

ЮЛИУШ СЛОВАЦКИ – МИСТИЧНИЯТ ДЕМИУРГ

Димитрина Хамзе
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

Димитрина Хамзе. Юлиуш Словацкий – мистически демиург

Мистическая философия, сосредоточенная на грандиозной, генезисной работе Духа с его эволюционной и преобразующей силой, по существу имеет демиургическую основу и демиургическую «характерологию». В сопровождении Музы поэт-романтик, а тем более поэт-мистик наделяется демиургическими функциями в нескольких направлениях. Они становятся параллельными и синхронизируются, создавая «множественную» и полифоническую демиургию; составляют своего рода демиургическую «карту» Мира. Цель исследования – проследить эти проявления демиургической активности поэтического субъекта в мистическом пространстве его творчества.

Ключевые слова: Юлиуш Словацкий, мистика, демиургия, Дух, Слово, символ

Dimitrina Hamze. Juliusz Slowacki – the Mystical Demiurge

Mystical philosophy focused on the grandiose and inceptive work of the Spirit, with its evolutionary and transformative power, essentially has a demiurgic basis and a demiurgic “characterology”. The romantic poet under the influence of the Muse – as well as, and even especially, the mystic poet – is endowed with demiurgic functions in several ways. They parallel and synchronize each other, creating a “multiple” and polyphonic demiurgic; they compose a somewhat demiurgic “map” of the World. The purpose of the present study is to trace these manifestations of the demiurgic activity of the poetic subject in the mystical space of its creativity.

Key words: Juliusz Slowacki, mysticism, demiurgic, Spirit, Word, symbol

1. Духовната „сценография“ на Романтизма като основание за мистичен подем

Романтизмът е първото голямо културно направление, което навлиза в литературата и изкуството по радикален начин. Извършва прелом, и то в атмосферата на разгорещени спорове и конфликти между поколенията по отношение на различни въпроси, свързани не само с естетиката, но и с морални, обществени и политически идеи и ценности. Духовната екзистенция на народа е водещо идейно-естетическо кредо на полските романтици. Всеки от тях го претворява по свой начин с ясното съзнание за

изключителната си, свръхотговорна, титанична мисия. Неслучайно тримата големи полски поети романтици (Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки и Зигмунт Крашински) са наречени Пророци. Главните черти на романтичката литература, които жалонират пътя на поета пророк и екзегет, са ентузиазмът и яркото вдъхновение, идеализмът, психологическото проникновение и себевглеждане, вярата в собствените духовни сили, безкомпромисните морални принципи, осъзнатата роля на духовен водач и спасител. Освобождението – както националното, така и личностното, субективното – чрез Духа, който осъществява единението на реалния и идеалния свят, до голяма степен се дължи на философските идеи на Вилхелм Шелинг, който въвежда в романтичката философия понятието Абсолют, т.е. единното битие. Видимата част на това битие е природата, а невидимата – духът. Общото между природата и изкуството е тяхната духовна същност; те са в еднаква степен творчески и живи. Немският философ разгръща идеята за спиритуализма, а концепцията му за природата като сфера на духа играе ключова роля в развитието на категории като ирационалност, въображение, фантастика в литература на Романтизма. Романтиците са убедени, че разумът не е достатъчен за разбирането на другите и на самия себе си. Смисълът на света може да бъде уловен непосредствено от чувството и интуицията. Творецът трябва да достигне чрез външното и завършеното (природата) до безкрайното; чрез симптомите и знаците – до същността: до Абсолюта, Бога, Духа.

Висша форма на интуиционизма е мистичната перспектива, според която истинското познание идва от религиозно-духовното преживяване. Концепцията е на Давид Фридрих Шлайермахер (1768 – 1834). Вдъхновени от него, романтиците разбират религията главно като чувство, като извънредно преживяване на контакт с безкрайността и вечността – с Бога.

Цялото късно творчество на Ю. Словацки е мистично – от лирическите миниатюри до опита му да изгради цяла мисловна система в *Генезис от Духа* (*Genezis z Ducha*). Той предлага своя оригинална версия на мистичизма като познание. Мистиката в неговата интерпретация не е само форма на емоционалност, „възпламенена“ от контакта с Бога, а един от начините за познаване на истината, както и за религиозно просвещение и озарение чрез мистичния опит.

Обръщането към вътрешния свят на човека, към неговите познавателни способности и духовни потенцици поражда афинитета към психологическия анализ, и най-вече към самоанализа. Така се формира романтичката личност: душевно надарена с богат вътрешен живот, в чиито гърди „пламтят сто чувства и сто възжеления“ (*Кордиан*)¹. Тя е и тра-

¹ „sto uczuć i sto żądź płonie“ (*Kordian*) (тук и нататък преводът е мой – Д. Х.).

гична, защото е вътрешно раздвоена, изправена пред тежки избори. Лирическият герой на Ю. Словацки обаче, неговият поетичен „аз“, който представлява кохерентно единство на всичките му персонажи, може да е страдащ, но не е разпокъсан душевно субект, а личност, убедена във високата си мисия и духовното си предназначение. Тук се намесва и проблемът за *действената позиция* на героя, която е емблематична за Полския романтизъм. В сложната политико-историческа обстановка от онова време този проблем придобива съдбоносно значение. И разбира се, неизбежно донякъде се стереотипизира, превръща се „задължително“ в клише, което влияе върху оценката на творчеството на дадения поет – ако се отклонява от патриотичния стандарт, не печели почитатели. Мария Янион обръща внимание на нещо много важно – специфичната тоналност в творчеството на Словацки, уникална и неповторима, но и много дразнеща и отблъскваща за мнозина „специалисти“. Трагичната ирония на съдбата и историята, така осезаема в *Ламбро* (*Lambro*, 1833) и *Кордиан* (*Kordian*, 1833), в *Баладина* (*Balladyna*, 1834), *Лила Венета* (*Lilla Weneda*, 1839) и *Гробът на Агамемнон*, се появява в предноемврийското и немистично творчество на Ю. Словацки. Там на преден план изплува действието, и по-точно *дилемата на действието*. Фокусът при поета е не толкова самото действие, колкото *психологията и етичната драма на действието* (Янион 1984: 281). То е показано в контекста на това, което го предшества, и това, което ще последва или може да настъпи. Действието е тълкувано от поета и като отказ, отстраняване и недовършване на всички останали възможности, които са извън неговия обсег. Ю. Словацки посочва ограничеността на действието като редукативен избор на само една от възможностите. В този мисловен ред М. Янион изразява нескриваното си възхищение от аналитичните разсъждения на известната полска писателка Зофия Налковска върху *Кордиан*, открояващи се на фона на каноничните трактовки на творбата. С тънка проникателност писателката споделя виждането си, че при Кордиан не става дума за неспособност за действие, а за *способност за недействие*. Това, което прави Кордиан, според З. Налковска е много повече от обикновено действие, на което е способен всеки прост войник. Защото наказуемостта на войника без проблем би взела връх над хуманните скрупули на съвестта. А Кордиан е способен да не изпълни действието, въпреки че го е изкупил с живота си. По-висше в неговия случай от героичната екзалтация е отвращението от лесното убийство, от неговата бруталност. В социален смисъл, подчертава З. Налковска, Кордиан е изпълнил действието, тъй като е приел всичките му последици (срв. Янион 1984: 281).

М. Янион заключава:

Екзистенциалната дилема на действието, мястото на действието в човешкото съществуване, психологията на действието в неговото неосъществяване и осъществяване – това е същинската сфера на интересите на Словацки. Без него обрътът на полското действие би бил не само непълен и опростен, но и фалшив.

(Янион 1984: 282)

„Типичният“ романтически герой е свободен, изключителен, нетипичен човек, интересува се от тайнствените дълбини на човешката душа, от индивидуалното и колективното подсъзнание, което се проявява в сънищата, мечтите, народните вярвания, предания и легенди. От такива елементи Ю. Словацки конструира света в драмите си *Сребърният сън на Саломея* (*Sen srebrny Salomei*), *Баладина*.

На такива философски принципи почива и концепцията за *романтическата любов*. Любовното чувство има космическо измерение, то е сякаш синтез на многостепенната любов – разраства се от чувственото изживяване до безкрайността. Любовта има своя собствена йерархия и степени на интензивност до кулминацията в любовта към Бог.

Трагичната личност се превъплъщава и в ролята на *романтическия безумец*, който дава още едно доказателство за властта на чувствата над разума. На пръв поглед парадоксално, но всъщност логично от психологическа гледна точка именно безумецът притежава по-висше знание и трайна креативна мощ, живее изцяло във вътрешния си свят. Неслучайно гениите и пророците са били смятани за безумци.

Романтическата любов е пример за ирационалната интерпретация на света въз основа на вътрешните преживявания. Тя е и вид сакрална страст и се прелива у романтиците с усещането за природата и с религиозното чувство.

Една от главните характеристики на романтическия стил на мислене е *историзмът*. Специално в полската култура той представлява особено важно и витално течение. Разсъжденията върху историята обхващат проблематика, свързана не само с народа и държавата, но и с въпроса за свободата и нуждата от нея. Силно влияние върху историософските² концепции на Романтизма оказва Йохан Готфрид Хердер (1744 – 1803), авторът на *Мисли за философия на историята*. Романтизмът черпи с пълни шепи оптимистични идеи от трактата на Хердер, опирайки се на разбирането му за историята като верига от събития (в непрекъснатата пос-

² Историософия – сфера на общи разсъждения върху хода на историческия процес, върху смисъла на историята и законите на нейното развитие.

