

## ОНТОТЕОЛОГИЧНИЯТ ОБРАЗ НА СМЪРТТА В ПОЕТИКАТА НА ОТОКАР БРЖЕЗИНА

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

## THE ONTOTHEOLOGICAL IMAGE OF DEATH IN OTOKAR BŘEZINA'S POETICS

*Zhorzheta Cholakova*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The problem of death – not only as an unavoidable final point of human life, but also as a transcendental sign of being – plays a key role in the metaphysical philosophy of Otokar Březina (1868-1929) – the most significant Czech symbolist poet. This paper is an attempt to rethink a popular thesis that has been dominating Czech literary criticism: the one about the connection between Catholicism and Březina's transcendental vision of the human soul and the universe. The research is based on the term ontotheology which, according to Heidegger, is essential for metaphysics but is not equal to theology.

**Key words:** Otokar Březina, ontotheology, Kant, Hegel, Heidegger

*Пеем химн от думи, които на всички земни езици означават смърт.*  
Отокар Бржезина. „Разсъмване на запад“

*Pějeme hymnu ze slov, jež značí smrt ve všech jazycích země.*  
Otokar Březina. „Svítání na západě“

Разбирането на символизма за поезията като висша форма на познание може съвсем основателно да се параболизира с притчата на Платон за пещерата<sup>1</sup>: когато окованите във веригите на земното битие люде са озарени от светлината, настъпва просветление и те разбират, че са виждали дотогава само отразени сенки, а не първообраза на не-

---

<sup>1</sup> Притчата за пещерата е представена в Седма книга „Сенките и пещерата“ в трактата *Държавата*.

щата. Това просветление за привикналите към мрака очи е болезнено, но е истинно: светлината на познанието носи болка, но прави видима скритата същност на създанието. За модернизма от края на деветнадесети век, и най-вече за създадената от символизма визия за трансцендентното познание, тази Платонова притча се оказва значещ набор от основни образни кодове, които поради своята адекватност към онтологичната философия на символизма ще проявят хиперактивност. И тъй като за символизма идеята за трансцендентното познание неминуемо поставя въпроса за граничността на земния живот и неговата интелигибелна недостатъчност, притчата за Платон – макар и да не говори за смъртта като за екзистенциален край, говори за живота като гроб за окованите тела: светлината на познанието озарява само тези, които се освободят от своите окови. А именно в тази концептуална перспектива се формира метафизичната философия на символизма, който в чешкия литературен контекст се свързва с името на Отокар Бржезина – „най-световния“ чешки писател, по думите на Карел Чапек, създал „велико поетическо творчество, което заема едва 200 страници“ (Чапек 1985: 242, 243). Макар чешката литературна критика да разполага с богат арсенал от подобни мнения за поезията на Бржезина, неслучайно цитираме Карел Чапек: от една страна, защото е писател, който също е определен за „световен чех“, а от друга, защото неговите естетически ориентири са диаметрално противоположни на символизма – така се надяваме да създадем впечатление за значимостта на Бржезиновата поезия, която е била обявявана и от реалисти, и от модернисти, включително и от сюрреалистите през 30-те години<sup>2</sup>, за върхово явление не само в чешката, но и в световната поезия.

Различните отправни точки, от които се изрича възторжената оценка за поезията на Бржезина, съпътстват неотменно литературната рецепция на неговата поезия. И това е така, защото неговото уникално и при това първостепенно по значимост място в развитието на модерната чешка поезия от 90-те години на XIX в. се признава независимо от различните естетически предпочитания на литературните поколения. Тези различия обаче, с оглед на поставения пред нас изследователски проблем, ще сведем само до въпроса за религиозността на поета. Фр. Кс. Шалда ясно очертава двете противоположни становища относно католицизма на Бржезина: от една страна, на Ем. Халупни, че „Бржезина не е бил католик, не е вярвал в Христовата божественост, а в края

<sup>2</sup> В своята антология *Модерни поетически течения (Moderní básnické směry, 1937)* Витезслав Незвал обявява О. Бржезина за един от предходниците на сюрреализма.

