

## ГЕНИИ И НЕСРЕТНИЦИ – ФРАНСОА ВИЙОН И КАРЕЛ ХИНЕК МАХА

**Жоржета Чолакова**  
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

### **Жоржета Чолакова. Гении и горемыки – Франсуа Вийон и Карел Гинек Маха**

Статья посвящена существующим параллелям в поэтике Франсуа Вийона и Карла Гинка Махи, несмотря на их принадлежность к разным культурным и историческим контекстам и на отсутствие читательского восприятия со стороны чешского поэта. Мы обнаруживаем сходства в портрете и духовной самоидентификации их лирических персонажей, в их понимании обреченности человеческой жизни, в навязчивом предчувствии смерти. Это мотивы, которые четко намечают идейно-эстетическую и философскую зону меланхолии – не как настроение, а как мировоззрение. И Вийон, и Маха описывают профиль типа «проклятого поэта», который возникнет у будущих поколений, особенно у декадентских поэтов конца девятнадцатого века, среди которых особое пристрастие к Вийону проявляет Поль Верлен.

**Ключевые слова:** Франсуа Вийон, Карел Гинек Маха, Поль Верлен, романтизм, меланхолия, проклятый поэт

### **Zhorzheta Cholakova. Genius and Wretches – François Villon and Karel Hynek Mácha**

This essay reveals correspondences in the poetics of François Villon and Karel Hynek Mácha despite the different cultural and historical contexts to which they belong and the absence of reader's reception on the part of the Czech poet. We find similarities in the portrait and spiritual self-identification of their lyric personae, in their understanding of the doom of human life, in the obsessive premonition of death. These are motifs that clearly delineate the ideo-aesthetic and philosophical zone of melancholy when it is not understood as an emotion but as a worldview. Both Villon and Mácha shape the profile of the “doomed poet” type that will emerge with future generations, especially in the works of late-nineteenth-century decadent poets, among whom Paul Verlaine who particularly addicted to Villon.

**Key words:** François Villon, Karel Hynek Mácha, Paul Verlaine, Romanticism, melancholy, doomed poet

Прието е поетът несретник от Късното френско средновековие Франсоа Вийон да се определя като първия прокълнат поет в европейската литература<sup>1</sup>. За световната поезия неслучайно обаче го открива чак Романтизмът. През 1834 г. Теофил Готие припомня в своята обстойна студия, включена в сборника *Гротески*, забравения в продължение на три века Вийон, сравнявайки поезията му с перли, които са по-ценни от златото на поезията, радваща се на публично признание. Обявявайки Вийон за „най-големия поет на своето време“, Готие изтъква свободния дух на тази скиталческа душа и открива като нейно поетическо предимство изразения усет както към собствено нещастие, така и към мизерното лице на живота:

[...] това е горчиво разочарование от живота, мрачен дълбок поглед върху нещата на света, тъга по отминалото време, чувство за красивото и доброто на дъното на тяхната очевидна деградация, загуба на цялата илюзия и произтичащата от всичко това безнадеждна меланхолия<sup>2</sup>.

(Готие 1856: 14)

Готие изтъква уменията на Вийон да изгражда „с една-единствена дума, с един-единствен щрих“ своя персонаж, сравнявайки това негово качество с финеса и прецизността на Дюрер. Критерият за съизмеримост на Вийон с художника на *Меланхолия I* е очевидно формален, но от друга страна, подобна оптика вписва в едно общо мисловно поле двама забележителни творци, разделени от историческото време<sup>3</sup> и непознати един за друг, които са сред ранните най-емблематични изразители на меланхолията, разбираана не толкова като индивидуална емоция, колкото като прозрение за непредотвратимите закономерности на съществуването въобще. И ако Готие прави първия голям литературно-критически жест към Вийон, то същинското литературно битие на гениалния несретник ще бъде легитимирано от поколението на модернистите едва от края на XIX век.

По аналогичен начин е възприеман и Маха в своя чешки контекст<sup>4</sup> – трябва да минат десетилетия, за да бъде призната неговата удивителна поема *Май* за грандиозно литературно събитие, поставило началото на същинското летоброене на чешката модерна поезия. Отхвърлени от своето време, и Вийон, и Маха са адекватно оценени едва от следващи-

<sup>1</sup> Вж. например по този въпрос Паранто 2006.