ледователност), реализиращи постепенно Божествения план. В света има порядък, природата е „възвишена и красива“, богата на смисъл, естетика и живот, но човекът притежава дара на разума и свободата. Той е личност, която участва в историята и се стреми да просъществува, да пребъде, защото чрез делата и творчеството си създава традицията – културната приемственост. Целта на човека на земята е постепенната хуманизация на човечеството, което е още „неразцъфнала пъпка на бъдещия цвят“. Според светогледните позиции на романтиците неговият морален феномен се осъществява чрез правителствата, народите и законовите форми. Така се гради историческото безсмъртие на човека – чрез предаване на идеите на следващите поколения.

Полските романтици заимстват от трудовете на Хердер картината на света, изясняваща предназначението на народите и отделните личности. Те възприемат народа като единство на поколенията: мъртвите, съвременните и бъдещите. Това е незаменима ценност, защото отразява Божия промисъл на земята.

Говорейки за философия на историята, не можем да отминем незабелязано силното и трайно влияние на Георг Хегел върху Полския романтизъм. Полските романтици подхождат, разбира се, избирателно към теорията на немския философ, защото в нея има и някои антиромантически постановки – логиката и диалектичните закони, рационализма и системността в историческия континуум. Те правят специфична селекция от концептуалния хоризонт на Хегел и я свързват с други представи за историческия развой. Според Хегел битието, а следователно и историята имат разумна природа и постоянно се развиват. Това развитие има логичен характер и всяка негова фаза е закономерна. Историята не е пъстра мозайка от случайни събития, а целенасочено и последователно възплътяване на „световния дух“ в съдбата на народите и държавите. Във всяка епоха един от народите е призван да изпълни особена мисия. Човекът в хегелианската система е инструмент на разума, устремен към наиндивидуални цели. Изключителните личности изпълняват тази мисия по свой оригинален начин.

Историософията на Хегел в съчетание с концепцията за *свободата и действието* слага основата на полския романтически *месианизъм*. По думите на М. Янион той съчетава хармонично митичното и историческото мислене (Янион 1984: 89). Затова е признат за най-класическия сред месианизмите от XIX век. Изразява убеждението, че човешката история повтаря и умножава свещената история и че историята на Полша след подялбата ѝ повтаря мъките и възкресението на Исус Христос. Народ, който е предизвикал преследване от тираните, е смятан за невинна жер-

тва. Нейното мъченичество и възкресение ще даде началото на нова ера на свободата в човешката история. Разбира се, практикуването на подобно мислене изисква определена емоционална (и ирационална) нагласа на съзнанието, която се локализира в пространството на *мита*, а не на разбирането на историята (срв. Янион 1984: 90).

Митът свързва в себе си познание и действие. Спецификата на митичното познание изисква *Откровение* като основа на знанието. Действието от своя страна е пряко зависимо от *сърцето* като негов подтик. Бог за разлика от Разума се ръководи от сърцето, което му нарежда да подкрепя делото на угнетените. Това убеждение категорично противостои на Хегеловата теория, но ако приемем историята като арена на борба за ценности, на метафизични сили, ако страданията и мъжеството в защита на справедлива кауза (Божията кауза) са мярка за величието на угнетените, тогава изцяло се преобръща архитектурата на историята, както и връзката между събитията и смислите на триумфите и пораженията. Ето защо романтиците извършват *сакрализация на историята*. В този мисловен ракурс историята разкрива съвсем различна вътрешна релация между фактите в сравнение с историята, управлявана от Разума. Тази история от романтически тип има структурата на мистерия за вината, греха и изкуплението. „Фигуралната“ страна на историята най-често е служила на Романтизма като *поетика на изказа за историята* – сферата на сакралното.

Полският *месианизъм* включва всеки исторически факт в такава история на народа, която е определяна от мита за „свещените начала“. В най-древните времена се е търсела не само причината за съвременните събития, но преди всичко особените им прототипи – фигуралните „предзнаменования“ на бъдещето. Фигуралното обяснение всъщност е равно на отказ от каноните на рационално-емпиричното и причинно-следственото мислене. Хоризонталната линия на действителността романтичeskата историософия преобразува във вертикална линия на връзката с Откровението. Историята представлява неговото изпълнение. Двете линии не са положени в континуална перспектива една спрямо друга. Нещо повече – между тях става нещо като „разсичане“ на приемствеността. Откровението по своята природа е внезапна експлозия, ослепителен блясък на неповторимия миг, който спира „нормалния“ ход на историята. Нищо чудно, че библейският разказ за „пламтящия храст“, от който Бог избухва за един страшен миг, припомня М. Янион, е омагьосвал въображението на романтиците, и особено на мистичния Словацки (Янион 1984: 91). Това е хубава илюстрация на романтичeskата визия за историята

като *теофания*. Романтическата история се състои от събития, разбрани като моменти, искри и озарения.

Органицистският³ начин на преживяване на историята откроява приемствеността, траенето, постоянното ставане. Романтиците, обратно, извличат преди всичко тези моменталности, в които пронизващата светлина, изгарящият пламък разкриват висшия смисъл на историята. Това са само мигове, в които Бог ни разбулва късче от тайната. Това са блясъкът и устремът на мига, който облива със светлина цялата вечност и не може да трае повече (срв. Янион 1984: 92).

Полският месианизъм в идейно-политически и духовен план е давал големи надежди на романтиците. Основните му стремежи са били изключително хуманни и прогресивни – християнизация на политиката, етизация на международните отношения, елиминиране на правото на силния. На тези принципи е трябвало да се изпълни на земята Божието Царство. Страданията издигат Полша, но в ролята на изкупителка и спасителка на народите. Това извисяване ѝ принадлежи, но с цената на големи мъчения, които са ѝ причинени от самия *универсален* смисъл на нейните страдания. Такава Полша може да се сравни само с Христос и за романтиците се превръща в „Христос на народите“. Съставената от „хиляди Христосовци“ (както се изразява Словацки) родина осигурява на своите мъченици безсмъртие, а смъртта тогава става индивидуално и колективно избавление (срв. Янион 1984: 200 – 201).

Месианистичната аура, както отбелязва Адам Шикора, е присъща на стила на мислене в епохата на Романтизма, заето с въпроси за човешкото съществуване и преживяването на света (Шикора 1984: 7). Полският изследовател прави опит да обоснове залеза на месианизма, толкова емблематичен за полската култура от разглеждания период. Романтическият светоглед представлява комплекс от напрежения, обединяващ на опозитивен принцип антиномични идейни конструкции. Оттук са и неговият нестабилен характер, динамичната му природа, както и доминиращото желание (и непрекъснат стремеж) за постигане на тотален *синтез*, върховна и окончателна конструкция на знанието. Но драматизмът на тези усилия се изразява в това, че те са обременени от фундаментална невъзможност – всеки опит да се съгласуват противоположни категории: вечност и време, абсолютен и емпирия, есхатология и история, индивид и общност, желание за действие и чувство за безсилие, в крайна сметка показва радикалната им несъвместимост. Опитът може да успее единст-

³ Органицизъм – философски възглед, теория, според която обществата са организми, аналогични на живите същества. От хармоничното сътрудничество на отделните части в организма зависи правилното функциониране на обществото.

вено чрез подчинението или дори изключването на единия от двата равностойни члена на алтернативата.

Месианизмът се появява в подходящия момент като отговор на тази драматична опозитивност, появява се в ситуация на засилване на желанието за синтез и предлага синтез – под формата на хармонична визия за света и за човешката съдба в него. За съжаление, месианистичните постулати си остават повече на теория, във вид на програми. Представителното за Романтизма течение се опитва да изцели културната епоха от недъзите и противоречията ѝ, но си остава белязано от същите тези противоречия. И то е наследило нейната антиномична структура и невъзможността за разрешаването на конфликтите (срв. Шикора 1984: 8 – 9).

Струва ми се, че единствен сред литературните си събратя романтици Ю. Словацки не влиза в клишето изгряване, възход и залез. Неговата еволюция на Духа, осъществяваща се в творчеството му, е константа, тя се движи само по възходяща линия. Неслучайно точно той става идол и пътеводна звезда на полските символисти от групата „Млада Полша“. Според Калина Бахнева виртуозният стих, изящното поетическо слово, асоцииращо се с творческо съвършенство, интересът към метафизичните измерения на смъртта и към мистичните трансформации на националния и човешкия дух са все страни от творчеството на полския романтик, които вълнуват модернистичното съзнание. Българската изследователка обръща внимание и на факта, че усиленият интерес на художествената мисъл на „Млада Полша“ към Словацки задава и въпроса за надвременните възгледи за творческия акт, който отразява поезията на романтика. Голямата тема на Полския романтизъм – страданието – в поемата *Ангели* например доказва възможността то да бъде превъзможнато чрез такова поетическо изкуство, което е „висша форма на красота“ и проява на високонравственото начало (Бахнева 2019: 264).

Поетът постига невъзможното за другите романтици – той не „отпуска криле“ с краха на „нормативния“ полски месианизъм. Словацки няма проблем с антиномиите – за него те са в някаква априорна кохезивна спойка, „отдаваща почит“ на Духа. Като заклет индивидуалист (в най-хубавия смисъл на думата) той създава свой *автомесианизъм* – поема ролята на водач просветител, на месия, но като пример за подражание – подчинявайки индивидуалния си дух на общностния. В контекста на антиномичната постройка, като разрешение на вътрешната конфронтация при него идва подчинението на единия опозитивен елемент в полза на другия, и то по завладяващо естествен начин – по-скоро единият елемент еволюира и по естествен път се издига до другия, сливайки се с него, превръщайки се в него.

Изкуството в епохата на Романтизма също има своето философско послание. Негов основен принцип, открил се напълно в живописата, както отбелязва Гражина Круликевич, е *автономността* на изкуството, разбира се като независимост на артиста, който се ръководи от неговите вътрешни закони, а не от натиска на традицията и действителността. Романтизмът не отхвърля външния свят, напротив – творецът се потапя в богатия свят на природата и в историята, но за разлика от класицизма проповядва превъзходството на изкуството над живота и приспособява действителността към художествените критерии (Круликевич 1988: 201).

