

Възроденият Осиан

Моделът на Макферсън и производството на историчност в културата на чешкия романтизъм

Мартин Прохазка

Съдбата на слепия арфист, барда Осиан, и на неговия възкресител, учителя от шотландската провинция Джеймс Макферсън, е сходна със съдбата на героя и създателя на *Краловедворския и Зеленохорския ръкопис* (1817, 1818/1969). Филолозите и критиците – в Англия това е бил внушаващият страх законодател на езика и вкуса, доктор Джонсън – ги обявяват за измислици и фалшификати, докато поколенията на националистите се опитват да защитят тяхната истинност.

За разлика от нашите спорове¹ около *Краловедворския и Зеленохорския ръкописи* (по-нататък – *Ръкописи*)², които достигат своята кулминация през 80-те и 90-те години на XIX век, дискусиата за автентичността на *Поети* на Осиан (1765/1847)³ оживява едва неотдавна, когато Дерик Томсън (1952) обърна внимание на отношението на текстовете на Макферсън към техните стари келтски източници, галските балади, запазени в ръкописа от късното Средновековие *Книга на декана от Лисмор* (*The Book of the Dean of Lismore*, 1512–1542)⁴. Дори и в наши дни се появяват изцяло обосновани защити на автентичността на поезията, приписвана на някогашния бард. Хауърд Гаскил обърна внимание на различието между стремежа на Макферсън да популяризира старите келтски балади и „откривателството“ на отколешната история на шотландския народ, към което Макферсън насочват шотландските просветенци Хю Блеър и Адам Фергюсън. В този смисъл спорът около истинността на Осиановите *Поети* се е

¹ В Чехия. – Бел. прев.

² Ръкописите са публикувани през 1817–1818 г. като анонимни текстове, но авторството им е доказано още през XIX в. и е причина както за специализирани, така и за крайно поляризовани публични дискусии. Авторите на текстовете са възрожденските общественици и писатели Вацлав Ханка (1791–1861) и Йозеф Линда (1789–1834). – Бел. прев.

³ Macpherson, James, 1765: *The Poems of Ossian*. Translated by James Macpherson, Esq. (Leipzig: Bernard Tauchnitz, 1847). – Бел. прев.

⁴ „Книга на декана от Лисмор“ по-вероятно е компилация от ръкописи с осиановска поезия на ранен модерен ирландски, отколкото свод с устната словесност на шотландските планинци. Но от друга страна е известно, че традицията на ирландските бардове е продължила чак до края на XVIII век в произведенията на родовете на шотландските бардове. (Gaskil, 1986, Stafford, 1988) Стафорд твърди (с отправка към Thomson, 1952), че Макферсън също е ползвал т. нар. Червена книга (*Leabhar Dearg*), която първоначално е принадлежала на славния род бардове Макмърч. – Бел. авт.

развивал подобно на дискусиата около *Ръкописите*, при които също се стига – при това доста по-рано, до отделяне на въпроса за автентичността по отношение на естетическата стойност на поезията от проблематиката на нейната валидност като исторически документ, като свидетелство за величието на старинната култура.

Това сравнение обаче носи със себе си още едно много важно различие. Докато в случая с творбата на Макферсън в по-голяма степен става дума за преводи или адаптации, при които днес са ни известни ръкописните източници, и основният смисъл е издигането на превода в своеобразна културотворческа дейност, при *Ръкописите* основната цел е творбата и представянето на текста като исторически паметници, което прави възможно създаването на националната идентичност на основата на идентификацията на съвременността със славното старинно минало. Основното различие между функциите на Осиян и *Ръкописите* в конкретната национална култура се състои в степента на идеологизация на текста и неговата употреба като аргумент в борбата за национално самоопределение. Ето защо не може да се разсъждава за естетическата стойност и автентичността на *Ръкописите*, без това да се съотнесе с тяхната функция в процеса на формирането на националната култура.

Предходното заключение не изключва възможността *Поемите на Осиян*, въпреки тяхното значително различие спрямо *Ръкописите*, да се схващат като един от техните модели. Колкото и да изглежда парадоксално, това предположение може да се подкрепи от факта, че в чешката възрожденска култура няма да намерим имитации на поезията на Макферсън, каквито често има не само при немците, но и другаде, например в северните страни. В чешкия осиянизъм не е ставало дума на първо място за възприемането на мотиви и сюжети, както това е станало с героичния епос *Крал Фялар* (*Kung Fjalar*, 1842) на шведския автор Йохан Лудвиг Рунеберг, който в своя сюжет и мит за великото северно кралство Гаутиод (*Gauthiod*) се опира преди всичко на епоса на Макферсън *Фингъл* (1760). Нито четирите немски превода на „Осиян“, които поколенията на Юнгман⁵ са имали на разположение⁶, нито чешкото препревеждане от Йо-

⁵ Йозеф Юнгман (1773–1847) е една от емблематичните фигури на чешката възрожденска култура с разнопосочната си научна и обществена активност. Преводач, автор на педагогически трудове и на един от най-пълните подготвени доднес чешко-немски речници (1834–1839). – Бел. прев.

⁶ Й. Хануш (Hanuš, 1902) привежда доказателства за това, че вероятно е ставало дума за превода на Майкъл Денис *Ossians und Sineds Lieder*, издаден във Виена, в периода 1791–1792 г. Споменатото издание съдържа също така трите обширни предговора: на Макферсън върху епохата на Осиян (*Dissertation Concerning the Aera of Ossian*), върху стихотворенията на Осиян (*Dissertation Concerning the Poems of Ossian*), както и Критически трактат върху стихотворенията на Осиян (*Critical Dissertation on the Poems of Ossian*) от Хю Блеър, от които авторите на *Ръкописите* са могли да черпят ценна информация за просвещенското моделиране на старинната култура. Формата на превода на Денис (хекзаметър) също така не е убягнала от вниманието на коментаторите (Otruba, Repková, 1969:121), а заедно с нея и референциите към „поетичната древност“ на славянските народи, вложена от Денис в неговия свободен превод на трактатите на Макферсън и Блеър (Jiráč, 1938:57–58). Освен този превод на разположение са били и други: преводът на Де Харолд (Manheim, 1788,

зеф Холман от 1827 г. оказват влияние на тогавашното развитие на чешката литература. Тъй като все пак новите обработки на осияновските мотиви оказват влияние (например преводът на Фр. Челаковски⁷ на пролога към поетичната приказка на Уолтър Скот *Господарката на езерото* (*The Lady of the Lake*, 1810), който излиза през 1828 г. заедно с белетристичния превод на споменатата творба) може да направим извода, че стихотворенията на Макферсън живеят в съзнанието на чешките възрожденци по-скоро като определен жанров и културен тип, като модел, в отношението спрямо който са били възприемани всички подобни текстове.

Може да се предполага, че съзнавайки значението на *Осиан* като модел, авторите на *Ръкописите* следват също определена обща стратегия на литературно и културно творчество, която за първи път се изявява у Макферсън, а по-късно е била приета в много предромантични и романтични фалшификати и мистификации, представящи се за старинни паметници. Докато традиционно в тези измами често се наблюдават примери за своеволното нарушение на литературния канон (затова предвид значението на *Ръкописите* за възрожденската култура, те се определят като *pia falsa*), днес можем да ги възприемаме като примери за явления, които неотдавна бяха наречени *културотворчески превод* (cultural translation)⁸ и *изобретяване на традицията* (the invention of tradition; Hobsbawm, 1983).

Проблемът на тази хипотеза е именно предположението, че създателите на *Ръкописите* са следвали определена стратегия. Също така осъзнатото значение на *Поemi* на Осиан като модел не може да се докаже. От тази гледна точка много трудно можем да открием в *Ръкописите* прехода от културотворческия превод (онази „преводност“ на възрожденската култура; Mascura, 1983:68–69)⁹ към изобретяването на култура-

Dßsseldorf, 1798), на Щолберг (Hamburg, 1806) и анонимният (*Die Gedichte Ossians*, Dßsseldorf, 1797). Появили са се и разсъждения за отношението на *Ръкописите* спрямо руския превод на Осиан от Й. Костров (1792). Нямаме обаче никакви доказателства, че авторите на *Ръкописите* са могли да използват превода на подхвадения келтски оригинал на стихотворенията на Осиан (публикуван в Лондон през 1807 г.) от Кристиан Вилхелм Алвард (*Die Gedichte Ossians*, Leipzig, 1811), който е имал доминиращо влияние върху немския осиянизъм (Gaskill, 1989). – Бел. авт.