на живота си дори в неговото историческо съществуване“; от друга, Шалда се позовава на Якуб Демъл и Ярослав Дурих<sup>3</sup>, които приемат безусловно думите на самия Бржезина, изречени от него пред свидетели малко преди да издъхне: „От никого нищо не искам, живях в бедност и искам да умра като католически християнин, а на гроба си нищо друго не искам освен обикновен кръст“ (Шалда 1991: 36 – 37). И двете мнения, макар и диаметрално противоположни относно религиозните убеждения на Бржезина, са изречени с чувство на преклонение пред неговия изключителен поетически талант. Разногласието сред литературните среди относно религиозните възгледи на Бржезина и степента на тяхното проникване в неговия художествен свят мотивира нашето намерение да се абстрахираме от това, доколко Бржезина е предан католик (още повече при наличието на толкова противоречиви факти и свидетелства от биографичен порядък). Изходната ни теза е, че философско-лирическата представа на Бржезина за трансцендентната същност на познанието неминуемо поставя във фокуса на неговата метафизична мисъл въпроса за смъртта – но тази доминанта е израз не на отношението му към католицизма, а на онтологична идея за битието, разбирана като нетъждествена на християнската теология.

За изясняване на полето на онтологичната (ὄν – θεῖ’ον – λόγος) ключови се оказват понятията „битието“ и „съществуващо“, върху които се гради и цялостната философия на Хайдегер. В своята студия „Онтологичното в творчеството на Хайдегер“ френският философ Франсоа Жаран изяснява, че това, което Хайдегер разбира като онтологично тълкуване на въпроса за битието на съществуващото, означава да се подходи към същността на битието чрез екзистенцията на едно върховно, най-висше съществуващо, чийто начин на „бъдене“<sup>4</sup> се явява архетип на същността на всяко съществуващо. Според тази теза метафизичното мислене е онтологично (Жаран 2006: 37).

Изразена чрез езика на символизма, и в частност на Отокар Бржезина, онтологичната идея за битието придава и на лирическия субект, и на обсегащата за него визия за трансцендентния Абсолют относителна самостоятелност, но в същото време обяснява тяхната

---

<sup>3</sup> Якуб Демъл и Ярослав Дурих са чешки писатели, съвременници на Отокар Бржезина, свързани с католическите литературни среди. Демъл е бил дори католически свещеник.

<sup>4</sup> Използваме тази странна дума по две причини: първо, за да я различим от понятията като „съществуване“, „екзистенция“, и второ, поради факта, че в българския превод на някои трудове на Хайдегер (напр. „Битие и време“ в превод на Димитър Зашев) тя вече е влязла в обращение.

неделимост. Лирическият субект нерядко се явява в ролята на трансцендентален<sup>5</sup> субект, който сякаш заема овъншнена спрямо индивидуалния житиен опит позиция, за да заяви едно надредно спрямо екзистенциалната конкретика априорно познание за битието. Така лирическият субект, който излиза „извън“ екзистенцията, но без да се отказва от своята азовост, влиза в деперсонализираната роля на трансцендентален субект, като по този начин изгражда сложна корелация с християнското разбиране, че Бог е „извън“ сътвореното. Това трансцендентално познание всъщност е абсолютното познание, което Хайдегер в своя труд върху *Феноменология на духа* на Хегел определя като онто-тео-логия (по т. въпрос вж. Булноа 1999: 29). Именно в това свое съчинение Хайдегер внася следното разяснение: „Това, което искаме да кажем чрез израза „онтотеология“, е, че проблемът за *ὄν* в качеството си на логичен проблем е изцяло ориентиран към *θεός*, който следователно е възприеман ‘логически’“<sup>6</sup> (цит. по Булноа: пак там). При подобна евристична перспектива познанието за Бог се оказва достъпно за разума и той се превръща в спекулативна, т.е. умозрителна битийна субстанция: той е самото Битие. Възприемайки абсолютата за съществуващ, Хегел изследва битието на съществуващото, като по този начин, според виждането на Хайдегер, неговата философия се явява онтология на божественото, т.е. онто-тео-логия. За Хайдегер, както изтъква Булноа, е от значение Хегеловата идея, че съществуващото и логосът са детерминирани посредством божественото, но не в традиционния смисъл, който влага рационалистичната теология: „В строгия смисъл на думата онто-тео-логията не се смесва с кантианското разбиране за онто-теология,

