват южната част на Рим.

Полските творци идват във Вечния град с големи познания върху римската история. По-голямата част от тях са класици, владеят великолепно езика на древните римляни. Рим обаче изненадва, видяното превишава „хоризонта на очакване“ на поляците. Неслучайно Мицкевич пише на дъщеря си, че срещата с Рим надминава училищната / академичната му представа за центъра на римската античност. Разминаването поражда желанието за съхраняване на своя, „полски“ образ на имперския град и едновременно с това за вписване в грандиозната европейска метрополия.

Съзнанието за отделеност от големия културен център се преодолява по различен начин. Словацки създава *Лула Венета*, която съчетава историята на полския род и фиктивната биография на римската жрица Юлия Алпинула, Мицкевич

причислява митичните вени към племената, основали Рим. В лекциите по *Славянска литература* обосновава връзките на славяните с латинската цивилизация. Поетът доказва, че участието на славянските народи в историята на Западна Европа не е анахронизъм и изпълва римското / италианското пространство с делото на своите полско-славянски легиони.

Пряко свързана с творческите / политическите начинания на полските романтици е концепцията им за обновяване на римокатолическата църква. Нейната институционална мощ, затворена във Ватикана, превръща религиозната идея във велелепна, но самоцелна форма, отделена от човека и земния живот. Образът на катедралата Св. Петър, сякаш неподвластната на земното притегляне в писмото на Словацки до Саломея Бекю, представата за Рим като пустиня в *Легенда* на Крашински, фигурата на папа Пий IX, който според публицистиката на Мицкевич олицетворява верското статукво – са само някои от аспектите на полското въобразяване на Вечния град като реалност и символ на безжизнеността.

Не потисканият от римляните, но жив гръцки дух, който преживява Рим в Рим, а римският елемент се нуждае от съживяване – внушава писмото на Сенкевич. Епистоларният текст следва традиционната полска представа за мъртвия Рим, на който трябва да бъде вдъхнат живот. Повод за актуализирането на тази идея е кръстът, някога издигащ се сред руините на Колизеума, впоследствие отстранен от светските власти от пустеещото здание.

По-слабата художествена стойност в *Quo vadis* (1896) на християнския свят в сравнение с езическия, е повод за проблематизиране на мнението на модерниста Станислав Бжозовски, който осмисля скептично романовата представа за християнството и критикува шляхтишкия католицизъм на Сенкевич и неговите последователи / почитатели.

На умъртвеното от евангелската идея изкуство се противопоставя и Рихард Вагнер, чийто *труд Изкуство и революция* прокламира древногръцкия творчески идеал, насочен към сливане на индивида с общността, изявата на деятелния и съзидателния вечно млад дух. Процесът на разединение на първоначалното християнство, чиито представители в *Quo vadis* са съюзени чрез общата песен *Christus Vincit*, е разгледан чрез развитието на химна, „шедьовъра над шедьоврите” на лирическата поезия, както определя жанра Мицкевич в лекциите по римска литература.

Специфичното развитие на обвързания с елинската култура православен химн и представящата латинската култура полска химнодика е проследено обстойно в главата **Химнът. Различие и разрыв**. Химничният цикъл на Ян Каспрович *Химни*, (1921) и българската му рецепция са добър пример за открояване на търсените своеобразия. Догматично католическото и нетрадиционното от гледище на католицизма осмисляне на теологичните въпроси в Каспровичовите химни проличава отчетливо при преводната им среща с друга религиозна традиция. Преводът на Дора Габе променя римокатолическата химнографска догма в съгласие с принципите на православната вяра и развитието на старобългарския и византийския химн, основан върху старогръцкото химнично наследство. Въведенията на преводачката са симптоматични и за теософското и поетическото разделяне на основния религиозен / песенен жанр в православието и католицизма. В превода проникват актуалните за времето на

преводната интерпретация изяви на индивидуалистичния химн на Пенчо Славейков, символистичната химнистика на Николай Лилиев и богомилско-богоборческата версия на жанра при Теодор Траянов. Българската преводна версия откроява конфесийните и генеалогическите различия в християнския химн, но показва и възможното разрастване и усилване на нерегламентираните от католическата догма иновации в химничните поеми на Каспрович. В този смисъл нарушаването на каноничните белези на жанра в западното богослужение според *Химни* на полския модернист са интересни и с близостта им до нашия модернистичен химн във версията на Славейков и Траянов. Каспрович усилва въздействието на земното зло посредством актуализирането на елементи от гностическите религиозни движения, възникнали през късната античност (елинизма) и ранното средновековие. Независимо от обобщението на трагичната ситуация на човека в духа на латинския апокалиптичен химн, чието усилено развитие оформя католическата химнична традиция и западноевропейската музикална класика, следите от манихейската гноза са различими в цикъла *Химни*. Характерното за Модернизма увлечение по близко-и-далекоизточната традиция в поетическия цикъл на Каспрович се проявява в актуализираните образци на ведическия химн, който придава по-древен израз на човешкото страдание и Божествената мощ. Архаизирането и неканоничното разширяване на релацията човек–Бог в химните на младополския творец се асоциира с представата за готическата катедрала като естественото място, в което звучи средновековното химнично песнопение: „Dies irae, dies illa”, но и с възгледа на представителите на Западноевропейския романтизъм за катедралното пространство като средоточие на оприродненото християнство. Романтиците отнасят началото на органичните готически форми към дървото на живота, търсят зародиша им в пясъчните образувания на далечните пустини. Неоромантичното при Каспрович може да бъде интерпретирано и с оглед на развитието му в тази смислова / географска посока.

Главите **Полският Акропол** и **„Големият Краков”** са взаимосвързани. Идеята на Станислав Виспянски за преобразяване на Вавелското възвишение в архитектурен комплекс, събиращ най-важните национални политически, обществени и просветни институции и за реализирането на Мицкевичовата концепция за славянски епичен театър е невъзможна без архитектурното преустройство на старата полска столица, разрастването и облагородяването ѝ като огромен паметник на културата. Разгледани са доминиращите идеи за театър в края на XIX и началото на XX в., които кореспондират с духа на драматургията на Виспянски. Анализирани са три емблематични за творчеството на автора на *Сватба* драми: *Болеслав Смели*, която дава шанс за преодоляване на националната травма, породена от средновековния конфликт между епископа и краля, *Акрополис*, поставяща въпроса за възможното всенародно обсъждане на неразрешими личностни / общностни конфликти, и *Завръщането на Одисей*, интерпретирана с оглед на схващането на Жил Делюз за вечното завръщане като завръщане единствено на висшите форми на живот.

Преди през 20-те години на XX в. Варшава да се оформи в средище на националния културен живот (към което насочва драмата *Ноемврийска нощ*), околностите на Краков, старата полска столица и извисяващите се над града Татри се превръщат в пространство, в което отзвучава Ницшеанският трагичен мит. Главата

Трагическият мит – версията на Полския модернизъм обобщава трагикомизма в драмата *Сватба* въз основа на анализирания съюз между неравностойните съсловни съюзи и опита за обединението на различните социални прослойки в Полша. Въпросът за безвъзвратно разделените социални езици, за разединената полска идентичност, историческите прояви на националния разрив и утопичното консолидиране на полското общество – са само част от проблемите, които се поставят във връзка с драмата *Сватба* на Станислав Виспянски. Темата за неравните социални „бракове” се разглежда в контекста на еманципирането на отделните класи и социални групи и театралното разиграване на борбата/обединението им в общественото пространство. Театрализирането на съсловните съюзи се „пречупва” през концепцията на Умберто Еко за „естествения” език, *Болезните на театралния костюм* и *Системата на модата* на Ролан Барт и се отнася към идеята на Станислав Виспянски за „огромен” / „отворен” театър.

Важна роля в изследването на съсловните обединения заема анализът на официалния език на *Конституцията от Трети май 1791 г.* в Полша, *Декларацията за правата на човека и гражданина* (1789) и *Първата френска конституция*, които формулират понятието „народ” и делегират властта на народните „маси”.