⁷ Франтишек Ладислав Челаковски (1799–1852), журналист, учен славист и проучвател на чешкия и славянския фолклор. – Бел. прев.

⁸ Подходът на Асад е повлиян от схващането на превода у Валтер Бенямин като превеждане на оригиналния текст спрямо неговата интенционалност и структурна кохерентност. При това съвсем разбираемо се стига до трансформация на езика и до неспазване на лексикалната и стилистично разбираната еквивалентност. В тази насока Асад отива още по-далече, приемайки процеса на превода като „занимание с определен начин на живот“ (Asad, 1986:157) и като *авторизация* само на значенията, имплицирани в оригинала (1986:161). – Бел. авт.

⁹ „От това произтича важното положение на превод ав чешката култура: преводът в дадена културна ситуация не е проява на някаква културна неизбежност и пасивно отношение към чуждите култури, а едновременно с мисленето на епохата става и инструмент за активна културна борба.“ „...освен негативната връзка, която определя изграждането на чешката култура с помощта на елементи, непознати за немската култура, функционира и позитивна връзка, „изравняваща“, свързана с логиката да се притежават каквито и да било културни явления, които придобива немската култура.“ (Mascura, 1983:88). – Бел. авт.

та като по-свободен подход към авторитетните модели и исторически факти (Procházka, 1989). Едва понятието културотворчески превод, засъгледено в съвременната културна антропология, неговото схващане като *репрезентация* (representation), *вписване* (inscription) исторически и етнически на други знаци в текста на дадена култура, на записване, което „има по-голяма способност да създава и пресъздава единиците и институциите отколкото паметта на народа (folk memories), и което може да „конструира“ тази памет (Asad, 1986:162), прави възможно вглеждането в проблематиката на Ръкописите и Осиан като на родствени примери на общата продукция на историчността (Lass, 1987:96-97) в дадена култура.

Това произвеждане на историчност е моделната черта на *Осиан*, която отново оживява в *Ръкописите*. Затова „възраждането на Осиан“ става важна съставна част от чешкото национално Възраждане, като важен източник на неговите репрезентации на националната история. Основата на тези репрезентации, както показва Андрю Лас, е актът на конкретизацията на културотворческия превод на Макферсън, а и заедно с него и на преданията за отминалата чешка история. Терминът *конкретизация* (курсив прев.) може да се интерпретира феноменологично като „изпълнение на смисъла“, устойчиво свързване на текста като смислов обект и същевременно на знака с означаемото – славното минало на народа.¹⁰ Тази конкретизирана история е представена в паметниците като *евидентност*¹¹, която Хусерл характеризира като „обща оригинална даденост от само себе си“ (1972:258)¹². Благодарение на своята разбираемост, дадена чрез съществуването на артефакта, в никакъв случай не е въпрос на минало: напротив, присъства тук и сега като важен обществен опит и като основна ценност на националния живот. Това свързване на историческия паметник със съвременността и дори с ежедневието е много забележимо в житейските проекти на романтиците, чието образотворчество „възприема репрезентациите на историята дословно“ (Lass, 1988:463), т. е. не прави разлика между знаците на историческия текст и означените събития. По този начин възниква аналогията между текста като *исторически документ* и *исторически паметник*.

В сравнение с Осиановите поеми тази аналогия е много пресилена по отношение на *Ръкописите*, което отговаря на тяхната романтична насоченост. Докато в своите твърдения, че става дума за преводи на стари келтски паметници, Макферсън отправя към тежко разбираеми и единствено фрагментарно съществуващи оригинали, В. Ханка, Й. Линда и Хорчичка изцяло се съсредоточават върху произвеждането на недоказано оригиналния текст като материален паметник, като синтез на знака и означаемото. По този начин възниква творение, което може да

¹⁰ Английският термин meaning-fullfillment не е приспособим към терминологията на чешката феноменология. – Бел. авт.

¹¹ Очевидност. – Бел. прев.

¹² Е. Хусерл тук прави рекапитулация на заключенията от своите ранни „Logische Untersuchungen“. – Бел. авт.

бъде политически предлог, историческо доказателство, тема и контекст за редица следващи художествени творби. Активността на създателите на *Зеленохорския* и *Краловедворския ръкопис* започва всъщност там, където завършва преводът и адаптирането на Макферсън. Ако все пак Макферсън и Блеър изграждат от Осиановите поеми исторически паметник, при това чрез прибавянето на допълващи текстове, на обширни предговори, *Трактати* (Dissertations) за техния произход и за живота и културата на старите келти, авторите на Ръкописите заместват просвещенските научни изложения с артефакта, който с появата си конкретизира и онагледява историчността в живота на народа. В случая с Осиановите поеми се стига до пренаписване на историята едва в нейните учени допълнения. Съчиненията на Макферсън и Блеър са в т. нар. отношение на *суплементарност* спрямо поезията¹³. За разлика от тях *Ръкописите* са директно пренаписване на националната история, конкретизация на сюжетите от хрониките и паметниците на устната словесност, пример за обръщането на йерархията на цялостта и нейното „допълване“.

Както се вижда и от следващите импликации на термина „суплемент“, в двата паметника проблематиката на представянето на историята и произвеждането на историчност е свързана с отношението на просвещенската образованост и нейната универсалистична литературна култура към устността и фолклорното наследство. И в това отношение все пак между Осиановите поеми и *Ръкописите* има повече разлики, отколкото сходства.

Макферсън е воден от съзнанието за постепенния залез на културата на шотландските планинци към прославата на субективната страна на нейната устност като гласа на барда, който оцелява и след като геройските постъпки на воините са потънали в забрава. Този глас вече не принадлежи на народната общност и не може да се идентифицира с нейната устна култура (Murphy, 1986). Чрез героизацията на гласа на барда се стига и до абсолютизацията на неговата символна ценност, която е приравнена към самородността на златото. Важното е, че абсолютната стойност е представена в своето *отсъствие* в съвремеността – поезията на Осиан възниква някъде в безвремето: „в самота бучи на пустия остров в морето, когато вихрите затихнат“. Патетичният глас на самотния певец подчертава момента на изолацията от миналите истории и от бъдещите стремежи към тяхното повторно възкресение. Както показва Питър Т. Мърфи, тук не става дума само за темпорална, а преди всичко за културна изолация. За просвещенските деятели устната култура на шотландските планинци е значима тъкмо с момента на своя залез, с неприсъствието си в културната парадигма на

¹³ Към проблематиката на писането като т. нар. суплемент на устната реч вж. Жак Дерида, и по-конкретно неговата „Грамотология“ (Derrida, 1967/1976) и в нея преди всичко анализа на „Есе за произхода на езика“ на Ж.-Ж. Русо. Срв. също така статията на М. Петршичек (Petršiek, 1991). – Бел. авт.

Статията на Мирослав Петршичек е публикувана на български език в „Литературна мисъл“, 1994, кн. 2 (в превод на Маргарита Костадинова). – Бел. прев.

тогавашната епоха. Затова може да бъде представена като скрито съкровище (в чешката литература подобна фигура вероятно най-нагледно е пресъздадена в стихотворението на Й. В. Сладек „Родна реч“¹⁴). Но за разлика от романтичната култура на Възраждането, в която „езикът – съкровище“ е отъждествяван с реликвата, със свещен фрагмент и Божи дар и неговата стойност е израз на Божията воля, често идентифицирана с общочовешкия стремеж към запазването на приемствеността на поколенията и с будителския стремеж към създаването и запазването на традицията като континуитет на славното минало и ежедневната съвременност, в просвещенската култура на Макферсънова Шотландия много по-голямо значение се отдава на *трансформацията на ценността*, на която съкровището трябва да се подчини, за да стане съставна част от съвременното съзнание. Към тази трансформация сочат и тезите на Макферсън за функцията на неговите преводи на отминалата устна култура, представена от героичния глас на барда. За да може тази отсъстваща абсолютна ценност отново да стане обществена собственост, трябва да бъде трансформирана в платежно средство, да се въведе в обращение, при което неизбежно ще изгуби своята оригинална ценност (Murphy, 1986).