<sup>2</sup> Всички преводи в текста са мои – Ж. Ч., ако не е посочено друго.

<sup>3</sup> Франсоа Вийон умира вероятно през 1463 г. (както датата на раждане, така и датата на смъртта му не са установени със сигурност), а Албрехт Дюрер (1471 – 1528) създава своите най-известни картини през първите десетилетия на XVI век.

<sup>4</sup> Отзивите и рецензиите на съвременните на Маха литературатори вж.: Вашак, съст. 2004.

те литературни поколения, чийто ретроспективен прочит разпознава в завещаните от тях поетически послания предвестните симптоми на едно литературно бъдеще. Така създаденото от Вийон и от Маха попада в една исторически следходна литературна ситуация, която им слага посмъртния венец на славата и ги превръща дори в литературни митове. Откривайки в тяхно лице първия за съответния национален контекст образ на прокълнатия поет, модернистите прилагат принципно нови аксиологически критерии, които въздигат образа на самотния и поруган от обществото творец като изразител на естетически непригодна към съществуващия литературен канон позиция. Изисквайки тотална себеподаденост, автентичност и истинност на поетическото слово, модернистичното поколение на прокълнатите поети утвърждава както нонконформистката същност за поезията, така и личностния модел на твореца като изразител на провокативен *modus vivendi* – непрагматичен, асоциален, обществено неблагонадежен. В този смисъл образът на прокълнатия поет се формира не само от неговото слово, но и от неговия стил на живот, който влиза в разрез с общоприетите норми: Вийон лежи неведнъж в затвора като престъпник, а Маха престъпва моралните стереотипи на тогавашното общество с незаконната си любов, от която се ражда извънбрачен син, но – което е още „по-непростимо“ – посвещава своя уникален поетически талант не за да възпява възрожденските идеали, а за да изповядва безутешните си прозрения за битието, избирайки за изразител на своята екзистенциална философия несретника, изгнаника, чужденеца, престъпника. Така и Вийон, и Маха превръщат поезията в интимно себеизразяване – в слово, огласяващо непосредствено и откровено авторовата чувствено-рефлексивна индивидуалност.

Прокълнатият поет заема маргиналните полета на социокултурното пространство – и това се случва поради *взаимно* отхвърляне на социума и личността. Неговата съзнателна конфронтация срещу колективистичната показност на иначе съмнителния благочестив морал поражда аналогична реакция от страна на обществения договор на властовите институции. Така например Франсоа Вийон – дипломиран в Сорбоната магистър по изкуствата, става скитник и крадец, приятел на проститутки и просяци. Присъдата на правосъдната система да бъде обесен<sup>5</sup>, е последният за него сблъсък с реалността и повод да изчезне през 1463 г. К. Х. Маха завършва право в Карловия университет и привидно има шанс да се впише в образованите среди на чешкото общество (а защо не и на

<sup>5</sup> От 1455 г. насетне Вийон четири пъти попада под ударите на закона, очаква два пъти смъртна присъда в затвора, но е амнистиран и неколkokратно изпращан в изгнание извън Париж. Последният път е през 1463 г., след което следите му се губят.

австро-унгарската система), но не успява нито да се реализира като дипломиран юрист, нито да създаде семейство, въпреки че има любима жена, нито да получи признание от тогавашната литературна критика. Мизерията е негов спътник в живота, а цялостното му творчество е сякаш предчувствие за смъртта (умира, преди да е навършил 26 години), която той изживява като непредотвратима присъда.

