

DOROTA GOŁEK-SEPETLIEWA
UNIwersytet Śląski, Katowice

CHARAKTERYSTYKA PARADYGMATU BUŁGARSKIEJ POEZJI ODRODZENIOWEJ – PRZYKŁAD TWÓRCZOŚCI CHRISTO BOTEWA.

W ostatnich dwóch dekadach obserwujemy wzmożone zainteresowanie bułgarskich literaturoznawców twórczością poetycką Christo Botewa. Dorobek odrodzeniowego artysty zajmuje znaczące miejsce w kanonie literatury narodowej, zaś w świadomości przeciętnego odbiorcy funkcjonuje jako model zakorzeniony bardzo silnie. Najnowsze badania skupiają się zatem przede wszystkim na reinterpretacji i ponownym/nowym odczytaniu spuścizny poetyckiej Botewa.

Godne odnotowania okazuje się opracowanie Michaiła Nedelczewa¹, stanowiące przykład nowej interpretacji i analizy jej wybranych motywów lirycznych. Autor podejmuje w nim próbę odnalezienia śladów inspiracji twórczością Botewa w kolejnych tekstach literackich od okresu odrodzenia narodowego aż do współczesności. Transponowanie rozlicznych jej wątków w nowe modele poetyckie sprawia, iż ulegają one wewnętrznym transformacjom i nabierają z czasem charakteru wędrownego, uzyskując tym samym istotne znaczenie „miejsc pamięci” w kulturze narodowej. Te szczególne motywy, zgodnie z paradygmatem sztuki odrodzeniowej, pełnią jednak przede wszystkim rolę mitotwórczą w bułgarskim kanonie artystycznym.

¹ M. Неделчев, *Ботевата поезия и историческият живот на мотивите в лириката (Из битието на националния митопоетически текст)*, „Литературна мисъл” 1989, nr. 8, s. 3-16.

Swetłozar Igow² dokonuje z kolei gruntownej charakterystyki poetyckiego zagadnienia „przestrzeni bohaterskiego zwycięstwa”, opierając się na wnikliwej interpretacji kanonicznej ballady bułgarskiego odrodzenia narodowego *Hadzi Dimityr* (*Хаджи Димитър*), której autorem jest Christo Botew.

Nikołaj Czernokożew³ zwraca natomiast uwagę na (dotychczas pomijaną w rozlicznych badaniach dorobku lirycznego Botewa) koncepcję układu wierszy w obrębie jedyne go tomu poety, wydanego w 1875 roku pod tytułem *Pieśni i wiersze Botewa i Stambolowa* (*Песни и стихотворения от Ботьова и Стамболова*). Szczególna organizacja zamieszczonych tam utworów stanowi w jego ujęciu zamierzoną kompozycję odautorską. Uwzględnienie sekwencji wierszy w procesie interpretacji poszczególnych tekstów ułatwia jego zdaniem zrekonstruowanie specyficznego Botewowskiego paradygmatu podmiotu mówiącego.

Warto także zwrócić uwagę na opracowanie Nikoły Georgiewa⁴, w którym analizuje on kategorie milczenia i krzyku w poezji odrodzeniowego twórcy jako figury antonimiczne, kształtujące swą semantykę szczególnie w przestrzeni między- oraz wewnątrztekstowej.

Niniejszy tekst, odwołując się w głównej mierze do ustaleń bułgarskiego literaturoznawstwa, podejmuje kwestię paradygmatu bułgarskiej poezji odrodzeniowej, rozpatrując dorobek liryczny Christo Botewa jako reprezentatywny dla omawianego okresu literackiego.

Janusz Sławiński, poddając analizie kategorię podmiotu lirycznego, wskazuje na możliwość opisanie konstytutywnych składników paradygmatu „ja” mówiącego, które składają się na osobowość poetycką. Składniki owego paradygmatu nazywa rolami, wśród których jako zasadnicze wyróżnić można: 1. określony stosunek „ja” mówiącego do psychologicznych i przedmiotowych okoliczności wypowiedzi;

² С. Игов, *Хаджи Димитър - високото баладично пространство на подвига*, в: idem, *Български шедьоври*, София 1992, с. 58-64.

³ Н. Чернокожев, *Лирическата книга на Ботев и нейното драматично единство*, в: *Българската литература - фигури на четенето*, ред. М. Кирова, Н. Чернокожев, София 2000, с. 7-29.

⁴ Н. Георгиев, *Вик и мълчание в лириката на Ботев*, в: *Христо Ботев - нови изследвания*, ред. М. Цанева, София 1990, с. 186-213.

2. jego stosunek do „drugiej osoby”, do przywoływanego lub tylko potencjalnego partnera sytuacji lirycznej; 3. stosunek „ja” do podmiotu czynności twórczych i do sytuacji społeczno-literackiej, w której ów podmiot się znajduje; 4. stosunek „ja” do określonych elementów biografii twórcy⁵. Zaproponowane przez Sławińskiego składniki paradygmatu osobowości twórczej okazały się pomocne przy porządkowaniu materiału egzemplifikacyjnego i stanowią model dokonanej w procesie analitycznego oglądu typizacji twórczości bułgarskiego poety.

Botew czerpie bezpośrednio z bogactwa tradycji ludowej, udowadniając własne mistrzostwo w transpozycji wzorów folklorystycznych w kształtującą się lirykę nowobułgarską. Tematycznie spora część wierszy obrazuje pesymistyczną wizję uciskanego narodu pozostającego przez kilka wieków pod wpływem dominacji tureckiej. Z tą wizją związane jest wyobrażenie udręczonej ojczyzny matki-Bułgarii. W tym kontekście poeta uznaje za swą powinność głoszenie idei patriotycznej; obierając rolę nauczyciela i przywódcy swojego pokolenia, używa tekstu artystycznego dla wyrażenia własnej filozofii społecznej. Podmiot liryczny wielokrotnie utożsamia siebie z figurą hajduka, junaka, bojownika, buntownika czy rewolucjonisty, interpretując własną egzystencję w kategoriach mesjanistycznych. Twórczość Botewa okazuje się także nośnikiem wielu oryginalnych impulsów na przyszłość, obecnych w kształtującym się projekcie bułgarskiej poezji nowożytnej.

⁵ J. Sławiński, *Dzielo, język, tradycja*, Warszawa 1974, s. 89.