В чешкото Възраждане функцията на платежното средство е заместена от функцията на *документа* като доказателство за съществуването на определени факти и ценности. Все пак Ръкописите не са единствено документ. Като *сакрален паметник*, „писана реликва“ (Lass, 1988:462)¹⁵, в която присъства светият глас на народа, те могат да бъдат противопоставени на официалните постановления и властовите инструменти на централизираната държавна администрация (Косн, 1969). Целта тук вече не е била обращението на ценностите, както в универсалистичната култура на Просвещението, а създаването на ценностната предпоставка за лингвоцентричната¹⁶, *алтернативна* романтична култура.

Различните функции на Осиан и Ръкописите съществуват в рамките на общия смисъл, който в двете култури е производството на историчността. Както показва Лас, този процес протича в две насоки: в първия случай става дума за контрол на културното съзнание с помощта на производството на паметниците, които са едновременно политически и исторически документи. От друга страна, се стига до това, че хората осъз-

¹⁴ Йозеф Вацлав Сладек (1845–1912) – преводач от английски език, журналист и редактор на списанията „Рух“ и „Лумир“, които остават ключови за историята на литературния живот и чешкия литературен процес от XIX век. – Бел. прев.

¹⁵ „Историята си спечелва своя „буквален“ вид като святост, възплътена в почитани предмети“. (Lass, 1988:462). – Бел. авт.

¹⁶ „В езика е видян не само инструмент за разбиране, а дори напротив в условията на значително оряване на комуникативните възможности на чешкия език изключително голямо значение се поставя на сакралните по своята същност функции, които израстват от високата оценка на езика от европейския романтизъм“. „...Сакрализацията на чешкия език е във взаимозависимост с особената функция на акта на номинация от онова време, и по-точно – функцията на демиургичното действие, чрез който реалността не само е означавана, но и пряко създавана“ (Masura, 1983:58, 60). – Бел. авт.

нават дезинтеграцията на старите културни паметници и „изтриването“ (erasure) на вписаното в тях значение (inscription; Lass, 1988:467). До това се стига в случая със спора за истинността на Осиановите поеми, в който на мястото на оригиналните текстове, адаптирани от Макферсън, се достигат нови версии, възникнали при обратен превод на гаелски; и в случая с Ръкописите, когато се стига до познанието за отношението им към *Чешка хроника* на Вацлав Хайек от Либочани¹⁷, а по-късно и към следващи текстове. Нека проследим по-подробно тези най-общо очертани процеси в шотландска среда и в чешката възрожденска култура.

Осиановските поеми на Макферсън са били представяни на читатели-те като преводи – най-напред със заглавието *Фрагменти от древна поезия, събрана на шотландските възвишения* (*Fragments of Ancient Poetry Collected in the Highlands*, 1760). По-голямата част от тях всъщност са представлявали адаптации на по-стари ръкописни записи на устна словесност на гаелски език или наподобявания на народни балади. Както пише Стафорд, опираща се на основополагащата студия на Томсън, Макферсън е приемал при епическите стихотворения тъкмо тяхната фабула, но и ги „приспособявал свободно към своя характерен стил“. В лирическата поезия „е внасял сантиментален и съзерцателен тон, който изцяло отсъства в гаелските оригинали.“ (1988:127). Но тези фрагменти вече са били представяни като епизоди от изгубена епическа поема, чийто герой е бил митичният, вероятно шотландски крал Фингал (Stafford, 1988:97).

Неотдаващите анализи потвърдиха, че в този случай не става дума само за събирателски, антикварни или будителски ориентирани намерения. От сравнението с редица други просвещенски и предромантически мистификации произтича, че тук са се появили черти на специфично литературно представяне, което може да се възприема и като авторска стратегия. В действителност не става дума за стратегия, както отбелязахме в общия увод. М. Левинсън показва, че става дума по-скоро за небивалата дотогава свобода, която мистификациите предоставят на читателя. Едната възможност е приемането на представата за *автентичността* (или напротив, неавтентичността) на даден текст, или прочита като *отзвук*, като имитация на древни паметници. При това е важно, че приемането на определена възможност на четенето протича в повечето случаи несъзнателно, следователно не може да се говори за читателско решение или избор (Levinson, 1986:34). Обяснението тук се предлага по-скоро в рамките на общата естетическа проблематика на *художествената илюзия*. Това явление познаваме от края на Ренесанса не само от изобразителното изкуство (*trompe l'oeil*)¹⁸, а и от театъра. В художествената илюзия се

¹⁷ „Чешка хроника“ от Вацлав Хайек от Либочани (1541) е един от основните исторически извори за ранното и същинското чешко средновековие, а освен това се употребява като източник на сюжети, топоси и персонажи, префункционализирани в чешката литература до края на XIX в. (като доказателство за това вж. „Старинни чешки предания“ от Алоис Ира-сек, 1894). – Бел. прев.

¹⁸ *Trompe l'oeil* – зрителна измама. – Бел. прев.

отваря проблема за некореспонденцията на знака и означаваното, който, както показва М. Фуко (1970), е основна структурна черта на представянето от края на XVI и началото на XVII век (от *Дон Кихот* на Сервантес или *Менините* на Веласкес).

В модифициран вид този общ въпрос се появява и в дискурса върху превода. В началните години на XVII век преводът (с изключение на библейския, който има съвсем особени функции) започва да се освобождава от изцяло целесъобразните, педагогическите подходи и престава да се схваща като просто наподобяване на недостижимите антични произведения. Свързването му с поетиката на художествената илюзия определя метафорите, ползвани от тогавашните преводачи в предговорите. В текста трябва да се възкреси духа на славния античен автор, или на основата на метемпсихозата или преводаческите „алхимически“ методи да се пренесем в душата на автора. Това възкресение на класика води към онази илюзорност: авторът оживява само когато преводачът общува духовно с него в своята работа, а същото важи и за читателя, който е приканен да възприема новоприетите преводи за парафраза или имитация, чиято живост се състои тъкмо в свободата на разбирането на езиковата и стилистичната еквивалентност (Hermans, 1986). Оттук не сме много далече от възкресяването на старинния бард у Макферсън, реализирано на основата на схващането на превода като свободно наподобяване на оригинала.

Проблемът на тази интерпретация е, че „преводите“ на Макферсън не могат да се възприемат като *литературни*. Както вече бе отбелязано, става дума за *културотворчески* преводи. Този факт променя цялата изходна ситуация на многозначността и неопределеността на читателската перспектива, която е имплицитна в текста.

Доколкото културотворческият превод ползва средствата на фрагментаризацията, авторът често се опитва, за разлика от твореца на романтичната фрагментарна поезия, по определен начин да детерминира склонността на читателя към „автентичното“ възприемане на текста и обратно – неговото дистанциране от илюзорното възприемане. При Макферсън това движение може да се проследи в преработването на *Фрагменти от древна поезия* в завършена епическа творба със заглавие *Фингал*. Случката, довършена от автора със сюжетни мотиви в отделните фрагменти, тук по образеца на *Изгубеният рай* на Милтън е предварително зададена в сбитите обобщения на отделните книги, на които е разчленен епосът. Това улеснява ориентацията в лиризираното в значителна степен повествование, което със специфични стилистични средства (например асиндетичното свързване на изречения и части на изречения, с използването на прости изречения и т. н.) прави неясни каузалните връзки и предизвиква – вече изцяло по изкуствен път, впечатлението за фрагментарност, основано на разрушаването на логическите връзки и синтактичните структури (Müller, 1978). Въпреки че това впечатление може да бъде източник на естетическа наслада, дезориентираният в обширната фрагментарна цялост читател е при-

нуден накрая да приеме като единствено средство на ориентацията споменатия синопсис на действието.