Hledám lidi, mém jak ve snu žili; –  
bez srdce však larvy najdu jen; –  
snové moji, běda! – snové – byli,  
jestoty je všecky zničil den.  
V šířý svět po ráji touhou mroucí  
rámě moje rozestíral jsem –  
po ráji – a na prsa horoucí  
rouhou, lásky prázdnu tisknu zem.  
(*V svět jsem vstoupil, doufaje, že dnové*)

Търся хора, в моя сън живели,  
но намирам ларви без сърца; –  
мои сънища, уви! – отмрели,  
всички тях денят ги разпиля.  
В този ширен свят прострах към рая  
своите рамене – с умиращ зов –  
рая – и притискам с блян изгарящ  
таз земя, незнаеща любов.  
(*Аз дойдох на този свят с надежда*)

Същият образ, но разгърнат в немерена реч, присъства и в първата част на разказа *Поклонение в Кърконошите (Pouť krkonošská)*:

[...] той диреше хората, които живееха в неговите сънища, но само ларви присмехулно го гледаха в пламенните му очи; накратко казано, той търсеше рая на своите сънища тук, в този свят, към него той простираше ръце за прегръдка, ала само безчувствена земя притиснал бе до своята пламтяща гръд<sup>6</sup>.

Този свят на „ларви без сърца“ е истинското проклятие за поета. Именно това е смисълът, който е вложен и в първата литературна поява на израза „poète maudit“ – в романа на Алфред дьо Вини *Stello* (1832), където е ясно дефинирана неприспособимостта на този тип поети към силните на деня<sup>7</sup>. Появата на това понятие в контекста на Френския романтизъм, когато по същото време в чешката литература вече твори първият прокълнат поет, очевидно ни дава основание да се запитаме дали все пак преди публичното оповестяване на поколението на „прокълнатите поети“ от Верлен през 1884 г. (*Poètes maudits*<sup>8</sup>) не се е обособил естетическият профил на прокълнатия поет значително по-рано.

<sup>6</sup> Цитатът е по превода на Ангелина Недева. Разказът е публикуван в „Славянски диалози“, VII, кн. 10 – 11, стр. 49 – 55. Цитираният пасаж е на стр. 50.

<sup>7</sup> „[...] il fut poète, et dès lors il appartient à la race toujours maudite par les puissants de la terre“ – Вини 1841: 50.

<sup>8</sup> Името на Вийон Верлен споменава още в първата част, посветена на Тристан Корбиер, който впрочем също умира твърде млад – едва на 30 години.

Мукаржовски определя Маха като прокълнат поет в своята статия<sup>9</sup>, публикувана през 1936 г. (Мукаржовски 1948: 208), отчитайки неговата роля на „довършител на определени развойни закономерности“ и изразител на „художествено новаторство“ въпреки отказа на неговите съвременни литературни критици като Хмеленски и Томичек да го допуснат до чешката литература. Мукаржовски подчертава наличието на принадлежни на чешкия контекст фактори за формирането на Маха. Безспорното влияние на Байрон<sup>10</sup> чешкият литературовед поставя редом до културната принадлежност на Маха към собствения литературен контекст, имайки предвид чешкия песенен фолклор и баладите на Шебастиан Хневковски. В опита си да осмислим имажинативния свят на Маха, обаче ние разширяваме тази перспектива по отношение и на чешката традиция, и на диахронията и синхронията на европейските явления. Така по отношение на типа „прокълнат поет“, който Мукаржовски само споменава, откриваме две важни находки: съизмеримост с Вийон не само защото всеки от тях се явява първият прокълнат поет за своя национален контекст, но и защото в конструирането на техния поетически език Средновековието присъства със своята двойствена – и аверсивна, и атрактивна – страна. Това е свят на неизречени докрай копнежи и същевременно на съдбовни превратности, в които човекът се явява незаслужена жертва. Другият интересен извод, до който тези разсъждения ни отвеждат, се отнася до литературноисторическата ориентация на типа „прокълнат поет“ към Романтизма, а не – както е прието – към символистико-декадентското поколение от края на XIX век. При това имаме основание да приемем проявите на този нов писателски тип не като единични явления, а като естетически и философски филтър, през който преминават ingredientите на една нова комплексна концепция за меланхолията, отхвърляща традиционната си квалификация като психично заболяване, поведенчески темперамент, религиозно-нравствена категория или – както се случва в куртоазната поезия и в

<sup>9</sup> Статията на Мукаржовски е със заглавие *Принос към днешното разбиране за Маха като поетическо явление (Příspevek k dnešní problematice básnického zjevu Máchova*, публ. в сп. „Listy pro umění a kritiku“, 1936, 4, кн. 2, стр. 25 – 33; кн. 3, стр. 62 – 73). Ние ползваме текста, включен в третия том на *Студии по чешка поетика (Kapitoly české poetiku)* на Ян Мукаржовски (Мукаржовски 1948: 205 – 230).