Колебанието между героизирането в стила на старогръцките епоси и дегероизирането в духа на модернистично трагизираната човешка съдба е характерно за епохата на Млада Полша. Развенчаната романтическа мартирология в драмата *Освобождение* на Виспянски, в литературата на Модернизма е заместена от нов мит – за героичния планински човек, обитателя на полските Татри. Полското общество сякаш не може да живее без утопии. Идеята за солидарното национално съществуване, конструираща антисоциалистическото движение „Солидарност” има дълга история. Епизирането на най-високата планина на територията на Полша и митологизирането на миналия и сегашния живот на планинците („гуралите”) е част от изграждания съюз между младополската интелигенция и „естествения” / „природния” човек. Във времето на Просвещението проблематичното съсловно обединение на полското общество се проявява като борба между „фрака” (просвещенците) и „контоша” („сарматите”). Художествен израз на трагично преживявания класов алианс са неравностойните бракове, обобщени не само в *Сватба* на Виспянски, но и в модернистичната драма *Моралът на госпожа Дулска* (*Moralność pani Dulskiej*, предст. 1906, изд. 1907) на Габриела Заполска (1857–1921), както и в съвременната пиеса *Ивона, принцесата на Бургундия* на Витолд Гомбрович.

Главата **Полските маски на Дионис** е естествено продължение на разгледания в предходната глава Дионисов мит. Трите варианта на превъплъщението му при: Юлиан Тувим, Ярослав Ивашкевич и Антони Слонимски представят развитието на мита като обединително начало, като включващ страданията на индивидуацията и като израз на тривиалната представа за Дионисовото начало.

Изчерпването / смаляването на античния героизъм, чийто символ е малкото дървено конче в драмата *Ахилейс* на Станислав Виспянски, представлящо невъзможното достигане на древните дори в предателство, ироничен спомен за някогашния Троянски кон, непознаването на класиката и заместването ѝ с кича от Модернизма насам (драмата *Групата на Лаокоон* на Тадеуш Ружевиц), образът на Вечния град като място на

умирането на традиционните ценности (Ружевичовата новела *Смърт сред стари декори*), се осмислят в главата **Змии, дървено конче и „класическа стоматология“**. Литературното и критическото противодействие на тези тенденции – посредством възгледите за „класика“ и „(нео)класицизъм“ – се разглеждат в главата **Полските класики и класицизми**. Представените естетически спорове, както и презентираните класици на полската литература през ХХ в. (Леополд Стаф, Юлиан Тувим, Ярослав Ивашкевич, Чеслав Милош) разширяват смисъла на търсените категории.

В главата „**Ливий срещу Ливий**“. **Богът на иронията. Акрополът**“ обект на изследване са творби на Збигнев Херберт в диалог с образци на световната литература и философска мисъл, подчинен на общата цел на труда да разгледа развитието на полската литература през фокуса на гръцката и римската античност. Творчеството на Херберт придава на културната мисъл на Античността стойността на хуманен идеал.

В лириката си Херберт обособява свой ред от антични историци и следи променящия се във времето начин на четене на трудовете им. Сред своеобразния канон на древни историографи, който представя поезията на Херберт, Ливий, авторът на *От основаването на града*, е „най-четеният“ историк. Ако Тукидид интересува Херберт с оглед на позицията на изгнаника, който в творчеството на поета се асоциира с образа на поляка–„варварин“, обезнаследения наследник на романската култура, а Плутарх е важен за утвърждаването на моралните добродетели, то Ливий вълнува полския поет като историк на Рим, затова и тук е разгледан въпросът как четем историята (на класиците), проблематизиран в *Преображенията на Ливий (Przemiany Liwiusza)*. Така се очертава паралел между писаната история на историята и историята на литературата.

Проследено е и преподаването на латинския език (и респективно на римската история), защото то оформя отделен дискурс в полската литература. Подстъп към есеистичните размисли на Херберт върху граматическите структури на „мъртвия“ език, в който оживяват добродетелите на римската цивилизация, е романът на Ян Парандовски (1895–1978) *Небето в пламъци (Niebo w płomieniach, 1936)*. Романовото обобщение върху образователния смисъл на старогръцкия и латинския, съпоставянето им с (псевдо)дидактичните уроци по вероучение са част от непрекъснато проблематизирана роля на античността и християнството, които изграждат културната същност на полския човек. Затова и Ливий е предпочитаният историк в поезията на Херберт. *Небето в пламъци* потвърждава педагогическата практика (училищна и семейна) за формирането на младия човек въз основа на прословутия труд на римския историк. В романа на Парандовски авторът на *От основаването на града* учи на воля, изгражда силен човешки дух. Ливий, както и Омир, са интересни за подрастващия поляк преди всичко с разкритите в съчиненията им митичните пластове на римската история и старогръцката култура. Отсъствието на образци от родния митологичен пантеон в полския *Bildungsroman* обобщава образователния и възпитателния опит, който подменя полската и славянската митология с митологичните образци на древна Гърция и Рим или в най-добрия случай ги успоредява. Хербертовият *Урок по латински* защитава недвусмислено идеята за полската принадлежност към духовната и материална култура на *Imperium Romanum*. Древният Рим създава цивилизационните устои на модерния западен свят, от който поляците въпреки прищевките на историята „сладострастница“ (според определението на Херберт от *В помощ на Помпей*) не могат

да бъдат изключени. Етапите на общуване с римското историческо наследство са ясно различни в *Преображенията на Ливий*. Стихотворението посочва разликата между епохата на дедите и времето на бащите и синовете, което налага друг „режим“ на четене на автора на *Пан Когито*. След „империалния“ прочит на историята идва ред на оспорването на класическите образци. Прочитът на „Ливий срещу Ливий“ открива възможността за „внимателно“ проучване „какво *под* (курс. м. – К. Б.) фреската се крие“.

Ключово място има и Хербертовата версия за „автентичния“ Сократ и последните му дни в затвора в *Пещерата на философите*. Издадената през 1956 г. драма, която оборва идеята за всевластната разумност, насочва към определен стадий на европейското научно / културно развитие. Творбата се вписва в същностна философска линия от междувоенния период и годините след Втората световна война. В нея поетът не следва апологетическата линия, характерна за сократическите съчинения на Ксенофонт, нито се придържа към философското разгръщане на Сократовите истини, парадигматично за диалозите на Платон. Специфичното у Херберт е, че килията е пространство не на философското незнание, а на опровергаваните / скептично преосмислените философски истини. Сократ на Херберт бяга в света на поетическото. Платоновата / Сократовата идея за същностно несъвместимите начала отзвучава тук. Как се отнасят обединените при Херберт противоположности – Сократ и Дионис – към Платоновата / Сократова представа за изконно непримиримите противоположни принципи? Сократ е диалектик.

Акцентираното значение на конкретното в художественото наследство на Херберт няма смисъла единствено на антиромантически „бунт“. Той е противник на възвеличаването на единствения смисъл на нещата, както и на всяка идея, защитаваща абстрактно истината. Херберт не е платоник. За поета идеалното битие не е светът на идеите, а на природните сили, човешките реалности и обикновените неща. Оттам и Емпедокъл е важен за Херберт не само със становището си за космическото съчетание и разделяне на основните начала, но и с възгледа за тяхното смесване при раждането на човека и разпадането при неговата смърт. Единственото постоянно нещо в света са първоначалните стихии и тяхното движение. Това концептуализиране проличава особено ярко в стихотворението *Завещание (Testament)*, в което лирическият човек завещава своето естество на четирите стихии: мисълта: на огъня, тялото – ялово зърно – на земята, думите и ръцете – на въздуха. Това, което остава – капката вода – казва Азът, нека да кръжи между земята и небето и да се превърне в прозрачен дъжд, вледенена папрат, парче сняг, чиста роса (потвърждение на Хераклитовата мисъл за единството и непрестанната промяна на съществуващото според Магдалена Филипчук). Емпедокъл е интересен за Херберт (стихотворенията *Глас / Głos, Календарите на Пан Когито / Kalendarze Pana Cogito*) и със становището си за кратковечния човешки живот и отлитането му „като дим“, но и с мисълта за неговото временно „ползване“. Същностното за Емпедокъл съ-чувствено отношение към всяко земно съществуване намира разностранна проява в творчеството на полския поет. Проблемът „състрадание“ е поставен както в творбите, тълкуващи безразличието към човека и света, така и в произведенията, чертаещи единението на индивида със себеподобните и „по-нисшите“ живи същества. В стихотворението *Пред дверите на долината (U wrót doliny)* ангелите