Спрямо *Фрагменти* във *Фингал* се стига до значими промени тъкмо в областта на фабулата и сюжета. Действието е тенденциозно преписване на староирландски епически сюжети от т. нар. улстерски и фениански цикли (O'Neill, 1980). От първия е взет известният ирландски герой Cuchulainn (у Макферсън – Cuthulinn), който обаче е неуспешен, дори и безсилен в борбата срещу викингските нашественици. От втория произхождат крал Фион Маккъмхейл (Фингал) и певецът Ойсин (Осиан), които ирландската епическа традиция не подрежда в никакви специфични исторически взаимовръзки. Фион живее със своите другари „в някаква Аркадия“ (O'Neill, 1980:26), а Осиан едва на края на дните си се среща със свети Патрик. Затова вероятно стават благодарен материал за „изнамирането на традицията“ от Макферсън. Променя се народността им и други черти: те са по-зрели воители и културно развити *шотландски* Келти, които юначно помагат на своите послаби и заплашени събратя от племето в Ирландия. Тук Макферсън в изобилие използва исторически и структурни различия между двата типа материал: от трагично звучащия цикъл за войните между улстерските и ирландските племена, които завършват със залазане на улстерското кралство, той си избира чертите за характеризацията на слабата и разпокъсана Ирландия. От въодушевената възхвала на щастливите дни на владението на крал Фион и идването на неговата дружина черпи материал за образа на древна Шотландия. Този контраст вече е насочен пряко към читателя: служи за засилването на неговата национална гордост. По този начин *Фингал* става граничен знак по пътя на Макферсън от фрагментарната лирико-епическа поезия и литературна мистификация към културотворческия превод, който може да се нарече „изнамиране на културата“ и нейната традиция.

Споменатият процес е завършен в следващата епическа песен със заглавие *Темора*. За разлика от текста на *Фингал*, съставен от относително автентични фрагменти с помощта на измислен, историзиращ и преоценностяващ сюжет, *Темора* може да се схваща като творение на Макферсън. Основното намерение тук е да се създаде фиктивно генеалогично свързване на ирландските и шотландските (каледонските) племена и по този начин да се обоснове стремежа на Фингал да обнови в улстерското кралство владението на древния род с общ предтеча. Във войната с келтските племена на белгите (Фирболг), чиито предводител в Ирландия целенасочено е узурпирал властта, всъщност става дума за заместването на историческото родство с родовото съзаклятичеството, а и за ново създаване на културни сходства и различия. Очевиден е традиционализмът, който имплицира каузалността на действието у Макферсън: завоевателите, белгите трябва да бъдат победени, за да се обнови отколешната кръвна връзка между родствените народи. И в тази много кратка характеристика е видима преднамереността, с която се отличава по-късният културотворчески превод на Макферсън. Благодарение

на нея в протичането на композицията на стихосбирката естетическата игра на предромантичката мистификация се променя в сложна, но едновременно отворена аксиологическа (и идеологическа) дейност. Творбата, представена като превод на фрагменти от древна поезия, става *преоценяване* на значението на цялата антична епоха, от която тази словесност вероятно е произлязла. Това оценяване все пак не е насочено само към мъртвото минало. То е и коментар, отнасящ се до основните структурни черти на просвещенската култура, в чието лоно се е родил романтизмът.

Нека погледнем отблизо преводните и аксиологичните аспекти на цялата стихосбирка. Двете страни са тясно свързани една с друга. Тяжната взаимозависимост обаче е видима едва в съпровождащите текстове, в споменатите вече „Трактати“ на Макферсън и Блеър, които очевидно са били главната причина за необикновената популярност на творбите на Макферсън.

На първо място можем да установим, че *Разсъждения* на Макферсън продължават в развитието и разработването на каузалността на действието, очертана още в структурните съдържания в началото на отделните книги на *Фингал* и *Темора*. Целта е да се докаже културното превъзходство на шотландските гали над келтските жители на Ирландия. Става дума както за нова организация на литературните и културните паметници (за изложението на фрагментите от улстерския и фенианския епически цикъл, запазени в късносредновековните ирландски ръкописи, като несвършени наподобявания на откошелшните шотландски паметници, на Осияновите поеми), така и за своеобразно конструиране на *друга* култура, чийто носител във времето на Макферсън е бил умиращият етнос на шотландските планинци от западните възвишения.

Макферсън се опитва да докаже, че тогавашните планинци, изхвърлени в низините и отпъдени отвъд океана чрез ограждане на земята и промяната на родината им в ловни полета на „отчуждената“ англо-саксонска аристокрация, са всъщност *първичните*, чистокръвните шотландци. Представя ги като преки потомци на старите каледонци, които не се подчинили на римските завоеватели, нито на по-късните инвазии, запазват геройските черти на своите отдавнашни прадеди и едновременно с това са сплотените представители на предисторическото общество на непокварената цивилизация (Stafford, 1988:153).

Това конструиране на другата култура има своите аналогии в композициите на Осияновите поеми и в характеристиките на стила им. В случая с паралелите между каледонците и планинците от времето на Макферсън става дума за конципирането на тогавашните „highlanders“ като културни *реликви*, като остатъци от залязло общество. Също както при религиозните реликви, и тук силата, с която въздейства паметникът, е основана на отсъствието на източници (телата на святото, органическо общество на шотландските планинци, на завършения цикъл с устна епика). В символичен смисъл този източник се съдържа тъкмо в реликвата, която макар и само *следа* от оригиналното явление в исто-

рическо време¹⁹, е считана за „идеален обект“, защото за нея се вярва, че е актуализация на духовното съдържание на късния източник. И тъкмо „гласът“ на Осиян с особената си поставеност извън традиционното пространство и историческото време символизира духовното съдържание на древния културен паметник. Едновременно с това е индекс на паметника като следа – знак, правещ възможно конструирането на залязващата словесност на шотландските планинци и нейните носители като реликва на голямото време на шотландското средновековие.

Освен тенденция към подчертаването на символичната аналогия между старите каледонци и съвременните шотландски планинци, уводните студии на Макферсън се отличават и с други родствени черти. В „Трактат за ерата на Осиян“ преводаческата дейност се сравнява с начина, по който старинните ценности са се запазвали в устната традиция. Устната традиция се оценява много по-високо от историята, а преводът (*културотворческият* превод) се схваща като наподобяване на устната словесност. Макферсън развива тази теза. От аксиологично гледище единствено устната традиция може да запази първичните морални ценности и традиционните закони. Историята, на чиято основа стъпват писмото, последователността от писмени паметници, както и книжовният език, може само несъвършено да опосредства тези ценности. Като продукт на цивилизацията историята по този начин влиза в отношение не само с културното знание и образованието, а и с отслабването, упадък и разрухата, които според Макферсън са типични за големите т. нар. „смесени народи“ от по-ново време.

По този начин устната традиция на старинната шотландска култура, представена в преводите на Макферсън, преднамерено е въведена в контраст с тогавашната английска култура, насищана от много просвещенци доста по-рано с характеристики като „производна“, „нечиста“ и „упадъчна“. В такъв смисъл може също така да се отбележи противоречието между „въображаемата история“ на старите каледонци, основана на конструираната традиция, и историята на западноевропейските народи, които в гонитбата на цивилизованост са забравили своите произход и начала. По отношение на високата поставеност на „въображаемата история“ преводите на Макферсън могат да станат не само заместител на континуалната устна традиция, а имат потенциала да представляват националната история и да изразяват нейната ценност за националното самоопределение.

¹⁹ Жак Дерида (1976:46) използва термина „установена следа“ (в английския превод *intituted trace*), отнасящ се към конвенционализирания характер на графичния знак. Ендрю Лас строи изложението си за актуализацията и „гласа“ на старите паметници въз основата на паралела между функцията на свещения текст, реликвата и т. нар. „идеален обект“ във феноменологията на Хусерл върху (Lass, 1987:103–106). Романтичното схващане на реликвата като източник на духовна сила и следа от залязло величие илюстрира вероятно най-сполучливото обръщение към Гърция от втората песен на „Странстванията на Чайлд Харолд“ (Childe Harold's Pilgrimage, Canto I и II, 1812): „Fair Greece! Sad relic of departed worth! / Immortal, though no more! Though fallen, great!“. – Бел. авт.