1. Stosunek „ja” lirycznego do psychologicznych i przedmiotowych okoliczności wypowiedzi:

Znacząca część wierszy Botewa przybiera formę otwartej skargi i lamentu:

Не плачи, майко, не тъжи,
че станах ази хайдутин,
хайдутин, майко, бунтовник,
та тебе клета оставих
за първо чедо да жалиш!
Но кълни, майко, проклинай
таз турска черна прокуда,
дето нас млади пропъди
по тази тежка чужбина -
да ходим да се скитаме
немили, клети, недраги!
[...]
(На прощаване в 1868 г.⁶)

O, nie smuć się matko, i nie płacz,
Żem został i ja hajdukiem
(hajduk to, matko, buntownik),
I żem Cię biedną porzucił,
Byś łzą pierwsze dziecię oblała!
Ale klnij, matko, przeklinaj
To czarne tureckie wygnanie,
Żeśmy się, młodzi, rozbiegli
Po tej bolesnej obczyźnie,
By się wałęsać i tułać.
Przekłęci, obcy, niemili!
[...]
(Na pożegnanie w roku 1868⁷)

Poetycka apostrofa, której adresatką jest porzucona matka, podszycana jest romantyczną uczuciowością. Podmiot liryczny identyfikuje się z figurą hajduka, rozślawianą i gloryfikowaną głównie przez antyturcką pieśń ludową. Podkreślając buntowniczy charakter własnej wizji patriotycznej powinności, uskarża się na niełatwy los „odszczepieńca” i wiecznego wędrowca. Jawnie artykułowane niezgoda i protest wobec dominacji tureckiej na ziemi ojczyznej sprawiają, że młodzieniec sam skazuje się na los obarczonego wieloma problemami banity. Liryczne „ja” solidaryzując się z młodymi rodakami — współuczestnikami tej niełatwej sytuacji — z ogromną dozą żalu mówi o przeklętym losie „niemiłych, przeklinanych i niekochanych”. Ta nostalgiczna fraza, zaczerpnięta z tradycji ludowej, została mocno utrwalona w kanonie literatury bułgarskiej dzięki Iwanowi Wazowowi, który dokonując nieznaczącej modyfikacji oryginału, uczynił ją w 1883 roku tytułem opowieści o emigrantach epoki odrodzenia narodowego (*Немили – недраги*).

⁶ X. Ботев, *Избрани творби*, София 1973, с. 38.

⁷ Ch. Botew, *Na pożegnanie w roku 1868*, przeł. Z. J. Kempf, w: I. Undziew, *Piórem i szabłą*, Warszawa 1966, s. 68 i 69.

W dotychczasowych badaniach nad spuścizną poetycką Botewa wielokrotnie podkreślano znaczenie transpozycji elementów pieśni ludowej w sferę liryki artystycznej jako zabiegu pełniącego funkcję kompensacyjną wobec szczątkowej obecności romantyzmu w bułgarskim procesie literackim. Różne przekazy folklorystyczne cechujące się niezwykle bogactwem emocjonalnym, aurą niezwykłości i obecnością zjawisk nadprzyrodzonych, traktowano jako zjawisko równoległe wobec tak istotnego w XIX wieku europejskiego prądu ideowego i literackiego. Wojciech Gałązka zauważa, że nieautonomiczna obecność w poezji bułgarskiego odrodzenia narodowego elementów romantycznych oraz sentymentalnych sprawia, iż funkcjonują w niej one jedynie na zasadzie ogólnie pojmowanego paradygmatu⁸.

Warto też zwrócić uwagę na intencjonalny dychotomiczny model przestrzeni poetyckiej, rozdzielonej na przestrzeń ojczyzny i obczyzny, co okazuje się symptomatyczne także dla liryki Botewa. Według Swełtozara Igowa topos ziemi ojczystej posiada nie tyle realne, rzeczywiste wymiary, co przede wszystkim przynależy do sfery wartości duchowych. Cykliczne ożywianie rodzimego pejzażu, częste odwołania do symbolicznego motywu ogniska domowego, sakralizacja przyrody — w sposób jednoznaczny nobilitują obszar ziemi ojczystej, nadając jej walor wartości niekwestionowanej⁹. Kultura odrodzenia narodowego w krajach słowiańskich wyróżnia kategorie narodu i ojczyzny jako prymarne wartości danego etnosu. Propagowanie szczególnego rodzaju etnocentryzmu zbiega się z wyznaczeniem obszarów zainteresowania rodzimej literatury i kultury. W konsekwencji twórcy uznają za swój prymarny artystyczny obowiązek oraz powinność przedstawianie najrozmaitszych elementów składających się na ojczyste środowisko społeczne/narodowe.

W analizowanym wierszu postawa podmiotu lirycznego wydaje się być niezachwiana, zaś finał utworu zarysowuje dwie możliwości finału życia hajduka. Pierwsza jawi się jako radosna wizja chwalebego powrotu z pola walki na łono kochającej rodziny i w ramiona pierwszej

⁸ W. Gałązka, *Tradycja i współczesność*, Katowice 1983, s. 198.

⁹ С. Игов, *Хаджи Димитър - високото баладично пространство на подвига...*, s. 60.

miłości. Ten optymistyczny obraz przesłania jednak ewentualność druga: nagła śmierć, jawiąca się głównie jako niesprawiedliwe przerwanie życia młodzieńca. Wątek kresu egzystencji hajduka/junaka/buntownika/syna w różnych konfiguracjach i wariantach jest stosunkowo często podejmowany w wierszach Botewa.

Kolejne utwory sukcesywnie ujawniają cechy osobowości podmiotu lirycznego:

[...]
Весел ме гледат мили другари,
че с тях наедно и аз се смея,
но те не знаят, че аз веч тлея,
че мойта младост слана попари!

Отде да знаят? Приятел нямам
да му разкрия що в душа тая;
кого аз любя и в какво вярвам -
мечти и мисли – от що страдая.

Освен теб, мале, никого нямам,
ти си за мене любов и вяра;
но тука вече не се надявам
тебе да любя: сърце догаря!

[...]
Една сал клета, една остана:
в прегръдки твои мили да падна,
та туй сърце младо, таз душа страдна
да се оплачат тебе горкана...

[...]
(Майце си¹⁰)

[...]
Wśród towarzyszy z wesołości słyne,
Bo z nimi jestem uśmiechnięty, miły,
A ja umieram, każdej chwili ginę,
Bo szrony już młodość moją zwarzyły!

Skąd mają wiedzieć? Nie mam powiernika,
Aby mu zawierzyć wszystkie duszy drgnienia –
W co wierzę, kogo kocham, co przenika
Myśli – to moje powiększa cierpienia.

Nie mam nikogo oprócz ciebie, matko,
Tyś moja miłość, moja wiara żywa;
Lecz już nadzieja zgasła do ostatka –
Jakże tu kochać: serce dogorywa.

[...]
Teraz mi tylko pozostało jedno:
Rzucić się w twoje najczulsze ramiona
I młode serce, i mą duszę biedną
Tobie wyplakać, o, matko strapiona...

[...]
(Do matki¹¹)

Liryczne „ja” deklaruje zakładanie maski konwencjonalności w kontaktach społecznych. Maski, pod którą skrywana jest autentyczna osobowość, naznaczona przede wszystkim samotnością i poczuciem niezrozumienia. Jednostka uskarża się na poczucie braku sprzymierzeńców w wymiarze moralnym i ideowym, co wywołuje w niej przede wszystkim stany smutku. Liczne apostrofy, zapytania i wykrzyknienia, składające się na specyficzną retorykę tekstu, budują atmosferę

¹⁰ X. Ботев, *Избрани творби...*, с. 15 i 16.

¹¹ Ch. Botew, *Do matki*, przeł. L. Lewin, w: *Niewidzialne skrzydła. Antologia poezji bułgarskiej*, wybór E. Konstantinowa, W. Gałązka, Kraków 1987, s. 37 i 38.

napięcia. Zawiedziony rzeczywistością podmiot liryczny ponownie kreśli symboliczny obraz matki i syna. Jordan Wasilew, badając bułgarską poetycką tradycję retoryczną uznaje, że wiersz *Do matki* jest utajonym dialogiem, który jedynie z pozoru zachowuje monologiczną formę. Utwór liryczny rejestruje tylko wypowiedzi syna, są one jednak wyznaczone i określone przez ukryte pytania/repliki matki¹². Aleksandr Kiosew zauważa z kolei intrygujące podteksty poetyckiego obrazu, które łączą wytęsknioną wizję ramion matki, pocieszających dorosłego syna, z pragnieniem śmierci/grobu. Wtórnie infantylne pragnienia mężczyzny (tęskniącego do pieszczot na kolanach rodzicielki) Kiosew określa jako symptom tak zwanego zachowania regresywnego, świadczącego o niezdolności do zachowań społecznie dojrzałych. Wprost przeciwnie — utrwala ono psychologiczne ograniczenia, stając się emblematem skrywanego pragnienia powrotu do matczynej łona, które jednocześnie jawi się jako symbol ukrytego pragnienia śmierci¹³.

