

Жоржета Чолакова. *Поетика на меланхолията (Карел Хинек Маха).* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“. 402 с. ISBN 978-619-202-445-1.

Има книги, на които сякаш още от „раждането“ им личи, че ще имат дълъг и достоен живот в науката (а и не само в науката). Но без да се правя на някакъв оракул, ми се струва, че именно такава ще е съдбата на уникалното изследване върху меланхолията на преподавателката по чешка литература в Пловдивския университет „Паисий Хилендарски“ проф. д.ф.н. Жоржета Чолакова.

От дългогодишното ми познанство с авторката зная, че проучването на меланхолията като научен проблем я занимаваше от дълго време, а като екзистенциален феномен може би е будел нейния интерес и през целия ѝ съзнателен живот. С което искам да подчертая, че *Поетика на меланхолията* не е просто сухо научно изследване, а дълбоко преживяна и дори бих казал – болезнено изстрадана истина. Тази истина е насъщно нужна и на нас самите, тъй като темата за меланхолията като „болест“ на *всички времена* е изключително актуална именно днес. Струва ми се, че ако преди 1989 г. доминиращо чувство у нас беше *носталгията* по загубената свобода, то днес във вътрешния свят на личността (а и на цялото общество) преобладава все по-осезаемо *меланхолията* (като психо-физиологична илюстрация на тоталната ентропия на битието и финалитета на живота като цяло). Впрочем малцина са тези, които ясно биха могли да диференцират посочените две понятия. Една от целите (а и приносните моменти) на монографията на Жоржета Чолакова е да изясни феномена меланхолия, отграничавайки го от привидно „сходни“ такива, като „съзерцателното умонастроение“, „носталгичното упоение“, „тъгата“, „людостта“, „апатията“ и пр.

Още в началото авторката подчертава, че преди да бъде изследователски обект на медицината и философията, меланхолията се среща първо като „литературен образ“ (този на Белерофонт при Омир), факт, който сам по себе си показва, че именно филологическата наука може би е призвана да отговори на сложните въпроси, които задава меланхолията като феномен, основаващ се „на много по-гълбинни и комплексни фактори, които са свързани с еволюционните

динамики на културния манталитет“ (12)¹. Именно комплексната същност на меланхолията изисква и прилагането на холистичния подход към наблюдаваното явление, което проф. Чолакова осъществява по един виртуозен начин.

На първо място в работата естествено се отделя внимание на *но-зологичния генезис на меланхолията*, тъй като „доминиращото концептуално поле на меланхолията през Античността безспорно принадлежи на *медицината*“ (15). В тази част на изследването (15 – 22) авторката прави задълбочен анализ на хуморалната теория (като „болест на черната жлъчка“, т. е. като *патологично състояние*) и разглежда генезиса на меланхолията в контекста на т. нар. *Хипократова колекция*. Особено внимание заслужава наблюдението за „зависимостта на човешкия организъм от климата“ (17), което в случая е съществен момент, тъй като подобна корелация рефлектира върху разбирането на меланхоличния тип герой в литературата на Романтизма като цяло и в частност – в творчеството на Карел Хинех Маха. Впрочем още тук следва да отбележим една важна особеност на монографията. Независимо в какъв контекст се разглежда меланхолията (медицински, философски, религиозен, социален и пр.), тя като проблем винаги се осветлява *във* и *от* гледна точка на литературните артефакти (и най-вече с осезаемото присъствие на Маховата поетика), което придава на текста забележителна кохерентност и оправдава наличието на името на чешкия поет в титъра на книгата (макар и като подзаглавие). Неведнъж в своето изследване Жоржета Чолакова изтъква, че подобна визия (т. е. от гледна точка на меланхолията) към творчеството и биографията на Маха не е застъпена като херменевтичен проблем в чешкото литературознание (вж. 55, 76, 319 и др.), и влиза в обоснована полемика с изтъкнати маховеди (вж. 122 – 123, 330 и др.), както Впрочем убедително оспорва (а в някои случаи и допълва) утвърдени световни авторитети, изследващи меланхолния феномен като цяло (вж. 115, 231, 269 и др.). Подобно високо самочувствие, демонстрирано от българската изследователка, показва не само научната равностойност на *Поетика на меланхолията* с фундаментални трудове по същия проблем (като например монографията на Р. Клибански, Е. Панофски и Ф. Заксъл *Сатурн и меланхолията*, 1964, и др.), но и