Неведнъж, отбелязва М. Янион, мистичното творчество на Ю. Словацки е било смятано за „руини“ от прекрасни, но безформени отломки. Според нея няма нищо по-погрешно от това. Подобно заключение е плод на фалшива, несвойствена, „позитивистична“ интерпретация. Проблемът на фрагментарното произведение е всъщност проблем на пълната зрялост – както на отделните творци, така и на обществата. За възприемането на такъв тип произведения обществата трябва да дораснат. Задаваме си въпроса – дали тези „фрагменти“ могат да бъдат четени като цялост? Да, ако не забравяме, че това е цялост от особен вид – романтическа цялост на „отворената“ форма, многоспектърна, алинеарна, изплъзваща се цялост, в която пулсират успоредно различни нишки – на епифаничната, вулканична действителност на мистика Словацки. Самият поет в качеството си на човек и дух е повелителят на тези движения, тектонични размествания, внезапни проблясъци и промени (срв. Янион 1984: 289 – 290). Както четем в *Крал Дух*:

Oto świat... dusza moja na nim była,
Jak ogiem ciała ujęta w kajdany,
Świat badająca – okiem – myślą – słuchem,
Gotowa wszystko rozwalić wybuchem.

(Król-Duch)

(Ето го света... там душата ми беше, / цяла в огън окована като във вериги, / света изследваше с очи, със слух и мисъл, / готова да избухне, да срина всичко.

(Крал Дух)

Поетовите визии напомнят тези на друг голям визионер – знаменития поет и художник Уилям Блейк. Сетивата в цитирания фрагмент не са просто пасивни проводници на информация, а категории на творчеството. Светът най-напред трябва да има мирис, за да има причина за съществуването на обоняние. Така ние сътворяваме мириса, цвета, звука – това са нашите органични „произведения“, психично сътворени, открити от нас. Словацки прекрасно е знаел, че сетивата не са прости рецептори,

а органи на Божественото Въображение, което се простира до извънезиковото познание и разбиране. През последните години от живота на поета усещаме гигантския взрив на неговото въображение и все повече се убеждаваме, че той е един от универсалните гении на човечеството (срв. Янион 1984: 290). Все по-осезаемо предчувстваме, че той е писал така, както ще се пише в бъдеще. В писмо до З. Крашински от 26.01.1846 г. пише следното:

Не ме мисли за осакатен от хората – а ме мисли извисяващ...

И думите ми не приписвай на гордостта – стила ми също не приписвай на конвулсиите – така ще пише Полша в бъдното – с мисъл, устремена към формата – а не обезумяла форма, бичуваша се, докато изтръска от себе си мисъл... Между ангелството на света и дяволството на огъня това е само разликата.

(Цит. по Янион 1984: 290)

2. Увертюра към мистичната посветеност на поета

Преди да се отдаде на мистичните си видения, Словацки извървява знаменателен път, който го довежда до голямата цел – да открие истинското, невидимото познание за света, за смисъла на живота и за нашата роля в него. Духовното пътуване е част от „кръвообращението“ на поета. Маргрета Григорова коментира много убедително същината на пътуването:

Времето на пътуването се оказва време на разговори с Другите, време на изповеди, молитви и въпроси. За Словацки то е част от тоталната ситуация на творческото му отшелничество, пораждащо текстовете на творбите му.

(Григорова 2007: 134)

Поетът обръща поглед на Изток – Гърция, Египет, Иерусалим, с пълното съзнание (както подчертава Ян Желински), че предприема *духовно пътуване* и че може изобщо да не се завърне; и че ако се завърне, със сигурност ще бъде променен – ще се върне друг (Желински 2000: 160). К. Бахнева изтъква, че пребиваването на гръцка земя предизвестява общуването с духовните и природните ценности на далечните близкоизточни земи. Гърция събира представата за началото на европейската цивилизация с началното познаване на незнайния екзотичен свят (Бахнева 2019: 208).

Към Гроба Господен пътува поклонникът, както отбелязва българската изследователка, 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 (Бахнева 2019: 210). Целта на пътуването на лирическият човек от поетичния пътепис *Пътуване до Светите земи (Podróż do Ziemi Świętej)* са светите мисли и християнският амулет, с които разказвачът иска да се сдобие под кръста на Голгота (Бахнева 2019: 212).

От Александрия Словацки поема за Кайро. Изкачва се на върха на Хеопсовата пирамида – най-високата пирамида в Гиза. От самото начало той мисли този акт в категориите на прекрочване на границите на пространството. Там, далече от шумния свят, има само „време и живот“ – едното трябва да се съгласува с другото, ударите на сърцето – с темпа на времето, отмерван от часовника. Пребиваването на върха на пирамидата може да се интерпретира и като миг на върховно съсредоточаване преди трансформацията, преди духовното отваряне на сърцето. Това ще се случи в Иерусалим. Четиресетдневното пребиваване в арменския манастир Бечешбан в Ливан е за поета период на медитация, на духовно преображение, започнало край Божи гроб. Там се появява първата версия на *Ангели* – най-кохерентното от перспективата на високия, възвишен тон и най-тъжното произведение на Словацки. В поемата *Пътуване до Светите земи от Неапол (Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu)* пътуването е под знака на идентификацията с Иисус Христос. Тази поема (заедно с *Ангели*) е наситена с множество христологични алюзии. Идентификацията с Иисус Христос е съчетана и допълнена с впечатленията, свързани с местата, където са станали събитията в Стария, и особено в Новия завет. В душата на поета се извършва прелом и завръщане към изгубената вяра. Той не става внезапно – пътят към Иерусалим е представлявал постепенна духовна подготовка. Отец Максимилиан Рило посвещава поета в рицарско звание. Посвещението се извършва в манастира Бечешбан, след като Словацки прекарва нощта на Божи гроб. Поетът става „рицар“ на Иисус Христос. Този акт откроява елемента на вечната борба, въвеждайки фигурата на „вечния воин рицар“, който тук, на земята, има за изпълнение определена мисия. Пространствената категория, сугестивно указваща избраничеството, е пустинята. За нейните духовно-сакрални послания говори К. Бахнева (Бахнева 2000: 236). Минавайки през пустинята, Словацки сякаш осъзнава своята демиургичност. В ролята си на демиург той също е избраник – избран свише и самоизбрал се, подтикван от великата си мисия да учи и направлява хората, да ги води по пътя на духовното усъвършенстване.

К. Бахнева отбелязва, че „идеализираният, декларативният/декларираният и „готовият“ образ на полския изкупител при Мицкевич, за когото самопожертването е сякаш естествена даденост и произтича от на-

ционалната принадлежност, е различен от образа на поляка в поемата *Ангели*, представяща изкуплението като процес, ставане, случване, отредено единствено за малцина (Бахнева 2000: 236). По мое мнение именно тогава, по време на това пътуване на Словацки до Светите земи, се отключват демиургичните му способности. Тогава той започва да управлява този процес, става „диригент“ на вселенския оркестър.

Значително влияние върху типа мистична чувствителност на поета оказва творчеството на Калдерон де ла Барка. Владислав Ван забелязва сходството в мотивите, съдържанията, идеите за драматична завръзка и групирането на персонажите – *Мазена*, *Беатрис Санчи* (Ван 1936: 45). Без съмнение Словацки е бил запленил от мистичния дух на принца мъченик в *Несломимия Принц* (*Książę Niezłomny*) на испанския бароков писател, на чиято драма прави творчески превод (срв. Ван 1936: 45). Привързаността на поета към това произведение се усеща в писмо до майка му от 2 август 1842 г.:

Всички велики духове на герои и поети са били свети и дори по-свети от тези, които ходят из пустините, защото повече са страдали заради фалша, повече са направили за истината и са имали мощ, защото чрез своята извиненост са били невидимо свързани с Бог.

(Цит. по Ван 1936: 45)

Важен етап в мистичния развой на Словацки е връзката му с доктрината на Анджей Товянски. Контактът с неговата група обаче е кратък, тъй като поетът предпочита да тръгне по свой оригинален път. Все пак идейно-теоретичната страна на учението е полезна за неговия мистичен опит. Според Товянски човекът е посредник между небето и земята, звено, което свързва две вериги, с духа си – опрян в небето, а с тялото си – в земята. Това посредничество на човека има висш смисъл, защото Космосът има своя висша организация. В него съществува йерархия на духове с различна стойност. Цялото пространство – от небитието до Бога, е разделено на степени. Целите на отделните духове, свързани с преминаването на по-високо стъпало в йерархията и приближаване до Божията същност, не могат да се осъществят в сферата на безтелесните същества. Само творческият акт на човека отваря тази възможност. Следователно възплъщението на духа в телесна форма (което е същевременно и негова деградация) създава възможността за усъвършенстване и прогрес. „Окованият“ на земята дух се пробужда и се опитва да се освободи от нищетата, в която е потопен, чувствайки, че това не е естественият му битие. Тогава пристъпва към действие (срв. Шикора 1984: 58).

Присъствието на злото не е случайно в човешкия живот. Всеки, който започва индивидуалното си съществуване, тръгва от определена точка. Душата му участва в цялата си предишна история, във всичките ѝ дотогавашни превъплъщения. Да участва, означава да носи отговорност за всичко, което е извършила в предишните си животи. Няма действие, което да не получи съответстващата му оценка и наказание. Човешката душа кръжи в безпътница понякога векове наред, но никога цяла вечност. Накрая неизбежно ще стигне до края на пътя си, ще се срещне с Бог и ще се слее с неговата същност. Според А. Товянски, независимо че огромна пропаст дели човешката душа от Бога, тяхната същност е обща. Разликата между човек и Бог всъщност не е качествена, а количествена и тя се изразява в отдалечаването на човека от Бога. В процеса на това отдалечаване божественото в човека сякаш се е изтрило. Отдалечаването обаче е точката, от която започва обратният път на човека към Бога. Този път минава през поредица от превъплъщения и смяна на генерации. Земята като пространство на греха е и „театър на експияцията“⁴, и арена на избавлението (срв. Шикора 1984: 60 – 61). Знаем, че вярата в спасителната сила на страданието е водеща нишка в християнството. Ако основният въпрос на човека в Стария завет е бил: „Боже, с какво съм заслужил наказанието ти?“, в Новото Евангелие вече е: „Боже, за каква мисия си ме призовал?“.