Poetyckie wyznanie skupione na tematyce samotności i cierpienia kierowane jest także do brata:

[...]	[...]
душата ми в огън тлее, сърцето ми в люти рани.	Dusza ma w ogniu się wije, Serce pokryte ranami.
[...]	[...]
Често, брате, скришом плача над народен гроб печален; но, кажи ми, що да тача в тоя мъртъв свят коварен? (Към брата си ¹⁴)	Плaczę bracie po kryjomu Nad narodu grobem smutnym; Komu cześć swą oddać, komu, Na tym świecie złym, okrutnym? (Do mego brata ¹⁵)

Zraniona psychika „ja” lirycznego znajduje wyjaśnienie we wrogich uwarunkowaniach świata zewnętrznego. Jednostka, odrzucając

¹² Й. Василев, *Ботев и риторическата традиция*, в: *Христо Ботев - нови изследвания...*, с. 76-81.

¹³ А. Кюсов „Сън” на Вапцаров и голямото сънуване на левията, в: *Култура и критика, ч. III: Краят на модерността?*, ред. А. Вачева, Г. Чобанов, Варна 2003, с. 277.

¹⁴ Х. Ботев, *Избрани творби...*, с. 17.

¹⁵ Ch. Botew, *Do mego brata*, przeł. A. Borsza, w: I. Undziejew, *Piórem i...*, s. 56.

ułomną rzeczywistość, artykułuje własną niewiarę w istnienie upragnionego ideału, któremu można by poświęcić działania i czyny. Naród nieposiadający własnej państwowości nie ma w rozumieniu odrodzeniowego poety przyszłości, dąży ku samozagładzie. Poczucie niemocy i bezsilności obrazuje motyw samotnego płaczu, pozostającego aktem na wskroś intymnym.

2. Stosunek do partnera sytuacji lirycznej

W twórczości poetyckiej Botewa, zgodnie z konwencją kultury odrodzenia narodowego, mamy do czynienia ze ściśle określonym przez podmiot liryczny typem odbiorców. Sięgając po wybrane formy gramatyczne czasowników, które sprawiają wrażenie zwracania się do konkretnej osoby lub grupy osób, a także stosownie posługując się zaimkami „my” i „wy”, podmiot liryczny wielokrotnie bezpośrednio wskazuje adresata swojej wypowiedzi. Najczęściej jest to bohater zbiorowy – naród bułgarski lub konkretny przedstawiciel tejże wspólnoty. Jednoznaczne zwroty do potencjalnego odbiorcy tekstu – jak pisze Michał Głowiński, analizując kwestię wirtualnego odbiorcy w strukturze utworu poetyckiego – wiążą się z całokształtem kultury literackiej, w której występują¹⁶. Zgodnie z odrodzeniową konwencją literacką Botew określa typ pożądanego postawy i wynikających z niej zachowań odbiorcy. Poeta głosząc ideę patriotyczną staje się budzicielem i wychowawcą, zaś odbiorca winien odczuć i podjąć zobowiązania narodowe. Czytelnik w większości przypadków otrzymuje przekaz jasny i przekonujący; trudno tu mówić o obszarach niedopowiedzenia. Kształtująca się literatura nowobułgarska wykazuje niezwykle wyczulenie i wrażliwość na problemy narodowe. Nikoła Georgiew uważa, że pojęcie „horyzontu oczekiwań” odbiorcy tekstu, wprowadzone do badań nad literaturą przez Hansa Roberta Jaussa, ma w realiach bułgarskich charakter wybitnie społeczny – i to nie tylko w dobie odrodzenia narodowego, ale także we współczesności¹⁷. Taka koncepcja

¹⁶ M. Głowiński, *Prace wybrane: Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 70.

¹⁷ *Literaturoznawstwo to z góry przegrana sprawa. Z Nikołą Georgiewem rozmawia Georgi Minczew*, przeł. M. Piwońska, „Opcje” 2003, nr 2, s. 19.

poezji kreuje więc siłą rzeczy dyskurs możliwy do zdeszyfrowania przez przeciętnego czytelnika, który w tekście literackim poszukuje przede wszystkim wyraźnego ideału etycznego, czyli traktuje go jak obiekt „sztuki stosowanej”, a nie „sztuki pięknej”. Georgiew twierdzi: „od początku XIX wieku aż po jego lata 50. bułgarskie teksty literackie, obok innych, posiadają również funkcję »tożsamościową« – mają podkreślić i dowieść istnienia bułgarskiej narodowości i bułgarskiego języka oraz tego, że przedstawiciele tejże narodowości mogą pisać w tym języku na przykład wiersze. Pod tym względem literatura bułgarska spełnia zadania bliskie walce o niepodległy Kościół. W tym samym czasie literatura bułgarska bierze na swoje wątłe barki również i inne zobowiązanie – samopoznanie. Istnieją dowody świadczące o tym, że około połowy XIX wieku pośród części Bułgarów zrodziło się pytanie: kim jesteśmy, jak długo wytrwamy, w jakich granicach egzystujemy i co się w ich obrębie dzieje?”¹⁸. Na wyszczególnione przez bułgarskiego literaturoznawcę kwestie próbuje udzielić należytej odpowiedzi podmiot liryczny wierszy Botewa.

По чувства сме братя ний с тебе
и мисли еднакви ний таим,
и вярвам, че в светът за нищо
ний няма с теб да се разкаем.

Добро ли сме, зло ли правили,
потомството назе ще съди;
а сега - дай ръка за ръка
и напред със стъпки по-твърди!

Спътник ни са били в животът
страдания, бедност в чужбина,
но тях сме ний братски делили
и пак ще ги делим двамина...

Ще делим ний хорски укури,
ще търпим и присмех глупешки,
ще търпим, но няма да охнем
под никакви мъки човешки.

Myślą i sercem jednacy,
Na wieki jesteśmy braćmi,
I wierzę, że nic pod słońcem
Jedności naszej nie zaćmi.

Zło czynim, czy dobro, niech przyszłość
Twardym oceni wyrokiem;
Dziś – daj mi rękę i naprzód
Niezlomnym stąpajmy krokiem.

Cierpienie, nędza, wygnanie,
Szły z nami pod chmurnym niebem,
Myśmy dzielili się nimi,
Jak bracia dzielą się chlebem.

Wspólnie udźwigniem, mój bracie,
Szyderstw światowych udręki,
Z ust naszych jęku ni skargi,
Najsroźsze nie wydrą męki.

¹⁸ N. Georgiew, *Stosowalność i niestosowalność literatury bułgarskiej*, przeł. A. Fliśniak, „ibidem”..., s. 28.

И глава ний няма да сложим
 пред страсти и светски кумири:
 сърцето си вече казахме
 с печалните наши две лири...

