

# МЕТАПОЕТИЧЕСКИЯТ ПЛАСТ В ПОЕЗИЯТА НА З. ХЕРБЕРТ В ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА МЛАД ПОЛСКИ ИЗСЛЕДОВАТЕЛ

Рецензия върху книгата на Roman Bobryk *Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta*<sup>1</sup>

*Дечка Чавдарова*

*Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“*

Книгата на Р. Бобрик „Концептът за поезията и поета в стихотворенията на З. Херберт“ представлява цялостно и задълбочено изследване на литературния феномен метапоезия (или според друга терминология – „поетическа самонаблюдателност“) в поетическата концепция на представителния за полския литературен канон поет З. Херберт. (Р. Бобрик е автор и на две книги за натюрморта в живописата и поезията, които се цитират активно от изследователите на този жанр: “Martwa natura: gatunek, motywy, kompozycje. Siedlce 2011” и “Martwa natura w poezji polskiej XX wieku”. Siedlce, 2015.)

В уводната част на представената тук книга авторът отбелязва мястото на метапоетическите елементи в поезията на всеки автор, особено през XX век, програмния характер на творби, които често са озаглавени „Моята поезия“, „Поезия“, “Ars poetica”. Уточнявайки, че подобни заглавия не са характерни за поезията на Херберт, Р. Бобрик подчертава значението на мотива за творчеството в нея. Като имаме предвид, че литературоведите често извличат концепциите на поетите за творчеството от техни преки изказвания в нехудожествени текстове, ще оценим плодотворността на подхода на Р. Бобрик да се обръща към паралитературни текстове (интервюта, публицистика) като към допълнителна информация за доизясняване на въплътената в самата поезия на Херберт представа за поезията и поета. Целта, която авторът си поставя, е реконструирането на формулата на Херберт за поетика въз основа на

---

<sup>1</sup> Roman Bobryk. *Koncept poezji i poety w wierszach Zbigniewa Herberta*. Siedlce: Pracownia Wydawnicza Wydziału Humanistycznego, 2017.

неговите стихотворения. В уводната част се коментира и критерият за подредбата и класификацията на материала в отделните глави – тематичното групиране – с уговорката, че могат да се приложат и други критерии (уговорка, която е много уместна с оглед на някои въпроси, които поражда избраният от автора критерий).

Първа глава е посветена на стихотворението на Херберт „Клепало“ („Kołatka”), определено от автора като „въведение на Херберт към Херберт“. В началото на тази глава се обясняват различните типове лирически аз (интимна лирика, „лирика на ролята“, в която лирическият герой е митологична, историческа или литературна личност), което би могло да се спести в една научна монография. В стихотворението на Херберт се открива автотематичната проблематика, наличието на автобиографичен елемент. Програмният характер на стихотворението се свързва в поетиката на творбата с противопоставянето своя поезия – чужда поезия, съдържащо два семантични варианта на метафората *поезията – градина*. Анализирайки тази метафора, литературоведът демонстрира усет за семантичните нюанси на поетическото слово (думата „градина“). Присъщо на автора е и умелото разкриване на евангелските цитати (Евангелието от Матей, глава 5, 37: „Когато имате предвид „да“, трябва просто да казвате „да“ и когато имате предвид „не“, просто да казвате „не“. Всичко в повече е от лукавия“), на сакралната функция на определени предмети (клепалото). Въз основа на това в стихотворението се открива естетическата идея за вербален минимализъм, а лирическият аз се осмисля като ученик на Христос.