<sup>5</sup> Разликата между *трансцендентен* и *трансцендентален* формулира Кант в *Критика на чистия разум*. Тази разлика можем да сведем до следното: трансцендентен е обектът, който принадлежи на отвъдното, а трансцендентална е интелектуалната рефлексия (предикат): „Наричам *трансцендентално* всяко познание, което се занимава изобщо не с предметите, а с начина ни на познание на предметите, доколкото този начин на познание трябва да бъде възможен а priori“ (Кант 1992: 93). Приемаме разсъжденията на Христо Стоев, че „под ‘трансцендентално’ познание в никакъв случай не бива да се разбира някакъв особен вид познание относно някакви метафизически (интелигибелни) същности, а единствено философското *мета*-познание, което, рефлектирайки върху реалното познание, търси и установява априорните условия за неговата възможност и валидност“ (Стоев 2006: интернет).

<sup>6</sup> Тази цитирана от Булноа мисъл на Хайдегер, както и следващите върху Хегел са от съчинението *Hegels Phänomenologie des Geistes* (Wintersemester 1930/31; <http://books.google.bg/books>).

което стига до *трансценденталната теология*“ (пак там: 30). Това разграничаване от възгледа на Кант всъщност е от изключително значение за нашата теза, тъй като индиректно подкрепя идеята, че Бржезиновата философия не се отъждествява с теологията, тъй като е онтотеологична по своя характер. А разбирането на Кант за онто-теологията е изложено в Глава трета, секция седма „Критика на всяка теология от спекулативни принципи на разума“ в „Критика на чистия разум“ (1781), където се разграничават два вида трансцендентална теология – космо-теология и онтотеология: „Трансценденталната теология е или онази, която мисли да изведе съществуването на първоначалната същност от един опит изобщо (без да определя нещо по-отблизо за света, към който този опит принадлежи), и се нарича космо-теология, или вярва, че познава съществуването на първоначалната същност само чрез понятия без помощта на какъвто и да е опит, и се нарича онтотеология“<sup>7</sup> (Кант 1992: 604). Убеждението на Кант за тъждествената връзка на онтотеологията с теологията се оказва неприемливо за Хайдегер: „Понятието ‘онто-тео-логия’ целенасочено ни отправя към проблема за битието и не е натоварено да осъществява каквато и да било връзка с дисциплината, наречена теология“ (цит. по Булноа 1999: 31). Ето защо и Франсоа Жаран подчертава, че „за Хайдегер онто-теологията не се свежда до определен тип теология, а представлява характеристика на метафизиката с оглед на нейния двоен подход в изследване на съществуващото“ (Жаран 2006: 39). В подкрепа на това Оливие Булноа подчертава различието в тълкуването на онтотеологията от страна на Кант и Хайдегер и изтъква, че „този концепт е приложим по-скоро към Хегел и няма нищо общо с теологичната проблематика на проникващата в библейската теология гръцка концептуализация“ (пак там).

Но освен с Хегел, Хайдегер свързва онтотеологията още с Платон и Аристотел и редица други по-късни философи: „Въпросът за *ὄν* е онто-логичен още от момента, когато се появява в гръцкото мислене, но той е в същото време онто-тео-логичен – както се проявява при Платон и Аристотел, въпреки наличната концептуална неточност. Но от Де-

---

<sup>7</sup> „Die transzendente Theologie ist entweder diejenige, welche das Dasein des Urwesens von einer Erfahrung überhaupt (ohne über die Welt, wozu sie gehöret, etwas näher zu bestimmen) abzuleiten gedenkt, und heißt Kosmotheologie, oder glaubt durch bloße Begriffe, ohne Beihülfe der mindesten Erfahrung, sein Dasein zu erkennen, und wird Ontotheologie genannt“ (Immanuel Kant. *Kritik der reinen Vernunft*, 735; <http://www.sapientia.ch/E-Buecher/Philosophie/Kant%20-%20Kritik%20der%20reinen%20Vernunft.pdf>).

карт насам въпросът придобива егологичен характер – егото е вече централен въпрос не само на логоса, но също така се явява ко-детерминант за разгръщане на концепта на θεός, което впрочем беше вече подготвено от християнската теология. Въпросът за битието е следователно онто-тео-его-логичен“ (пак там). Хайдегер разширява полето на онтотеологията, включвайки голяма част от историческото развитие на философията – чак до съвременната християнска теология. Придържайки се към тезата, че битието не бива да се свързва с логоса, а с времето, Хайдегер всъщност „критикува метафизиката не за това, че е онто-тео-логия, а че е забравила за битието като темпоралност, така както самият той го осмисля в *Sein und Zeit*“ (пак там: 31)<sup>8</sup>.