са неспособни на емпатия, равнодушни изпълнители на заповеди, в драмата *Пещерата на философите* хората са обект на философския „експеримент“ на Платон, в редица поетически текстове боговете и митическите герои са абстрахирани от разбирането на човешкото същество. Такъв е Зевс от *Ендимион* (*Endymion*), Богът–Отец от *Размишления на Пан Когито за изкуплението* (*Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*), Херакъл от *Инферналното куче* (*Pies inferalny*). Солидарността с болката на жертваната Ифигения звучи в поетическата проза *Жертването на Ифигения* (*Ofiarowanie Ifigenii*), стихотворението *Дъбове* (*Dęby*) разкрива емпатичното отношение към представителите на растителния свят, а лирическите текстове *Водно конче* (*Koń wodny*), *Рибци* (*Ryby*) – към обитателите на животинския мир.

Фигурата на Пан Когито косвено проблематизира релацията Романтизъм–Класицизъм в поезията на Херберт. Мислите / действията на героя поставят въпроса за отношението на романтичeskото и класицистичното съзнание към страданието.

В драматургията на Херберт една от водещите за творчеството му релации „бащи – деца“ е осмислена с оглед на голямата антична тема за провиждащата слепота. Подобно на *Пещерата на философите*, драмата *Реконструкция на поета* развива идеята за „външното“ и „вътрешното зрение“. Тук тя е превъплътена във фигурата на неவிждащия „живия“ живот Омир и придържания го син. Връщането към античните праобрази на физическата слепота и духовното зрение, преобразеното им възстановяване в *Реконструкция на поета* онагледява постъпателното кръгово движение на вечните идеи. Драмата *Пещерата на философите* обобщава принципите на непрестанния кръговрат.

За Збигнев Херберт въплъщение на високата интелектуална традиция, която не скъсва връзките с човешкото начало, е преподавателят му Хенрик Елзенберг: философът, на когото посвещава стихотворението *Към Хенрик Елзенберг в 100-годишнината от Неговото раждане*. В преклонението към стореното от учителя лирическият човек се връща към завещаното от предтечите. За Елзенберг миналото е своеобразен синоним на култура и духовна традиция, която няма място в съвременността. Етиката на резигнацията се проявява в моментите на пропускане на етичния му оптимизъм и води до обезстойностяване на живота. Затова и успоредно с разбирането на стоицизма като начин на устояване „в света“, в *Към Хенрик Елзенберг...* Херберт проблематизира философското учение на школата Стоа с оглед на достойната гражданска позиция на полския интелектуалец, но и във връзка с отчуждението му от привлекателната земна стихия на живота.

Поетическата проза на Херберт *Случай в библиотеката* (*Epizod w bibliotece*), потвърждава нерадостната прогноза за безсмислието на нещата и сякаш предлага шанс за новото им сътворяване. В нея преобразяването на хранилището на човешката мисъл в пространство на разпадащото / разпадналото се слово („нищото“) е придружено от смиреното съгласие / наблюдение на разказвача. След образа на библиотеката–хаос на Хорхе Луис Борхес (*Вавилонската библиотека*) и библиотеката–лабиринт на Умберто Еко (*Името на розата*), идва времето на книгата / библиотеката – „нищо“ и „прах“. Текстът на Херберт скъсва с традиционния за полската литература образ на библиотечното пространство: „светая светих“, обитавана от бащата–демиург (стихотворенията *В библиотеката*, *Баща ми в библиотеката* на Чеслав Милош), свят

на знанието на древните народи (*Фараон* на Болеслав Прус), територия на духовното / физическо възкресение (библиотека–Феникс в мемоарите *Каната на Ла Фонтен / Karafka La Fontaine'a* на Мелхиор Ванкович, 1892–1974), динамична реалност (пътуващата библиотека, *bookcrossing* в романа *Секиразада или зимата на горските хора / Siekierzada albo Zima leśnych ludzi* на Едвард Стахура).

Специфичното за Херберт иронизиране на антични персонажи и ситуации от древногръцката и древноримската митология и история напомня, че иронията е дело на Античността. Той включва обаче характерното за постмодернизма разместване на артистичните пластове в по-глобални обобщения върху екзистенциалния и творческия парадокс. За поета иронията е предпочитаната фигура на дистанцираното, непатетично говорене за предназначението на твореца и за независимия от волята му избор на надвременния артефакт. Тя е името на неведомото превръщане на незначимото в значимо и на неизвестния за човека и художника начин за пребъждане във времето. „Обожествяването“ на иронията като враждебна фигура на варварския вкус и в същото време защитна нагласа срещу превратностите на историята не изчерпва образа на ироничното в творчеството на Херберт. Деградирането на ироничното от „божествен“ принцип на творческо съществуване до начин на оцеляване сред варварския свят е ирония към самата Ирония. (Себе)иронията към варварското не изключва и травмата от избраната / наложената идентичност.

Архитектурната уникалност на „града върху хълма“, както звучи преводът на гръцкото понятие „Акропол“, е обобщена от Херберт в едноименния текст от сборника *Лабиринт край морето*. Есетата са посветени и на голямата Хербертова тема, свързана със съдбата на тези, които „не са успели“: да просъществуват (коринтяните, по-нататък етруските), да бъдат исторически наследници на Римската империя (поляците), да общуват с шедьоврите на световното изкуство. Принадлежността към избраниците, които са имали щастието да се докоснат да произведенията на човешкия гений налага определена отговорност / мисия. Отъждествявайки се с „неуспелите“, Херберт размишлява върху подobaващото отношение към шедьоврите. Те предизвикват „естественото“ чувство на боязън, защото нарушават високомерната ни сигурност; оборват съзнанието ни за важност; налагат ни мълчание, изискват изоставяне на суетенето край маловажните и глупави неща; възнаграждават смирението ни с духовна наслада, която не сме способни да създадем.

Есето *Урок по латински* добавя нови значения към познатото от поезията на Херберт (*Силата на вкуса, Преображенията на Ливий*). Изучаването на езика на Романската империя не е само урок по гражданска доблест. Латинският е същност на цивилизацията, от която поляците са изключени поради властта на тоталитарния режим – съвременното варварство. В есето *Ласкò* (от книгата *Варварин в градината*) травмата, наречена „варварин“ е „преработена“ положително в констатацията, който сродява писателя не само с духа на средиземноморския мит, но и с необозримата духовна сила на вселената. Уголемената до безкрайност представа за земното, която възниква при срещата с праисторическите стенописи – асоцииращи се с Хайдегеровата „близост към първоначалното“ – възпроизвежда друг смисъл на понятието „родина“. Есеистичният образ на родното от *Ласкò* превъплъщава идеята на Хайдегер за *humanitas*. Същността на родината като израз на хуманността е разкрита в елегията *Завръщане у дома* на

Фридрих Хьолдерлин. Поетът свързва Родината, „Тук“ на „Dasein“, с мисълта за нейната световноисторическа и битийна същност.

Историята и литературата на антична Гърция и Рим при Збигнев Херберт са свят, който позволява метафорично му отнасяне към днешното поради ироничната повтораемост на историята.

В раздела **Мултикултурализъм?** е представена философията на мултикултурализма в диахронен аспект: от нейната предистория, зараждане, функциониране и еволюция в концепциите на големите философи до превъплъщенията ѝ в теориите на днешните философи, социолози и културолози. Диалогът, чиито корени откриваме още в съчиненията на Платон (*Тимей*, *Софистът*), се основава на различието като „метакатегория“ (Пол Рикьор), която е определяща както по отношение на субекта в опитите му да намери собствената си идентичност, да се ситуира спрямо Другия и да се съизмери с него, да улови неговата другост, за да открие и общото помежду им, така и по отношение на обекта, чиято същност, според Едмунд Хусерл е „противоположност на субектното значение“ (Тишнер 2008: 11). Нещо повече, без концепцията на Михаил Бахтин за другостта като различие самият диалог би бил невъзможен, а той е основен принцип на съществуването, защитаван неотстъпно и от Мартин Бубер, Еманюел Левинас, Цветан Тодоров. Различието е „зов“ за трансценденция и неин предвестник. За М. Бубер срещата между Аз и Ти, която може да „се състои“ именно благодарение на различието, трансцендира към божественото.