¹ Цитатите от изследването на Жоржета Чолакова ще се отбелязват по-нататък само с номера на страницата в кръгли скоби. Всички курсиви, ако не са изрично уговорени с „к. а.“, са мои – Н. Н.

несъмнената оригиналност при задълбочената трактовка на някои мотиви и детайли, пропуснати (или премълчани) от другите учени.

Но нека продължим по-нататъшното пътешествие из лабиринтите на тази забележителна книга.

Главата *Философски рефлексии на меланхолията при Платон и Аристотел* (23 – 41) е важна от гледна точка на античното разбиране (най-вече при Аристотел) за меланхолията *не само* като патологично състояние (каквото тя е за Хипократ), но и като „*привилегия на гения*“ (30 – 31), с други думи – меланхолията (осмислена философски) влиза вече в „*позитивна валоризация*“ (38). Късната античност продължава да задълбочава дистинкцията *болест – меланхолия* и при Руф от Ефес (II в.) вече категорично се „*дистанцира психосоматичното поле на меланхолията от лудостта*“ (42; вж. още 48). Чрез анализа на Овидиевата елегична поезия (*Тъги*) се „*очертава също така разликата между меланхолия и носталгия*“ (46, к. а.), тъй като в отличие от меланхолията носталгията изразява желанието на поета „*да се отдаде на красивия спомен, както и надеждата му, че ще се завърне в Рим*“ (47), което от своя страна показва, че носталгията има само „*парциална функция*“ и „*не би могла да покрие цялото интенционално поле*“ на меланхолията (46). В тази част от текста (42 – 51) Жоржета Чолакова стига до изключително важното за цялото изследване заключение, че е абсолютно задължително да се постави граница „*между елегичната лирическа авторефлексия и философско-естетическия хоризонт на меланхолията, тоест между меланхоличността и меланхолията*“ (46, к. а.). Оттук насетне дистинкцията *меланхоличност – меланхолия (меланхолност)* ще е основен оразличаващ белег в изследването при диференциацията на меланхолията не само от сходни проявления като лудостта, тъгата, съзерцателността, носталгията, мечтателността и пр., но и от близки (и затова често контаминирани дори и от специалистите²) прояви в рамките на самия феномен³.

² Проф. Чолакова изтъква, че дори при Зигмунд Фройд отсъства разликата между *меланхоличност* и *меланхолия*, т. е. отсъства разграничаването „на индивидуално изживяната депресираща болка и на нейния *азово* рамкиран диапазон *от* мащабните философски концепции, *обобщаващи принципни същности на човешкото битие*“ (127).

³ В главата *Средновековната меланхолия – между аскезата и греха* (77 – 86) ни е даден друг такъв пример от Средновековието, когато молитвената физическа неподвижност на тялото „започва все по-често да се отъждествява със състоянието на леност, апатия“, а вследствие на езиковата хегемония на