Във втора глава се анализира поетическата идея на Херберт за неизразимостта, за мъките на словото. В поезията на Херберт Р. Бобрик открива различни мотивировки на идеята за неизразимостта: неадекватността на езика спрямо описвания обект, за който трябва да се говори с общоприетите средства за комуникация (съкровенията чувства към родния край в стихотворението „Никога за теб“ – „Nigdy o tobie”); усещането за неуспешен творчески опит в „Писане“ („Pisanie”); необходимостта от обръщане към средствата на античната трагедия в говоренето за съвременните исторически драми („За Троя“ – „O Troi”). Въплъщение на идеята за мълчанието на поета се открива в библейския образ на соления стълб, с който се той се отъждествява. Задълбоченият анализ на стихотворението „Заспиваме с думите“ („Zasypiamy na słowach”) разкрива концепцията на Херберт за езика (която поражда у мен асоциации с поетическите концепции на авангарда). От текста на стихотворението изследователят извлича противопоставянето на два типа думи: спокойни, прости съществителни (названия на нещата) и опасни думи, които могат да придобиват друг, субективен

смисъл в различен контекст, изрази от религиозния или моралистичния дискурс. (Ще вметна, че лирическият аз поет на Херберт няма претенциите да назовава нещата като нов Адам, както е при руските акмеисти, или да сътворява нов език според идеите на футуризма.) Основната идея на Херберт за езика на поезията се свързва с желанието за избягване на недоизказаността, с постигането на равновесие в един фрагментарен свят, с мечтата за „допълване на съдържанието с липсващите думи“ („w nadzieji że treść sie dopełni / że brakujące słowa / wejdą w kalekie zdania”).

Р. Бобрик откроява в поезията на Херберт връзката между идеята за неизразимостта и съзнанието за подчиняване на поетическите конвенции: в стихотворението „Бих искал да опиша“ („Chciałbym opisać”) лирическият аз съзнава, че не може да изрази своите чувства със стандартните поетически средства. В този спор с установените поетически норми може да се открие устойчив механизъм на обновление на поетическия език (борбата между „архаисти и новатори“, „млади и стари“). Анализът разкрива парадокса на подобен тип литературна комуникация: изразявайки чувството за неизразимост на личния опит с конвенционални средства, поетът намира собствени средства – нешаблонни метафори от типа „букет птици“, оксиморонни изрази. Ценно е, че изследователят вписва идеята на Херберт за неизразимостта в по-широк литературен контекст, отправяйки в бележка под линия към труд на Курциус и споменавайки панегиричните и религиозни творби през Средновековието, изразяващи невъзможността да се опише красотата на любимата или величието на Бога. Бихме споменали значимото място на тази идея в поетиката на романтизма, в която идеята за неизразимостта не е реторичен похват, а израз на романтичен скепсис, усъмняване в силата на словото. Според Н. Георгиев тази идея, пораждаща парадокс, е присъща на самия литературен род лирика (идеята за неизразимостта, за мълчанието на поета се отрича от самия творчески акт). Р. Бобрик открива парадокса на творби като „Бих искал да опиша“ в друго: „пишейки за невъзможността на описанието на личния опит, Херберт отправя към един от старите топоси на световната литература“ – идеята за неизразимостта, коментирана от Курциус. Донякъде е и така: отричайки конвенциите, Херберт следва определена традиция в осмислянето на мъките на словото.

Трета глава – „Срещу конвенциите“ – съдържа анализ на стихотворенията „Три студии за реализма“, „Орнаментатори“ и „Седмият ангел“ в ракурса на отношението на поета към определени поетически конвенции (стилове). В диалог с други изследователи на Херберт Р. Бобрик улавя в стихотворението „Три студии за реализма“ („Trzy studia na temat realizmu”) не само алюзиите за буколическата живопис, експресионизма/

натурализма и соцреализма в трите части на творбата, но и възможността за нейния прочит в универсални категории. Чертите на изображения свят в отделните „реализми“ литературоведът извлича от различни нива в поетиката на стихотворението: художествено пространство, мотивика, колористика, граматически средства, лексика. Познанията му в областта на живописа му помагат да открие междутекстови връзки с Рубенс, да разчете поетическия текст като екфразис (описание на картината „Пейзаж с дъга“), да асоциира мотива за увяхването на откъснатото цвете с холандския натюрморт, да свърже света на натурализма / експресионизма с жанровата живопис. Проницателно е уловена полемиката на Херберт с двата типа реализъм, идеята на поета за едноплановостта на двата свята: идилията в буколическата живопис и тъмната страна на живота в експресионизма (или натурализма), интерпретирани от поета чрез библейския архетип за потопа. Умело е разкрита разликата между творците в първата и втората част на стихотворението (които „рисуват“) и творците от третата част – авторите, които „не толкова рисуват света, колкото го конструират, използвайки достъпен материал от знаци“. Концепцията за света в този трети „реализъм“ изследователят отново извлича от поетическата структура: бинарните опозиции (дясно-ляво, да-не), цитатите от социалистическия дискурс, илюстрирани и чрез плакат на кулака (идеологемата за врага, пропагандата и демагогията), отнемането на правото на свобода на адресата.