Разбирането на Хайдегер за онтотеологията като „интерпретация на битието като бог“ и като „мислене за битието на съществуващото“ (вж. бел. 9) се вписва в цялостното съдържание на понятието „съществуващо“, което е не само сетивно обозримото в рационално достъпната реалност, но и всяка мислена реалност – то притежава собствено битие и е същевременно в универсалисткия смисъл битие. Основополагащ за онтотеологията е възгледът, че всичко съществуващо има своята първопричина: в този смисъл и човекът, и трансцендентността са в своята същност винаги божествени. В плана на поетическия език телеологичната основателност на всичко съществуващо предполага въ-образяване на спиритуалната първопричина, както и на нейните екзистенциални рефлексии, а това става посредством нейната

<sup>8</sup> В своята студия „Хайдегер, онтотеологията и средновековните структури на метафизиката“ френският философ Оливие Булноа дава три определения на Хайдегер за онтотеологията, имайки предвид цялостното му творчество. Изведохме само първия тип, който Булноа определя като „интерпретация на **битието като бог**“. Второто определение на онтотеологията Хайдегер прави по-късно в *Какво е метафизиката?* (1949), където извежда онтотеологичната същност на метафизиката като разбиране за **битието като битие**. Според Булноа този начин на интерпретиране на онтотеологията доближава Хайдегер до Хегеловото отъждествяване на метафизика и теология (Булноа 1999: 33). Третото определение според Булноа Хайдегер манифестира в *Идентичност и различие* (1957), когато се връща към първото определение на онтотеологията като единна същност на метафизиката, чиято история обаче не се вмества в някаква историческа рамка, а представлява история на различието между битие и съществуващо (пак там): „онтотеологичното е мисленето за **битието на съществуващото** [...] в перспективата на това, което е различно в Различието, без да се мисли Различието като разлика“ (цит. по Булноа: пак там).

символна преводимост. Абстракцията не може да съществува в абстрактни форми – за да се изрази, тя се въплъщава в образи, а този трансфер е възможен благодарение на иманентната връзка между Логос и Слово. Ето защо въ-образяването на трансцендентността разчита на символизацията на поетическия език, чрез която смъртта като трансцендентно съществуващо бива преведена на езика на сетивно достъпния и познат свят.

Смъртта в образния свят на Бржезина има многообразни присъствия и едва ли е уместно в настоящия текст да претендираме за изчерпателност. Ще си поставим за цел да очертаем само някои основни нейни образни превъплъщения, които биха ни съдействали да очертаем онтологичната концепция на Бржезина.

Като начало на разсъжденията ще припомним известната мисъл на Хайдегер: „Всеки човек се ражда като много хора, а умира като един“. А това означава мислене за смъртта като уникален, а не като универсален проблем. Възприемането ѝ като собствен екзистенциален край всъщност предразполага към експлициране на субективноиндивидуална рефлексия, която е присъща на лирическият субект на символизма. Свидетелство за това предлага например стихотворението „Погледът на Смъртта“ от първата стихосбирка на Бржезина – *Тайнствени далнини (Tajemné dálky, 1895)*, където лирическият аз споделя колко много пъти е усещал непосредственото присъствие на собствената си смърт. Мъчително е неговото изживяване – мисълта му се отразява в оловния ѝ смях и тръгва през непознати места, откъдето вее хлад от „вечните простори“. Във финала на стихотворението тя – душата му, бледа и окована от хипнозата на Непознатия, върви през своя сън, а пред нея трепти запалената от очите на смъртта светлина на погребалния факел. Но подобни образни интерпретации, в които пулсира естествената за човека тревожност от предстоящия земен край, провеждат идеята за битието не само през погледа на индивидуалния опит, но и като Бъденето-ето-на, ако си послужим с предложения в българския превод на *Битие и време* термин на Dasein<sup>9</sup>. Това излизане от собствената азовост – при цялата ѝ експонираност – постига онтологичния синтез в осмисляне на човешката участ не като единична съдба, а като проявление на изначалната универсална същност на битието. Екзистенция, така както и ек-статичност, според Хайдегер винаги съдържа компонента „извън“, а това ще рече, че мислейки за собствената си

---

<sup>9</sup> „Самото битие, към което Бъденето-ето-на може да се отнася така или иначе и към което то винаги някак си се отнася, ние наричаме екзистенция“ (Хайдегер 2005: 18).