Изхождайки от тази централна дистинкция, Жоржета Чолакова „поема риска“ да осмисли митопоетичния свят на Маха през призмата на модерния митологизъм – един „неизследван – както подчертава авторката – в чешката литературна наука път“ (55). Със завидно майсторство и ерудиция (за целта е привлечен огромен емпиричен материал – от Хезиод през Овидий до Шилер) Чолакова разкрива механизмите, чрез които чешкият поет (в *Май*) травестира митологичното значение на *лотоса* (лилията) от символ на възродителните сили в символ на смъртта и резигнацията и показва принципното несъответствие в романтическия светоглед „между красивото очакване и мрачната реалност“ (55 – 56). Но това е само един детайл от безкрайно интересната (и сложна) глава *Митопоетичният страт в поетиката на Маха* (52 – 76), имаща несъмнен принос както за махознанието, така и за бохемистиката като цяло. По-нататък авторката убедително доказва, че философската поема *Май* е като своеобразна „транстекстуална структура“ (76), която демонстрира „нескончаемо разлистване на културни пластове, изградени върху универсалистки идеи в съответствие със светоусета на модерния манталитет“ (62 – 63). Например като обиграва формулата „страшен горски властелин/цар“ (казана за героя Вилем от *Май*) с подобни персонажи при Хердер, Шилер и Гьоте и обвързвайки я с Вирбий – първия Rex Nemorensis, Жоржета Чолакова изтъква, че тази съпоставка „отключва интересна и непроучена досега посока“ при интерпретацията на Маховия персонаж с „митемата за Златната клонка, както и към реконструирания от Хердер и Гьоте образ на Горски цар“ – „така се поставя началото, заключава авторката, на модерния митологизъм“ (76).

В главата *Чешката куртоазна поезия versus поетиката на Маха* (116 – 144) изследователката отбелязва, че ако се приложи демаркационната линия между меланхоличност и меланхолия, „имаме основателни аргументи да различим по този принцип средновековната изповедност от метафизичната отчужденост на Маховия alter ego и от земния, и от отвъдния свят. [...] При Маха тази безнадеждност е метафизична и независимо от азовата идентификация на неговия лирически герой изразената депресивна емоция звучи като тотално прозрение...“ (131, 132).

По-нататък Жоржета Чолакова осмисля емотивния език на Маховото творчество чрез анализирането на *общите образни единици*,

латинския „все по-активно навлиза терминът *acedia* („апатия“ – бел. Н. Н.) като синоним на меланхолия“ (83, к. а.).

които имат висока степен на повтораемост и формират характерната за чешкия автор *меланхолна поетика*. Характерен пример е преобрънатият смисъл на *камбанения звън*. В средновековната традиция звукът от камбана се възприема като придаващ „ред и душевно спокойствие“ (Хьойзинха), докато при Маха (*Май, Нощ. Слънце гасне, Цигани*) звукът от средновековната камбана е „незаглушимият глас на тревогата от приближаващата нощ и от смъртта“ (133 – 134). Друг характерен пример е акватичният зооморфен образ на *лебеда*. Компаративистичните наблюдения, проведени от изследователката, показват, че ако лебедът традиционно се тълкува като „творение на Бога и в този смисъл функционира като *соларен символ*“ (напр. в *Изгубеният рай* на Милтън) и като цяло той е „символ на възраждането, на възкресението, на съвършената чистота“ (Топоров), то при Маха се наблюдава една „съвсем различна дискурсивна употреба“ на този образ (139). В стихотворението *Нито лебед, нито Луна* чешкият автор преобръща по дискретен начин установената от късноантичната и средновековната лирика конвенция, „заменяйки соларната символика с лунарна – и то неведнъж (напр. в *Хладна нощ е разпростряла, Ах, колко съм тъжен и угрижен, Май*), което доказва целенасочеността на този постъп“ (140). Успоредявайки лирическите светове на поетите Пиер Ронсар и Маха (вж. главата *Лирата на Ронсар и Маха*, 171 – 187), чиито светове са безспорно „белязани от меланхолията“ (171), изследователката стига до заключението, че образите на *лирата* и *арфата* като „инструменти на меланхоличния лиризм“ са белязани от двамата автори с *различна* емотивност. Ако при френския поет (в XX сонет от *Любови*) те са по-скоро „конкретен емотивен повод, най-често свързан с неудовлетворен любовен копнеж“, т. е. изживяват се като лична „нарцистична меланхолия“, то при чешкия поет (напр. в *Образец за красота, Кришвоклад* и др.) преживяването на неделимостта между любовта и смъртта се издига до тотална „фаталистична предопределеност“ (172). Или ако употребим операционалния терминологичен апарат на изследването, емоционалната образност, която носи лирата в творбите на ренесансовия поет, може да се определи по-скоро като *меланхоличен лиризм*, то „лирата“ на Маха „придобива нови символни конотации, съответстващи на характерната за Романтизма естетика на дисонанса“ (177), т. е. превръща се в *мирогледна* концепция и определено носи духа на *меланхолната* поетика (същото се отнася и за *акватичните* природни образи: сухотата/влагата/студа/горещината като определящи характеристики на меланхолията – вж. 173 – 174).