В анализа на стихотворението „Орнаментаторите“ („Ornamentatorzy“) Р. Бобрик открива завоалираната полемика на Херберт с тенденцията за украсяване на действителността както чрез разкриване на негативните конотации на изразите от семантичното поле „орнаментиране“ („украсявам“, „декорирам“, „боядисвам“, „в розова светлина“), така и чрез привличане на външнотекстова информация (орнаментаторите – „творци на летящи ангели“ – са ученици на Майстора в Ренесанса и Барока).

Полемиката на Херберт с каноните (с византийската живопис) в стихотворението „Седмият ангел“ („Siódmy anioł“) е открита на етимологично ниво (значението на името Шемкел в съпоставка с имената на другите ангели, значението на думата „ангел“), чрез разкриване на онтологичния статус на седмия ангел и преобръщането на установените в канона атрибути на ангелите (черния цвят вместо златистия и лазурния), за да се стигне до извода за смисъла на творбата – „истинският ангел е Шемкел“. Особено важно е обобщението за пораждането на каламбурната връзка sztuka – sztuczny (изкуство-изкуствен) в трите споменати стихотворения.

Подобна каламбурна връзка извиква у нас въпроса за проблематизирането не само на определен тип изкуство, но и на самото изкуство (още един поетически парадокс). Ако впишем тази идея на Херберт в по-широк контекст, можем да споменем и други примери за подобно проблематизиране на изкуството (например в поезията на А. Блок). Ще добавя още нещо: доколкото споменатата връзка между думите „изкуство“ и „изкуствен“ присъства почти във всички европейски езици, можем да приемем дадената представа за универсален концепт.

Четвърта глава е под надслов „Temat poezji“, който може да породи двусмислица: този израз присъства в заглавието на целия труд и означава „темата за поезията“, а в дадения случай е със значение „темата на поезията“ (кои теми в концепцията на поета са подходящи за утвърждаване в поезията). В стихотворението „Розово ухо“ („Różowe ucho“) литературоведът открива проблем, който той анализира въз основа на други стихотворения – търсенето на думи за описание, трудностите при изразяването на чувството в поезията. (Дали тогава този фрагмент не би могъл да се включи в главата „Как да опиша“?) Анализът разкрива същия парадокс, за който вече стана дума: отсъствието на отговор на въпроса „как да предам интимното на другите“ („нищо не казах“), и използването на „свои“, неконвенционални средства за изразяване (описанието на розовото ухо на любимата).

Въпроса за подходящата тема на поезията/изкуството Р. Бобрик открива и в стихотворението „Защо класиците“ („Dlaczego klasycy“). Отбелязвайки, че в текста липсва експлицитна оценка на поета, той извлича смисъла на стихотворението чрез анализ на композицията (паралелизма между двете части, противопоставящи историческия разказ на Тукидид на разказа на съвременните генерали за Втората световна война) и закодирания в третата част отговор на въпроса от заглавието: „тема на изкуството може да бъде само важно събитие“, „изкуството трябва да говори ясно и кратко, без реторичен патос“.

Анализът на стихотворението „Петимата“ („Pięciu“) насочва към проблема за трудностите на словото на поета пред лицето на трагедията – разстрела, на който лирическият аз поет е свидетел, смисъла на поезията в такава ситуация (привежда се изказването на Адорно „варварство е да се пишат стихове след Освиенцим“) и във връзка с това – към темата на поезията („стихотворенията за цветя са маловажни“). Следователно стихотворението с равно основание може да попадне и в други рубрики.