При това „изнамиране на традицията“ славата на шотландската древност се смята за най-висшата ценност. Това е така благодарение на *символичния* смисъл, а не на историческото значение на старите каледонци, на мястото им между останалите древни народи. Споменатият символичен смисъл се състои във възможността за повторно изнамиране на народната гордост и идентичност, което означава обновяване на престижа на шотландците между останалите европейски народи. В своя *Критически трактат върху поемите на Осиан* (*A Critical Dissertation on the Poems of Ossian*) Блеър поставя старата келтска култура на равнището на античните Гърция и Рим и представя могъществото на народите от Севера (цялата студия е изградена върху сравнението на Осиан с Омир). По този начин конструираният от Макферсън модел е вписан в най-общо схващаната просвещенска културна типология (Blair, 1849).

Културотворческият превод на Макферсън и последвалият го трактат на Хю Блеър насочват към моделирането на *света* на Осиан като определена ценностна система и едновременно като затворена епоха: като цикъл от отделни възрасти, отделен от реалността с не един тип дистанция – естетическата (става дума за абсолютната епическа дистанция, описана от М. М. Бахтин), езиковата (евокациите на езика и стила на забравените келтски паметници) и цивилизационната (конструирането на шотландските планинци като друга култура и реликва след старите каледонци). Това дистанциране, както показахме, формира и символичната ценност на поетичната субективност, изграждайки паралела между гласа на певица и реликвата на основата на непрестанно будното съзнание за отсъствието на техния общ източник (света на младостта на Осиан). В този смисъл в стихотворенията на Осиан могат да се отбеляжат две противоположни тенденции на културотворческия превод на Макферсън: конструирането на миналото като „идеален обект“ и взаимосвързания с него стремеж към актуализирането на това минало като универсална културна ценност.

Подобни черти са характерни и за значително по-различното „изнамиране на културата“, за възникването и въздействието на *Ръкописите*. Тук съществуват и съществени различия.

Преди всичко характерът на Ръкописите като идеален обект не е даден чрез тотализиращата и дистанцираща перспектива на просвещенското мислене. В *Зеленогорския ръкопис* тази перспектива е неясно зададена именно във фрагмента, наричан някога Сейма²⁰, където може да

²⁰ Преобладаващото мнение, че първите 9 реда от първата страница на Зеленогорския ръкопис „отпраща към края на 8-ма страница“, т. е. стихотворението за съда на Либуше, изхожда от предположението, че двата фрагмента са свързани въз основа на каузалността на действието. Изложението на имущественото право на старите чехи, което е започнал „Ратибор от планините Къргоноши“, от гледна точка на действието или от синтактично гледище може да продължава на първата страница (Meznš, 1969:154). Както обърнахме внимание на отношението на фрагментарния текст и съдържанията на самостоятелните книги с двата епоса в стихотворенията на Осиан, и както бе констатирано на друго място по материал от „Монахът“ на К. Х. Маха (Prochšzka, 1986), каузалността на действието не е

има връзка с представите за демократичното устройство на славяните в Хердеровото стихотворение *Die Fürstentafel* и *История на на руската империя* на Карамзин (Meznšĭk, 1969:155; V. Prochšzka, 1969). Целта на Ръкописите все пак не е да конструира чешката идентичност като цялостна културна епоха на далечното минало, напротив, става дума за начин, по който да се подчертае *настоящето* на старинните паметници в тогавашната култура. Мястото на отсъстващия оригинален текст, както е в случая с културотворческия превод на Макферсън, е представителна черта на представянето от *Ръкописите* на „идеалния обект“ от друг тип – на ръкописа като основния *източник* на най-старата чешка история. Не става дума за това дали и как ще се разказва тази история. Преди всичко, както задава и *Зеленохорският ръкопис*, става дума за създаването на собственическо право на чехите на определена територия, и по този начин – за дефиниция на народа като исторически субект (V. Prochšzka, 1969:181)²¹. Затова е необходимо да се засили авторитета на реликвата с изнамирането на материален паметник и не само да се преоценят и интерпретират повторно старите източници, както са се опитали Макферсън и Блеър. Съзнанието за собственост на възродителното движение върху *Ръкописите* и използването им като документ в борбата за народно самоопределение задава тяхната подчертано насочена към бъдещето идеалност и утопична ориентация.

Следващото различие – между *Поемите на Осиан* и *Ръкописите*, може да се види в начина, по който в двата текста се актуализира миналото. Както вече бе отбелязано, при Макферсън това се прави с посредни-

решаваща заорганизацията на фрагментите в предромантичката и романтичката поезия, от значение е нейната ценностна структура. От тази гледна точка първите девет реда от Зеленогорския ръкопис могат да се четат като изразяване на общата правна норма и последвалия съд на Либуше като сюжет на бунта срещу нейния авторитет, представен от гномичния първи фрагмент. Този авторитет е далеч по-важен от авторитета на Либуше. – В случая с фрагментите на *Краловедворския ръкопис* (първата част на стихотворението *Олдржих на ивиците* със запазено начало и край на стиховете) става дума за тип фрагментаризация, която е във връзка с произвеждането на текста като материално свидетелство на отминалата история. – Бел. авт.

²¹ Тук авторът обръща внимание на два изцяло различни макро- и микрокосмически типове структури (племе – княжески племена – протофеодални княжества – ранно средновековна монархия и род (област, околност) – селище – страна), които определят политическата власт, идентичността на етносите и естествено техните правни норми. *Ръкописите* идват с опростената представа, формирана от органистичните теории от XVIII и XIX в., според която развитието протича по една линия, от по-малките единици към по-големите и от по-ниските към по-високите, и че структурата на всички тези форми е била аналогична. Става дума преди всичко за погрешна идентификация на патриархалния род и на голямото семейство (задругата), която е била описана у южните славяни (1967:187–188). Освен това става ясно, че спорът за наследството, който е ядро на *Ръкописите*, изхожда по-скоро от покъснатата ситуация (доказателствата за равното деление на собствеността в контраст с немската примогенитурата са сигурни едва от XVI и XVII в., докато чешките изследователи на XIX век виждат примогенитурата символично, като израз на немския принцип на надмощието и властта, което може да бъде повлияно вече в изложението на Хердер за разликата между славяни и германци (1969:190–191). – Бел. авт.

чеството на *гласа* на певица, който е форма на художествената субективност. Функцията на този глас е създаването на символична връзка между миналото („отзвук на отминалите дни“; Conlath и Cuthona) и отделните визии на слепия бард. Културата, която е залязла, има своето символично продължение в „славата“ на певица, способна да преживее нейните материални паметници (някаква „памет“) и могъществото на владетелите („Фингал вече го няма. Залите на неговите бащи са забравили стъпките му. А ти трябва ли да останеш тук, прастари певецо, шом това не успяха да направят властващите? Ще остане моята слава и ще израстне като мървенски дъб, който вдига силната си глава срещу бурите и се радва във вихъра!“ *Berrathon*). Класическият топос („monumentum aere perennius / regalique situ pyramidum altius“ на Хораций²²), трансценденцията на индивидуалното битие („parte tamen meliore mei super alta perennis / astra ferrar pomenque erit indelebile nostrum“ на Овидий²³), която в никакъв случай не е прекриване на пространствените и времевите граници на света, владян от римляните и тяхната цивилизация („quaque patet domitis Romana potentia terris“ на Овидий²⁴, „dum Capitolum / scandet cum tacita virgine pontifex“ на Хораций²⁵), тази фигура в поемите на Осиан е радикално трансформирана. Гласът на певица е отъждествен с енергията на стихииите и с вегетативната сила на природата („Хората са като морските вълни: като листата в марвинската гора, поривите на вихъра отнасят едни далеч, а новите вдигат своите зелени глави на възвишенията.“ *Berrathon*), която способства за надживяването на собствената културна епоха. Основният смисъл тук не е актуализацията на миналото или древната култура, а преди всичко *самоактуализацията*, която според анализа на „Есе за произхода на езиците“ от Ж.-Ж. Русо у Ж. Дериде означава „движение без прекъсване, без възникване на различия, без дисконтинуитет... *чрез неартикулирана реч*... неартикулирано преживяване на времето, което е идентично с определяното като *утопия*“ (1976:250–251).