Прототип на картината на света като „патент“ на Новото време според Мартин Хайдегер са идеите (ейдосите) на Платон за истината, представени от „оптичната метафора“ (Порти) (Василев: <http://vasev.org/publications/books/onthology>) предвещаваща превръщането на света в картина (Heidegger 1977: 144). Тази картинност на света е също олицетворение на другостта, на различието, регистрирано от съзнанието като нещо обективно и разграничено в пространството от Аза. Пространствената проекция на опозицията Аз – Другото отразява преобразуването на света в картина и на човека в субект – отличителна характеристика на Новото време според Хайдегер. Самото понятие *сцена*, както отбелязва Юзеф Тишнер, включва и другите, защото тя не може да бъде предназначена само и единствено за Аза. Именно в този стремеж се проявява фундаменталното съзнание за другия човек (Тишнер 2008:13).

Амплитудата между идентифицирането и оразличаването, забелязана още от Рене Декарт, маркира цялата болезнена траектория на човешкото битие. Тя е особено драматична, поради безсъзнателните вътрешни императиви, излъчвани от субекта, които променят семантиката на понятието мултикултурализъм, превръщайки го в енантисемично понятие. Мултикултурализмът, свързан с историята на канадското общество (Едвард Можейко), е нещо добро, благородно и консолидиращо – означава внимание, разбиране, приемане и одобрение, но в днешните постколониални общества става символ на двоен стандарт: на уж приемане и приобщаване, а всъщност на отхвърляне и непоносимост, на уж спокойно съществуване под закрилата на закона, а всъщност изхвърляне извън него. Защото вместо да насочим обвинителния патос и реформаторската си страст към „чуждия в нас“, предпочитаме да ги излеем върху „чуждия извън нас“ (Bauman 2004: 37). Човекът търси „смуцаващата другост“ (Юлия

Кръстева) не в себе си, а у близкия емигрант, бежанец, политически опонент, друговедец, интелектуален противник. Механизмът на *включеното изключване* (един от многото оксиморони, белязали човешкото битие и мислене), според Джорджо Агамбен превръща този парадокс в структурен фундамент на цялата западна политика, от нейното зараждане до съвременното ѝ състояние. Този механизъм се изражда в „ламтеж“ да бъде управлявана дори природата, дори чистата биология на съществуването, той не отчита факта, че всички ние сме потенциални жертви.

Каква е цената на многокултурното живеене в днешния свят подсказват по различен начин чрез „метода“ на окончателното отстраняване на „смуцаващата другост“ драми (пиеси?) като *Антигона в Ню Йорк* (*Antygona w Nowym Jorku*, 1992) от Януш Гловацки (род. 1938), *Емигранти* (*Emigranci*, 1974) на Славомир Мрожек и *В пясъка* (*Do piachu*, 1979) на Тадеуш Ружевич. Линията е зададена от Витолд Гомбрович с великолепната му драма *Ивона, принцесата на Бургундия* (*Iwona księżniczka Burgunda*, 1938). Премахването на другия, защото ни припомня за всичко, което не сме и което бихме искали да бъдем, но и което сме, но не искаме да признаем, защото е смуцаващо и срамно и затова изтласкано в най-дълбоките гънки на психиката, а той мълчаливо го отразява като в криво огледало, е едно от най-интересните в психологическо отношение убийства. Този, който мълчаливо владее тайните на комплексите на другия (властника), „оголва“ духовната му нищета, не заслужава да живее.

Този модел на диалога Ние – Другите може да послужи за метафора на днешния „цивилизован“ терор по отношение на Другостта, „приютена под крилото“ на мултикултурализма.

Идеята за многокултурното развитие на съвременната цивилизация, която в главата **Мултикултурализъм?** е разгледана чрез отношението към Другия и е проследена от Платон (*Софистът*) до Джорджо Агамбен (*Номо sacer. Суверенната власт и оголеният живот*) и Славой Жижек („разумният антисемитизъм“), в раздела **АНТИГОНИ** се свързва с драмата *Антигона в Ню Йорк* на Януш Гловацки. Пиесата се изследва от гледна точка на задомяването / бездомността, отношението: природа–култура, становището на Зигмунт Бауман за миграционните процеси и човешките „отпадъци“ и концепцията на Юлия Кръстева за смуцаващата другост. Въпросът за Чуждия / Другия като същностен пиесата се основава върху интертекстуалния прочит на пиесата с драматургичното творчество на Витолд Гомбрович (*Ивона, принцесата на Бургундия*), Славомир Мрожек (*Емигранти*) и поезията на Збигнев Херберт.

Въз основа на етимологията на понятието „етнос“ се осмислят водещи идеи на драмата на Гловацки. Художествените биографии на разноетничните бездомници в *Томпкинс скуеър парк* актуализират представата за Холокоста и робството / геноцида на покорените от испанските завоеватели първообитатели на американския континент. Разглежда се релацията: антична (старогръцка)–американска демокрация и се обобщават характерни аспекти от формиращите се „нови“ етнически общности в САЩ (напр. *ethnoclass*). На базата на Аристотеловото понятие „роб“ / „варварин“ се разглежда съвременния вариант на отношението между варварство и цивилизация.

Тази част на дисертационния текст проследява историята на парковото пространство (менажерия, ловен парк), обвързвайки я с анимализирания образ на

емигранта, концепцията на Бауман за държавата–градина, живописното наследство на Йеронимус Бош.

Отделно място в изследването заема на пръв поглед странната връзка между представители на славянския свят и порториканката Анита. Взаимоотношенията между героите се интерпретират в контекста на концепцията на Клод Леви-Строс за студените и топлите култури, както и от перспективата на теориите / практиките на (пост)колониализма.

Изследването е съсредоточено и върху географските и цивилизационните измерения на островното битие, с което се асоциира образът на главната героиня. Националната и културната идентичност на порториканката Анита се търси в привързаността към историко-политическите зависимости от американския север и испанския юг, но и в духовната разграниченост от тези посоки на света. Отчуждението на героинята трансформира алиенацията на античната Антигона от обществеността на Тива и актуализира представата за изгнаничеството на европейците (испанците) в Латинска Америка (Хорхе Луис Борхес). Представена е идеята на Маседонио Фернандес за сплотяване на разпръснатото „семейство на Сервантес“ (испанците от Европа и от американския юг). Аржентинският писател концептуализира културното обединение на „фамилията“ на Дон Кихот въз основа на духовното родство между Испанския ренесанс и древногръцката култура. Трагикомическото осъществяване на подвига на античната Антигона в пиесата на Гловацки възпроизвежда аспекти от поведението на великия Хидалго. В духа на Нищванската представа (*Раждането на трагедията*) за гибелта на метафизичното (Дионисово) трагично чувство и изместването му от формите на „ниския“ комизъм се обобщава жанровото трансформиране на трагедията и заника на „класическия“ трагизъм.

В последната глава Зазоряване, здрач, „Нощта на Битието“. Драмата *Лов на хлебарки* настъпващата „Нощ на света“ – както Хайдегер нарича епохата на дехуманизираната цивилизация – усилва вниманието към антропоморфните превращения на човека. Драматургията на Гловацки продължава тенденцията за „нощното“ звероподобно преобразяване на човешкото същество, което в западната литература задава творчеството на Франц Кафка, а в полското литературно развитие – драмите на Виткаци.