Проблема за важното историческо събитие като тема на поезията изследователят анализира и въз основа на стихотворението „Пролог“ („Prolog“), като навлиза дълбоко в

структурата на творбата (езикова комуникация, свързаност на текста, стилистика, графика, пунктуация, стихосложение), за да покаже нарушения диалог между лирическият герой поет, подобен на античния песнопеец, и Хора, който се опитва да го отклони от миналото, и възстановяването на диалога между тях във финала (общото говорене/ общата песен за унищожения от войната град).

Пета глава е назована метафорично „Поетът сред птиците и камъните“. Критерият за обособяване на стихотворенията в тази глава, според мотивировката на изследователя, е наличието на главен герой поет и „иронията като средство за моделиране на света“. Всъщност заглавието подсказва за възможността за прилагане на друг критерий за свързване на стихотворенията – проблема за метафоричните определения на поета (в дадения случай със снизяващи конотации). Тогава в тази глава могат да се включат и стихотворения, съдържащи други подобни метафори. (Проблемът за метафорите на поезията и поета е особено важен за историята на литературата, защото въз основа на тях можем да проследим развитието на метапоетическите концепции. Изследването на този проблем въз основа на отделните национални литератури все още не е осъществено – с него би трябвало да се заемат научни колективи.)

Иронична метафора на поета присъства в стихотворението в проза на Херберт „Кокошка“ („Kuga“). Р. Бобрик демонстрира снизяващия ефект на тази метафора именно в литературноисторически аспект, привеждайки примери за метафората *поетът лебед* от одите на Хораций до полската литература – Ян Кохановски, А. Мицкевич, Ю. Словацки. Изследователят посочва и устойчивостта на метафората *поетът славей* и цитира стихотворение на Ю. Словацки, в което присъства игра с тази метафора. С оглед на връзката на този пример с произведението на Херберт би било добре да се добави, че метафората *поетът славей* (или съпоставката на поета с друга пойна птичка) няма да „работи“, в текста на Херберт, в който се развива мотивът за перото, а не за пеенето. Литературоведът разкрива културните конотации на перото, двузначността на думата „перо“ („уред за писане и атрибут на птицата“, асоциацията на лебеда с Икар). Наблюдението за деградация на понятието „птица“ у Херберт в този исторически контекст (кокошката – дегенерат) е близко на семантичната теория за прототипа (кокошката е в най-малка степен птица). Наред с това изследователят открива и амбивалентността на понятието „кокошка“ въз основа на израза „съжителства с хората“.

Р. Бобрик илюстрира мястото на устойчивата поетическа метафора *поетът птица* в творчеството на Херберт и със стихотворението „Избраници на звездите“ („Wybrańcy gwiazd”), като постига оригиналността на интерпретацията на тази метафора отново чрез прецизен семантичен анализ на понятието „перо“, съотнасящо творческия акт и птицата, на отрицателното сравнение „поетът не е ангел, няма крила, а само перо в дясната ръка“ и на митологичните архетипи в текста (мита за Икар). Изследователят улавя дискретната ирония на поета и двузначността на мотива за полета на поета към звездите, на съвършенството, което те символизират.

В стихотворението „Повествование“ („Przypowieść“) вниманието на Р. Бобрик привлича противопоставянето на метафорите *поетът птица* и *поетът камък* в композицията на творбата (имитацията на песента на птиците и имитацията на съня на камъните, мълчанието на поета). Семантиката на камъка се постига чрез митопоетически анализ – откриване на митологичичните архетипи Хипнос и Танатос. Концепцията на Херберт е извлечена от заключителната строфа: „същността на поезията е лутането между двата полюса“.