Напред сега с чувства и мисли
 последната делба да делим:
 да изпълним дума заветна –
 на смърт братко, на смърт да вървим!

(Делба¹⁹)

Przed dumnym światem – swej głowy
 Nie schylisz – i ja nie zniżę!
 A co nam w duszy śpiewało,
 Na smutnej wygraliśmy lirze...

Więc naprzód, by raz ostatni
 Dziedzictwo podzielić swoje:
 Pełniąc przeznaczeń wyroki,
 Na śmierć, bracie – na śmierć idźmy
 we dwoje!

(Podział²⁰)

W pierwotnej wersji wiersz ten został zadedykowany Lubenowi Karawelowowi, z którym los połączył Botewa w Bukareszcie, w momencie organizowania narodowego komitetu rewolucyjnego. Po ujawnieniu się różnicy zdań i rozbieżności wizji dotyczących emigracyjnej działalności na rzecz ziemi ojczystej poeta odżegnał się od oryginalnej dedykacji oraz przeredagował swój utwór. Nie zmienia to faktu, że obecność przyjaciela/brata-sprzymierzeńca, powiernika, dzielącego podobną wizję świata, wyznawcy tożsamy wartości i idei jest dlań niezwykle istotna. Podmiot liryczny w otwartym apelu demonstruje silną potrzebę bliskości drugiego człowieka, wzbudzenia w nim empatii, zarazem wyrażając przekonanie o zasadności przyjętej przez siebie drogi życiowej, a także zarysowując ją w kategoriach mesjanistycznych. Płynące z wiersza przeświadczenie o szczególnej wyjątkowości podmiotu mówiącego łączy się z rosnącym przekonaniem o konieczności złożenia ofiary z siebie w imię wyznawanego ideału. Jedyнным możliwym finałem takiej filozofii życia okazuje się śmierć osnuta glorią chwały.

Symptomatyczne dla twórczości poetyckiej Botewa okazuje się także sytuowanie intymnej tematyki miłosnej w perspektywie obranych wartości wyższych:

¹⁹ X. Ботев, *Избрани творби...*, с. 22.

²⁰ Ch. Botew, *Podział*, przeł. T. Stępniewski, w: I. Undziew, *Piórem i...*, s. 82 i 83.

Забрави ти онез полуди,
в тез гърди веч любов не грее
и не можеш я ти събуди
там, де скръб дълбока владее,
де сичко е с рани покрито
и сърце зло в злоба обвито!

Ти имаш глас чуден - млада си,
но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата,
и там тегли сърце ранено,
там, де е се с кърви облено!

[...]
Запей и ти песен такава,
запей ми, девойко, на жалост,
запей как брат брата продава,
как гинат сили и младост,
как плаче сиротна вдовица
и как теглят без дом дечица!
[...]

(До моето първо либе²¹)

Dziś dla mnie miłość – to bezsilne słowo;
Zapomnij o niej i o jej urokach:
Ty już nie możesz wzbudzić jej na nowo
Tam, gdzie żałoba panuje głęboka,
Gdzie wszędzie rana jątrzy się i krwawi,
Gdzie serce oschłe zna tylko nienawiść.

Tak, jesteś młoda, głos masz piękny... Ale
Powiedz: czy usłyszysz, jak śpiewa las ciemny,
Jak nędza ludzka zawodzi swe żale?
Ten głos w mej duszy budzi dreszcz tajemny,
Do niego tęsknię, on wzywa mnie, wzywa
Tam, na tę drogę, co wszystka krwią spływa.

[...]
I ty zaśpiewaj mi o tamtych biedach,
Śpiewaj, dziewczyno, na żalostną nutę:
O tym, jak brata brat zdradziecko sprzedał,
O młodych siłach, co giną zatrute,
O biednej wdowie, co samotnie płacze,
O małych sierot bezdomnej tułaczce.
[...]

(Do mej pierwszej miłości²²)

Wprowadzenie w tekst liryczny pierwszej miłości okazuje się silnie umotywowane potrzebą określenia własnego programu ideowego. Podmiot liryczny prezentuje postawę przedwczesnej dojrzałości, wewnętrznej dyscypliny, pogardy dla młodzieńczych uniesień. mamy więc do czynienia z brakiem poetyckiego ideału miłości. Poślanie skierowane w stronę młodej kobiety jest jednoznaczne: jest nim przyjęcie, zaakceptowanie i autentyczne życie sferą wartości ukształtowaną przez podmiot mówiący. Patetyczny ton tego wiersza łączy się ze swego rodzaju pouczeniem adresowanym do własnego pokolenia. Podmiot liryczny udziela radykalnych wskazówek dotyczących wyboru drogi życiowej i kierowanych do jego pierwszej miłości, dbając o zaszczepienie w jej umyśle charakterystycznej dla siebie wrażliwości. Pojawiający się w wierszu motyw śpiewu lasu – przejęty z historycznej pieśni ludowej

²¹ X. Ботев, *Избрани творби...*, с. 24 i 25,

²² Ch. Botew, *Do mej pierwszej miłości*, przeł. G. Karski, w: *Niewidzialne skrzydła...*, s. 39 i 40.

– jest symbolem wezwania hajduka do opuszczenia domu rodzinnego i wzbudzenia w nim myśli o walce, a także do stworzenia innej, „nowej” jakości życia. Obrazuje także magiczną więź młodego mężczyzny ze światem przyrody, który od momentu opuszczenia najbliższych staje się jego podstawową, rozpoznaną i oswojoną przestrzenią egzystencji²³. Podmiot liryczny wydaje się domagać, aby zarówno artyści, jak i odbiorcy sięgnęli do zasobów wrażliwości artystycznej właściwej przekazom ludowym, które w okresie niewoli tureckiej sprecyzowały własne kręgi zainteresowań tematycznych, opiewając między innymi martyrologię kobiet, ciężką dolę ludu, niełatwy los janczarów oraz predestynację hajduków²⁴.

3. Stosunek „ja” do podmiotu czynności twórczych.

W wierszach Botewa nie sposób doszukać się wielu komentarzy metapoetyckich; podmiot liryczny przyjmując wiele ról społecznych: bojownika, hajduka, rewolucjonisty, myśliciela rezygnuje z otwartej refleksji nad własną twórczością. Jednak w swoim najważniejszym utworze *Hadzi Dymitr (Хаджи Димитър)* autor odkrywa przed czytelnikiem nie tylko własną koncepcję poety, ale także potwierdza swoje mistrzostwo w transponowaniu pieśni ludowej na teren dopiero co kształtującej się liryki nowobułgarskiej. Wiersz wykazuje także niezwykle moc miotwórczą, wynikającą ze sposobu, w jaki poeta wykreował obraz umierającego na polu walki junaka. Radoswet Kołarow uznaje, że generalna typologia twórczości Botewa wskazuje z jednej strony na utwory bliskie tradycji ludowej (*Hajducy »Хайдуци«, Pożegnanie w roku 1868 »На прощаване в 1868 г.«, Poszła za nim, »Пристанала«*), z drugiej zaś na utwory o charakterze filozoficzno-społecznym (*Walka »Борба«, Elegia »Елегия«, Moja modlitwa, »Моята молитва«*). *Hadzi Dymitr* należałby w jego opinii do typu przejściowego, który jawi się jako szczególnie synteza folklorystycznego i filozoficznego typu liryki²⁵.