Усилената нагласа на днешното полско художествено съзнание към драматизиране на превръщането на „формите“ в „нови тела“, променя посланието на класическата литература на преобразението. Нейното начало поставят *Метаморфозите* на Овидий, посветени на преобръщането на формите от зората на света „до настоящите дни“ (Овидий 2015: 21). Митологизираната метаморфоза на съществуването при римския автор, в която едно от основните места заемат преданията за героичния Херкулес, в съвременната полска класика е заменена от превъплъщенията на антигероя. Образът на оспорващия класическия героизъм персонаж и представата за човека като надвременна категория, отстъпват място на исторически променящия се субект, който престава да бъде носител на универсална етика заедно с изчерпването на конструиращия я дискурс.

Въпреки съзнанието за несъстоятелния проект за хуманно човечество, изградено според действията на „всесилния“ човешки разум или божественото законодателство,

носталгията на съвременните полски драматурзи по реализирането на принципите, конструиращи човека като средоточие на доброто е ясно различима. В драмите на Гловацки аргументирането на неосъществената концепция интегрира античното и библейското наследство. Зловещият гълъб, който кълве ръката на емигрантката в *Лов на хлебарки* е контаминация между птиците, разкъсващи тялото на непогребания Полинник, нападнал брат си в *Антигона* на Софокъл, и ангела, който наказва Яков заради отстъплението от братовата / бащината воля. Превращенията на птицата кореспондират със символното ѝ изгаряне в *Антигона в Ню Йорк* като емблема на мира, според известната картина на Пикасо. Драматургията на Гловацки продължава специфичното възприемане на *Метаморфозите* на Овидий като „своего рода езическо съответствие на Библията” (Фрай 1993: 128). Развива и надвисналата над Одисей опасност, според която по време на странстванията си сред чуждите, подобно на срещата на митичния герой с Циклопа, човек може да (о)стане Никой.

Заклучение. Развитието на полската литература, разгледано през фокуса на старогръцката и римската античност дава основание за следните изводи:

Неосъщественото през Просвещението пространно и задълбочено общуване с духовното наследство на двете антични епохи се реализира през Полския романтизъм и следващите литературни периоди. Старогръцката и римската история и култура, както и юдеохристиянската идея са основен източник на художествени инспирации, които рядко придобиват смисъла на автономна естетическа концепция, „необременена” с националния въпрос и пряко свързаната с него идентичност на полския човек. За разлика от представителите на западноевропейската култура и наука (главно немската) полският творчески гений не успява да създаде самостоятелна и цялостна философска или естетическа доктрина върху средиземноморската античност.

Основен начин на миметиране за полския поет остава преносът, метафоризираното уподобяване на поробената или на борещата се родина с една от двете старинни формации. Те са включени в основни историософски проекти, проблематизиращи робството на Полша през XIX в. и освобождението на страната от властта на трите големи империи, ситуацията на поляка по време на фашистката окупация, тоталитарния режим и положението на съвременния полски емигрант.

При конципирането на националния въпрос с участието на Античността, големите полски романтици ярко разграничават старогръцката от римската история, както и отделните периоди в историческото развитие на двете формации. Предимството на Елада пред Рим се дължи на идентифицирането ѝ с духовно първоначало, както и със страна, която е побеждавала, но за разлика от Римската империя не е поробвала победените народи. В тази си същност Гърция, като метафора на Полша, е охудожествена в *Иридион* на Крашински и в лекциите на Норвид, посветени на Словацки. Макар и поробен, творческият дух не гасне – това доказва стихотворението *Из едно писмо (до Владжимерж Лубенски)* на Норвид, в което разговорът върху „сврхземните” въпроси между римския консул и пленения грък е възможен единствено на гръцки език. Приживе умъртвен, търсещият дух, единствено трансформира формите си на живот. Възходът на полския Крал–Дух в едноименната поема на Словацки започва от смъртта / изгарянето на Арменеця Ер в последната книга на *Държавата* на Платон.

Представата на Норвид за гръцкия като език на първоначалното философстване и противопоставянето му на „нефилософския“ латински, съответства на схващането на елинския език в средите на римския интелектуален елит. Дори за високообразованите римляни – държавници и творци – речта на елините остава символ на почти непостижима висока култура. „Фактът, че той [Марк Аврелий – К. Б.], римлянинът, е избрал елинския език (като по-изискан) за своите „Записки“, е твърде красноречив: с това той надминава Хораций, който на едно място признава, че писането на гръцки не било лъжица за неговата уста. Когато четем Марк Аврелий, ние забелязваме, че неговият гръцки е прост, чист и ясен (като изключим пасажите, в които той зависи от философската терминология, но не те са показателни“ (Бояджиев: 158–159)

Поетизирането на възходите и паденията на гръцката история при Словацки (*Гробницата на Агамемнон*) е по-скоро изключение от романтичeskото правило за съсредоточаване върху културното, а не върху историческото развитие на гърците. Историята на Европа е историята на Римската империя – това е гледището към цивилизационното развитие на стария континент, което утвърждава Мицкевич в лекционния курс по Славянска литература. Включването на романтиците в идеята за реформиране на римокатолическата църква, а на автора на *Пан Тадеуш* в освобождението / обединението на Италия и демократизирането на Европа по време Пролетта на народите доказва, че за представителите на Полския романтизъм съвременната история се случва във Вечния град. Основанията за това са колкото исторически, толкова и митологични. Мицкевич поставя венеците сред племената, основали Латинския съюз и въз основа на мистични теории предсказва значението на поляците за цивилизационното бъдеще на човечеството. Към професионално овладяната история на своя народ и на древните цивилизации романтикът добавя и митизираното изложение върху хода на полското и античното развитие (Лекции по Славянска литература, *Книги на полския народ*). Митът за славното / авторитетното Начало и мистицизираният мит за Изхода компенсират липсващото в историята и сегашността, носят помисъла за бъдещото избавление. Митическото възмездява не само отсъстващото в историческото битие, но и неговите „грехове“.

Възприемането на Платон като философ на абстракцията, а не като създател на учение, в което пьстрата сетивност на живота е условие за издигането до света на абсолютното, е една от константните нагласи на полското поетическо съзнание. Това доказва драматургията на Херберт, в чиято пиеса на сенките *Пещерата на философите* създателят на диалогичното изкуство се отказва от своята философия. Платон тук е носител на абстрактната идея, която се асоциира с абстрактността на християнската доктрина и лявата идеология.

Развитото значение на сократизма има и генеалогичен израз, отнася се до жанра на Сократовата беседа. В епохата на все още незавършилия Полски романтизъм Норвид противопоставя на романтичeskата монологичност и импровизация диалога, в който истината изплува не под формата на Аз-съждение, а като резултат от груповото обсъждане. Въведението има не само жанров, но и философски смисъл – събеседването утвърждава диалогичното начало като основен принцип на човешкото съществуване и начин на постигане на мъдростта. Еманация на фигурата на площадния мъдрец и проповедник в антична Гърция е образът на Сократ като публичен говорител, човек на

слово и дело с обществена значимост. Норвид експонира не толкова философа, колкото общественика и теософа Сократ – онези страни от учението и живота му, които водят към юдеохристиянството. Нагласата на поета да постави Платон в сянката на Сократ продължава тенденцията на голямата тройка поети–романтици за редуциране на Платоновата философия като значим идеен конструкт за националното съществуване. Личността на Учителя Сократ е основа за изградената представа за старозаветния пророк, който за разлика от романтическия вещател сбъдва в живота си провъзгласяваните истини.

Хебраизмът на Норвид усилва перлокутивната сила на старогръцкото поетично и публично слово, „втвърдява” значението на думата с оглед на житейското / практическото ѝ осъществяване. Вниманието към действената мощ на устната реч при Норвид не се дължи единствено на влиянието на старозаветната концепция за думата. Неразделността на „реченото” от „стореното” в творчеството на този романтик събира въздействието на граматическата и семантичната система на хебрайския език, римското практическо / прагматично отношение към нещата, което заменя гръцката метафизичност, християнската идея за превъплътеното слово. Този синтез олицетворява и Норвидовият Прометей. Той не е героичният титан на Есхил, а потомъкът на античния герой, еманация на идеята за „практичното” красиво, обединяващ библейската представа за спасителния труд след грехопадението с творческата работа на индивида, създател на житейски полезно изкуство.