<sup>10</sup> Мукаржовски припомня предговора към събраните съчинения на Маха от 1907 г., в който Арне Новак отбелязва влиянието върху Маха на *Шилъонският затворник, Корсара, Лара и Паризина* на Байрон (Мукаржовски 1948: 206), а в статия за *Поклонение в Кърконошите* А. Новак говори за влиянието на *Гяур* върху поемата *Монах* (Новак 1911: 228). По принцип А. Новак е с нагласата да открива чужди влияния, каквото според него в *Монах* е и това на *Хайнрих фон Офтердинген* на Новалис (пак там). Съпоставителен прочит на Маха и Новалис предлага Ружена Гребеничкова (Гребеничкова 2010: 92 – 122).

поезията на Ронсар например – само като емоционално състояние, при също на влюбения. Смятаме този момент за особено важен в нашите разсъждения, тъй като отразява процеса на разграничаване на меланхолията от нозологичното или схоластичното значение и на интегрирането ѝ в романтическия художествен дискурс.

Генетичния код на средновековния тип меланхоличен лиризм в поетическия свят на Маха откриваме най-напред в сантиментално-мелодраматичната експресия на копнежната тъга по любимата, която в определени случаи асоциира любовта със смъртта. При Вийон любовта и смъртта са не само взаимно допълващи се, но и антигетично отблъскващи се, което мотивира извода на С. Хаджикосев, че „Вийон е първият европейски поет на новите времена, у когото мотивът за неизбежната смърт зазвучава с екзистенциална сила и дълбочина, непознати дотогава“ (Хаджикосев 2000: 227).

Подобна амбивалентност в дихотомията любов – смърт е характерна и за поетическото мислене на Маха, но при него тя се явява едно от множеството проявления на метафизичната му идеология. Специфична проява на този светогледен принцип е, че антиномичните величини са не само взаимно обвързани, но и се изразяват една чрез друга. Конкретно в трактовката на релацията любов – смърт този принцип е видимо онагледен от неговата мисъл:

Обичам цветето, защото ще увехне, животното, защото ще издъхне, човека – защото ще умре и няма да го има, тъй като чувства, че ще погине завинаги; аз обичам, повече от обичам, аз обожавам Бога – защото го няма!

(Маха 1993: 34)

Естетизацията на тази безгранична метафизична тъга, породена от осъзнатата необратимост на битийните закони, сякаш разтваря смъртта в чувствено-интимно изживяване на универсума и я преодолява, обичайки я. Казано с думите на Шалда, „цялата вселена, безкраят на пространството и времето за пръв път те облъхват със своята безпределност, за да те омаят с шеметната си красота, но и за да те пронижат с ледената тръпка на своя ужас“ (Шалда 1984: 398). Подобни философски дълбочини на поетическата мисъл, както и неочаквани измерения на любовта чешката поезия преди Маха не познава. Ореолът на тъгата, обгърнал любовната мечтателност, копнеж и безнадеждност в средновековната любовна лирика, която де факто е единственият предхождащ Маха чешки литературен модел на интимно-изповеден дискурс, не притежава интелектуалната енергия на логос. А само чувственото изживяване на личната драма няма потенциала да надскочи емотивния праг на меланхоличността. Преди

Маха в чешката поезия липсват ярки таланти, а поради силното немско влияние дори няма разработен литературен език, който да е отговорен на потребното за поезията лирическо изразяване.

По отношение на Вийон Симеон Хаджикосев изтъква разрива с конвенциите на куртоазната традиция, като същевременно подчертава неговата иновативна трактовка на смъртта:

Неизменно модерен аспект на темата за смъртта, до който Вийон се докосва пръв сред европейските поети, е мотивът за екзистенциалното преживяване на смъртта като фатална неизбежност за всяко живо същество.