В *Ръкописите* съществуват два начина за актуализиране на миналото: графичната форма на текста и употребата на местни имена. В първия случай ръкописният фалшификат не е само субституция на гласа на певица. Целта също така не е да се създаде впечатлението, че паметникът идва от безвремието, а напротив – да се предизвика представата за неговия произход в определен исторически период. Палеографичните констатации за нетипичните форми на различни букви и за грешките, по-точно при писането на някои лигатури, сочат, че тези грешки „не са

²² **Квинт Хораций Флак.** Събрани творби. Прев. от лат. Георги Батаклиев. С., Народна култура, 1992, с. 140: „Вдигнах паметник свой, по-вечен от медта, / по-горд и по-висок от пирамидите...“ – Бел. прев.

²³ **Овидий.** Метаморфози. Прев. от лат. Георги Батаклиев. С., Народна култура, 1974, с. 346: „с по-благородната част ще възляза в надзвездни простори,/ моето име ще трае завинаги незаличимо...“ – Бел. прев.

²⁴ Пак там, с. 346: „там, дето властвува Рим над земи покорени...“ – Бел. прев.

²⁵ **Хораций.** Цит. съч., с. 140: „...а ще расте в света/ мойто име, доде по Капитолия/ с понтифекса върви мълком весталката.“ – Бел. прев.

се появили поради колебанието и несигурността на писаря *какво трябва да напише...*, а съвсем еднозначно поради това, че писарят не е знаел *как трябва да пише*, и когато се е стремил към допълнителна корекция не е било във връзка с мисълта, а с начина на писане.“ (Fiala, 1969:79). Сходна с това е външната форма на Зеленогорския ръкопис: неговата фрагментарност, както показва В. Хруби (Hrubš, 1917), е резултат от стремежа да се наподобява вида на повредения ръкопис с помощта на определени знаци на смислови сходства на фрагментите върху ивичките с пасажите от неповредените листове. В двата случая графичната страна и цялостният фрагментарен облик на текста са само суплемент. Смишълът на този суплемент е по-широкото поставяне на авторитета на целия текст отколкото в субективния „глас“.

В тази връзка в краткото лирическо стихотворение *Чучулигата* е интересна антитезата, адресирана към Осиан. Песента на самотното момиче, оплакващо своя любим в затвора, съдържа ясни характеристики на отзвук. Както в стихотворенията на Осиан тук гласът се сравнява с природната сила, но този път това не е енергията на вегетацията или стихииите, а песента на чучулигата. И все пак това сравнение не издържа, тъй като текстът не е конструиран на устното народно творчество, а трябва да бъде свидетелство за славната история. Затова тук се появява мотивът за писането, което в неблагоприятни условия би могло да замени песента: „ако имах перце / бих писала листо / малките чучулиги/ те ще летят там с него / няма перце няма ципица / листо бих писала / поздрав на скъпия с песента“ (911–914).²⁶ Заедно с явния, тремаво въздействащ стремеж да се обърне внимание на високото равнище на образованост през XIV век тук виждаме и опит за еднозначно йерархизиране на устната и писмената култура. Едва втората може да стане инструмент за самоактуализиране и самоидентификация в условията на несвобода.

Същото е валидно и за целите Ръкописи, които са опит да се замени авторитета на оралната традиция с конструирания чрез графични средства авторитет. Несигурността, с която е изграждан този авторитет, не е видима само от резултатите на палеографичните анализи. Проблематичното отношение на писането и гласа е видимо в разпределението на празнините между думите и фразирането на текста, което графично определя отделните стихове, т. е. в начина на звуково членение. Резултатът е подобен на синтактичната фрагментаризация в стихотворенията на Осиан. И тук асиндетичните връзки подчертават звуковия облик на текста, неговата специфична ритмизираност. По този начин въпреки смисловото различие на двата текста общите им сходства се проявяват в начина на фрагментаризация и в самия културотворчески превод.

В контраст спрямо имагинативната *евокация* на миналото, спрямо артикулацията „на отгласите на отминалите години“, които според Блеър изпълват душата на певица и така придават авторитет на неговата „пое-

²⁶ Всички цитати от *Ръкописите* следват палеографския препис на Ярослав Кашпар (Rukopisy, 1969:275–320). Цифрите в скоби означават редовете на двата паметника. – Бел. авт.

зия на сърцето“, чиято предтеча е Омировата слава (Blair, 1849:59–60), за Ръкописите е типичен похватът, основан на зависимостта на имената на героите и събитията от конкретните географски места. В стихотворенията на Осиан откриваме доста подробна топография на стара Шотландия, Ирландия, а освен това и на част от Скандинавия и Северна Англия, но Макферсън избягва каталозите с местни имена и т. нар. топографски истории (Dinshenchas), които се срещат в неговите ирландски първоизточници. Топографската специфика на Осиан минава на заден план, за да се засили неговият визионерски характер. В *Ръкописите* всичко това е с обратен знак. С изключение на неопределеното в топографско отношение стихотворение *Маслобойната* (което въпреки *Мъчениците* на Шатобриан като свързващо звено е най-близо до Макферсън), значимата част от всички останали текстове е система от топографски референции. Това е така в *Зеленохорския ръкопис*, където тези отправки са изведени в зависимост от спора за валидността на чешкото или немското право на наследника и с емблематичния мотив на правната кодификация („правораздавателни дъски“) като основа на чешката претенция върху дадена територия. В тази връзка на преден план излиза материалният и графичен характер на текста като документ, който актуализира отколешното състояние на чешката територия и по този начин политически и юридически изпълва възрожденското понятие *родина*.

Възрожденската родина все пак не е ограничена преди всичко в географското пространство, а както показаха Мацура и Лас, и в езиковото пространство. Не става дума само за идентификация на утопичния езиков регион, който у някои панславянски настроени възрожденци (Ян Колар) разпъват в цяла Европа. Нито зависи в такава степен от това, дали ще сравняваме *Ръкописите* с „тотемната област“, свързваща индивидуалния опит с традицията на племето и местната топография и с историята на по-голямата общност (Lass, 1988: 464-465). Не за „изнамирането на историята в областта“, а по-скоро за нейната актуализация с помощта на езикови фигури с характерната за тях диференциация между фигурите на възрожденския поетичен чешки език и топографските или културно-историческите косвени доказателства.

Споменатата диференциация не е единственият признак на езиковия характер на актуализацията на славното минало в Ръкописите. Заключение на езиковите анализи показаха, че „синтактичният строеж на Ръкописите е всъщност новочешки и че му липсват тъкмо тези най-специфични черти, които са характерни за старочешкия език“. Освен това в Ръкописите съществуват множество архаизми, от които много са изкуствено създадени. Именно осцилацията на значението между тези фабрикувани знаци на старинното минало, които са без конкретен денотат (например аористите при форми на несвършените итеративни глаголи с представка *-va*, т. е. там, където глаголното време най-напред е заменило вида със своята функция: „юноша... похожда, ...оръжие поносва“) и сегашните значения, конотирани със синтактични структури („юношата мълчи с нямата гора“) са основата на *деконструктивното* случване (*dekonstruktivnú derü*),

характерно за езика на Ръкописите. Това случване е факт, когато езикът е конструиран (главно с помощта на русизми) като знак за принадлежността на старите чехи към славянството (*slovanskost staršch Cechš*).²⁷

Изграждането на определено езиково единство, което едновременно се деконструира, има своя аналог у Макферсън и Блеър в опита им да създадат културен модел на епохата въз основа на евокативната сила на гласа на певеца. В двата случая става дума за конфликт между просвещенската културна типология и романтичната субективност. В *Ръкописите* обаче е направен опит за замяна на субективността на просвещенския възглед с далеч „по-обективна“ според Блеър основа – „поезията на сърцето“. Тъкмо така появяват се статут на *Ръкописите* като реликва от славното минало и политико-правен „документ“ е причина за разкриващото се противоречие на романтичната идеология на възрожденското движение с романтичната субективност на възрожденската култура.

Това противоречие се очертава едва едно поколение по-късно в творчеството на К. Х. Маха и неговата рецепция сред чешките възрожденци. Макар и стиховете на Маха да са признавани с естетическата си стойност, по-късно движението е започнало да отхвърля тяхното идейно съдържание. С определено опростяване може да се каже, че това се случва благодарение на драматизираната от Маха диференциация, възникваща между *свещените* понятия на възрожденската идеология, извеждаща своя произход преди всичко от Ръкописите, и далеч по-широкия смислообразуващ спектър на отделните поетични фигури, *топоси*, от които е съставена съвкупността от изразни средства на европейския романтизъм.