В централната част на монографията на Жоржета Чолакова е поместен забележителен текстови корпус, състоящ се от четири глави, където изследователката провежда един запомнящ се по своята дълбочина и изтънченост изкуствоведски анализ на пиктуралните превъплъщения на меланхолията в живописата от периода на Ранния и Късния ренесанс. Този екскурс в историята на живописата не е случаен, а има за цел „да осмисли големия обрат, който настъпва в трактовката на меланхолията“ от първоначалното ѝ стигматизирано разбиране като „грех“ и „патология“ до възприемането ѝ с „ореола на висше духовно състояние“ – процес, който започва по-рано в изобразителното изкуство в сравнение с литературата (197), което пък от своя страна предполага преки или косвени влияния върху словесната поетика на меланхолията.

Логично вниманието на авторката е привлечено от гравюрата на Албрехт Дюрер *Melencolia I* (1514 г.), където чрез „енигматичната страна на акумулираните предмети с алхимични и астрологични значения“ (202) се постига изчерпателна пълнота при атрибутивните значения на меланхолията. С времето (при художници като Лукас Крапах Стари, Забелд Бехам, Йероним Виерикс и др.) нейната иконология търпи известни промени. От една страна, се върви към намаляването на претрупаната атрибутивност, но от друга, се запазва и стилизира характерната жестомимичност на меланхолията: статичността на тялото; подпряната с ръка глава; тъмният цвят на лицето; меланхолната усмивка; плащът, черепът (който е неизменен за жанра *vanitas*) и пр. По един убедителен начин авторката установява, че емблематичният за меланхолната иконография език на тялото е буквално вербализиран в творчеството на Маха, за да изрази неговата „философия на меланхолията“ (срв. 221 – 222, 224 – 239 и сл.). Допълнително доказателство за несъмнения изоморфизъм между картинния образ на меланхолията и отражението му в абстрактния език на словото произтича и от „интереса на Маха към изобразителното изкуство и от опитите му на художник“ (257). Особено внимание заслужава наблюдението, направено в главата *Сакралното лице на меланхолията* (231 – 268), че в религиозната живопис свети Йоан Евангелист се явява „най-ранното лице на меланхолията“ (239), което пък от своя страна обяснява защо *Свети Иван* е първата публикувана творба на Маха и защо повторителността на меланхолни мотиви и образи (макар и с известна разлика в интенциите) се наблюдава в цялото творчество на чешкия поет, та чак до последната му творба *Май* (240).

В двата херменевтични етюда – *Бароковата екстатичност и религиозна меланхолия* (269 – 286) и *Александър Поуп и Карел Хама – парадоксите на един рецептивен казус* (287 – 301), Жоржета Чолакова оспорва мнението на Ив Бонфоа, изказано по повод на авторитетното изследване на Жан Старобински *Меланхолия в огледалото*, за „меланхолията като особено характерна за западната култура“ (269, к. а.) и чрез паралелния анализ на творческите светове на Поуп и Хама и тяхната близост авторката убедително разгръща тезата си, че подобна интерпретативна перспектива „безспорно доказва основанията да търсим в конкретния литературен факт проекция на *глобални процеси*, надхвърлящи конкретните национални рамки и осветляващи същностни за художественото съзнание явления“ (288). С други думи, за меланхолията следва да се говори като за *културологема* с „всеобща валидност“, произтичаща от *кризата на светостта* като нейна *първопричина* (269).