Страданието не е и не може да бъде наказание без възможност за поправяне. Смъртта на човека не е край на активността на неговата душа. Тя не се интересува нито от раждането, нито от смъртта на отделната личност. Краят на живота е винаги начало на нов живот, а всеки нов живот – синтез на предишните животи. Доброто, което човек е направил, остава, остават и греховете му, които трябва да бъдат изкупени. Злото обаче не е нито окончателно, нито невъзвратимо. С пламенно усилие то може да бъде изкупено. Рано или късно всяка душа ще постигне съвършенство, ще намери Бога и ще се освободи от греха и злото. Това е само въпрос на време. Последният преход към съвместно съществуване с Бог е прекрочване в селенията на Щастието, далече от сянката на ада и вечните мъки за „грешниците“.

Словацки е бил страстен защитник на метемпсихозата. Теорията за реинкарнацията е била за него не само разяснение на измъчващата го тайна, разпъната „между гробовете и люлките“, но и мотивация на вярата му във възможностите за възжеланото преобразяване на човека, на вярата в реалния напредък, осъществим чрез автономното усилие. Небесата са само за тези, които са стигнали до тях със собствения си труд. С

⁴ Покаяние.

Бога може да се свърже този, който, постигайки съвършенство, се е „изравнил“ с Него. Такава деификация е собствено дело на човека, но не е дело само на един живот. В този смисъл земята е „фабрика на духове“. Те преминават през различни превъплъщения, „обработват се“, закаляват се, докато стигнат до финала на пътуването си – постигането на пълно съвършенство и единение с Бог. Въпреки че пътят им е осеян с трудности и многобройни отклонения, главната цел е принципно постижима. Такава перспектива е съзидателна и оптимистична за разлика от колосалната диспропорция между дребното, временно провинение и вечното наказание в ортодоксалното учение на християнството, за която пише Алфред дьо Вини – диспропорция, която разклаща представата за Божията справедливост (срв. Шикора 1984: 62 – 63). Бог не предлага избавление като подарък. Човекът сам трябва да „се избави“, стремейки се към постигане на съвършенство чрез цялата история на човешкия род и на цялото земно кълбо. Така изглеждат нещата в религиозно-морален план. В метафизична перспектива теорията за реинкарнацията става медиаторно звено между представата за „селенията на духа“ и телесния свят. По този начин свързва двата полюса на преживяваната реалност в интегрално цяло. Пътят на човека е да върви към Бога. Но той не може да върви към Него извън света. Едва въплъщението на духа му отваря възможност за напредък. Така призовава историята, внедрява я в живота и се проявява в нея. Усъвършенствайки себе си и приближавайки се до Бога, променя света и го издига до висотата на Твореца. Това е тайният смисъл на космическия процес. В неговото начало, когато „Словото е станало тяло“, духът е бил опредметен в човешкия свят. От този момент започва възходящата траектория – космическата еволюция. Страдащият заради изгубеното си отечество дух чрез собствения си труд се доизгражда и се опитва отново да превърне „тялото“ в „слово“. Така би прецистил духовно света и би го свързал с божествения му праизвор (срв. Шикора 1984: 65).

Идеята за реинкарнация в метафизичен план обединява две сфери на реалността: света на духа и телесния свят. В историсофски план обаче, тя съчетава индивида с човешката общност и историята. Обръщането към себе си, към собствената душа се оказва обръщане към „истинската“ история – не тази, „книжната“, а автентичната, прогресивната, която представлява постепенно разгръщане на вътрешното естество на човечеството, неговия поход към Бог. Човешката душа е съществувала в предходните свои въплъщения и затова актуалната ѝ екзистенция е синтез на нейните предишни животи, синтез на многовековни усилия и постижения. Затова човек, потапяйки се в себе си, в собствената душа, въз-

приема непосредствено и актуализира цялото минало на човечеството, неговото многовековно съществуване, тогава започва да живее „живота на много народи и на много векове“ (Мицкевич). Обръщайки се към себе си, сякаш излиза от себе си и се отправя към историческото минало, но разбирано не като склад за факти и събития, а като жива история, която конституира и настоящето. Човекът е интегрална част от тази история, затова човешката душа съдържа в себе си знание за цялото минало. Но не само за него – също и за бъдещето, защото в дълбините на своята същност човек намира универсалните и всеобщи ценности. Тези ценности определят неговото призвание и изграждат истинската човешка общност.

Ценностите в дълбините на човешката душа съществуват в скрита, потенциална форма. Те трябва да бъдат осъзнати и реализирани в битието на човека. Този процес обаче се извършва във времето. Оттук и реабилитирането на историята, признаването на нейната закономерност. Благодарение на историята, на участието си в нея човечеството постепенно опознава собствената си същност; в историческия процес то опознава своя свят, приближава се към изпълнението на своето призвание, осъществява контакт с Бога. Следователно историята е пространство на човешкия напредък и задължително „преддверие“ на вечността, тъй като в историята и чрез историята човечеството постига избавление и съвършенство. Историята е и терен за автодеструкция по пътя към съвършенството.

Една от възможните артикулации на идеята за реинкарнация е именно акцентът върху процеса на вътрешно самоусъвършенстване. Деградацията на духа разкрива пред него възможност за напредък, който се постига чрез поредните му превъплъщения. Злото в този мисловен ракурс не би трябвало да предизвиква бунт и протест, дори обратно – да настройва към признаване на основанията му. Не трябва и да се опълчваме срещу заварения свят, а да работим над себе си и да се усъвършенстваме с надеждата, че когато се изпълни покаянието и се постигне съвършенството, Божията воля сама ще унищожи „средствата, които водят по пътя на покаянието“. Така тя ще призове за живот един нов свят.

Втората артикулация издига на преден план въпроса за човешката отговорност за историята и одобрява бунта. Според нея усъвършенстването на душата не се постига „в манастира на собствения свят“. Духът трябва да „се излее“ навън, да „въплъти“ ценностите. Само тогава те се превръщат в реалност за човека, ангажирайки неговата същност и обективирайки се в делата му. Така хората, докато усъвършенстват себе си, променят и усъвършенстват света. Те са не само отговорни за злото, но

са длъжни да се борят с него и да го побеждават. Променяйки себе си, те трябва да променят и света – в това се състои тяхната мисия (срв. Шикора 1984: 66 – 69).

Адам Мицкевич в мистичния си период възприема втората интерпретация, а Словацки трудно може да бъде отнесен както към едното, така и към другото направление. Мистичната идеология на Товянски е много важна за концептуалната перспектива на поета мистик – без нея едва ли може да бъде разбран, но по-същественото е, че той изгражда своя оригинална мистична система. Мистични кълнове се появяват в творчеството и на двамата полски поети преди контакта им с учението на Товянски, но той изиграва ролята на катализатор за техните идеи. Същевременно извършва прелом – освобождава съмишлениците си от греха на еретизма и „изневярата“ на официалната наука и ги утвърждава като религиозни новатори.

3. Калейдоскопичната демиургия на Юлиуш Словацки

Демиургичната функционалност на Словацки в мистичното му творчество е многолика и многобагрена. Тя се движи по няколко направления, които взаимно се допълват и обуславят.

3.1. Демиургията на Духа

Духът на човека пророк има демиургична природа. Ето как го характеризира Маргрета Григорова:

За Юлиуш Словацки, автора на най-мощната генезисна философия, най-прекрасният Божи трон на земята е в Духа на човека пророк, той прилича на вятърна мелница със слънчеви крила, която тегли нагоре целия този каменен свят („Най-прекрасният, най-светият Божи трон на земята...“) – в генезисното мислене на Словацки камъкът е първичната материя, Духът сяда върху скалите преди авантюрата на Творението.

(Григорова 2007: 132)

Поетът се опитва да види света от перспективата на Бог. За тази цел търси подобна опитност. Тя, разбира се, е мистична, но едновременно с това и поетическа. Словацки внедрява във философското и артистичното пространство особен вид метафизика, в която освен Бог съществува самосъздаващ се Дух.

Вътрешният опит се основава на раждането от Духа. Чрез този вътрешен опит отново възниква светът, също както в момента на създаването му. Заедно с него се ражда отново и този, който го опознава. Обик-

новено той е поет и има способността да създава език, нещо повече – призван е за това.

Кацпер Кутшеба откроява три ядрени концепта в *Генезис от Духа*, които имат кардинално значение за генезисното творчество на поета. Това са скитанията и проблемите на *Духа* като наиндивидуална субективност, *природата*, възприемана от човека като субективна динамика и активност, и *смъртта*, по-точно преодоляването на нейната „неизбежност“ (Кутшеба 2021: 631). Полският учен обръща внимание на нещо особено важно – когато пише за своя дух, Словацки използва малка буква, но когато пише, че „всичко е сътворено от Духа и за Духа“, си служи с главна буква. Духовете, означени с малка буква, многократно се появяват в множествено число. Това оразличаване на главния Дух от многобройните лични „духове“ в света носи важни философски послания. Преди всичко изключва възможността поетът да бъде четен в духа на баналния пантеизъм, според който всички битийности са от същата, вътрешно неделима и от самото начало съвършена субстанция. Духовете на Словацки непрекъснато се борят както помежду си, така и в себе си, със самите себе си, преодолявайки детерминираността от собствените си форми. Така си осигуряват развитие чрез „негативно“ обагрен труд. Одисеята на духовете в природата илюстрира правилото „духът за духа“ е вълк (срв. Кутшеба 2021: 632 – 633). Духът е сам за себе си враг, представлява собственото си противоречие, собствената си пречка, която трябва да преодолее.