(Хаджикосев 2000: 228)

Съзвучието в разбирането на Маха и на Вийон за смъртта е очевидно. Ние обаче, обръщайки се към Вийон, не допускаме негово влияние върху Маха. Наистина френският поет получава известно признание още през Ренесанса, за което най-убедително свидетелстват следните факти: първата отпечатана поетическа книга е с негови стихове, а Клеман Маро преиздава през 1533 г. поезията му. Няма сведения Маха да е следил френската поезия, още повече че не е ползвал френски (още по-малко старофренски език). За разлика от средновековната лирика, която е познавал както заради присъствието ѝ в чешкия контекст, така и заради свободния прочит от негова страна на немски минезингери, поезията на Вийон не би могла да има върху него рецептивен отглас. Забележителна е обаче тяхната твърде сходна позиция спрямо литературната традиция: както Вийон – „първият поет на новите времена“ (Хаджикосев 2000: 222), така и Маха – но почти четири века по-късно, огласява ново начало за поезията в съответния национален контекст. При това и за двамата тази предходна поетическа традиция се явява куртоазната лирика – но за разлика от френския литературен контекст, който е богат на забележителни таланти, като Шарл д'Орлеан, Гийом дьо Машо, Йосташ Дешан, Ален Шартие, чешката куртоазна поезия независимо от наличието на немалко поетически свидетелства не е запазила името на нито един поет. А от момента, когато в Европейския ренесанс се ражда *homo literatus* и художественият език се разгръща в многообразни теми и жанрове, отразяващи както философските прозрения за човешката съдба, така и интимните гласове на субектната рефлексия, чешката култура се развива според идеологическите императиви на реформационното, а след това – и на контрареформационното движение, понасяйки неблагоприятните последици върху художествената литература, засилени и от последвалата германизация. В този смисъл Маха е не

само най-значимият романтически поет, но и първият чешки поет в същинския смисъл на думата.

От различния културен контекст произтича и референциалният план на понятието за меланхолия в поетическия език на Вийон и Маха. Историческото време, което ги дели, е изпълнено с многообразни присъствия на меланхолията, респективно на меланхоличността, в литературната (а и не само) история на Европа. Ето защо не изненадва фактът, че Маха озаглавява *Меланхолия (Těžkomyslnost)* две свои стихотворения, докато в поетическия език на Вийон меланхолията отсъства на референциално ниво. Същевременно обаче както *Тестаментът*, така и баладите му са просмукани от болката, която има различни лица, включително и това на самоиронията. Въздържайки се да употребява самата дума меланхолия, Вийон вероятно съзнателно се дистанцира от наложената представа за нея като психическо заболяване, било то лудост, или апатия, както и от схоластичната трактовка, отъждествяваща я с греха, разбираан или като изначално заложен в човешката природа заради Божието наказание на Адам и Ева, или като дяволско изкушение, което отклонява човешката мисъл от Бога. Разбира се, в самата поетически изразена мисловност на Вийон могат спорадично да бъдат разчетени и религиозните възгледи на епохата, както и наложеният от хуморалната теория образ на типа меланхолик. Сред автопрезентациите на неговия литературен аз доминират именно тези портретни и психологически характеристики, които кореспондират с моделовата фигура на меланхолика:

Allé s'en est, et je demeure,  
Pauvre de sens et de savoir,  
Triste, pâli, plus noir que meure,  
Qui n'ai n'écus, rente n'avoir.

(*Le Testament* XXIII, Вийон 1911: 17)

(Отиде си той и аз останах, / без смисъл и без да разбирам, / тъжен, посърнал, по-черен от блатна вода, / без пукната пара, без доход.<sup>11</sup>)

Mais triste cuer, ventre affamé / (с тъжно сърце и изгладнял стомах)

(*Le Testament* XXV, Вийон 1911: 18)

Confort reprens en triste desespoir / (Уют намирам в тъжна безнадеждност)

(*Poésies diverses, VII. Ballade*, Вийон 1911: 84)

<sup>11</sup> Тъй като българският превод на станса XXIII от *Големият тестамент* (бълг. изд. *Големото завецание*, вж. Вийон 1993: 40) не съдържа тези образни елементи, които са важни в случая, предлагаме буквален превод.