Литературоведът демонстрира усет за семантичните нюанси на поетическото слово, за функцията на детайлите в структурата на творбата и в анализа на стихотворението „Писане“ („Pisanie”), в което също присъстват детайлът *гъше перо* като метонимично означение на поета и метафората *поет птица*: позицията на лирически аз поет на писалището (персонифицирането на писалището и стола, представата за поета като рицар на турнир), двузначността на понятието перо – инструмент на поета и средство за извисяване. Въз основа на този анализ се постига концепцията на Херберт за поезията – оценностяването на културната традиция. Противопоставянето на традицията и съвременността изследователят разглежда като черта на поетическия код на Херберт, като привежда пример и от стихотворението „Елегия за писалката с мастило и лампата, останали в миналото“, в което новото средство за писане – химикалката – получава снизяващи конотации („без очарование, / име, / минало“). Анализът на стихотворението „Писане“ извлича от текста и идеята за трудностите на творческия акт чрез откриване на значенията ‘пустиня’, ‘изкуственост’, ‘мъртво’, ‘теснота’ в описанието на пространството на поета (пустинята на писалището, малкото пространство на стаята), средствата за писане (гъшето перо, пясъка за подсушаване), ефекта от творческия акт („хартиени цветя“). Изследователят и в този случай улавя двузначността на концепцията на поета, поетическия парадокс (писането въпреки усещането за непостижимост на съвършенството). Virtuozно е интерпретиран

и мотивът за създаването на нов език (нова гласна) в стихотворението „Писане“: от полската дума *samogłoska* (гласна) се извличат значенията “независимост на поета” (морфемата „сам“) и “свобода на изказването” (морфемата „глас“). (Срв. в български фразеологизма „безгласна буква“.) Ще добавя, че идеята на Херберт за създаването на нов език, език на боговете, извика у мен асоциации с идеята на В. Хлебников (макар че концепциите на двамата поети и поетическите им практики са съвсем различни).

Алюзия за поета изследователят открива и в стихотворението „Малка птичка“ (“*Mały ptaszek*”), в което лирическият герой е птичка, като прилага отново митопоетически инструментариум (разкрива библейските архетипи на световното дърво, рая и изкушението на змията), прокарва междутекстови връзки с живописца („Изгонването от рая“ на Микеланджело). Този подход се съчетава със семантичен анализ на всяка дума и образ, чрез които се постига двузначността на изображения свят (рая, който птичката обитава). Определени значения се разкриват чрез препратки към извънтекстовата реалност: идеята за изкушаването на поета от змията чрез несвобода се свързва със статуса на поета в тоталитарното общество.

Критерий за обособяване на стихотворенията в шеста глава – „Аполонични стихотворения“ – е митологичният мотив, като се подчертава неговата висока честотност в поезията на Херберт (8 стихотворения от 39 са с митологична тематика). Изборът на такъв критерий съдържа принцип, различен от този в другите глави, в които стихотворенията се обединяват въз основа на определена идея на поета за поезията. Дискусионно е и обяснението на по-честата поява на митологичния мотив в ранната лирика на Херберт с цензурата – когато той не може да изразява открито идеите си (т.е. като „езопов език“). Не е ли обръщането на поетите към митологични или библейски мотиви същностна черта на поезията, която М. Цветаева формулира като „Поет издалека заводит реч“, не е ли митът друг „велик код“, наред с библейския (според концепцията на Н. Фрай)? Стихотворенията на Херберт, които Р. Бобрик анализира в тази глава, са „Към Аполон“ (“*Do Apollina*”), „По пътя към Делфи“ (“*W drodze do Delf*”), „Аполон и Марций“ (“*Apollo i Marsjasz*”). В стихотворението „Към Аполон“ той открива полемика с идеята за „чистото изкуство“ (на тази основа стихотворението може да се впише и в рубриката „Против конвенциите“). Анализът и в този случай демонстрира познанията на автора в областта на митологията, умението му да изследва екфразиса в поетическия текст (описанието на статуята на Аполон), дълбочината на семантичния анализ, разкриващ снизяването на знаците на високото изкуство в образа на Аполон. Полемиката с чужда поетическа конвенция изследователят извлича и от