екзистенция, неминуемо „излиза“ извън нея. Ето защо в поетическия свят на Бржезина звучи в доминираща позиция екстатичното изживяване на Абсолюта и копнежът по духовно съвършенство на Съществуването, което неведнъж кулминира в призоваване на Смъртта:

Dny jasné, podzimní, v nichž září azur čistý  
[...]  
rozlévejte smrt [...]

„Apostrofa podzimní“ – *Tajemné dálky*

Дни ясни, есенни, в които сияе чистият лазур  
[...]  
разливайте смърт [...]<sup>10</sup>

„Есенен апостроф“ – *Тайнствени далнини*

\*\*\*

Ó smrti živých těl, již noc se stává dnem,  
svou šřávu tajemnou lej v moji teplou krev  
[...]  
tu dechni v čelo mé a usnouti mne nech  
v sen věčný, poslední, z něhož se nevzbudím.

„Modlitba večerní“ – *Tajemné dálky*

О, смърт на живите тела, чиято нощ се превръща в ден,  
влей своя тъмен сок в моята топла кръв.  
[...]

дъхни в челото ми и остави ме да заспя  
сън вечен, последен, от който няма да се събудя.

„Вечерна молитва“ – *Тайнствени далнини*

\*\*\*

Unaveni světlem ruku podáme Přítelkyni, aby nás odvedla odsud,  
a smrt naše bude jak smrt očištěných lidí.

„Vino silných“ – *Svítání na západě*

Уморени от светлината, ще подадем ръка на Приятелката, за да ни отведе отгук,

и смъртта ни ще бъде като смъртта на пречистените хора.

„Вино на силните“ – *Разсъмване на запад*

---

<sup>10</sup> Навсякъде в текста преводът на стиховете на Бржезина е на автора – Ж.Ч. Целта ни е била да се придържаме максимално близо до оригинала, без да спазваме формалните особености на стиха.



Както се вижда от цитираните стихове, обесивното присъствие на Смъртта не я представя като катастрофичен финал, а точно обратното – тя е тази, която „превърща нощта в ден“, която носи успокоението на съня, която отваря перспективата на блаженото пребъждане на „пречистените хора“. Мисленето за смъртта като граница за телесното съществуване всъщност се разтваря в метафизичната представа на Бржезина за телесната смърт като преход към нов живот, при това омайно красив и блажен. А в тази посока бихме могли да открием проявление на синтеза между онтологичното и теологичното разбиране за смъртта.

Опредметената представа за смъртта като екзистенциален финал разчита в поетиката на Бржезина (както всъщност е присъщо на човешкото мислене въобще) на такива знаци като гроба и кръста, чието изобилие в поезията на Бржезина е забележително. Едва ли има стихотворение, в което да не откриваме тяхното значещо присъствие – при това не само в техния пряк смисъл на знаци на екзистенциалния край, но и като метафорични образи на еротичния екстаз („и погребан под твоите лакти като в студен жив гроб, / под тежестта на целувките аз съм морно чувство“ – „Тиха болка“), на невъзвратимостта на изживените радости и неосъществимостта на мечтите и сънищата („и само над гробовете на минали пролети, в гробищата на сънищата (мечтите) / като призрак на мъртвата любима моята душа среща твоята“ – „Приятелство на душите“) и т. н. Гробът се явява онова гранично пространство, от което е възможно спиритуалистичното завръщане в земния живот – а подобни образни внушения съдействат за изграждане на представата за метафизичната неделимост на живи и мъртви, за призрачното присъствие на мъртвата любима (вж. предходно цитирания стих от „Приятелство на душите“) или на мъртвата майка („И когато зелена полунощ свети в нощната тишина, / ти от гроба ставаш и споделяш моето ложе“ – „Майка ми“). Възвишената любов – независимо дали е отправена към Бога, или към любим човек – е винаги мистична и този мистицизъм е образно изразен като духовна неделимост на субекта от обекта на неговата любов. А обект на неговата любов е винаги или мъртвата майка, или мъртвата любима. Но дали емоционалното изживяване на конкретната човешка смърт изчерпва визията на Бржезина за смъртта?