Едни от най-интересните културни / политически идеи се раждат при изява на „скрития”, латентния, но съкровен елинизъм и обединението му с латинизма. Словацки се връща още по-назад във времето в откриването на религиозното посредничество между Изтока и Запада. С оглед на отстъплението от латинизма („Латинският елемент ни погуби” – както казва Словацки) не по-маловажен е и замисълът му за създаване на празничен календар въз основа на славяно-гръцките – езически и православни – празници. Езическото тук се обобщава преди всичко с оглед на разширения културен генезис на поляците. Творчеството на този романтик разширява и задълбочава Мицкевичовата привързаност към „смесените” форми на религиозен живот. Словацки търси възможност за общностно пречистване и „колективен ентузиазъм” (Богдан Богданов) в Елевзинските мистерии, показва действената им мощ в мистериините ритуали на келтите и техните жреци, разширява сферата на въздействие на орфическото начало до полабските славяни – ободритите и венедите. Тази творческа концепция е включена в голямата полемика на полското общество след подялбата на страната през 1795 г. за възможното и необходимото противодействие на външното и изконното родно зло.

Обединението между елинизъм и латинизъм, което по-скоро свидетелства за носталгия по първото начало, отколкото за отстояване на втория цивилизационен / културен принцип е още по-ценно, защото е създадено от представители на славянската *Latinitas*. Нещо повече, старогръцкото духовно наследство се оказва „носещата конструкция” при научното и художественото обобщаване на полската културна идентичност.

Литература (Автореферат)

Бакалов 2009: Бакалов, Георги. *Византийската геополитика: Империята срещу варварите (IV–VII век)*. – Геополитика, 2009, № 1; on-line <http://geopolitica.eu/2009...>

Бахтин 1983: Бахтин, Михаил. *Епос и роман*. Прев. Н. Чекарлиева. – В: Бахтин, Михаил. *Въпроси на литературата и естетиката*. София: Народна култура, 1983.

Биолчев 2001: Биолчев, Боян. *Отвъд мита*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2001, 105–106.

Биолчев 2003: Биолчев, Боян. *Станислав Виспянски. Енциклопедия на неоромантизма*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2003.

Богданов 1981: Богданов, Богдан. *Плутарх – биограф и моралист*. – В: Плутарх. *Успоредни животописи*. Прев. Б. Богданов, П. Димитров. София: Народна култура, 1981.

Богданов 1989: Богданов, Богдан. *История на старогръцката култура*. София: Наука и изкуство, 1989.

Богданов 1990: Богданов, Богдан. *Бележки. Софистът*. – В: Платон. *Диалози*. Прев. Ц. Бояджиев, Б. Богданов, Д. Марковска. Т. IV. София: Наука и изкуство, 1990.

Богданов 1991: Богданов, Богдан. *Орфей и древната митология на Балканите*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1991, 88–89.

Борхес 2008: Борхес, Хорхе Луис. *Книга на въображаемите същества*. Прев. Т. Цанкова. София: Фама, 2008.

Бояджиев 2000: Бояджиев, Димитър. Бояджиев, Димитър. *Щрихи към индивидуалността на император Марк Аврелий*. – В: *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ, или Античност и хуманитаристика. Изследвания в чест на професор Богдан Богданов*. София: Изд. СОНМ, 2000, 156–159.

Василев Василев (Васев), Стефан. *Онтологията. Античност и съвременност*. [on-line] <http://vasev.org/publications/books/onthology> [достъп: 08.02.2015].

Везиров 2003: Везиров, Венцислав. *Двете тенденции в търсенето на немската културна идентичност*. – Диалог, 2003, № 2, 18–19 [on-line] http://www.unisvistov.bg/dialog_old/2003/2winkelmann.pdf [достъп: 22.02.2016].

Диму *Откъс от книгата „Нещастие то да си грък“* от Никос Диму. <http://www.grreporter.info/otks-ot-knigata-%E2%80%9Cneshchastieto-da-si-grk-%E2%80%9D-na-nikos-dimu/17598?page=2> [достъп: 26.10.2015].

Еко 2006: Еко, Умберто. *История на красотата*. Прев. Е. Златарова и М. Златарова. София: Кибеа, 2006.

Есхил 1967: Есхил. *Прикованият Прометей*. Прев. А. Ничев. София: Народна култура, 1967.

Личева 2002: Личева, Амелия. *Истории на гласа*. София: Изд. Фигура, 2002, 215–280.

Манчев 2000: Манчев, Боян. *Платоновият разрыв: философия срещу поезия*. – В: *ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ, или Античност и хуманитаристика. Изследвания в чест на професор Богдан Богданов*. София: Изд. СОНМ, 2000, 117–137.

Манчев 2009: Манчев, Боян. *Нацията между трагедията и идилията*. – В: *Подвижните Балкани – изследвания на проекта NEXUS (2000–2003)*. Съст. А. Кьосев. София: Просвета, 2009, 132–146.

Мицкевич 1955а: Мицкевич, Адам. Из *„Книги на полското пилигримство“*. Прев. Хр. Вакарелски. – В: Мицкевич, Адам. *Избрани произведения*. София: Народна култура, 1955.

Мицкевич 1955б: Мицкевич, Адам. *За романтичната поезия*. Прев. В. Даскалова. – В: Мицкевич, Адам. *Избрани творби*. София: Народна култура, 1955.

Ницше 1990: Ницше, Фридрих. *Раждането на трагедията от духа на музиката*. – В: Ницше, Фридрих. *Раждането на трагедията и други съчинения*. Прев. Х. Костова-Добрева. София: Наука и изкуство, 1990.

Ницше 2006: Ницше, Фридрих. *Гърците като посредници*. – В: Ницше, Фридрих. *Съчинения в 6 тома*. Т. 2: *Човешко, твърде човешко. Книга за свободните духове*. Прев. Е. Лазарова. София: Изд. Захарий Стоянов, 2006.

Ницше 2003: Ницше, Фридрих. *Тъй рече Заратустра. Книга за всички и никого*. Прев. М. Белчева. Под ред. На П. Славейков. – В: Ницше, Фридрих. *Съчинения в 6 тома*. Т. 4. *Тъй рече Заратустра. Книга за всички и никого*. София: Изд. „Захарий Стоянов”, 2003.

Овидий 2015: Овидий, Публий. *Метаморфози*. Прев. Г. Батаклиев. София: Изд. „Изток–Запад”, 2015.

Омир 2009: Омир. *Илиада*. Прев. Ал. Милев и Бл. Димитрова. София: Издателство „Захарий Стоянов”, 2009.

Платон 2011: Платон. *Федон*. Прев. Б. Богданов. София: Планета-3, 2011.

Панова 2012: Панова, Невена. *Мимеополис. Върху Платоновата политическа и структурна теория на подражанието*. София: Изд. Сонм, 2012.

Пенев 1925а: Пенев, Боян. [Увод]. – В: Словацки, Юлиуш. *Ангели*. Прев. Д. Габе. София: Придворна печатница, 1925, 8–61.

Пенев 1925б: Боян. [Бележки]. – В: Словацки, Юлиуш. *Ангели*. Прев. Д. Габе. София: Придворна печатница, 1925.

Пенев 1973: Пенев, Боян. *Дневник. Спомени*. София: Български писател, 1973.

Пенев 1985: Пенев, Боян. *Основни черти на днешната ни литература*. – В: Пенев, Боян. *Студии, статии, есета*. София: Български писател, 1985, 221–245.

Пенев 2013: Пенев, Боян. *Западноевропейската романтика и нейните отражения в славянските литератури*. София: УИ „Св. Климент Охридски”, 2013.

Петрова 2016: Петрова, Радостина. *Литературният живот на междувоенна Полша в мемоарната литература*. Дисертация, защитавана в СУ „Св. Климент Охридски”, 2016. Научен ръководител: проф. д-р Калина Бахнева.

Платон 1975: Платон. *Държавата*. Прев. Ал. Милев. София: Наука и изкуство, 1975.