Тъгата, физическото и емоционалното безсилие, черният цвят, чувството на изоставеност и самотност, дори неподвижността (je demeure) – всички елементи на автопрезентацията на лирическият субект са в регистъра на описаните още в хуморалната теория признаци на меланхолията. Впечатляващо е обаче постоянството, с което и Вийон, и Маха дефинират своите персонажни посредници чрез едни и същи душевни състояния – скръбта, отчаянието, самотата. Срвн.:

Mlýnář přede mlejnem smuten sedí,  
ozářený světlem Lúny jasné

(*Syn mlynářův*)

Мелничарят седнал е на прага,  
тъжен взира се в Луната ясна

(*Синът на мелничаря*)

Samoten teď při okénku sedím,  
posud' lásky k tobě cítě moc; –  
zasmutnělý v dálné hory hledím,  
jenž se víc a více tratí v noc;  
tak mé štěstí prchá dál a dále,  
až mne obšťě hrobu temno stálé.

(*Abaelard Heloíze*)

Край прозорчето седя нещастен,  
все така съм в плен на любовта; –  
гледам – планината бавно гасне  
надалече нейде във нощта;  
бяга тъй и радостта от мене  
до мига на гроба неотмънен.

(*Абелар до Елоуза*)

smutný v pustém chrámu já jen stojím sám;  
(*Půlnoční vstal měsíc nade Pražský chrám*)

тъжен в пустата светиня, аз съм сам;

(*Месец в полунощ изгря над Пражки храм*)

При Маха обаче освен като състояние на страдащия човек тъгата се явява атрибутивна характеристика и на външния свят: тъжен е камбанният звън, който призовава деня към гроба (*На гробището*), тъжна е реката, която отнася телата на двамата влюбени (*Синът на мелничаря*), тъжен е кръсъкът на жабата (*На ешафода*), тъжен е поветят на вятъра (*Май IV*) и т.н. Очевидно става въпрос за друго ниво на поетическия език, когато субективните състояния се пренасят метафорично върху извънсубективния свят. И това е така, защото в перспективата на романтическия светоглед външният свят е неделим от интерсубективността. Налице е метафизическият рефлекс на неоплатоническия възглед за Единното цяло в художествено действие.

Така очертаната характерология на персонажния модел и при Вийон, и при Маха се проявява и като ситуативно състояние, породено от конкретно преживяване, и като константна екзистенциална величина, на което се дължи и чувството на непредотвратима съдбовност. При тази двойна оптика единичното очевидно се мисли като проява на онтологична закономерност. Това чувство на непредотвратимост на съдбата е всъщност идентификационен код на поезията на „прокълнатите“. Едва ли има по-убедителен литературен аргумент от стихосбирката на Верлен *Сатурнически стихотворения* (*Poèmes saturniens*, 1866), в която първият цикъл неслучайно е озаглавен *Меланхолия*, а лирическият герой, „безси-

лен да живее, смъртта презрял от страх“, очаква „гибелната драма“<sup>12</sup> (*Страх*, във: Верлен 2013: 27). В същия цикъл е и стихотворението *Желание*, в което е налице отново идентификация на лирическият герой с моделовия образ на меланхолика, който открехме и у Вийон, и у Маха:

Sont-elles assez loin toutes ces allégreses  
Et toutes ces candeurs ! Hélas ! toutes devers  
Le Printemps des regrets ont fui les noirs hivers  
De mes ennuis, de mes dégoûts, de mes détresses!  
Si que me voilà seul à présent, morne et seul,  
Morne et désespéré, plus glacé qu'un aïeul,  
Et tel qu'un orphelin pauvre sans sœur aînée.

Далече са, уви, далече пиршествата  
невинни! Пролетта! – тя само би могла  
да ги спаси от мен, от зимната мъгла  
на мойта черна скръб, погнуса и отврата!  
ето, сам съм днес, без капка вяра в мен,  
посърнал, блед и сам, от старец по-студен,  
като сирак, лишен и от сестра любима...

