

Николай Даскалов. Оспорвани шедьоври.

Унив. изд. "Св. Кл. Охридски". С., 1994 г. 201 стр.

Независимо към какви словесни сфери принадлежи, добрата книга създава у четящия свят празнично усещане. А когато това е критическа книга и тя убеждава, че вътре, между кориците, "се случва нещо значително", тогава критически устроеният читател има сериозен повод да се замисли върху породилото се въздействие. От кои измерения на текста лъха това въздействие при срещата ни с излязлата наскоро критическа монография върху три забележителни полски романа — отговорът на въпроса се крие в самодоказващата се сила на книгата, в монументалното излъчване на романия триптих, представен в нея.

Всичко, от заглавието и заглавната страница (една великолепно изпълнена хералдическа символика на художничката Красимира Михайлова) до последния ред на "Оспорвани шедьоври", е обединено от смисъла на онази "главна историческа романова ос, която с пълно право можем да наречем полска духовна и морална епопея" (с. 201). Тя пронизва отначало докрай пространството на книгата и обединява в хронологичен и пространствен ред трите исторически романа: "Quo vadis" на Сенкевич, "Фараон" на Прус и "Пепелища" на Жеромски. Обединяваща роля изпълнява и емблематичното заглавие със своя антиномичен подтекст. Може да се каже колкото в шеговит, толкова и в сериозен дух, че успехът на книгата започва и свършва със заглавието, откъдето тръгва борбата на шедьоврите с оспорващите ги мнения. Главната сила на автора в тази битка е силата, която той черпи от "неоспоримите" качества на творбите, от силовото поле на шедьовъра. Това магнетично поле превръща провокиращите условия на конкретния полски контекст в импулс за търсенето на "националната идентичност" в "култа към историята", въоръжаващ творческия дух на нацията.

Трудно е да се обясни успехът на одухотворения естетически прочит само със заявените "традиционни методологически принципи", измежду които се откроява противостоящата на "концептуалния схематизъм" "методология на съпреживяването". Общуването с "духа на текста" е сигурно противодействие срещу "силогичното предпоставяне", от което се дистанцира авторът в началото на изследването (с. 8,9). Той намира свой естетически ключ към света на романите и отключва с него съкровищницата от морално-философски идеи, изстрадани от полската участ и обърнати към хоризонтите на времето и пространството. В тази насока критическата монография изразява приемственост с програмната теза на Боян Пенев и Пенчо Славейков в литературоведското общение с полската литература — надмощието на мотиви с морален и религиозен ха-



рактер. След белия период на мълчание книгата “Оспорвани шедеври” се появява като “първи опит на нашата литературоведска полонистика за едно поцялостно изследване на тези шедеври на полската и световна класика” (с. 9). До настоящия момент правото си на глас е изявил най-вече читателят, доказал пристрастието си към споменатите книги. Критическата роля е подета от функцията на предговора, от кратки статии в периодиката, свързани с юбилеи и годишнини.

Издаденото изследване за полския исторически роман възниква като отговор на относителното мълчание, в него е събран опитът на десетилетия и в известен смисъл то не можеше да се появи по-рано. Пътят на автора към готовата книга е етапен и постепенно достига границата на завършеност — завършеност, реализирана в пространството на триптиха. Силата на предшествуващите статии се събира в един фокус, отделните парчета на огледалото са съединени. Триединството се явява златна мяра, благославящ дух. Четейки монографията, ние се доверяваме на хронологичната ос, която започва с “християнската епопея” и свършва с “лирическата епопея”. Когато вече сме прочели книгата, можем да видим пространствения образ на романия триптих, чиято средна част е “египетската сага” — “Фараон”. Изследването ни заставя да го съпреживеем не само като читатели, но и като зрители. То има силна изобразителна страна и внушава ефекта на самите творби, превърнат във верен и неотстъпчив дух на книгата.

Критическите разкрития са подредени в хармонична и целесъобразна структура. Първа и трета част са симетрични по броя на главите — отново числото “три”. Втората част се състои от две части. Рационалното число “две” уравновесява с вътрешното си място композицията и загатва за отношението на романа към позитивистичната наука, чиито положителни моменти Прус превръща в сигурна база за оттласкване към неограничени висини. В пространствения план на композицията “Quo vadis” и “Пепелища” контекстуално ограждат Прусовата творба, в която лежи философското ядро на композицията — заплетеният възел на историята. С проблематиката на “Фараон” сме въвлечени в най-дълбочинните измерения на мисловната осъзнатост у поляка, тласкан от пилигримския си дух в различни селения на историческото време и пространство. Още в началото на книгата Николай Даскалов подчертава захранващата сила на великия емигрантски дух в полската литература.