²³ Zob. H. Czajka, *Bułgarska i macedońska historyczna pieśń ludowa*, Wrocław 1968.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Р. Коларов, *Из обесването на Васил Левски и поетика на Ботев*, „Литературен форум” 2002, nr. 14, s. 8.

[...]

Жетва е сега... Пейте, робини,
тез тъжни песни! Грей и ти слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак... Но млькни сърце!

Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира: него жалеят
земя и небе, звяр и природа
и певци песни за него пеят...

[...]

(Хаджи Димитър²⁶)

[...]

Żniwo dziś... Ciężko pieśń wasza płynie,
O, niewolnice! Słońce, gorącej
Pal tę niewolniczą ziemię! Niech zginie
I ten z junaków... Lecz zamilcz serce!

Kto w krwawym boju padł za swobodę,
Ten nie umiera: Nad nim się żalą
Ziemia i niebo, zwier i przyroda,
Pieśniarze długo w pieśniach go chwalą...

[...]

(Hadzi Dymitr²⁷)

Romantyczna ballada, która doczekała się już bardzo wielu znakomitych analiz i interpretacji, wyróżnia się spośród innych utworów Botewa przede wszystkim rezygnacją z projektowania obrazu odbiorcy, co niesie za sobą zmianę statusu eksponowanej dotychczas ideologicznej wymowy jego tekstów. W tym konkretnym przypadku, jak twierdzi Nikolaïj Czernokożew, podmiot mówiący zdecydowanie odrzuca swoisty „przymus” objaśniania, przekonywania, włączania w sytuację liryczną słuchacza-odbiorcy w celu zjednania sobie jego sympatii²⁸. Osoba mówiąca, przyjmująca niejako funkcję narratora, ujawnia się przed czytelnikiem w wyżej przywołanym fragmencie. Barwna, realistyczno-fantastyczna opowieść o junaku umierającym na zboczach Bałkanu, staje się źródłem oszczędnej w słowach, lecz fundamentalnej refleksji na temat statusu poety i poezji. Kreślony w pierwszych trzech strofach obraz konającego młodzieńca ewokuje nastrój niekończącej się beznadziei i upadku, aż do czwartej strofy, w której pojawia się nagle wykrzyknienie podmiotu mówiącego i tym samym budowane dotychczas wyobrażenie nagle się urywa. Nikola Georgiew uznaje, że nagle wstrzymanie tego strumienia słów jest zabiegiem świadomym i jednoznacznym – to jawny sprzeciw wobec uprzedniego nurtu mowy oraz intencjonalne

²⁶ X. Ботев, *Избрани творби...*, с. 53.

²⁷ Ch. Botew, *Hadzi Dymitr*, przeł. W. Broniewski, w: idem, *Wybór pism*, oprac. H. Batowski, Wrocław–Kraków. 1960, s. 14.

²⁸ Н. Чернокожев, *Лирическата книга на Ботев и нейното драматично единство...*, с. 14.

wysunięcie na plan pierwszy „innego rodzaju” głosu. Opierając balladę na antytezach „śmierci – nieśmiertelności”, „pieśni – przekleństwa”, „dnia – nocy”, „pola – nieba”, poeta artykułuje także jednoznaczną aposjopezę – „lecz zamilcz serce!” – wprowadzając tym samym do tekstu lirycznego jeszcze jedno przeciwstawienie. Obraz oczywistej klęski „głosu serca” zostaje zestawiony ze zwycięstwem „głosu rozumu” – głosu uroczystego i dostojnego, obejmującego swoim zasięgiem cały wszechświat²⁹. Otwarta niezgoda na anonimową śmierć hajduka Hadzi Dymitra wywołuje oburzenie oraz umacnia postawę sprzeciwu. Nakaz skierowany do podmiotu mówiącego „serca” brzmi jednoznacznie. Rolą poety w takich okolicznościach okazuje się krótkotrwałe, lecz pełne znaczeń milczenie. Niezwykle wymowny bezgłos mieści w sobie wiele wymiarów: rezygnacji, buntu i niezgody, współczucia, niedowierzania, smutku i żalu. Stanowi także swoistą wykładnię sztuki poetyckiej, która jawi się tu jako działanie bardziej racjonalne, aniżeli emocjonalne, stanowiące ekspresję indywidualnej psychiki. Botew w tym konkretnym przypadku, sytuując się na granicy poetyki odrodzeniowej, wydaje się odchodzić od zaproponowanego przez Petko Raczewa Sławejkowa rozumienia aktu poetyckiego w kategoriach śpiewu i emocjonalnej ekspresji. Wojciech Gałązka uznaje, że „poezja bułgarska może być odbierana jako potwierdzająca w przeważającym stopniu takie rozumienie poezji, które zakłada pierwotność ekspresji w akcie poetyckim wobec komunikowanych treści”³⁰. Taką świadomość poezji reprezentowali najwybitniejsi twórcy bułgarscy. Również w odbiorze społecznym poeta jawił się jak „piewca”, „śpiewak”, a jego twórczość jako „pieśń”, „śpiewanie”³¹. Botew, jak pisze Teresa Dąbek-Wirgowa, „tworzy w chwili, gdy nowożytna poezja bułgarska posiadała młodą, wątłą tradycję, a jej twórców łączyły jeszcze silne więzy z śpiewakiem ludowym”³². Wiersz *Hadzi Dymitr* udowadnia jednak niezwykle mi-

²⁹ Н. Георгиев, *Вик и мълчание в лириката на Ботев*, в: *Христо Ботев. Нови изследвания...*, с. 201 i 202.

³⁰ W. Gałązka, *Oswajanie skorpionów. Szkice o literaturze bułgarskiej*, Kraków 1992, s. 90.

³¹ Ibidem.

³² T. Dąbek-Wirgowa, *W setną rocznicę śmierci Christo Botewa*, „Literatura na Świecie” 1976, nr 4, s. 340.

strzostwo odrodzeniowego poety jako nadawcy oryginalnych impulsów, współkształtujących projekt bułgarskiej poezji nowożytnej.

Gloryfikacja walki o wolność stawia umierającego junaka w nowym świetle, konstituuje go jako obiekt współczucia i szczególnego zainteresowania ze strony nie tylko przestrzeni ziemskiej i niebiańskiej, ale również mitycznego antropomorfizowanego świata przyrody oraz ze strony samego twórcy pieśni. Ten układ ról sprawia, że nie tylko junak staje się uczestnikiem nierzeczywistej, baśniowej, beczasowej przestrzeni narodowej mitologii, lecz sama pieśń o junaku oraz jej twórca także stają się elementami owej utęsknionej rzeczywistości. Sławejkow w wierszu *Jakże mi śpiewać (He neŭ mu ce)* wolicjonalnie milczy, ze względu na brak odzewu ze strony potencjalnych odbiorców jego sztuki. Botew milczy w wewnętrznym akcie sprzeciwu, łączącym w sobie wiele wyżej wskazanych wymiarów.