Отговор на този въпрос бихме могли да потърсим в стихотворението „Есенна вечер“, в което мъглата хвърля своите сенки над пустите гробища и очертава с едва забележим сумрачен рисунък издигащите се кръстове. До края на стихотворението тази пейзажна картина

продължава да разширява своята пространствена перспектива по линия на трансцендентния вертикал с конкретни знаци на реално съществуващата природа, но в същото време запазва първоначално зададената идея да придаде конкретни форми, контури и движение на вездесъщото присъствие на смъртта, внушавайки нейното естетизиращо въздействие върху всичко съществуващо: в сивите вълни на морето се потапят лентите на горите, а гъстите потоци на черните води към дъното се снишават; скелетите на дърветата се гушат в сивкавите си одежди; небето е като мрачен купол над земята и се издига като издялано в камъка кухо кълбо и т. н. Семантично кохерентните образни единици, чрез които се изгражда визията за тотална гробна пустота, са абстрахиращи от човешко присъствие – те не се изживяват като екзистенциална драма на субекта, а по-скоро като деперсонализирана, и в този смисъл обективна – и обективирана – картина на битието. Финалното появяване на аза обаче отваря пътя на радостта, която е в полъха на душите, преминали изкуплението на смъртта. Тази същностна за философията на Бржезина идея, която измерва живота чрез смъртта и смъртта чрез живота, придава висш смисъл на битието, който обаче се оказва постижим отвъд земната граница на смъртта. Вярата в отвъдното означава триумф на Божествената идея, но и триумф на Смъртта, а това от своя страна представя съществуването като отражение – в теологичния смисъл на думата – на незримото битие на Духа, а всичко съществуващо – като материализирана конкретизация на изначалната идея.

В друго свое стихотворение – „Моето наследство“, Бржезина метафорично изразява тази идея чрез християнската символика на розата, пресадена в небесната градина: „Моите рози ти откъсна и ги пресади в чудотворния розариум на градината“. Тук сякаш лирическият субект е преминал отвъд своята собствена смърт – той говори за своята земна смърт като за нещо преживяно (глаголите в цитирания стих са в минало време) и с упоение се наслаждава на своя нов живот. А отминалият живот е обвеян от меланхоличната тъга по неосъществената красота: „от аромата, от говора на дърветата и от тежкото звънтене на насекомите над водите“ се носи „тъгата на някогашния живот“ („Природа“). Меланхоличната тонираност на тази образност обаче не е носталгична – изживеният живот е далече, но той е сякаш деперсонализиран – дори песента не е моята песен, а на моя ден. Овъншенената позиция на лирическият субект му придава трансцендентален статут, а вековете, които го делят от някогашния му живот, не означават реално протичащо време – точно обратното, това е една не-

измерима до безкрайност дистанция, която при това е не само времева, но и пространствена – тя е също толкова непреодолима, колкото и дистанцията между „моя поглед и тайнствения свят“, който „се вижда безмълвно с хиляди питащи погледи в моята душа“ (пак там). А в хоризонта на Бржезиновата мисъл душата – точно както в пещерата на Платон – търси светлината и вярва, че щом я достигне, ще настъпи просветление, което ще я преобрази и приближи до божественото.

Подобни алюзии откриваме в целокупната поезия на Бржезина, при това с различна времева ориентация: не само животът, но и смъртта се оказва както нещо вече преживяно, но също и нещо, което предстои: „отровени от съня, ще умрем преди своята смърт и след смъртта ще живеем [...] Гробовете ще бъдат за нас градини, а своята смърт ще люлеем с песен“ („Виното на силните“). Амбивалентното разбиране за живота и смъртта разкрива метафизичния оптимизъм на Бржезина: призовавайки Смъртта, той всъщност утвърждава Живота – но не в неговата материално-телесна преходност, нищета и болност, а в най-възвишената му проява като тържество на Духа.