Плутарх 1981: Плутарх. *Агид*. Прев. Б. Богданов. – В: Плутарх. *Успоредни животописи*. Прев. от старогръцки. София: Народна култура, 1981, 135–149.

Риков 2014: Риков, Камен. *Два зубъра и муза. Полската литература XV–XVIII век – епохи, автори, текстове*. София: Издателство „Балкани”, 2014.

Саид 1999: Саид, Едуард. *Ориентализмът*. Прев. Л. Дуков. София: изд. „Кралица Маб”, 1999.

Свети Августин 2006: Свети Августин. *Изповеди*. Прев. А. Николова, София: Изд. Изток–Запад, 2006.

Словацки 1925: Словацки, Юлиуш. *Ангели*. Прев. Д. Габе. София: Придворна печатница, 1925.

Словацки 1958: Словацки, Юлиуш. *Словацки до майка си*. Прев. П. Василева. – В: Словацки, Юлиуш. *Избрани произведения*. София: Народна култура, 1958.

Тишнер 2008: Тишнер, Юзеф. *Философия на драмата*. Прев. П. Спасова. София: Сонм, 2008.

Тодоров 2009: Тодоров, Цветан. *Духът на Просвещението*. Прев. Т. Атанасова. Под научн. ред. на С. Атанасов. София: СУ „Св. Климент Охридски”, 2009. Тома от Аквино. *За човека*. Прев. Ц. Бояджиев. София: ЛИК, 1995.

Фрай 1993: Фрай, Нортрѝп. *Великият код. Библията и литературата*. Прев. В. Дудеков-Кършев. София: Изд. Гал-Ико, 1993.

Хайдегер 1993: Хайдегер, Мартин. *За „хуманизма“*. Прев. Хр. Тодоров. – В: Хайдегер, Мартин. *Същности*. Прев. Д. Денков и Хр. Тодоров. София: ГАЛ–ИКО, 1993, 129–178.

Херберт 2008: Херберт, Збигнев. *Натюрморт с юзда*. – В: Херберт, Збигнев. *Натюрморт с юзда*. Прев. В. Деянова. София: Стигмати, 2008.

Херберт 2000: Херберт, Збигнев. *Ласкò*. – В: Херберт, Збигнев. *Барварин в градината. Литературни есета*. Прев. В. Деянова. София: Стигмати, 2000, с. 19. Цит. по: Barańczak, Stanisław. *Ucieknier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Warszawa–Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001, s. 46.

Херодот 2010: Херодот. *История*. Прев. П. А. Димитров. София: Нов български университет, 2010.

Яструн 1985: Яструн, Мечислав. Из цикъла „Средиземноморският мит”. Прев. К. Митова. – В: Яструн, Мечислав. *Между словото и мълчанието*. София: Народна култура, 1985, 13–105.

Barańczak 2001: Barańczak, Stanisław. *Ucieknier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Warszawa–Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.

Bauman 2004: Bauman, Zygmunt. *O tarapatach tożsamości w ciasnym świecie*. – W: *Dylematy wielokulturowości w dobie ponowoczesności*. Red. W. Kalaga. Kraków: Universitas, 21–23.

Brzozowski 2002: Brzozowski, Jacek. *Więcej niż gotycka proza. O Arabie Juliusza Słowackiego*. – W: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków: Universitas, 2002.

Brzozowski 1983: Brzozowski, Stanisław. *Legenda Młodej Polski*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1983 – фототипно издание на: Brzozowski, Stanisław. *Legenda Młodej Polski*. Lwów: Nakładem księgarni polskiej Barnarda Połonieckiego, 1910.

Heidegger 1997: Heidegger, Martin. *Czas światobrazu*. – W: Heidegger, Martin. *Budować, mieszkać, myśleć*. Oprac. K. Michalski. Przeł. K. Pomian, K. Wolicki, J. Tischner i in. Warszawa: Czytelnik, 1977.

Edmundson 1995: Edmundson, Mark. *Literature against Philosophy, Plato to Derrida: a defence of poetry*. New York: Cambridge University Press, 1995.

Fenton 2007: Fenton, Steve. *Etniczność*. Przeł. E. Chomicka. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2007.

Głowiński 1990: Głowiński, Michał. *Mity przebrane*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1990.

Danto 1986: Danto, Arthur C. *The Philosophical Disenfranchisement of Art (Classics in Philosophy)*. New York: Columbia University Press, 1986. Цит. по: Edmundson, Mark. *Literature against Philosophy, Plato to Derrida: a defence of poetry*. New York: Cambridge University Press, 1995.

Frazer 1921: Frazer, James George. *Adonis – étude de religions orientales comparées*. Paris: P. Geuthner, 1921 s. 40. Цит. по: Богданов, Богдан. *Орфей и древната митология...* с. 83.

Henrichs 1984: Henrichs, Albert. *Loss of Self, Suffering, Violence: The Modern View of Dionysus from Nietzsche to Girard*. – Harvard Studies of Classical Philology, 1984. Vol. 88, 212–213. Цит. по: Kocur, Mirosław. *Tragedia jako objawienie Geneza tragiczności chrześcijańskiej*. – W: *Kultura i tragiczność*. Red. K. Łukaszewicz, D. Wolska. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007, s. 128. Цит. по: Majewski, Józef. *Śmierć apofatyczna...* [on-line] – Diagonali, 2013, № 2, s. 19.

Herbert 2000: Herbert, Zbigniew. *Próba opisanie krajobrazu greckiego*. – W: Herbert, Zbigniew. *Labirynt nad morzem*. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000.

- Iwaszkiewicz 1981:** Iwaszkiewicz, Jarosław. *Spotkania z Szymanowskim*. Kraków: Polskie Wydaw. Muzyczne, 1981, 46–55). Цит. по: Majewski, Józef. *Śmierć apofatyczna. Dionizos w „Pannach z Wilka” Jarosława Iwaszkiewicza*. [on-line] – Diagonali, 2013, № 2, 12–13. http://www.demusica.pl/?Pismo_Diagonali:Nr_2%2F2013%26nbsp%3B
- Kristeva 2007:** Kristeva, Julia. *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. Falski. Kraków: Wyd. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- Janion 2009:** Janion, Maria. *Bohater, spisak, śmierć. Wykłady żydowskie*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2009.
- Junkiert 2012:** Junkiert, Maciej. *Grecja i jej historia w twórczości Cypriana Norwida*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2012.
- Kerényi 1997:** Kerényi, Károly. *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. Kania. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszczyński, 1997.
- Łempicki 1966:** Łempicki, Zygmunt. *Demon antyku a kultura nowożytna*. – W: Łempicki, Zygmunt. *Renesans–Oświecenie–Romantyzm i inne studia z historii kultury*. Warszawa: PWN, 1966.
- Majewski 2013:** Majewski, Józef. *Śmierć apofatyczna. Dionizos w „Pannach z Wilka” Jarosława Iwaszkiewicza*. [on-line] – Diagonali, 2013, № 2, 12–13. http://www.demusica.pl/?Pismo_Diagonali:Nr_2%2F2013%26nbsp%3B
- Mickiewicz 1999a:** Mickiewicz, Adam. *Wykłady lozańskie*. – W: Mickiewicz, Adam. *Dzieła. T. VII. Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*. Wydanie rocznicowe 1798–1998. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1999.
- Mickiewicz 1999a1:** Mickiewicz, Adam. *Pierwsze wieki historii polskiej*. – W: Mickiewicz, Adam. *Dzieła. T. VII. Pisma historyczne. Wykłady lozańskie*. Wydanie rocznicowe 1798–1998. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1999.
- Mickiewicz 1997a:** Mickiewicz, Adam. *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*. – W: Mickiewicz, Adam. *Dzieła. T. VIII*. Wydanie rocznicowe 1798–1998. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1997.
- Mickiewicz 1997b:** Mickiewicz, Adam. *Literatura słowiańska. Kurs drugi*. – W: Mickiewicz, Adam. *Dzieła. T. IX*. Wydanie rocznicowe 1798–1998. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1997.
- Mickiewicz 1997c:** Mickiewicz, Adam. *Przemówienia w Mediolanie*. – W: Mickiewicz, Adam. *Dzieła. T. XII. Legion polski. Trybuna Ludów*. Wydanie rocznicowe 1798–1998. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1997.
- Mickiewicz 1998:** Mickiewicz, Adam. *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*. – W: Mickiewicz, Adam. *Dzieła. T. XI*. Wydanie rocznicowe 1798–1998. Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 1998.
- Meuli 1935:** Meuli, Karl. „Scythica”. *Hermes*. Vol. 70, 1935, 121–176.
- Namowicz 1988:** Namowicz, Tadeusz. *Wstęp*. – W: Herder, Johann Gottfried. *Wybór pism*. Wyb. i oprac. T. Namowicz. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Wydawnictwo Ossolineum, 1988, III–LXXXVI.
- Norwid 1971a:** Norwid, Cyprian. [*Filozofia historii polskiej. Wstęp*]. – W: Norwid, Cyprian. *Pisma wszystkie. T. VII. Proza. Cz. II*. Warszawa: PIW, 1971.
- Norwid 1971a1:** Norwid, Cyprian. *Ostatnie przemówienie Cypriana Norwida w kwestii Rzymu i Polski*. – W: Norwid, Cyprian. *Pisma wszystkie. T. VII. Proza*. Warszawa: PIW, 1971.
- Norwid 1971b:** Norwid, Cyprian. *Do Władysława Zamoyskiego*. – W: Norwid, Cyprian. *Pisma wszystkie. T. IX. Listy. 1862–1872*. Warszawa: PIW, 1971.
- Pater 1909:** Pater, Walter. *Studyum o Dyonizosie*. – W: Pater, Walter. *Wybór pism*. Przeł. S. Lack. Lwów: Księgarnia Polska B. Połonieckiego, 1909.