Swetłozar Igow rozpatruje śmierć junaka w interpretowanej balladzie także pod kątem statusu poezji i poety wobec wydarzenia na stokach Bałkanu: „na krawędzi między życiem a śmiercią, nocą a nowym dniem, poeta wydaje się pozostawiać swojego bohatera w balladycznym obrazie nieśmiertelności, który u Botewa okazuje się jednoczesnym i nieustannie powtarzającym się zatrzymywaniem życia »po tamtej stronie śmierci« (junak umiera, lecz śmierć go nie dotyka, brakuje obrazu umarłego), i w tym samym czasie żyje »po śmierci« (»Żyje, on żyje«), lecz nie dlatego, że przeżył, tylko dlatego, że żyje po śmierci – w pieśniach i w pamięci – skardze ziemi i nieba, zwierząt i przyrody”³³. Grażyna Szwat-Gyłybowa uważa, że Botew dokonuje „pełnej identyfikacji toposu Bałkanu z nowocześnie rozumianym mitem bohaterskim”³⁴. „Bałkan Botewa – przestrzeń walki, męki i mistycznego doświadczenia, kumuluje w sobie moc dzikich i nadprzyrodzonych istot, którym udziela schronienia i z którymi się utożsamia. Naród, który zamieszkuje tę przestrzeń, a którego personifikacją nie jest już prostaczek

³³ С. Игов, *Хаджи Димитър – високото баладично пространство на подвига...*, с. 63.

³⁴ G. Szwat-Gyłybowa, *Bałkan – „wynaleziona” przestrzeń narodowa Bułgarów*, „Slavia Meridionalis” 2007, nr 7, s. 117.

Paisija, lecz bałkański heros, zdaje się nosić stygmat nadprzyrodzonej wielkości tej przestrzeni³⁵.

Ballada Botewa nie zakłada obecności odbiorcy; brakuje w niej sygnałów gramatycznych, które kreowałyby postać czytelnika. Jak twierdzi Głowiński: „oddalenie utworu od przyjętych konwencji jest przyczyną nieporozumień między wszelkimi nowatorskimi tendencjami artystycznymi a publicznością literacką. [...] Zakłócenie obowiązujących dotychczas znaczeń stawia odbiorcę w nowej sytuacji: stwierdzając, że nie występuje znaczenie powszechnie przyjęte, zmuszony jest on do szukania znaczenia innego; istotniejsza dla zrozumienia utworu staje się aktualizacja toposu w danej wypowiedzi i jego stosunek do kontekstu niż jego ustabilizowane w tradycji sensy³⁶. *Hadzi Dymitr* okazuje się więc istotnym *novum* w systemie dotychczasowej literatury bułgarskiej, obrazuje zmianę jakości estetycznej i staje się charakterystycznym *exemplum* zmian zachodzących w procesie historycznoliterackim.

W zupełnie odmiennym tonie został napisany wiersz *Moja modlitwa*, który można odczytać jako swego rodzaju głosę do refleksji nad statusem poety.

О, мой боже, правий боже!
Не ти, що си в небесага,
а ти, що си в мене, боже –
мен в сърцето и в душата...

[...]

А ти, боже, на разумът,
защитниче на робите,
на когото щат празнуват
денят скоро народите!

Вдъхни секиму, о, боже!
любов жива за свобода –
да се бори кой как може
с душманите на народа.

O, mój Boże, prawy Boże,
Nie ty, który jesteś w niebie,
Lecz ty, coś jest we mnie, Boże,
Coś w mym sercu złożył siebie!

[...]

Lecz rozumu, Boże prawy
I obrońco uciśnionych,
Czyj dzień rychło wszędzie sławy –
Świętem ludów umęczonych!

Wlej każdemu ty, nasz Boże,
Do swobody żar miłości,
Niech, jak umie, walczyć może
Naród z wrogiem swej wolności.

³⁵ Ibidem, s. 118.

³⁶ M. Głowiński, *Prace wybrane...*, s. 77.

Подкрепи и мен ръката,
та кога встане робът,
в редовете на борбата
да си найда и аз гробът!

Не оставяй да истине
буйно сърце на чужбина,
и гласът ми да премине
тихо като през пустиня!...

(Моята молитва³⁷)

Zechciej moc dać ręce mojej –
A gdy wszędzie kres niewoli,
Gdy o wolność przyjdą boje,
Daj mi grób w ojczyściej roli!

Nie daj, żeby kędyś w dali
Stygło serce utęsknione,
By żar głosu się wypalił,
Szedł w pustynną, obcą stronę!...

(Moja modlitwa³⁸)

Podmiot liryczny wyraźnie rozgranicza rzeczywistość ludzką na dwa antonimiczne obszary niewoli i wolności, związane z ideą obecności dwóch bogów: z jednej strony boga kłamców i nieuczciwych tyranów, idola głupców, z drugiej Boga rozumu, obrońcy niewolników, których czeka w niedługim czasie wielkie święto. Jak zauważa Christo Tren-dafilow, w tym wierszu nie ma kategorii rodzajowych, samo pojęcie „narodu” jest ogólne i bardzo zuniwersalizowane³⁹. Botew, przekonany o istotnej roli głosu poety, proponuje nowe wyobrażenie Najwyższego – rozumowe oraz sensualne. Podmiot liryczny, podejmując kwestie epi-stemologiczne, odżegnuje się od słów nowotestamentowej modlitwy, poszukując obecności siły wyższej w wymiarze własnego „ja”. W wierszu mamy do czynienia z odwróceniem hierarchicznej zależności między człowiekiem a Bogiem, ze zniesieniem kanonicznego dystansu oraz chęcią dialogu. Botew, zgodnie z myślą Oświecenia kierując apostrofę do Najwyższego, podaje w wątpliwość nie tyle tradycyjne pojmowanie Boga, co istnienie moralnego ładu ziemskiego. W ułomnej doczesnej rzeczywistości zdecydowanie brakuje dowodów Boskiej obecności. Podmiot liryczny artykułuje czysto ludzkie uczucie zawodu propozycjami teologii naturalnej, głoszącej możliwość poznania Boga dzięki obserwacji harmonii rzeczywistości jako ziemskiego przejawu Jego istnienia. Immanuel Kant w swoich rozważaniach dotyczących pozna-

³⁷ X. Ботев, *Избрани творби...*, с. 59 i 60.

³⁸ Ch. Botew, *Moja modlitwa*, przeł. H. Batowski, w: *Niewidzialne skrzydła...*, s. 52-53.

³⁹ X. Трендафилов, *Етнологическите основи на Ботевата поезия*, „Септември” 1989, бр. 5, с. 242.

nia religijnego wprowadza termin władzy rozumu praktycznego, uznając, że istnienie Boga, podobnie jak ludzka wolność i nieśmiertelność duszy, to wyłącznie postulat moralnego rozumu, nie zaś teoretyczny dogmat. Dlatego doświadczenie moralne – nasze wysiłki, by przestrzegać nakazów narzucanych nam przez wrodzone poczucie obowiązku – stanowi podstawę, na której powinna się opierać religia, nie zaś na odwrót. Doświadczenie takie mieści się na innej płaszczyźnie niż ta, na której dochodzi do naszych zmysłowych kontaktów ze światem naturalnym⁴⁰.

Georgiew zwraca uwagę na celowość użycia przez poetę utrwalonej w świadomości czytelnika formy modlitwy, pełniącej funkcję „usługową” wobec struktury wiersza. Odwołanie się pod względem funkcjonalnym i koncepcyjnym do modelu o dużej sile oddziaływania zostaje wykorzystane dla wyrażenia własnych idei. Powstaje nowe, oryginalne dzieło poetyckie, nabierające wielu nowych sensów, które okazuje się przedmiotem godnym uwagi także współczesnych badaczy literatury⁴¹.