За разлика от някои свои съвременници, които само се опитват да заменят тясно националистическия мит *Зеленохорски и Краловедворски ръкописи* с универсален мит (например Карел Херлош или Карл фон Херлосзон въвежда в своя „Мефистофел“ от 1833 г. „чешката борба“ в по-широкия контекст на „свещената история“ на протестантството), в творчеството на Маха се стига до демитологизацията на старата чешка националистическа идеология чрез „превеждането“ ѝ на „общия език“ на романтичното изкуство.

Неотдавнашни анализи на мотивите и символната метафорика в поезията на Карел Хинек Маха (Hrbata, Prochšzka, 1986) показваха, че той използва множество често срещани романтични фигури, които могат да се назоват *топоси*, или висши семантични единици в образния език на изкуството на романтизма. Към тях принадлежи, например, топосът на развалината, залата на предците, топосът на барда, на пътешественика, на монаха и т. н. Това е много *субективна* употреба на тези общи мотиви, които във времето на К. Х. Маха приемат ролята на клише. Арфата например която е тра-

²⁷ Жак Дерида характеризира деконструкцията като случване (*za se deconstruit*) (Derrida, 1969:54). Подробен анализ на езиковедския материал съдържа студията на Мирослав Комарек (Komárek, 1969:197–274), цитации и референции в абзаца (Komárek, 1969:254, 242, 244). – Бел. авт.

диционен атрибут на певица, в стихотворението *О арфо старинна* (повлияно от превода на Фр. Л. Челаковски на въведението към *Господарката на езерото* на У. Скот и показателно отпращащо към осияновската традиция) става метафора на песента – „отглас“ на далечната чешка слава („о арфо, заспала се таиш сега / в килийката на планините сенчести / след разградената родина“, Mšcha, 1959:121). Едновременно с това думата „килийка“, употребена от Холман в превода на Осияновите поеми за *Залата на предците* (*ancestral hall*) на Макферсън, е своеобразна метафора на политическото и географското пространство: чешката *родина*. Не е без значение, че поетичната субективност у К. Х. Маха не се проявява като тематичен организиращ елемент, а като момент на *деконструкция* и ново структуриране на романтическия фигуративен език. Това всъщност не е деконструктивно *случване*, тъй като въвежда автора и неговото творчество като субект в определен идеологически и културно-исторически контекст, в който демитологизацията на старата възрожденска идеология плавно се измества от новата митологизация на националното движение.

В разработването на осияновските мотиви у Маха, което не се ограничава само в цитираното творчество и други текстове (например, стихотворението *Чехъм*), а е документирано също в записки, се достига до привидното връщане към модела на Макферсън. В действителност обаче Маха ползва упадъчните форми на късния немски осиянизъм, и по-точно – мотиви от приказката *Безумие и смърт* (*Wahnsinn und Tod*) на лужишкия регионалист Ернст фон Хоувалд. В тях колективното значение и ценността на символите на древната традиция минава на заден план. Напротив, стига се до тяхното интимизиране в този смисъл, че колективно валидната структура от ценности се повтаря в индивидуална рамка (геройството е заменено от сантиментално любовно отношение). Но стихотворенията на Маха (например известният сонет „Утихнах като арфа без струни“) не пренаписват осияновския мит в клишето на тогавашната сантиментална литература²⁸.

Структурите на отделните топоси в тях се повтарят, за да се разрушат и да се организират отново в полемичен дух; например топосът на арфата във фигурата „арфа без струни /увиснала в килийката на отците отминали“ е съставена от два мотива – арфата на Осиян, окачена в залата на неговия баща, героичния крал Фингал и арфата с изтръгнатите струни от споменатата приказка на Хоувалд, която е емблематична метафора на трагедията на любовното чувство и безумието²⁹. По този начин романтическата поезия може да изтрие метафизичната историчност,

²⁸ „Арфата без струни“ се среща като атрибут на нещастния любовник в цитирания разказ на Хоувалд *Wahnsinn und Tod*, (Houwald, 1853:82–100). – Бел. авт.

²⁹ Емблемата „арфа без струни“ у Хоувалд е конфронтрана с картината на една от последните прояви в живота на Осиян (в стихотворението *Berrathon*). Бардът, чиито живот преваля, се вслушва в звуците на арфата, изтръгвани от вятъра. В тях му проговаря духът на тази, на която е посветил много свои стихотворения, Малвина, дъщерята на Госкар. Отношението към Малвина в стихотворенията на Осиян е метафора на емоционалната връзка с миналото на родната страна и поетичното вдъхновение. – Бел. авт.

вписана в чешката възрожденска култура чрез Краледворския и Зеленогорския ръкописи, и вместо нея да продуцира диференциацията между субективността като символична ценност (чрез гласа и паметта) и изпразването от това символично значение в текста: „Ветрец въздъхва в скута на кухата арфа / и тя, макар без струни / ще заридеа звуци незабравени“ (Mšcha, 1959:191).

Интересно е, че когато К. Х. Маха се опитва сам да интерпретира това деконструктивно случване, го възприема като конкретизация на идеологическата програма на Възраждането. За това свидетелства неговата скица на „Преглед на най-новата чешка литература“ от 1833 г.:

„На мястото на тъмния копнеж по славата на отминалите времена започва да се налага съзнанието за първите крачки към достигането на предписаната цел.

Отминалото елегично чувство не е за да се отслаби с това съзнание, не, а винаги повече и повече произтича, без да се вижда ясно, от това с каква тежест и трудност може да се стигне дотам; Така че по-нататък, колкото и невъзможно да изглежда, елегичното чувство се променя в лирично... а после епическото свързва в едно ново тяло тези две противоположни една спрямо друга стихии“ (Mšcha, 1972:83).

Важно е, че общата диалектическа схема на разсъждението е изцяло подчинена на възрожденските представи за възникването на националното съзнание: става дума за стриктно телеологичното схващане на процеса („достигане на предписаната цел“), чиято основа е „вярата народна“, която „на немците в сегашното време липсва“, и чийто израз е „епискската стихия“. Важен момент в този процес е не само неговата утопична ориентация към бъдещето, сходна с насоката на Ръкописите, но и преди всичко средството, чрез което се стига до *конкретизацията на историята*. Незабелязано миналото се променя като ключова ценност на народния живот в „чувства“ и след това в „стихии“, чиито синтез може да бъде „новото красиво тяло“, възкръсналият народ. Тази историчност формира едновременно националната идентичност: докато новата „другонационална литература в излишък създава работа и засипва със сатирично възприемане съвременния живот“, в чешката книжовност съществува възможност за възникването на епика (т. е. нова конкретизация на историята), която трябва да бъде основана на „вярата народна и живота народен“. Срещу актуалната представа за свързването на европейските литератури К. Х. Маха застъпва възрожденската идея за непроменливостта на националния характер („макар в отминалите времена народът от Франция и отдругаде да се е опълчил, все пак са се върнали в планините, отново са били както в друго време“). Просвещенските тези за константната ценност на моралната същност на човека и за влиянието на природните условия върху характера и културата на народите, които определят културотворческия превод на Макферсън и Блеър, тук се появяват в радикално различен романтически облик, подчертаващ оригиналността, спецификата и индивидуалността на националното съществуване.

Завършек на рефлексите на К. Х. Маха е етноцентристкото изложение на *Зелехонорския ръкопис* от Вацлав Болемир Небески³⁰. В него се подчертава абсолютната диференциация на ръкописа от всички останали епически жанрове. Не става дума само за героичния епос, нито за сръбските циклични песни, а за „песни разказващи история... просто *геройски песни* в първичната си форма“. Смисълът на тези песни не е опосредстването на историческите събития, а самата същност на героиството, което В. Б. Небески нарича „симетрична чиста човечност“ (Nebeski, 1852:135). В интерпретацията на Небески историчността на чешкия национален живот е продуцирана чрез текста на *Краловедворския ръкопис*, отъждествена с мита и идеала на чешкия национален характер. Въпросът за съществуването и истинността на *Краловедворския ръкопис* по този начин придобива ново измерение: това не е само исторически документ, това е съкровище, което не може да се промени в платежно средство и да се пусне в обръщение, това е универсална хуманност, която е от волята Божия в постоянното владение на един единствен народ. В това отношение е засегнатата не само проблематиката на превеса на политическото назоваване над политическата практика, за който споменава Моймир Труба (Otruba, 1970:260)³¹. Тук се стига до тълкуване на националната история, основано на евидентността на митичното начало, което е едновременно и принцип на националното съществуване и причина за културния изоляционизъм. Романтичната идеология на В. Б. Небески по този начин окончателно изключва въпроса за превода като източник на културна идентичност, въпросът, който за първи път са си поставили създателите на Осиан.