От кардинално значение за генезисния дискурс на Словацки е интеракцията между духа като единична битийност и Духа като форма на единение, на консолидация и оцелостяване. Следователно тук не става дума за проста опозиция в рамките на спиритуалистичното единство между духовния елемент и тленността на материята.

Бог в *Генезис от Духа* не е Творец, не е християнският Бог Създател. Той е някакъв неопределен световен дух, който не се занимава с непосредствено творчество. Чрез планетарния дух на словото той дава на еволюцията определени права и посока, но сам не се намесва – нищо не поправя и не подобрява. Светът в генезисна перспектива се разраства и променя. Когато се появява Духът, Бог приема ролята на отсъстващия Всевишен – дистанциран и даващ на света свобода. Креативното всемогъщество на Бог не разтваря света в божествения Абсолют, а се отдръпва, за да даде възможност за творчество в човешкото и историческото пространство. Така отделните духове получават правото на заслуга за собственото си творчество. Ако духът няма съзнание за собственото си влияние върху света, се намира в ситуация на себепотчуждение.

В *Генезис от Духа* поетът поставя на фокус различни растителни и животински организми, които оформят окото, мозъка, ухото и устата. В морските дълбини човекът намира „разпилени“ в различни създания отделни човешки органи – в мидата например вижда зачатък на ухо. В делтината, която напомня ансамбъл от малки цветчета, съзира бъдещата република. Формата на човека става образец, по който „се разчита“ животинският свят. Със същия този човешки ключ героят дешифрира законите, които управляват промените в света. Откритата от него прилика го упълномощава да налага човешката форма върху света и създаването на категории. А как можем да проникнем в миналото на нашия „аз“? Като я извлечем от формите на нашето минало:

Позволи ми, Боже, да разкажа по детски за откошелния труд на живота, да го разчета по формите, които са написаното мое минало.

(Словацки 2022: 168)

Знаем, че сътворяваните форми са по свой начин съвършени, но знаем още, че те са унищожавани. За човека знаем, че е предназначен за непрекъснато самоусъвършенстване. Този процес е много труден и болезнен, затова човекът се съпротивлява, търсейки не толкова съвършенство, колкото щастие. Той иска да остане в същата форма, с която си е свикнал. Така се очертава антиномията *отпускане в леност (zeleniwienie) – желание за съвършенство*. В *Генезис от Духа* поетът пренася тази битка в сферата на природата. Старите форми се заменят с нови, по-добри. Така по аналогия с усъвършенстването на човека се усъвършенства и природата. Единственото, което липсва в променящия се свят на формите, е неизменната субстанция. Романтическата доктрина е намерила решение и то е убеждението за духовната природа и единността на целия свят. Необходимо е само да признаем, че отделните форми не са конкретни индивиди, а прояви на един и същи Дух, за да защитим теорията за напредъка на Духа в природата. Духът изоставя старите си форми; създанията умират (принасяйки се в жертва) и се възраждат в по-съвършена форма. Духът е вдъхновен от Божествената сила и действа под нейно влияние. Той прониква както света, така и човека; действа и в природата, и в човека. Когато изследваме природата, изследваме духа. Героят откривател е зашеметен и възторжен от заплениящата визия на целостта. Жертвата се принася, за да бъде пречистено всичко. Този безценен опит е пречистване, връщане към първичното равновесие на всички елементи, към първичната непорочност на душата. Душата, която възвръща своята неопетненост, притежава пълна власт и не се бои от злите духове.

Магдалена Саганяк отбелязва, че във всички фрагменти на *Генезис от Духа* господства духът, т.е. същество, различно от човека и различно от физически съществуващия Юлиуш Словацки, че от употребата на местоимението „аз“ не следва, че разказвачът е самият Ю. Словацки или пък друг човек. Говори духът и по този начин поетът реализира своя постулат за гледането на света „така, както гледа Бог“, т.е. от перспективата на Бога (Саганяк 1999: 61). Да, от само себе си се разбира, че човешката идентичност не е просто и еднозначно понятие и не е единствено само едното, само другото или само третото. Физическият Словацки никога не е само толкова, независимо дали е поет, или не. Азът е винаги единство с множество лица, а не една от хипотетичните изолирани възможности. В още по-голяма степен това важи за твореца. Всъщност творецът е донякъде всичко, което създава, което излиза изпод перото му, защото е пронизано от неговата индивидуалност, пречупено е през неговата интелектуална и емоционална призма. В този смисъл артистът е demiург – създава нова действителност, нов свят, който се активира в друго, художествено пространство. Следователно „несъвпадението“ на духа от мистичните творби на поета с личността на Словацки можем да приемем само условно, като „лабораторна процедура“, тъй като духът е интегрална част от тази личност и в най-смелите му и волни „изображения“.

Духовете в мистичните текстове на поета са индивидуализирани и се отделят от Бога по силата на собствената си воля. Те се откъсват от единното цяло не защото цялото ги е сътворило, а защото от самото начало са имали собствена воля и тя е била такава – да се отделят от цялото. Всеки дух „от своята нишка изплита светлина“ („ze swego wątku snuje jasność“). В някои фрагменти духът се появява като единство, а в други – като множество. Това, което поетът нарича „аз“, понякога е „силата на светлината и сътворяващата сила“ („moc światłości i tworząca siła“), друг път прилича на пръстени от Божествени слънца или на верига от светлини.

Поемата на Словацки за началото на света и живота разкрива голямо разнообразие от форми, но усилието на поетовия дух, произлязло от вътрешния му опит за сливане с целия свят, ги свежда всички до едно цяло, до Форма на формите, до представата за чиста потенция, символизирана от светлината.

Как да си обясним присъствието на толкова жестокост и бруталност в мистичните послания на Словацки? Тя има ключово преобразователна и пречистваща функция. В този смисъл е „сакрализирана“. Еволюцията има зловещи очертания и страховита колористика.

О, Боже! Ето, аз виждам в полипа, ето – и в корала виждам появата на мозъка и на слуха, аз виждам в природата на морското дъно първия проект на човека в неговата цялост, виждам вече готови всички части на моето тяло,

вече подвижни, които някога навярно пак ще се сраснат, а сега предизвикват отвращение и ужас от мисълта за разчлененото тяло.

(Словацки 2022: 171)

В света страданието е неизбежно. Христовите мъки на кръста стават за Словацки модел за всякакво действие. С една дума – стават модел за света. Когато знанието за произхода на живота започва да се разпространява от природната действителност към историческата, се появява необходимостта на злото да се придаде генезисен смисъл. Тогава мъченичеството – функция на жестокостта – става символ на трансформацията на човешката форма и предвестник на следващата, по-висша, още непознатата форма. Такава е Божествената форма на Исус Христос. Неговото разпъване на кръста, след което възкръсва променен, става един от изворите на генезисната символика. Нараняването и унищожаването на тялото, деструкцията на човешката форма подсказва прехода на човека към нова форма. В този мисловен порядък Словацки е възприемал природата на Христос. Неговото Божествено естество не се побира в рамките на човешкото тяло. Затова поетът е завладян от онези моменти от живота на Исус, в които тялото му търпи изменение, влиза в процес на трансфигурация. Смъртта на кръста сякаш извлича от човешкото тяло истинската природа на Христос – разбива черупката и показва какво има вътре – Божествено зърно, покълнало в душата на всеки човек.

Когато изтерзаното тяло вече престане да бъде тяло, когато се разпадне, а човешката форма спре да съществува, се разбулва това, което временно се е настанило в нея, а именно Духът. Унищожаването на тялото е донякъде аналог на мистичния опит, в който Духът напуска границите на тялото и „заобикаля“ всички форми, обозначени от него. Моментът, в който тялото се руши и умира, носи огромно познание. Който може да приеме смъртта в цялата ѝ грозота, в целия ѝ ужас, той е в състояние да се издигне над ограниченията на човешката форма и да стигне до своята вътрешна „златна форма“ – извора на истинската му същност, сравняван винаги със светлината. За да се стигне дотам обаче, трябва да живееш на границата между живота и смъртта, извън тялото. Аналог на преобразуването на тялото е изтичането на кръвта. Кръвта е най-вътрешната субстанция, основата на живота, начин на живот на тялото. Нейното изтичане навън означава умиране или поне отслабване на тялото, означава начин на преобразуване на вътрешното в нещо външно, на телесното – в нещо, което вече не е тяло, на живота – в друг живот, на смъртта – в друго битие. Затова изтичащата от малтретираното тяло кръв представлява знак, послание, което трябва да бъде разчетено. Словацки включва в своя мистичен свят един стар топос, особено популярен в барока, характерен и за Калде-

рон: Христос на кръста като кървава книга, писана с кръвта му. Както всички стари символи, така и този поетът изпълва с ново съдържание – мистична трансфигурация (срв. Саганяк 1999: 63 – 64).

Работата на Духа има за цел да разруши всяка форма, включително и човешката. Поетът често описва свещения Йерусалим в мистичните си произведения – това е град, построен от светлина, където в бъдеще няма да има хора. Самопораждането на Духа е процес на постигане на състояние, идентично с това на Христос, чиято светлозарна природа е равна на Божествената.

Духът разказва собствената си история – той помни всички свои предишни форми. Когато разбуди в себе си паметта, той възкресява познанието за миналите си преживявания, а също и възможността да ги опише от перспективата на Първичното единство, както и на очакваната в края на всички времена Пълнота.