4. Stosunek „ja” do określonych elementów biografii twórcy

Botew w swej twórczości poetyckiej uznaje za niezbędne naświetlenie sytuacji społecznej narodu, pozostającego na przestrzeni pięciu stuleci w obszarze hegemonii tureckiej. Podmiot liryczny roztacza skrajnie pesymistyczną wizję położenia etnosu poddanego wielowiekowemu uciskowi. Jako przykład może posłużyć następujący wiersz:

Кажи ми, кажи, бедний народе,
кой те в таз рабска люлка люлее?
Тоз ли, що спасителят прободе
на кръстът нявга зверски в ребрата,
или тоз, що толкоз годин ти пее:
„Гърпи, и ще си спасиш душата?!”
[...]

Powiedz mi, powiedz, mój ludu biedny,
Kto cię w kołysce uśpił niewoli?
Czy ten, kto zadał na krzyżu niegdyś
Zbawicielowi srogie katusze,
Czy ten, co wieki współczując doli:
„Cierp – tobie śpiewa – a zbawisz duszę?!”
[...]

⁴⁰ M. Jay, *Pieśń doświadczenia*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008, s. 129.

⁴¹ Н. Георгиев, *Анализ на лирическата творба*, София 1985, с. 11.

А бедният роб търпи и ние
 без срам, без укор, броиме време,
 откак е в хомот нашата шия,
 откак окови влачи народа,
 броим и с вяра в туй скотско племе
 чакаме и ний ред за свобода!

(Елегия⁴²)

Nędzny niewolnik cierpi, my na to
 Bez skarg i wstydu czas odmierzamy,
 Odkąd nam szyje jarzmo ugniata,
 Odkąd lud wlecze łańcuch niewoli,
 Z wiarą w bydlęce plemię czekamy
 Na do wolności i naszą kolej!

(Elegia⁴³)

Nie przebijając w słowach, w sposób daleki od retoryki eufemizmów, Botew ukazuje los bezwolnego narodu, który unika samodzielnego działania i myślenia, przyjmując bez słowa sprzeciwu dołę naznaczoną cierpieniem i uległością. Niewielka garstka ludzi, do której należy także podmiot liryczny, zdając sobie sprawę z takiego stanu rzeczy, zmuszona jest do niekończącego się oczekiwania na upragnione zmiany oraz na spodziewaną wolność. Należy jednak zwrócić uwagę na ustalenia Wojciecha Gałązki, poczynione w jego badaniach nad semantyką tekstów lirycznych Botewa, z których wynika, że „wśród możliwych do zarejestrowania znaczeń niewoli, obecnych w świadomości patriarchalnego społeczeństwa bułgarskiego II połowy XIX wieku, brakuje znaczenia niewoli politycznej”⁴⁴. Przykład poezji odrodzeniowej miałby ten fakt ilustrować: „przymiotnik »rabska« poprzez konotację biblijną i tradycję cerkiewnosłowiańską wskazuje nie na zależność zewnętrzną bądź to polityczną, bądź to społeczną, lecz na cechę wewnętrzną, decydującą o istocie »raba bożego«”⁴⁵. Uwzględniając tę konstatację eksploracja bułgarskiej mitologii narodowej umożliwia wysnucie refleksji na temat uprzedmiotowienia zarówno twórczości publicystycznej, jak i poetyckiej Botewa, dokonanego już w czasach odrodzeniowych, w których swój początek bierze proces desygnacji niewoli tureckiej jako zależności politycznej.

Nie pozostaje także bez odzewu bolesna dla odrodzeniowego poety wiadomość o śmierci przyjaciela Wasiła Lewskiego. Podmiot liryczny

⁴² X. Ботев, *Избрани творби...*, с. 71.

⁴³ Ch. Botew, *Elegia*, przeł. J. Zagórski, w: *Niewidzialne skrzydła...*, s. 38-39.

⁴⁴ W. Gałązka, *Oswajanie skorpionów...*, s. 26.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 27.

niezwykle intensywnie przeżywa tę niesławną egzekucję na szubienicy dokonaną w 1873 roku w Sofii.

О, майко моя, родино мила,
защо тъй жално, тъй милно плачеш?
Гарване, и ти, птицо проклета,
на чий гроб там тъй грозно грачеш ?

Ох, зная, зная, ти плачеш, майко,
затуй, че ти си черна робиня,
затуй, че твоят свещен глас, майко,
е глас без помощ, глас във пустиня.

Плачи! Там близо край град София
стърчи, аз видях, черно бесило,
и твой един син, Българийо,
виси на него със страшна сила.

Гарванът грачи грозно, зловещо,
псета и вълци вият в полята,
старци се молят богу горещо,
жените плачат, пищят децата.

Зимата пее своята зла песен,
вихрове гонят тръни в полето,
и студ, и мраз, и плач без надежда
навяват на теб скръб на сърцето.

(Обесването на Васил Левски⁴⁶)

O, matko moja, miła, rodzona,
Czemu tak rzewnie, żałośnie płaczesz?
I ty tam, kruku, ptaku przeklęty,
Nad czym grobem tak groźnie kraczesz?

Ach wiem, rozumiem: ty płaczesz, matko,
Nad tym, co wolnych rabami czyni,
Nad tym, że święty głos twój, o, matko,
Jest tak bezradny i brzmi w pustyni.

Płacz! Tam, sterczący przy mieście Sofii,
Pień szubienicy czarnej widziałem,
A na niej – słyszysz? – syn twój, Bułgario,
Zawisł i cięży potężnym ciałem.

I kraczą kruki groźnie, złowieszczo,
Wycie psów, wilków na pola leci,
Starcy się modlą kornie do Boga,
Płaczą niewiasty i kilwá dzieci.

Zima złe pieśni swoje zawodzi,
Wicher cierniami zasiewa pole.
Chłód bez litości, płacz bez nadziei
Budzą w twym sercu smutki i bóle.

(Powieszenie Wasyla Lewskiego⁴⁷)

Poetycki obraz udęconej cierpieniem matki-Bułgarii posiada niezwykłą moc oddziaływania emocjonalnego oraz staje się ważnym emblematem kultury odrodzeniowej. Wątki martyrologiczne w twórczości Botewa przesyczone są motywami rzewnego płaczu i lamentu, sakralizacją bólu we wszelkich jego wymiarach oraz dramatyczną niemocą w perspektywie jednostkowej i powszechnej. Pomiot liryczny, w przytoczonym wierszu – bezpośredni świadek zdarzenia, dogłębnie

⁴⁶ X. Боров, op. cit., s. 65.

⁴⁷ Ch. Botew, *Powieszenie Wasyla Lewskiego*, przeł. L. Podhorski-Okołów, w: *Niewidzialne skrzydła...*, s. 53-54.

poruszony stratą przyjaciela-sprzymierzeńca, usiłuje pobudzić i podsyć wspólną żalobę jako jedyną, stosowną i autentyczną reakcją na traumatyczne zdarzenie, które miało miejsce w Sofii. Plastyczne wyobrażenia czerni i brzydoty dopełnione obrazami złowieszczej przyrody: przenikliwego chłodu, miotanych wiatrem cierni, skowytu wilków i psów, obrazami wśród których figurą nad wyraz znaczącą jest postać czarnego kruka, ewokuje dojmująco ponurą atmosferę tekstową. Koncepcja wiersza wydaje się nietrudna do rozpoznania – jego szczególnie patos wynika z emfaticznego nagromadzenia symbolicznych obrazów śmierci.