(Превод: К. Кадийски, Верлен 2013: 23)

Цитираното стихотворение на Верлен в много отношения напомня на следната станса от *Тестамент XL* на Вийон:

Et meure Paris ou Hélène,  
Quiconques meurt, meurt à douleur  
Telle qu'il pert vent et alaine  
Son fiel se creve sur son cuer,  
Puis sue, Dieu scet quelle sueur  
Et n'est qui de ses maux l'alege :  
Car enfant n'a, frere ne seur,  
Qui lors vouldist estre son plege.

(*Le Testament XL*,  
Вийон 1911: 22)

Умират Парис и Елена –  
обречена е всяка плът.  
Човек се гърчи в пот студена  
от страх, че ще му спре дъхът.  
Приключил с жизнения път,  
той си отива от земята –  
безпомощни са да го спрат  
детето, братът и сестрата.

(Превод: Васил Сотиров,  
Вийон 1993: 44)

Разбира се, друг е поетическият език, но общо е депресивното доизживяване на живота. Освен това е изключително важен паратекстуалният маркер на меланхолията в *Сатурническите стихотворения* на Верлен – особено като имаме предвид наличната още през Средновековието мито-

<sup>12</sup> Преводът е на Кирил Кадийски. Ето оригинала: „Lasse de vivre, ayant peur de mourir, pareille / Au brick perdu jouet du flux et du reflux, / Mon âme pour d'affreux naufrages appareille“.

логична и астрологична зависимост на меланхолията и Сатурн. Този важен код присъства и в поетическия език на Вийон, когато приобщава като аргумент за чувството на съдбовна детерминираност астралната поличба. Именно стихът, който цитираме по-долу, дава повод на Лоран Кантагрел да определи Вийон като „дете на Сатурн“ (Кантагрел 2004: 49).

Dont vient ce mal? Il vient de mon maleur.  
Quand Saturne me feist mon fardelet,  
Ces maux y meist, je le croy.<sup>13</sup>

(*Le débat du cuer et du corps de Villon*,  
Вийон 1911: 93)

(Откъде идва болката? Идва от моето нещастие: / Когато Сатурн приготви бремето, / сложи в него и тези болки, вярвам, че е така.)

*Спорът на сърцето и тялото на Вийон*

Л. Кантагрел е прав, като казва, че в отредената от поета роля на Сатурн отеква религиозното чувство на средновековния човек. Но още по-съществени ни се струват неговите изводи относно маргиналното място, което Вийон отрежда на поета, съпроводено със съзнание за неговата мисия да бъде лице в лице с хаоса или „със сляпата Фортуна, която в карнавална истерия имитира въображаемия меланхолен делириум“ (Кантагрел 2004: 50). Намесвайки Сатурн, Вийон осмисля болката в индивидуален план, но не като игра на срещи и раздели, а като предопределеност свише. За разлика от средновековното толериране на страданието като път към изкупление на греховете, тук вече то е нежелано време, от което обаче човек не може да се освободи. В този смисъл това е вече „болка от живота“ – мотив, отличителен и за Романтизма, и за „прокълнатите поети“ от краевековието. Това е и болката, която изпитва Вилем в своята последна нощ, и всеки Махов герой, почувс-

<sup>13</sup> Запазен е правописът на оригинала по изданието Вийон 1911. Предложеният превод е мой – Ж. Ч., тъй като публикуваният превод на Васил Сотиров по редица пунктове се отклонява от оригинала. В предложеното от преводача заглавие – *Баладичен спор между душата и тялото*, допълнително е включен жанров маркер (балада), а е отпаднало името на автора. Освен това е направена замяна на сърцето с душа, което също смятаме за неуместно. Вероятно съображенията на преводача се базират на средновековната традиция и на утвърдения по времето на Вийон жанр на схоластичния диспут, при който не сърцето, а душата е в спор с тялото (срвн. с чешкия текст *Spor duše s tělem*). Изборът на Вийон да се отклони от схоластичната традиция, очевидно не е случаен и би трябвало да се зачита. Цитираните стихове в превод на В. Сотиров звучат така: „– Живота си защо опропасти? / – Защото тъй на мен ми предвещава / Сатурн – с покарата да съм на „ти“ (Вийон 1993: 120).