стихотворението „По пътя към Делфи“, като открива контаминацията на различни митологични сюжети (за Аполон и за Медуза, за търсенето на пророчеството от лирически аз не от Пития, а от Аполон) и дискредитирането на изкуството, което символизира Аполон, като жестоко. Като влиза в диалог с други изследователи, Р. Бобрик поставя въпроса за нееднозначността на концепцията на Херберт, но и за наличието на завоалирана оценка на „вербално и фабуларно ниво“. Това твърдение е съпроводено от излишно според мен уточнение: „Типът изкуство, чийто символ е Аполон, не се одобрява от поета“ (подобна обяснителност се среща и на други места в текста). Като нов прочит на древногръцкия мит изследователят разглежда и стихотворението „Аполон и Марсий“: изместването на акцента върху Марсий (неговото страдание, неговия вик), дискредитирането на изкуството на Аполон като формализирано, лишено от чувства, свързването на „истинското“ изкуство с конкретност и страдание. Р. Бобрик проникателно анализира спецификата на описанието на одрания Марсий с поетически метафори, с кода на природното, знаците на изкуството на Аполон („нерви изкуствени“, съсредоточаване върху чистотата на инструмента), характерната за кода на Херберт опозиция изкуство-изкуствен. Потвърждение на своите изводи изследователят търси и извън текста на творбата, в паралитературен текст, каквото е интервюто с поета в сп. Политика“ от 1972 г. (мнението за „ада на естетите“, неприемането на „чистата красота“). Подходът на Р. Бобрик да извлича смисъла на анализирания произведение от тяхната структура, съдържаща кода на поета, и обръщането към паралитературни текстове ни изправя отново пред въпросите на литературната теория за възможностите на „затвореното четене“ и необходимостта от отваряне към извънтекстовата реалност (в кои случаи смисълът на творбата не може да бъде постигнат без прекрочване на границите на текста и в кои извънтекстовата информация е само търсене на допълнителна опора?).

Седма глава има за обект стихотворенията на Херберт за мъртви поети, връзката на поезията с паметта. Детайлният анализ на структурата на стихотворението „Три стихотворения по памет“ (“Trzy wiersze z pamięci”) разкрива връзката на лирически аз с мъртвите, знаците на опустошения от войната град, идеята за извисяването на поета и за ролята на литературата да придава вечност на трагичните събития (чрез алюзия с „Илиада“). Наблюдението за мисията на литературата може да подкрепи представата за двойствеността на концепцията на Херберт за поезията – колебанието между усъмняването в нея и вярата в смисъла на собственото дело.

Други важни проблеми поставя анализът на стихотворението в проза „Епизод в библиотеката“ („Epizod w bibliotece”), в което присъства гледната точка на читателя, адресата на поезията (момичето, което чете в библиотеката стихотворението на мъртвия поет само на формално ниво – стихосложение – и оприличаването на мъртвия поет със скелет на саламандър). Прецизният анализ на структурираността на творбата на Херберт насочва изследователя към още едно противоречие: между изкуствеността на формата и неприемането на анализа, който прониква в нейната дълбочина, възприемането му като дисекция. Концепцията на Херберт насочва към още един проблем, останал извън ползването на изследователя – за неприемането на литературния анализ (не само от страна на поета), както и за частния случай с критиката на структурализма в соцреалистичното литературознание (особено парадоксален спор с анализа, тъй като става дума за наука).

Осма глава ни връща към проблематика, анализирана в предишни глави – отношението към традиционното изкуство, сблъсъка между противоположни поетически концепции. Критерият за обособяване на стихотворението „Каруца“ („Wóz”) в отделна глава навярно е мотивиката (както при „аполоническите“ стихотворения, само че тук обект на интерпретация е японската поезия – традиционна и съвременна). Анализирайки знаците на двата типа поезия (на семантично ниво и ниво стихосложение), Р. Бобрик отбелязва мимоходом, че стихотворението носи заглавието „Каруца“, но в него се описва качването на поета на влак – несъответствие, което също би могло да се разглежда като сигнал за сблъсъка на две епохи в изкуството. Изследователят стига до извода за двузначността на концепцията на Херберт (както и в други случаи), тоест сближава своята представа за поезията с теорията за свободата на интерпретацията (стихотворението „може да се прочете и по друг начин“). За тази двузначност загатва заглавието „Неясната съдба на традиционната поезия“. Така в цялостния подход на Р. Бобрик се съвместяват идеята за постижимостта на авторския код (макар че този термин не е използван в текста) и идеята за свободната интерпретация на читателя, за творба, която бих определила с термина на У. Еко „отворена“.