Trzeba w tym miejscu podkreślić, że wiele zaproponowanych przez Botewa związków wyrazowych, motywów oraz słów-kluczy pełni zasadniczą rolę w bułgarskim kanonie artystycznym. Sławiński twierdzi, że „słowo w tekście poetyckim gra swoją złożoną biografią, ukształtowaną w wielorakich sytuacjach komunikacyjnych, na tle słownego kontekstu utworu i na tle zastosowań w języku praktycznym, w poznawczych, czy imperatywnych formułach, a także w tekstach artystyczoliterackich. Wchodząc w nową historię, wprowadza do przekazu poetyckiego całą swoją uprzednią historię, która w nim zakrzepła, swoje role i przyzwyczajenia, związane z przynależnością do danego systemu językowego i do określonych sfer społecznych użyć. [...] Na tym polega jego elementarna wieloznaczność, jego specyficzna homonimiczność”⁴⁸. Wiele motywów i wyrażeń obecnych w jego poezji bułgarski twórca odrodzeniowy czerpie bezpośrednio z pieśni ludowej, a wśród nich te najbardziej elementarne: „hajduk”, „czarny kruk”, „umierający junak”, czy „rusalka”. Ta praktyka folklorystycznych odwołań spleta się z mitotwórczą mocą zapożyczonych z folkloru motywów, które – obserwowane z perspektywy bułgarskiego procesu historycznoliterackiego – nabrały charakteru wędrownego, ulegając wielorakim modyfikacjom i transpozycjom w zróżnicowanych kontekstach kolejnych działań artystycznych. Już czołowy krytyk bułgarskiego modernizmu Krystiu Krystew podkreślił w swoich pracach wagę dorobku odrodzeniowego autora. Twierdził, że jest on: „niedościgniony jako poeta obra-

⁴⁸ J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*, w: *Problemy teorii literatury*, seria 1, red. H. Markiewicz, Wrocław 1987, s. 80 i 81.

zu oraz głębi lirycznego spojrzenia. Jednak potęga Botewa nie wynika jedynie z charakteru jego twórczości, lecz płynie z istotnego faktu wyznaczenia kierunków rozwoju dla epok późniejszych i następujących po nim artystów słowa⁷⁴⁹.

Radoswet Kołarow interpretuje ten ostatni wiersz z jedyne go tomu Botewa w kategoriach demitologizacji funkcjonujących wówczas obrazów poetyckich. Jego zdaniem przejawia się ona między innymi poprzez radykalny odwrót od patetycznej retoryki, związanej z tego rodzaju treścią, a także w postaci oczywistej rezygnacji z lirycznej puenty i poprzez tendencję charakterystycznego „ukrywania” użytych środków stylistycznych⁵⁰. Bułgarski literaturoznawca twierdzi, że utwór jawi się jako nowy typ ballady, kreującej apokaliptyczną atmosferę dzięki zintensyfikowanej deformacji obrazów. Tekst podejmujący temat kondycji narodu w chwili tragicznego egzaminu wybrzmiewa z nieznaną dotąd siłą. Motyw wilków na opustoszałym polu zimowym, złowieszczo gwiżdżący wiatr, gorzki dialog z ojczystym krajem, okazały się w opinii Kołarowa inspirujące dla międzywojennej poezji wrześnieowców, między innymi dla twórczości Nikoły Furnadziewa⁵¹.

Jednak kwestią najistotniejszą wydaje się jednoznaczne odrzucenie romantycznej wizji śmierci junaka w przestrzeni Bałkanu, gdzieś wysoko, w otoczeniu współ-czującej przyrody. Wspomniany wcześniej wiersz *Hadzi Dymitr* kreuje toposy o niezwyklej mocy oddziaływania. Ich klasyfikację proponuje Michaił Nedelczew, który wśród mnogości odnalezionych przykładów jako pierwszoplanowe wymienia: „motyw bohaterskiej śmierci w przestrzeni Bałkanu”, „mitologiczny obraz współczującej przyrody w momencie umierania junaka”, „motyw gniewnie dopiekającego słońca”, „motyw dialogu pomiędzy przestrzenią wzniesienia a równiną”, „motyw nocnego pejzażu”, „motyw konceptu nieśmiertelności bohatera ginącego w walce o wolność”⁵².

⁴⁹ *Българската критика и българските писатели за Христо Ботев (Д-р К. Кръстев)*, в: Х. Ботев, *Избрани творби...*, с. 192.

⁵⁰ Р. Коларов, *Из „Обесването на Васил Левски” и поетиката на Ботев...*, с. 8.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² М. Неделчев, *Ботевовата поезия и историческият живот на мотивите в лириката...*, с. 3-16.

Wiersz *Powieszenie Wasila Lewskiego* podaje w wątpliwość i radykalnie kwestionuje ten uprzednio zaproponowany schemat. Igow uznaje, że świadome zastosowanie słów „niepoetyckich” – czasowników „sterczy” oraz „wisi” wprowadza niezwykłą dynamikę w obrazowany ruch w pionie, przywołujący obraz ukrzyżowania⁵³. Do głosu dochodzi zatem symbolika ewangeliczna, na którą zwrócił uwagę Telesfor Poźniak⁵⁴. Ukazuje ona los narodu bułgarskiego, przedstawiając go w tym momencie jako dramat hańbiącej egzekucji. Wiersz Botewa po raz kolejny – choć za pomocą odmiennych, nowatorskich środków – ilustruje zatem odrodzeniową praktykę mitotwórczą, w której znaczącą rolę odgrywają słowiańskie mesjanizmy.

Interpretacja materiału egzemplifikacyjnego, jakim jest poezja Christo Botewa, jednoznacznie wskazuje na to, że stanowiła ona realizację przemyślanej koncepcji twórczości poetyckiej, która jawi się nie tylko jako realizacja dojrzałego paradygmatu odrodzeniowego, lecz także jako ważne źródło inspiracji oraz impulsów stymulujących przebieg bułgarskiego procesu historycznoliterackiego.

Summary

CHARACTERISTICS OF PARADIGM OF BULGARIAN REVIVAL POETRY – EXAPMLE OF HRISTO BOTEV'S WORKS

In the last two decades bulgarian literary scholars make a lot of new researches focused on Botev's poetry works. The main aim of the new analysis is the re-reading and re-interpretation of Botev's poetic legacy. Referring to the findings of the bulgarian literary studies this article undertake the task to describe the paradigm of bulgarian revival poetry, considering Botev's lyrical achievements as representative of this literary period. Botev is inspired from the wealth of folk traditions, he is proving his own mastery in transposition of folk designs into the new bulgarian poetry. Thematically much of the lines illustrates the pessimistic vision of the oppressed nation, which remain for several centuries under the influence of the turkish domination. The poetic

⁵³ С. Игов, *Хаджи Димитър – високото баладично пространство на подвига*, с. 61.

⁵⁴ T. Poźniak, *Bułgarski mit narodowy w twórczości Christo Botewa*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” No 1809, Wrocław 1996, s. 36.

imagination of tormented mother-country Bulgaria is precisely related to this concept. In this context, the poet considers as a duty to promote the patriotic idea, he becomes a teacher of his own generation, and uses poetic texts to express his social philosophy. A lyrical subject repeatedly identifies himself with the figure of a haiduk – brave fighter, rebel and revolutionary – explaining his own existence in the messianic terms. Botev's poetry gives many original impulses in shaping the modern bulgarian poetry.