твал се в плен на неразрешим екзистенциален проблем. Това е безсилието пред живота на лирическия герой, който „има сила единствено да страда“ (*Месец в полунощ изгря над Пражки храм*). Болката – и за Вийон, и за Маха – е абсолютна, непреодолима, защото е мислена като екзистенциална закономерност за неосъществимостта на Идеала<sup>14</sup>.

Следователно едно от основните проявления на меланхолията и при Вийон, и при Маха, и при Верлен е авторефлексивната идентификация на лирическия герой с моделовия профил на меланхолика. Но ако при Верлен е неопровержима приемствеността по отношение на Вийон, то при Маха подобна душевна потиснатост, промислена при това като онтологичен отговор на глобалните въпроси за човека и неговия свят, е напълно непозната както за предходния, така и за възрожденския чешки контекст. И като имагинативен феномен, и като ментална нагласа Маха е явление без предходници и без съвременници. Неговите съмишленици ще бъдат негови следходници и ще превърнат тази уникална за тогавашната чешка литература естетическа и философска съпротива срещу религиозно ирационалните и срещу прагматично рационалните стереотипи в изключително продуктивно начало на модерната поезия. Литературните поколения ще издигнат Маха в свой кумир – дори и с негативните последиствия от това идолопоклонничество, – за да създадат художествено най-стойностните поетически послания, излъчващи философията на меланхолията, промислена и преживяна от Маха като тотален отказ от реалността в нейните земни граници и като проекция на Идеала в Абсолюта – било то „изгубен рай“, или „истинска родина“.

## ЛИТЕРАТУРА

- Вашак, съст. 2004:** *Literární pouť Karla Hynka Máchy. Ohlas Máchova díla v letech 1836 – 1858.* Pavel Vašák (ed.). Praha: Akademia, 2004.
- Верлен 2013:** Верлен, Пол. *Стихотворения/Поèmes.* Подбор, превод от френски и предговор К. Кадийски. София: Нов Златорог, 2013.
- Вийон 1911:** Villon, François. *Oeuvres.* Paris: H. Champion, 1911.
- Вийон 1993:** Вийон, Франсоа. *Голямото завещание.* Прев. В. Сотиров. София: Христо Ботев, 1993.
- Готие 1856:** Gautier, Théophile. François Villon. // Théophile Gautier. *Les Grottesques.* Paris: Michel Levy, 1856, 1 – 40.

<sup>14</sup> Вж. напр. началото на разказа на Маха *Отминалият свят*. Болката е перманентното състояние на Маховите герои, но за нас са особено важни онези моменти, когато тя е мотивирана като „болка от живота“, която ще изчезне единствено след смъртта (вж. разказа *Сънят*).

- Гребеничкова 2010:** Grebeníčková, Růžena. *Máchové studie*. Praha: Akademia, 2010.
- Вини 1841:** Vigny, Alfred de. *Stello*. Paris: Charpentier, 1841 [1832].
- Кантагрел 2004:** Cantagrel, Laurent. *De la maladie à l'écriture: Genèse de la mélancolie romantique*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2004.
- Маха 1993:** Karel Hynek Mácha *intimní*. Praha: Český spisovatel, 1993.
- Маха 1997:** Mácha, K. H. *Básně*. Uspořádání a komentář M. Červenka. Praha: Český spisovatel, 1997.
- Мукаржовски 1948:** Mukařovský, Jan. *Kapitoly české poetiky*. III. Praha: Svoboda, 1948.
- Новак 1911:** Novák, Arne. Máchova „Krkonošská pouť“. // *Listy filologické / Folia philologica*, 1911, Roč. 38, N 3/4, 226 – 244.
- Новак 1994:** Novák, Arne. *Dějiny českého písemnictví*. Praha: Brana, 1994.
- Паранто 2006:** Parenteau, Olivier. Tristan Corbière lecteur de François Villon. // *Études littéraires*, Volume 37, N 2, 2006, 113 – 131.
- Хаджикосев 2000:** Хаджикосев, Симеон. *Западноевропейска литература*. Част първа. София: Сиела, 2000.
- Шалда 1984:** Шалда, Франтишек Ксавер. *Безсмъртие на творчеството*. Прев. Ст. Бошнаков. Варна: Георги Бакалов, 1984.