Девета глава е посветена на стихотворения, в които изследователят открива автобиографичен елемент в сближаването на лирическият герой поет до реалния автор (тоест отново критерий за обособяването не е определена идея за поезията). Струва ми се, че търсенето на автобиографизъм в разсъжденията на лирическият аз поет е проблематично. Така например стихотворението „Шкафът“ („Szufłada”), в което

лирическият аз се обръща в одически стил към шкафа, за да изрази представата си за изгубена невинност, за продаване на изкуството и душевна пустота, може да се отнесе към романтичната традиция, към универсалната идея за свободата на твореца (идва ми наум Пушкиновото „Не продаётся вдохновение, но можно рукопись продать“). Автобиографичното в случая може да се свърже със самия литературен род лирика.

По-особен е случаят със стихотворението „Как ни въведоха“ („Jak nas wprowadzono“), в което литературоведът открива алюзия за подчиняването на поетите на нормите в тоталитарното общество, за подкупването им от страна на наставниците и „благодетелите“. Явно творбата може да се разчете като равностетка не само на автора, но и на поетическото поколение от времето на Полската народна република, към което той принадлежи. В този случай отново възниква въпросът за сигналите за извънтекстова реалност, за необходимостта от знания на читателя за тази реалност при прочита на стихотворението. (Разсъждавайки над този въпрос, може би ще стигнем до извода, че и без споменатите знания творбата ще запази универсалния си смисъл за необходимостта на твореца от свобода.)

За друг тип алюзии с конкретна извънтекстова реалност (времето преди Втората световна война, войната, катастрофата, социалистическата култура с нейната нормативна поетика) става дума в анализа на стихотворението „Биография“ („Życiorys“). Р. Бобрик проследява знаците на поезията на лирическият аз през различните периоди: клишетата на ученическата поезия, поезията като пазителка на паметта за войната, налагането на нормите на соцреализма – възславата на „светлото бъдеще“, марксистките идеи, клишетата на партийния дискурс. Изследователят открива авторовата ирония спрямо конформизма (двузначността на фразата „да вървиш с народа“, образа на поета в аквариум като знак за несвобода). Струва ми се, че изложението би могло да се освободи от излишна обяснителност (какво значи да вървиш с народа, да бъдеш като риба в аквариум). В реторичния въпрос от финала на стихотворението – „Дали диктатурата на пролетариата не отрича правдивото изкуство?“ – също е уловена двузначност: идеята за противоречие между диктатурата на пролетариата и правдивостта (за разчитането на която, по мнението на изследователя, е необходим исторически опит и знание за паралитературни изказвания на поета) и представата, че диктатурата на пролетариата не отрича правдивостта на изкуството (израз на игра с цензурата).

Последната глава обособява стихотворенията на Херберт, посветени на други поети (своеобразни поетически писма). В едно от стихотворенията се открива

експлицитен израз на епистоларния жанр, характерен за жанра ода – „На Ришард Креницки“ („Do Ryszarda Krynickiego“). Изследователят посочва сигналите за епистоларна комуникация (трябва да се подчертае нейният игрови характер) и утвърждаването на високата поезия в лицето на Рилке и Елиът, към които се причисляват адресатът и адресантът – „ние“ като назоваване на истинските поети. Разкрива се противопоставянето на тази „истинска“ поезия и поезията на „другите“ на семантично и фонетично ниво, проследяват се интертекстуалните връзки с Достоевски („Красотата ще спаси света“) и идеите на Рилке за красотата, за да се направи извод за концепцията на Херберт за поезията като пазителка на културната традиция и усещането на поета за неразрешимост на въпросите („загадките на совата“).