Rosiek Rosiek, Stanisław. *Mickiewicz (Miejsce śmierci). Studnia i szkice nekrograficzne – ebook/epub*. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2013. http://cyfroteka.pl/ebooki/Mickiewicz_po_smierci_Studia_i_szkice_nekrograficzne-ebook/p87301i121817#Darmowy-fragment [dostęp: 20.08.2015].

Sienkiewicz 1950: Sienkiewicz, Henryk. *Wycieczka do Aten*. – W: Sienkiewicz, Henryk. *Dzieła*. T. XLIV: *Listy z podróży i wycieczek*. Warszawa: PIW, 1950

Schiller 2011: Schiller, Leon. *Nowy teatr w Polsce: Stanisław Wyspiański*. – W: *Odczytywanie teatru. Antologia. Wybór tekstów dla studentów*. Cz. I: *Teatr europejski*. Wyb. i oprac. P. Wojciechowski. Gdańsk: Wyd. Ateneum, Szkoła Wyższa w Gdańsku, 2011.

Słonimski 1989: Słonimski, Antoni. *Alfabet wspomnień*. Warszawa: PIW, 1989. Цит. по: Петрова, Радостина. *Литературният живот на междувоенна Полша в мемоарната литература*, 2016. Дисертация, защитавана в СУ „Св. Климент Охридски”. Научен ръководител: проф. д-р Калина Бахнева.

Tatarkiewicz 1968: Tatarkiewicz, Władysław. *Sztuka Stanisława Augusta a klasycyzm*. – W: *Klasycyzm. Studia nad sztuką polską XVIII i XIX wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1968.

Woźniakowski 2011a: Woźniakowski, Jacek. *O baroku i klasycyzmie najogólniej* (1966). – W: Woźniakowski, Jacek. *Pisma wybrane*. T. I. *Słowa i obrazy. Sztuka, myśli o sztuce, kultura artystyczna*. Kraków: Universitas, 2011.

Woźniakowski 2011b: Woźniakowski, Jacek. *Gusta podróżnicze doby stanisławowskiej. Dziennik podróży Jana Onufrego Ossolińskiego*. – W: Woźniakowski, Jacek. *Pisma wybrane*. T. I. *Słowa i obrazy. Sztuka, myśli o sztuce, kultura artystyczna*. Kraków: Universitas, 2011.

Zieliński 1970: Zieliński, Tadeusz. *Świat antyczny a my*. – W: Zieliński, Tadeusz. *Po co Homer?* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1970.

Бертелеми 2010: Бертелеми, Доминик. *Рицарството*. [дostęp: 22.02.2016]<https://napred.bg/%D1%80%D0%B8%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%82%D0%BE.html>.

Приноси в дисертационния труд

Първа българска сравнително цялостна история на полската литература от XIX и XX век с оглед на Античността и християнството. Дисертацията представя своеобразно средоточие на голям кръг от компетентни мнения в тази област.

Публикации по темата на доктората

1. „*Aby ocalić obrazy*”. *O bułgarskich tłumaczeniach Herberta*. – W: „*We mnie jest płomień który myśli*” – *głosy do Herberta (w 10. rocznicę śmierci Poety)*. Red. M. Bernacki. Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH w Bielsku-Białej, 2009, 101–126. ISBN 978-83-60714-67-6

2. *O pewnej nietradycyjnej recepcji polskiego ekspresjonizmu. Hymn Kasprowicza Święty Boże, Święty Mocny w tłumaczeniu Iwana S. Andrejczina i Dory Gabe*. – W: *Literatura polska w świecie. Obecności*. T. III. Red. R. Cudak. Katowice: Wydawnictwo Gnome, 2010, 83–107. ISBN 978-83-87819-60-6

3. *O najnowszych wymiarach wielokulturowości. Na przykładzie współczesnej literatury polskiej*. – W: *Człowiek w tradycji judeo-chrześcijańskiej. Wybrane zagadnienia*. Red. J. Szarlej, Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH w Bielsku-Białej, 2011, 10–60. ISBN 978-83-62292-61-5

4. *Милов – гласът на страстта и разума. Български преводачи и преводи*. – *Литературен вестник*, 2012, № 17–18 (09–15.05.2012), 17–22. ISSN 1310-9561

5. *Mezalianse i gry kostiumowe w literaturze i kulturze polskiej – na podstawie wybranych aspektów „Wesela” Stanisława Wyspiańskiego*. – W: *Zaczytani. Tom Jubileuszowy dla Profesor Anny Węgrzyniak*. Red. M. Bernacki, T. Bielak, I. Gielata, K. Koziółek. Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH w Bielsku-Białej, 2012, 271–284. ISBN 978-83-62292-39-4

6. *Dramat „Antygona w Nowym Jorku” Janusza Głowackiego – aspekty adaptacji*. W: *Adaptacje I. Język–Literatura–Sztuka*. Pod red. Wioletty Hajduk-Gavron i A. Madei. Biblioteka Postscriptum Polonistycznego 2013, nr 3, 43–60. Katowice: Uniwersytet Śląski w Katowicach ISSN 1898-1593; ISBN 978-83-63268-28-2.

7. *Najnowsze bułgarskie przekłady Czesława Miłosza. Między „To ja” a „Co «To» Jest?”* – *Postscriptum Polonistyczne* 2013, nr 2 (12), 163–175. ISSN 1898-1593.

8. *Хуманитет. „Западноевропейската романтика и нейните отражения в славянските литератури” – последният лекционен синтез на Боян Пенев*. – В: Боян Пенев. *Западноевропейската романтика и нейните отражения в славянските литератури*. Red. Т. Джокова. София: УИ „Св. Кл. Охридски”, 2013, 7–129. ISBN 978-954-07-3220-7.

9. *Prze(d)świt, zmierzch, „Noc Świata”*. – *Świat i Słowo*, 2013, № 2 (21), (Zmierzchy wszystkie), 161–178. ISSN 1731–3317.

10. *Wędrowki ludzi – wędrowki idei. Na przykładzie dramatu „Antygona w Nowym Jorku” Janusza Głowackiego*. – W: *Góry i wędrowanie. Prace ofiarowane Profesorowi Tomaszowi Stępniewi*. Red. J. Pacuła. Bielsko-Biała: Wydawnictwo ATH w Bielsku-Białej, 2014, 205–227. ISBN 978-83-63713-67-6.