И човекът, и Христос имат лъчиста, Божествена природа, която се изпълзва от всякакви определения. Въпреки че творенията на Духа са различни, те произлизат от Божественото Единство и не се различават от него. Започналият още в зърната на гранита труд на Духа ще трае, докато се освободи от всичките си форми като от окови. Едва тогава ще разкрие своята природа, постигайки Единство и Светлина (срв. Саганяк 1999: 68). Това е моментът, в който видимият свят ще престане да съществува, преобразявайки се в съвършено духовно творение. Категориите, свързани с материалното и телесното, както и с времето и пространството, ще загубят всякакъв смисъл. Крайната цел на всичко е трансформация на субстанцията в дух. Земята ще се превърне „в пламтяща с Божията любов звезда – запалена от човешкия дух факла на необятния небосклон“ (Словацки 1954: 257).

Целта ни е освобождаването на нашия дух от земната форма, а пътят, напр. жертвата на тялото и смъртта, понесена в името на по-висша цел, ни носи сила на духа, по-могъща в следващия живот, и тяло, по-способно за саможертва, и така, докато неусетно чрез величието на Светия Дух станем святи.

(Словацки 1955: 479)

Словацки е убеден, че в бъдеще всички духове ще се завърнат в Бога и ще постигнат съвършенство, сравнимо с Божественото.

3.2. Демииургията на Словото

Словацки е двоен демииург чрез езика: от една страна – създава своя оригинална система на творещото Слово, а от друга – самият той със собствения си поетично-философски език участва в Сътворението, проследява

двя и онаглеждава еволюцията, като едновременно я и създава. Крайната точка на тази еволюция е деструкцията на езика до пълното му отмиране, защото в етапа на Духовното всеединство той става излишен. Демиургичната функция на поета се проявява в ролята му на тълкувател, водач и създател – чрез Словото, чрез сакралната функция на поетичното слово. Словацки създава някакъв генезисен (и демиургичен) паралелизъм чрез Словото. Създадените предмети са и думи на вечното Слово. Битийностите са творения на Божествения език, но и самите те са език, следователно също са твореща сила (по подобие на Божествената). Затова човекът също е призван да твори – да осъществява приемствеността на Божието съзиждане. М. Саганяк забелязва, че включването в Логоса дава гаранция, че сътворяваните и откроявани форми са истински форми на света, че са слова на вечното Слово, че това, което се ражда във вътрешния свят на човека като слово, е отражение на формотворческата активност на Словото в света. Затова концепцията за Словото у Словацки е преди всичко концепция за творчеството. Описанието от перспективата на Бог – невъзможно в буквален смисъл, щом като Бог съществува извън всякакви възможни определения – е заменено с описание от перспективата на Словото, действащия Бог (Саганяк 1999: 74). Самото Слово е деифицирано. То е активният аналог на Бога, възплъщението на Бог в действие.

Категорията *Слово* показва преди всичко единството на света и неделимостта на духа.

3.2.1. Демиургията на символичния език

Езикът е инструмент, но и плод (резултат) на познанието. В романтическото съзнание поетическата реч е експресия на вътрешния свят на човека, който по естествен начин контактува с нещо външно: със света, с душата на друг човек или с Бога. В този вътрешен свят опитът се преработва по загадъчен начин и се проявява като поетичен изказ. Така придобива правото да покаже отново света по нов начин, в цялата му истинност, като създава адекватен на резултатите от познанието език. В съответствие с теорията и практиката на Късния романтизъм, както и с динамиката на тази опитност езикът на описание и онаглеждаване може да бъде само символичен. Езиковата демиургичност на поета откроява три измерения на неговата вътрешна опитност: съзнанието за различие и сходство, съзнанието за единство и съзнанието за трансфигурация. Тази последователност не е случайна, такава е вътрешната логика на развитие на езика.

В *Генезис от Духа* първичният опит е свързан със символиката на съответствието на макрокосмоса и микрокосмоса; успоредно с нея се изгражда символиката на мистичната светлина, а върху тях се наслаждава

символиката на мъченията и кръвта, породена от опита, получен от промяната на формата – трансфигурацията. Поетът е убеден, че във всяка от тези опитности се съдържа истината, а тя е само една. Тогава е възможен език, който изразява и трите опитности. Словацки намира този език и той е мистиката на Логоса. Поетът го нарича винаги Словото.

Щом като светът е един развиващ се организъм и има своя органична форма, то и езикът трябва да има органична форма, да бъде жива, развиваща се цялост.

Познанието, че едни неща са подобни на други и че всички произтичат от един и същи извор – Бога, ни кара да вярваме, че съществува възможност за символизиране на едно нещо чрез друго. Всички те, взети заедно, имат способността да символизират Абсолюта. Щом като всичко съществуващо се е породило от Абсолюта и е предназначено да се промени и да се завърне в Него, тогава и динамиката на преобразуването на формите е символ на Абсолюта.

Троицата, означаваща съвършенство на Божествените фигури, означава също и съвършенство на историята, а освен това е използвана и за описание на човешката форма. Причастието, символ на Христос и промените, става символ на промяната на света и на новата действителност.

Символичното мислене има извънредно много нива. Ако познанието за предмета е равнозначно на неговото назоваване (език), интерпретирано като вид ментална дейност, използването на такъв тип символика е също познание и непосредствено улавяне на действителността такава, каквато е – не като абстракция, не като неподвижна схема, а като нещо живо. Диапазонът на даден символ е неограничен, а смисълът му е в процес на динамично преустройство, всеки път конструиран наново и обогатяван, така че да свързва дори противоположни явления. Всички символи на Словацки, дори светлината, носят в семантиката си елемент на движение и символизират по-скоро промяна, отколкото трайно явление, качество или предмет. Откроява се креативността на символичния език на поета. Неговият символен „пантеон“ заслужава специално внимание и отделно изследване, затова няма да бъде включен в тази студия.

Възприемането на Духа като Творец, който тръгва от единство, преминава през трансфигурация в множество форми и се стреми отново към единство, и базирането на символичния език върху три стълба: множественост, единство и трансфигурация, дава възможност за успореден и симултанен (симетричен) развой на представяния свят и еквивалентния му символичен език. Светът е създаван с помощта на развиващия се език.

3.2.2. Демургията на Логоса

Концепцията за Логоса разрешава много трудни проблеми на неоплатоническата метафизика: изпълнява функцията на посредник между неразчленивия Абсолют, който представлява единство, и разчленения свят, създаден от Абсолюта. Логосът се отразява в езика и е определен тип език. Той идеално приляга на концепцията за романтичeskото познание – премахва противоречията: между сътворяващо и сътворено, между единство и множество, между крайност и безкрайност, между света и езика, между субекта и предмета.

Логосът в концепцията на Словацки е разбран като начало, творческа потенция, световен принцип, т.е. фактор, който управлява промените в действителността, образец и цел на всички трансформации. Ако светът има някакъв смисъл, той се поражда чрез Логоса. У поета Логосът Слово е втората Божествена Фигура – Христос (нарича Го въплътеното Слово), но и един от аспектите на Абсолюта. Символиката на Словото обхваща цялата действителност, а Христос Слово, умирайки на кръста, открива истинската си природа и посочва на човека пътя за по-нататъшното му развитие. Не само Божието Слово има сътворяваща и преобразуваща света сила. Такава сила има и човекът благодарение на заложения у него творчески дух. Пренебрегването му, както и налагането на задущаващи стандарти, особено в обществено-исторически план, е пагубно за развитието на духовете. Поетът изтъква вредата от конформисткия, клиширан език, който е опасен и безперспективен, тъй като няма генезисен и трансформативен характер:

Да създадеш език на народа – това е дяволска услуга. Скоро няма да може да се измъкне от формата, ще отмалее духът му, ще изпадне в леност и тогава леснината на обясненията ще минава за богатство на мисълта.

(Словацки 1955: 485)

3.2.3. Семантичната демиургия

Въпросите на езика и номинацията са интерпретативният ключ на *Генезис от Духа*. Названията и епитетите в текста имат двойно значение. Така Словацки съчетава конвенционалния и спиритуалния смисъл, но съвместяването им не изключва конфликтни релации помежду им. Названието е синтез между духа и материята. Формата като организация на материята е от решаващо значение. Духът може да се развива само в нейните рамки, в противен случай се озовава в безвремие и е обречен на несъществуване; остава лишен и от възможност за историческо усъвършенстване. Формата от своя страна не е самостоятелна, без работата на

духа се намира в стагнация. В рамките на синтеза между дух и материя се води битка за усъвършенстването на духа, който приема нови форми, а за тях трябва да намери нови названия. Конкретното име затваря еднакво и формата, и духа, следователно едновременно с изменението на формите и преминаването им към по-съвършени трябва да се появят и по-съвършени названия.

3.2.4. Поетичната демиургия

Словацки стига до мистицизма в резултат на развоя на собствения си поетичен език. Поезията за него е един от начините за помирение с природата чрез *денатурализация* на субекта. *Генезис от Духа* се основава на поетичното претворяване на природата, така че тя да стимулира креативните усилия на духовете. Поезията е един от инструментите на Духа, чрез които той въздейства на света и му придава определена форма. Поетът се откъсва от природата, за да даде възможност на ума си (който има същата креативна база като природата) да ѝ придаде форма и да координира елементите ѝ. Както забелязва Боян Пенев, „Иисус 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 1925: 59). Така духовното се слива с творческото, естетическото в демиургична интеракция.

За Словацки да бъдеш поет, означава да се самосътворяваш, да усъвършенстваш духовната си същност, а това е активност на безкрайно множество духове. Задачата на поета е да създава творчество, произтичащо от Духа и подчинено на закона за неговото безкрайно развитие.