ЛИТЕРАТУРА:

ASAD, Talal

1986 The Concept of Cultural Tradition in British Social Anthropology. - Writing Culture. Ed. James Clifford, George Marcus (Berkeley and Los Angeles: University of California Press), s. 157, 161.

BLAIR, High

1849 A Critical Dissertation on the Poems of Ossian. - The Poems of Ossian, translated by James Macpherson Esq., (Leipzig: Bernard Tauchnitz 1849), s. 50-53, 59-60.

BYSVEEN, Josef

1987 The Influence of Macpherson's Ossian on Johan Ludvig Runeberg's King Fjalar. Some Notes. - Aberdeen and the Enlightenment. Ed. Jennifer Carter and Joan H. Pittock. Aberdeen: Aberdeen University Press), pp. 350-356.

DERRIDA, Jacques

1976 Of Grammatology (De la grammatologie, 1967), transl. G.G. Spivak, Baltimore and London: The John Hopkins University Press 1976, pp. 46-47, 250.

1991 Dopis japonskému pštelci. Pžel. M. Prochšzka, Svšt literatury 1 (1991), str. 54-55.

³⁰ Вацлав Болемир Небески (1818–1882), преводач от старогръцки, латински и испански език, общественик, писател и изследовател на европейската устна поетическа традиция. – Бел. прев.

³¹ Моймир Отруба е един от най-добрите познавачи на литературните мистификации, създадени от Вацлав Ханка и Йозеф Линда. На български език негов текст може да се прочете в „Литературна мисъл“, 1994, кн. 2. – Бел. прев.

- FOUCAULT, Michel
1970 The Order of Things (Les mots et les choses), London: Tavistock Publications, pp. 46-47.
- FIALA, Zdeněk
1969 O rukopisech po stršnce paleografickš. - Rukopisy kršlovždvorskš a zelenohorskš. Dnešnš stav poznšnš, str. 79.
- GASKILL, Howard
1986 Ossian' Macpherson: towards a rehabilitation. - Comparative Criticism 8 (1986), pp. 117-119.
1988 Ossian at Home and Abroad. - Stratchclyde Modern Literature studies VIII (1988), p. 14.
1989 German Ossianism: A Reappraisal? - German Life and Letters 42 (July 1989), pp. 334-336.
- HANUŠ, Josef
1903 Literatura Žeskš 19. stoletš. (Praha : Jan Laichter).
- HERMANS, Theo
1986 Literary Translation. The Birth of a Concept. - New Comparison 1 (Summer 1986), pp. 28-38.
- HOBSBAWM, Eric
1983 Introduction. - The Invention of Tradition. Ed. Eric Hobsbawm, Terence Ranger (Cambridge: Cambridge University Press).
- HOUWALD, Ernst von
1853 Wahnsinn und Tod. - Ššmtliche Werke III, (Leipzig).
- HRBATA, Zdeněk
1987 Prostor romantickšo poutnška. - Prostor Mšchova dšla. Ed. Pavel Vaššš, (Praha: Žeskoslovenskš spisovatel), s. 49-74.
- HRUBŠ, V.
1919 Psal Hanka Rukopis kršlovedvorskš. Jubilejnš vzpomšnka paleografova. - Žeskš šasopis historickš 23 (1917), s. 289-302.
- HUSSERL, Edmund
1972 Krize evropskšch všd. PŽel. Jan Patoška (Praha: Academia), s. 258.
- JIRŠT, Vojtšch
1939 Drobnštky k Žeskšmu pšsemnictvš 19. Stoletš. 1. K predhistorii RKZ. - Listy filologickš 65 (1938), s 57-58.
- KOŠŠ, Josef
1971 Spory o rukopisy v Žeskš společnosti. - Rukopisy ... 1969, s. 31-32.
- KOMŠREK, Miroslav
1969 Jazykovšdnš problematika RKZ. - Rukopisy ... 1969, s. 197-274.
- LASS, Andrew
1988 Presencing Historicity and the Shifting Voice of Written Relics in Eighteenth Century Bohemia. - Bohemia Zeitschrift 28 (1987), pp 96-97.
1989 Romanntic Documents and Political Monuments: the Meaning-fulfillment of History in Nineteenth Century Czech Nationalism. - American Ethnologist 15 (1988), pp. 462, 464, 465, 467.
- LEVINSON, Marjorie
1986 The Romantic Fragment Poem (Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press), p. 34.
- MACPHERSON, James
1765

The Poems of Ossian. Translated by James Macpherson, Esq. (Leipzig: Bernard Tauchnitz, 1847).

MACURA, Vladimír

1983 Znamenš zrodu. (Praha, Žeskoslovenskš spisovatel), s. 58-60, 69-89.

MŠCHA, Karel Hynek

1959 Spisy. Sv. 1, ed. Karel Janskš (Praha: SNKLHU), s. 128, 191.

1960 Spisy. Sv. 3, ed. Karel Janskš, Karel Dvoššk a Rudolf SkŽeŽek (Praha: Odeon), s. 83.

MEZNSK, Jaroslav

1969 Rukopisy z hlediska historie. – Rukopisy ... 1969, s. 154, 155.

MURPHY, Peter

1986 Fool's Gold: the Highland Treasures of Macpherson's Ossian. – ELH 53, (1986), pp. 574-575, 584-585.

MŠLLER, Wolfgang

1978 Das Asynton als Archaismus in James Macphersons ossianischen Dichtungen. – Angelia 96 (1978), S. 89-106.

NEBESKŠ, Všclav Bolemšr

1854 Kršlodvorskš rukopis. – ššM 26 (1852), sv. 4, 141, sv. 3, s. 135.

O'NEIL, Seamus

1979 Gaelic Literature. – Dictionary of Irish Literature. Ed. Robert Hogan, (Dublin: Gill and Macmillan Ltd.), pp. 26, 28-29.

OTRUBA, Mojmsr

1971 Mštus a ritus v boji o Rukopisy. – Žeskš literatura 18 (1970), s. 260.

OTRUBA, Mojmsr, ŽEPKOVŠ, Marie

1969 Literšrnšvšdnš kritika RKZ. – Rukopisy ... 1969, s. 121.

PETŠŠŽEK, Miroslav

1991 Francouzskš strukturalismus a tradice Žeskšho strukturalismu. – Žeskš literatura 39 (1991), s. 387-388.

PROCHŠZKA, Martin

1987 Mšchova poezie a problšm Byronova vlivu. – Prostor Mšchova dšla. Ed. Pavel Vaššk (Praha: šs. spisovatel), s. 197-204.

1988 Cultural Invention and Cultural Awareness: Translational Activities and Author's Subjectivity in the Culture of Czech National Revieal. – New comparison 8 (Autumn 1989), pp. 57-65.

PROCHŠZKA, Vladimír

1969 Rukopisy a pršvnš historie. – Rukopisy ... 1969, s. 181, 183, 187, 188, 190, 191, 193.

RUKOPISY

1969 Rukopisy kršloedvorskš a zelenohorskš. Dnešnš stav poznšnš. Ed. Mojmsr Otruba (Praha: Academia).

STAFFORD, Fiona

1988 The Sublime Savage, James Macpherson and the Poems of Ossian (Edinburgh: Edinburgh University Press), pp. 97, 118, 127, 153.

THOMSON, Derick S.

1952 The Gaelic Sources of Macpherson's Ossian (Edinburgh).

Преведе от чешки: Добромир Григоров

Преводът е направен по:

Ceskš literatura, rocnsk 41, 1993, cšslo 1, str. 25-47.