Много умел е анализът на стихотворението „Картичка от Адам Загаевски“ („Widokówka od Adama Zagajewskiego“). Р. Бобрик открива сложността на комуникацията в света на творбата, изместването на акцента от адресата към описанието на картичката, което „не е екфразис, а претекст за ръзсъжденията на поета за съвременния свят и ситуацията на поетите“. Отново се поставя въпросът за необходимостта от извънтекстови знания при прочита на творбата, тоест за (не)възможностите на „затвореното четене“. За такава необходимост говорят сигналите за конкретни места с техните културни конотации: Чернобил, Нова Хута, Дюселдорф със значенията „индустриализация“, „несвобода“, „смърт“, противопоставени на Фрайбург въз основа на опозицията profanum – sacrum (катедралата във Фрайбург, етимологията на името „свободен град“). Ако при анализа на тези детайли се привличат историческите знания, то при анализа на описанието на ангела на картичката от Фрайбург плодотворни са отпратките към библейския текст и иконографията за разкриване на значението „Апокалипсис“. Проницателно е уловено сближаването на адресата и адресанта на картичката като носители на високата култура във Фрайбург чрез разкриване на двузначността на думата „катедра“ (в храма и в университетската аудитория, където Загаевски чете лекции) и на думата „апостол“, в която се сблъскват библейското с битовото (адресатът е бил „апостол в служебна командировка“ в същия град).

В друго стихотворение, посветено на поет – „На Чеслав Милош“ („Do Czesława Miłosza“) – се откриват разсъждения не въобще за поезията, а за поезията на конкретния автор, адресат на поетическото послание. Целта на изследователя е да декодира знаците на чуждата поетика (залива на Сан Франциско, мъглата, звездите,

ангела), да аргументира сложното преплитане на панегиричния тон с дискретната ирония на Херберт.

Стихотворението „На Йехуда Амихай“ („Do Jehudy Amichaja“) се свързва с мотива Учител – ученик, разгърнат въз основа на опозицията дом – скитничество. Р. Бобрик предлага два еднакво валидни прочита на понятията „дом“ и „скитничество“ и по такъв начин отново създава представата за отвореност на творбата на Херберт: единият прочит се опира на конотациите на името на адресата (Учителят е евреин, носител на древна култура, а ученикът – скитник), а другият привлича факти от извънтекстовата реалност (създаването на Израел – дом на адресата – и загубата на полски земи през Втората световна война). Симптоматичен е изводът на изследователя, че двата прочита „са в сферата на хипотезата“ – което говори за отказ от понятието „авторова интенция“ (въпреки привличането на паралитературни изказвания на Херберт на много места в труда).

Към друг важен проблем насочва анализът на стихотворението „На Петър Вуйчич“ („Do Piotra Vujićića“) – този за поетическия превод (адресатът е преводач на полска поезия, включително на стихотворения на самия Херберт). Изследователят извлича от текста на поетическото послание знаците за майсторството на сръбския преводач (той „знае по-добре от самия поет неговите мисли“, той е призван да бъде посредник между поета и другите). Р. Бобрик вписва стихотворението в цялостния текст на поезията на Херберт и по такъв начин посочва сблъсъка между възпяването на преводача в посланието на Петър Вуйчич и дискредитирането на поетическия превод в ранното стихотворение „За превода на стихотворения“ (чрез метафорите *поезията цвете, преводачът – земна пчела*, лишена от обоняние и вкус).

Друг метапоетически тип изследователят улавя в стихотворението „В памет на Ласло Наги“ („In memoriam Nagy László“): не осмисляне на чуждата поетика, а утвърждаване на безсмъртието на адресата (чрез оксиморона „отиде си“ – „остана завинаги“, чрез снемането на отрицателните конотации на израза „мраморно лице“, на понятията „неподвижност“, „мъртво“). Утвърждаването на моралната позиция на Ласло Наги – търпеливост и вяност – се вписва в цялостната поетическа концепция на Херберт, в което споменатите понятия са „основен принцип на поетическата етика“.

В заключение ще кажа, че книгата на Роман Бобрик е сериозен научен труд, който създава у читателя богата представа за естетическите идеи на З. Херберт и за спецификата на неговата поетика, предлага образци на поетически анализ, извиква

въпроси от литературноисторически и литературнотеоретичен характер, тоест провокира към диалог.