3.3. Демиургия на безезичието

В мистичните произведения на Словацки мрежата от протяжните символични вериги все повече се съгъства и усложнява. Поетът прави езика си все по-хомогенен, постоянно засилва вътрешните паралелизми до такава степен, че от един малък фрагмент може да се възсъздаде цялата философия на генезиса. В същото време мистичните му текстове стават все по-трудно четивни поради „излишъка“ от значения. Всяко нещо има безкрайно много интерпретации на безкрайно много равнища в цялостната перспектива на историята и всички форми на Духа. Така семантичната множественост получава максимална „консистенция“, за да онагледни Единството, което, веднъж постигнато, няма да се нуждае повече от език.

Стремещът към уплътняване на представата за света става път за постигане на Единението, най-вероятно тъждествено с мистичния опит. И

тъй като на Христос се подражава не като на човек, а като на Бог, от съществено значение е неговата трансформативна природа – на този, който се променя и сам променя. По аналогия езикът също се променя, описва своята еволюционна траектория до точката на „кипене“, когато започва да се разгражда. Със сигурност Словацки си е давал сметка за съдбата на поетичния си език. Той не е провал, не е свидетелство за творческа немощ, както може да се стори на незапознатия с мистичните възгледи на Словацки. Деструкцията на езика е иманентна част от философско-поетичния му проект. Ето как се стига до „демонтажа“ на езика: щом като всичко започва да означава единство, едно и също нещо, един и същи процес, различията стават ненужни. Езиковите форми, както и всички останали творчески форми на Духа, с времето се деформират (обезобразяват) във водовъртежа на все по-стесняващото се движение от форми около неизразимото ядро.

Отмирането на езика е следствие от локализацията на аза във въображаемия свят. Отъждествяването със света довежда до смъртта на езика. Отъждествявайки се със света, творецът създава символ, който не толкова означава един или друг сегмент от действителността, колкото е самият този сегмент. По този начин се стопяват две разлики, фундаментални за съществуването на езика като такъв: разликата между този, който говори (субекта), и нещото, за което се говори (предмета), както и разликата между езика (знака, символа) и това, за което се говори (което се посочва, символизира). Следователно изчезват основанията за съществуването на езика.

Словото е едновременно творец, сътвореното и езикът, на който се говори за сътвореното. Светът е конструиран така, че субектът е предмет (този, който говори, е това, за което се говори) и езикът също е субект (или предмет) (това, което се говори, става или е това, за което се говори). Тази монадична триада не може да създаде език, дори и символичен. Така се стига до атрофия на езика. Смята се дори, че мистичният опит е безпонятиен.

Цялата сложна символика може да се окаже пирамида, по която трябва да се изкачиш, за да достигнеш до неизразимата точка на единението. И тогава конструкцията, която води до целта, може да бъде съборена и отхвърлена. Така се стига до мистиката на Логоса, до подражанието на Бога в неговата творческа дейност, която дава познание, аналогично на Божественото или идентично с Него. Тогава говоренето става невъзможно. В поетовата визия агоналната деструкция на езика и литературата е неизбежна. Но тя може да доведе въображението на читателя до пълното отъждествяване с Абсолюта, от чието творчество произ-

хожда духът и към което той се стреми. Произведението може да бъде разбирано като акт, който предизвиква промяна. Като мистичен жест, като нещо, което прекрачва рамките на литературата. В литературните параметри това може да изглежда като поражение, но в извънлитературните категории, както вярва Словацки, е „задгробен триумф“.

3.4. Демииургия на историята

Според К. Кутшеба Духът за Словацки не е някакъв вид всебитийност, от чиято идентичност се излъчва всичко съществуващо и в която, онтологично погледнато, всичко съществуващо се разтваря като в панкосмично-нирванен Абсолют от религиозен тип. По-скоро той е категория, чрез която всички елементи на неговата вътрешно присъща множественост се проявяват в историята като универсалност. Самият *Крал Дух* като понятие е красноречив пример за вписването на отделните духове в надиндивидуална структура с исторически характер (Кутшеба 2021: 632). Духът е подвластен на закон, който е негово собствено историческо творение, а не нещо външно за него. Поетът изключва Божията намеса с креативен характер, допуска само тази, която чрез деструкция подготвя поле за бъдещо развитие, осигурявано от историческата активност на човека. Самоизключването на духа от историческия процес, изпадането му в леност води до капитулантска зависимост от света на тежката природна материя. Такъв дух се изправя срещу историята и развоя на историогенната форма на субективността. Тази пасивна позиция спрямо света означава отказ от възможността чрез историята да се преодолее статичният порядък на нещата. Животинското удобство и нагаждачество, както и страдалческото отчаяние са различните лица на същото това явление – леността на духа, който в отношенията си със света малко по малко започва да открива в него своята субективна роля, като нерядко спира и „се препъва“ в този процес.

В своята *История на полската литература* Чеслав Милош пише за Словацки, че както подобава на полски мистик, той издига историческите събития до космични измерения. Поетът вижда в историята свръхчовешки, мистични сили, които определят и направляват човешката съдба. Историософската система на Словацки е сложна за възприемане, също като тази на прочутия визионер Уилям Блейк, и допуска множество интерпретации (срв. Милош 2010: 283).

3.5. Демииургия на природата

В природния порядък Словацки въвежда историческия порядък. Той подсказва за особения „разлом“ в битието на природата, за някаква онто-

логична „пукнатина“ и непълнота, която трябва да бъде преодоляна. Откритието в природата на този компонент, който не се идентифицира с нея, ѝ позволява да просъществува в дефинирания от историята свят като нещо различно, а не просто като някаква „тежка материя“. Въпреки спиритуалистичния, ирационален език *Генезис от Духа* позволява да се рedefинира понятието „природа“. В светогледната перспектива на поета природата не е ключ за всичко, не е примарно единство, към което трябва да се върнеш, за да „зашиеш раните“ на образования, просветен свят. Трансформацията на формите във философската поема има подчертано субективен характер. Бог е в ролята на вездесъща и космологично примарна инстанция, но истинското развитие на духовете и техните форми се осъществява в резултат на техните действия. Всичко е започнало от саможертвата на един дух с цялата сила на неговата любов и воля. Тази саможертва дава безбройно потомство от всевъзможни създания и форми.

Макар и да звучи парадоксално, условието за човека да влезе в естествена релация със самия себе си и с природата, е неговата „денатурализация“, разбирана като преодоляване на първичната детерминираност от неразчленимата природа. Инкорпорирайки историята в света на природата, субектът получава историческа способност за действие, рефлексивност и свобода, въз основа на които по-късно ще се опитва да намери за своето историческо съществуване условията за помиряване с природата. Словацки търси аналогии между органичните форми и историческите институции. Откриваме логиката в пчелния кошер – при робския труд на роящите пчели и царската тирания. Поетът преобръща идиличния мотив за „пчеличките и цветенцата“, за да покаже, че в природата няма справедливост, а само брутално превъзходство на по-силния, твърде отдалечено от привлекателния образ на примарното съвършенство на Абсолюта. Аналогиите между насилието в природата и насилието в обществените системи показват, че от съществено значение за развитието на субективността е излизането от природата.

Денатурализацията (отдалечаването, откъсването от природата) означава изоставяне на представата за свеждане на екзистенцията до репродукция на собствения биологичен живот. Подобно на Хегел Словацки вижда в денатурализацията възможност за разгръщане на субективната свобода в историята. Свободата според поета е единствената надежда за прекъсване на логиката на господство в историята. Развитието на Духа тръгва от вегетацията под властта на закона на по-силния, присъщ на природата, към бъдещата човешко-ангелска форма, в която след продължителна работа в полето на негативното ще се появи висша историческа форма, неоснована на робство и доминация. Едновременно с това самата природа ще може да по-

лучи нов статут благодарение на историческата работа на Духа, ще може да се развива свободно, преодолявайки грубата материя.

В последна сметка както природата, така и човечеството ще се устремят към Абсолюта, ще се превърнат в чиста светлина и по-нататък – в чиста безцветност.

3.6. Демииургия на въображението

Както твърди Кант, без въображение не може да се появи нито една категория на интелекта. Зародиш на поетовия мистицизъм е вътрешният опит, който самият Словацки смята за мистичен опит. Концепцията на *Крал Дух* е достатъчна, за да признаем работата на въображението за творчество, аналогично на Божественото. По този начин е трудно обаче да бъде гарантирана нейната истинност. Затова поетът има нужда от доказателство, че сътворяваните от въображението му форми са форми на Духа. Символът му дава това доказателство, защото той непосредствено разкрива истината. Работата на въображението е сътворяване на света.

Творческото вдъхновение представлява въздействие на духовете (непребиваващи в телесна форма) върху психиката на поета. Затова Словацки казва, че духовете непосредствено са му диктували текстовете, покъсно наречени мистични.

Вдъхновеният трябва да бъде равен по сила и величие на духовете, от които получава светкавици.

(Словацки 1954: 244)

Спецификата на творчеството се състои в изграждането на самия себе си от Духа, т.е. в духовното извисяване:

Чрез постоянното издигане на духа накрая получаваш жречеството на словото [...], а ако днес не можеш да извадиш глас от тялото си [...], то през черната завеса, обсипана със страшни звезди, през смъртта преминал, ще избухнеш сред смаяните хора с неочакваната си същност – сътворен от самия себе си.

(Пак там)

Словацки вярва, че всички ние сме „демиурзи“ на собствените си сетива – те не са пасивни рецептори, инструменти за определени усещания и възприятия, а „творчески категории“. Светът най-напред трябва да притежава дадени характеристики (мирис, вкус, цвят, фактура и т.н.), за да се появи причина за съществуването на адекватни сетива. Тази причина е творческият стимул за появата им – ние сме призвани да ги сътворим и активираме. Те са наши органични „творби“, наше психическо

„изобретение“, наш творчески принос. За да ги сътворим, ние сме закърмени с божественото въображение, което се простира извън езика.