Впечатляващ медицински екскурс представлява главата *Меланхолия и лудост* (302 – 318), която е своеобразна интродукция към истина забележителния опит на изследователката да анализира портрета на Хама *sub specie* психиатричната парадигма на обесивността (вж. *Меланхолна обесия и тематична репетитивност*, 319 – 333). Проф. Чолакова убедително доказва несъстоятелността и „ограничеността“ на „доминиращата в чешката наука склонност да се обяснява“ повишената повтораемост на мотиви, микросюжети, езикови единици и метафорични образи в художествения свят на Хама „като творческа незрялост или като проблем на чешкия литературен език от онова време, или като придържане към романтически клишета“ (319). Българската изследователка предлага една все още непроучена възможност „тази безспорна наличност на едни и същи дискурсивни единици да бъде осмислена през оптиката на меланхолията, и по-конкретно на установения още с раждането на психиатрията в началото на XIX век синдром на потискащи натрапчиви мисли“ (пак там). Оказва се, че прилагането на този новаторски подход действително води до плодотворни резултати, тъй като нагледно показва защо „смъртта е най-активната доминанта в образния свят на Хама“ (вж. 320 – 323; както и конотацията на *съня със смъртта* – вж. 366) или защо именно постоянно присъстващите конструкти в поетиката на меланхолията, като *черния цвят, студа, тоталната пустота* и пр., „постоянно присъстват в имагинативния свят на Хама“ (327). Особено внимание заслужава анализът и на друг обесивен за Хама тематичен комплекс – *пътването*. Чрез стилистико-семантичните наблюдения върху лексикал-

ния избор на чешкия поет да предпочете думата *pout'* (със значение на „ритуално пътуване“, „поклонение“) пред *cesta* (с общо значение на „път“), убедително се защитава тезата, че „пътуването за Маха има винаги ритуален смисъл“ (331). Нещо повече. За поета „пътуването е интровертно и метафизично – т. е. отвъд „физиката“ на природата“; това за Маха е „потребността от пътуване, което е извън реалността“ – „духовно прозрение и предчувствие за невъзможното пътуване през пътищата на живота“ (333).

В контекста на проблема за ролята на обесивността в живота и творчеството на Маха е и анализът на концепта *дълбочина*, имащ „изключително активно, дори натрапчиво присъствие“ при „Маховото изображение на природата“ (355). Но това „изображение на природата“ за Маха не е просто съпътстващ наратива „пейзаж“, а по-скоро „осъществява митопоетична универсализация на *екзистенциалната* проблематика“. Например в *Май* думата за глъбина (*hloub*) и нейните производни се повтарят над 30 пъти; тя означава не само безпределен простор (по хоризонтала и вертикала), „дълъг и мъчителен път на изгнаник в безкрайната пустиня на света“ (360), но е и знак за „дълбоката душевна драма на героя“ (363) – „превърща се в безгранична празнота, каквато е за лирическият герой смъртта: една безкрайна пустиня, която отъждествява с абсолютното метафизично Нищо“ (361).

От така очертаната траектория на историческото битие на меланхолията убедително звучи констатацията на авторката, че „меланхолията е сред най-устойчивите и при това многообразно проявяващи се духовни състояния на интелектуално вгълбената личност [...] явява се непреходно, изконно кодирано в човешката природа отношение към света и в този смисъл функционира като Логос на човешката битийност“ (373). Затова „меланхолията, разбираана не като умонастроение, а като философия *на* и *за* субекта, е стигмата на модерната поезия“ (379, к. а.).

В заключение можем да кажем, че монографията *Поетика на меланхолията* на Жоржета Чолакова, която е книга явление не само за българското, но и за световното литературознание, е невъзможно да бъде разказана, това е книга, която трябва да бъде прочетена и интимно съпреживяна от всеки един читател посвоему. Гарантираме, че това ще бъде едно колкото интелектуално, толкова и емоционално откровение.

Николай Нейчев