“Фараон” изразява воденото от този дух потъване в “лабиринта на гибелта”, съставляващ подземната основа на пирамидата — “едно и реално, и символно обобщение. . . — социално построение, робският труд, вкамененото величие на смъртта” (с. 83). Дръзвайки да проумее устройството на държавата (която се оказва “пирамида”), тринадесетият фараон попада в зоната на скритото, забраненото и опасното — в лабиринта, чрез който се отбраняват тайните на света. Посочената символика на числото 13 означава “разрушаването на една вселена и създаването на нова”. Този кабалистичен смисъл е нереализиран в



египетския вариант, защото фараонът-бунтар не успява да разруши стария ред и да създаде нов. Борбата на Рамзес е поставена от автора на монографията в контекста на двойничеството — едно романно въплъщение на египетския мит за световната битка между боговете-близнаци Сет и Озирис. Вярно и изразително е обяснението на дуалистичните образи. “Сет е злият двойник на Рамзес XIII, нечистото му второ “аз”, братът на гибелта му, рамзесоподобният по външен лик грък Ликон. . . Колкото и парадоксално да звучи, възстановителят на нарушената хармония, жизнената енергия на Рамзес XIII, т. е. неговото Ка, неговият благоразумен двойник е този, против когото воюва за властта — първожрецът Херхор. Не случайно в името му се съдържа Хор — той събира разкъсания Рамзес-Озирис не за да възкреси самия него, а умиращия от вражди, потъващия в ямата на унищожението, болния от упадък Египет” (с. 85). Рамзес е “неудачният месия на Египет” и затова не може да излезе от лабиринта. Посягайки на жреческото съкровище, той посяга всъщност на “озирическото предание, на свещеното начало” и с това нарушение сам предизвиква своето проклятие, сам излъчва враждебния си двойник и събужда защитните сили на лабиринта, които го унищожават.

Измисленият Рамзес XIII, чрез който Прус осъществява едно познавателно “приключение на “вътрешния човек” чрез мислещото въображение” (с. 81), е заобиколен в триптиха от други двама герои — исторически личности от различни епохи — Нерон от “Quo vadis” и Наполеон от “Пепелища”. Тяхното присъствие в творбите е открито от автора на монографията чрез темата за моралните граници на човешката власт над силите на историята. Прекрачвайки ги, Нерон се превръща в чудовище, урод. “Естетската идея за свръхчовека се свежда до малкото човече, което с жестове на зловещ комизъм играе ролята на палач” (с. 61). Изроденият естетизъм, превърнат във варварство, оцветява всички постъпки на Нерон. “Комедианщината” на императорското величие е отразена чрез една деликатна опозиция, която не съвпада с главния идеен и художествен конфликт между християнство и езичество (анализиран във втора глава). Тя дава възможност да се разберат тънкостите в отношението на Сенкевич към образа на “Неронището” и дава заглавието на третата глава — “Естетът срещу Диктатора”. Както отчита Николай Даскалов, този конфликт е “съвсем повърхностно отбелязан от критиците на романа. . . той заема централно място във взаимоотношенията вътре в езическия свят, а в един по-друг план неволно ни кара да си спомним противопоставянето между Еразъм и Лютер, между Цвайг, Томас Ман и Хитлер, между Булгаков, Манделщам и Сталин” (с. 54). Този “по-друг план”, отбелязан от автора, е всъщност широкият културен хоризонт, върху който се създава диалог на идеи, събития, личности, литератури във времето. Аналогите подкрепят риторически тона на изложението.

Особеното значение на Наполеоновата тема за поляка и полската литература навлиза в третия дял на книгата, очертано със средствата на историческия анализ и граничещо с легендата. Обособена е националната гледна точка в



съпоставка с „Война и мир“ на Толстой — епопеята, от която съзнателно се учи Жеромски, за да създаде без сянка на подражание своя самородно „друг“ образец на водените от Императора исторически стълпотворения. Символ на Наполеоновото присъствие за поляците е масивната, вкаменена върху пиедистала си фигура с „гранитно лице“, върху което преминава „полутъжна усмивка“ и в чийто поглед се чете „студеният, загадъчен взор на сфинкса“ (с. 142). Тълкуването на Наполеоновата фигура в романа поражда асоциации с предишните романни герои и довършва серията от критически съждения за романното място на „Великите диктатори“ в полската литература.

Полемичният дар на автора се разразява с най-голяма сила в първа глава от първата част на книгата. Оценката на Игнаци Матушевски за неизразителното, сиво и бледо представяне на християнския свят се превръща в поредно предизвикателство за тезата на изследвача — идейният конфликт между християнство и езичество преминава в художествен конфликт. На изображението на двата свята съответствува различен образен код — „Епос и символика в изобразяване на езичеството. Символика и експресия във внушаване на християнството“ (с. 47). Стабилност на тезата придава и културологичната мисъл, че „завършените цивилизации са пластика, започващите — символика“ (с. 41). Сблъсъкът на двата свята е представен многопланово — от апокалиптичните сцени в амфитеатъра до раздвоението в душата на влюбения в християнка Виниций.

Подобна опозиционна динамика, но с други основания, Николай Даскалов открива в модерната дисонансна поетика на „Пепелища“ — един „симфоничен роман“, чиято жизнена стихия е обединена от „духовната диспозиция на авторовата индивидуалност“ (с. 154). В активната необузdana територия на „лирическата епопея“ са открити многобройни опорни центрове — герои, топоси, сюжетни движения, пантеистични притегляния, около които кръжи лирико-драматическата и епическа организация на романната материя. В нея са споени трите легенди — моменти на свещено самопознание, съдържащи символи на националната участ, пътуващи от дълбините на миналото и разтворени в настоящето.

Трудно е да се представи една книга, която сама говори красноречиво за себе си. Необикновено изразителният стил на автора дарява с втори живот шедьоврите, заливайки ги с ослепителната светлина на едно изящно критическо пресътворение.

Маргрета Григорова