М. Янион отбелязва, че 130 години след смъртта на поета все по-силно се усеща гигантската експлозия на въображението му, която се извършва в последните години от неговия живот. Все по-силно се затвърждава убеждението ни, че Словацки е един от най-универсалните гении на човечеството. Все по-осезателно предчувстваме, че той е писал така, както ще се пише в бъдеще. И той самият е знаел това (Янион 1984: 290).

3.7. Демииургия на изкуството

Словацки разбира, че изкуството ни очарова като сплав от природното и човешкото, от предметността и мисълта. Същинската задача на поезията е да обедини и подреди природните предмети така, че те да станат достъпни на съзнанието. Така тя прави „от природата мисъл, а от мисълта природа“. Поетът разсъждава върху изкуството в текстови фрагменти, разпръснати из произведенията му – те недвусмислено показват, че той категорично се противопоставя на изкуството като подражание. В писмо от 3 юни 1844 г. до художника Войчех Статлер Словацки казва следното:

Началото и изворът на живописата не е било подражанието на природата, а визията, т.е. тайнствената власт на нашия дух, която изпраща към зора ни някакви чудновати светкавици на невидима красота – защото красотата не е само д о б р о, както е казал Сократ – но красотата е една от формите на с в е т о с т т а – значи живописата е зачената в духа на Светиите – и е била благословена от Господ, докато изпълнява делото Господне на земята.

(Словацки 1963: 114, разр. а. – Ю. С.)

Художникът – творецът, вижда като Бог. Той започва да разбира света, даден на човека в обикновения му опит, като потенциална сфера от знаци. Фикционалният свят на изкуството също има форма – иначе не би могъл да съществува като цялост и не би имал креативна сила, сила на излъчване и въздействие (като всяко нещо, притежаващо форма).

Изкуството и всичко, което представлява словесно творчество, е създаване на форми, които имат способността да изграждат и преобразяват действителността.

Философската естетика на Словацки прави делото му генезисно-демииургично. Той „създава“, възсъздава и усвоява битието с „демииургичната феерия на поезията си“ (определение на Мария Янион в Янион 1984: 286).

4. Заключение

Ю. Словацки е олицетворение на най-висшия синтез между нравствено, духовно и естетическо. Демиургичната му природа, захранвана от философската „апаратура“ на неговия ум и титаничното му въображение, го прави творец на много нива и в множество измерения. Неговата демиургия е паноптична, „интерактивна“ и пирамидална; тя е динамична структура – следва еволютивна траектория и е в непрекъснато движение. Поетът като демиург „споделя“ демиургията на езика чрез неговата семантика, символика, номинация, поетика, демиургията на Словото и Логоса, демиургията на безезичието, демиургията на природата, на историята, на въображението, на изкуството. Всички тези битийности Словацки надарява с демиургична сила – те стават креатогенни. Така се създава един нов свят, който е едновременно по-истинен и по-реален от действителния и същевременно символичен, който носи най-важните черти на Логоса. Поетът проявява една особена демиургичност чрез паралелизмите (огледалните съответствия между нещата) – абстрактни и предметни същности се изравняват, защото духовете им имат един и същи стремеж – да се усъвършенстват и да вървят към Истината и Духа, докато се слоят напълно с Него. А пътят им е белязан от демиургичната триада: множественост, единство и трансфигурация.

Демиургичността на Словацки има приемствено-верижен характер. Създавайки нещото, поетът и на него придава демиургични способности. Той създава мистичното произведение, но и то е от демиургично естество – като мистичен акт въвежда промяна и прекрива границите на литературата. Следователно поетът е двоен демиург – сам създава нещо, което на свой ред създава. Словацки е и автодемиург – създава самия себе си като поет. Той е и самосъздаващ се дух, и архитект на вселената. С творчеството си той иска да инициира развитието на духа, а не да раздава знания.

Езикът на поета не е особено строен и организиран на места, но именно това е знак за неговата демиургичност. Той онагледява самия процес на ставане, на смисло- и формообразуване. Хаотичното на пръв поглед изразяване е илюстрация на процеса на разпадане на формата до пълното ѝ стапяне и изчезване – състояние, в което няма да има нужда от език, защото все пак и той е форма, макар и творяща.

Демиургичен акт е и откритието на двойствеността на смисъла – категориите функционират в буквалното (биологичното), конвенционалното си значение и в преносното си, духовно значение. Сакралният език засенчва злободневния. Той сякаш предрича отпадането на езика в мига на всеобщото сливане в Духа. За това ни напомня и семантичната амплификация, съгъстяването на значенията до тяхното затъмняване. Когато поетът започне „да вижда

като Бог“, ще се превърне в демиург на безезичието. Тогава ще се внедри в безкрая, в пълното познание и няма да има нужда от посредничеството на каквито и да било понятия и категории. Едновременно с това езикът ще се самоунищожи, сякаш ще се самоубие, за да се претопи в чистия Дух, да стане Истината. Словацки установява собствена метафизика на Логоса, която преодолява и надхвърля езика, „обосновава“ неговото отмиране.

Като демиург историософ поетът извлича трагичната ирония на Биетието.

Словацки е демиург на новия духовен труд. Интересна и нова е концепцията на поета за ролята на човешките духове. Те са способни да постигнат съвършенство, сравнимо с Божественото. Поетът не признава чистилицето и ада, който заплашва с ужасни наказания за греховете приживе. Всеки, ако се стреми към съвършенство, ще се пречисти чрез собствената си духовна работа. Духовете при Словацки са в непрекъснато развитие и усъвършенстване. Той ги създава съзидателни, развойни, еволюиращи – с възходяща перспектива и мелиоративни функции. Отделните, индивидуални духове генерират универсалността на съзнанието, което се влива в Духа. Словацки открива демиургичните заложи у самия човек чрез креативния му, вечно действащ дух. Активността, чрез която се конституира субектът, е активност, преобразяваща самия универсум.

Словацки не само проследява, изобразява развитието на Духа (в *Генезис от Духа*), а му акомпанира, участва в него, изживява го, защото е демиург на собствения си дух, на духовната си еволюция. Той е демиург на собствения си свят, на вътрешния си аз, на собствената си трансформативна идентичност. Самосъздава се не само като поет, но и като мислител, тълкувател (екзегет), духовен водач и Дух.

Сложна, разгърната и многосъставна е симптоматиката на демиургията при Словацки. Творчеството му представлява цяла семиотика на демиургичността, основна черта на която е нейният развоен статут – тя е динамична система в процес на перманентно развитие.

Творчеството на Юлиуш Словацки не показва, нито съдържа един модел на света, който читателят трябва да възприеме. Тъкмо обратното – открояват се вечното движение и вечната промяна на всяка действителност, нетрайността на всички форми, съдържащи се в културата, езиците и живите организми, които винаги трябва да напускат себе си и да се променят в похода си към съвършената „форма“ на Бога. В този поход поетът предвижда, че човек ще захвърли своята форма, т.е. тялото си, което има, езика, с който си служат хората, а навярно и присъщата му форма на разум.

Мистично-визионерските концепции на Словацки го правят демиург на нова генезисна система.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахнева 2019:** Бахнева, К. *Между Елада и Рим. Полската литература през XIX и XX век (Избрани аспекти)*. [Bahneva, K. *Mezhdu Elada i Rim. Polskata literatura prez XIX i XX vek (Izbrani aspekti)*.] София: Парадигма, 2019.
- Ван 1936:** Wan, Wł. *Тупу dramatów Słowackiego*. Bydgoszcz: Dom Książki Polskiej, 1936.
- Григорова 2007:** Григорова, М. *Хоризонти и пътища на полската идентичност*. [Grigorova, M. *Horizonti i patishta na polskata identichnost*.] Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 2007.
- Желински 2000:** Zieliński, J. *Szataniol. Powikłane życie Juliusza Słowackiego*. Warszawa: Świat Książki, 2000.
- Круликевич 1988:** Królikiewicz, Gr. *Romantyzm*. // *Okresy literackie*. (red.) Jan Majda. Warszawa: Wyawnictwa Szkolne i Predagogiczne, 1988, 174 – 219.
- Кутшеба 2021:** Kutrzeba, K. *Genezis z Ducha, czyli o podmiotowości i naturze u Juliusza Słowackiego*. // *Ruch Literacki*, 2021, z. 5 (368), R. LXII, PL, 631 – 656.
- Милош 2010:** Miłosz, Cz. *Historia Literatury Polskiej*. Przekł. Maria Tarnowska. Warszawa: Wydawnictwo Znak, 2010.
- Пенев 1925:** Пенев, Б. *Увод*. // Словацки, Ю. *Ангели*. [Słowacki, J. *Anheli*.] София: Полско-българското дружество, 1925.
- Саганяк 1999:** Saganiak, M. *Słowackiego mistyczna koncepcja poznania i twórczości*. // *Pamiętnik Literacki*, 1999, z. 4, 49 – 82.
- Шикора 1984:** Sikora, A. *Towiański i rozterki romantyzmu*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1984.
- Словацки 1954:** Słowacki, J. *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 14. Wrocław: Skrót: DW, 1954.
- Словацки 1955:** Słowacki, J. *Dziela wszystkie*. Pod redakcją J. Kleinera. T. 15. Wrocław: Skrót, 1955.
- Словацки 1962 – 1963:** Słowacki, J. *Korespondencja Juliusza Słowackiego*. Opracował E. Sawrymowicz. T. 1 – 2. Wrocław: Skrót, 1962 – 1963.
- Словацки 2022:** Словацки, Ю. *Генезис от Духа*. Прев.: Димитрина Хамзе. [Słowacki, J. *Genezis ot Ducha*.] // *Славянски диалози*, XIX, 2022, 30, 167 – 184.
- Янион 1984:** Janion, M. *Czas formy otwartej*. Warszawa: PWN, 1984.