Тази основополагаща за метафизичната философия на Бржезина максима е не само закодирана в сложната плетеница от метафорични асоциации, но и в редица случаи е пряко манифестирана, както например в стихотворението „Сиеста“: „Великата Мисъл, която като облак се носеше през нивата, / говореше в играта на сенките, в съня на светлините, в гласа на тишината“. В тази метафизична перспектива всичко съществуващо въплъщава идеята за трансцендентния Абсолют и придобива онтологичен статут единствено като негов изразител. Метафизичната проекция на света на идеите в света на предметните реалности отнема самостоятелния смисъл на видимите форми и те функционират единствено като символна проекция на света на висшата духовност. Безплътното, но вездесъщо битие на Идеята, чрез която се идентифицира универсумът, обединяващ видимо и невидимо, човешко и божествено, земна и космическа природа, сензуално и интуитивно познание, се превежда на езика на опредметената конкретика, за да означа не предмета, а идеята, въплътена в него.

Дихотомичната зависимост между света на Идеите и света на предметните реалности мотивира двупосочния ефект на опозицията между видимост и същност: от една страна, заявява тяхната полярност, но от друга, прави възможен техния взаимен трансфер чрез средствата на художествената реторика. Бихме определили тази особеност като идентификационна характеристика на Бржезиновата поезика: ясно съзнание за противоположностите, които обаче се оказват

в позиция на взаимно отражение и следователно на взаимно изразяване. Реципрочната преводимост на противоположностите ликвидира опозицията живот – смърт: като антиномични концепти те могат да бъдат мислени само от позицията на съществуващото (полюси на екзистенцията), но не и на „бъденето“ (битието).

Чрез взаимното изразяване на противоположностите – на смъртта чрез знаците на живота, и на живота чрез неизбежното присъствие на смъртта, се ражда и модерният поетически език, чиито първи прояви се наблюдават при Маха в изумителната по своята сила на въздействие и езиково съвършенство строфа за детството в трета и четвърта песен на „Май“. Изграждането на обща метафорична структура посредством семантичната контрадикция на образи, които означават взаимно изключващи се знаци на живота и смъртта, на миналото и бъдещето в едно надвремево настояще, се оказва един от репрезентативните и за Бржезина образотворчески принципи<sup>11</sup>. Това сходство е всъщност не езиково формално, а е израз на общата и за двамата поети метафизична визия за универсума като единение на всичко сътворено, където животът и смъртта се взаимопреливат и взаимноизразяват и където няма нито начало, нито край – а това всъщност вече означава тържество на живота. В стихотворението „Есенен апостроф“, размивайки границите между противоположните значения, Бржезина превъзмогва противоречивия модус на каузалната логика и изгражда своя образен свят като хармония от дисонанси. Лирическият субект долавя „дъха на умрелите утрини и недотам мъртвите настроения“, „душата на ароматните вечери, изгорели в пурпурните огньове на залеза“; в ясните октомврийски дни ликува и пее в оркестър от тонове онемелият хор на отлетелите птици; в тях се смесва и слива сънят на увехналите цветя, шумът на покосените класове, блясъкът на угасналите багри с размити нюанси, полетът на мъртвите пеперуди, кипящият въртоп на хиляди угаснали животи. При тази образотворческа стратегия се опровергава дефинитивният смисъл на смъртта – денят като условен изразител на виталната идея за светлина и животворна енергия поема всички тези привидни отсъствия, за да утвърди красотата на тяхното невидимо съществуване:

<sup>11</sup> В поетическия език на Бржезина могат да бъдат открити редица познати от поезията на Маха образи: ароматът на гробищните цветя, образът на мъртвата любима и др. Подобни интертекстуални свидетелства са израз както на характерната и за двамата метафизична философия, така и на генетичната връзка на символизма с романтизма, а също и на неоромантичния пласт в образната система на модернистичната поезия от 90-те години на XIX век.

„Krása světa je skrytá. Tisíce pohledů ztrácíme marně, poněvadž nedovedly uviděti svět v okresích jejího proměňujícího a očisťujícího záření. Neznáme celého bohatství vlastních svých krajín. Sotva že v slunci svého poledne dovedeme se orientovati podle svého stínu o tajemných světových stranách.“

„Krása světa“

„Красотата на света е скрита. Губим безвъзвратно хиляди погледи, защото те не успяха да видят света в очертанията на променящото се пречистващо сияние. Не познаваме цялото богатство на своите собствени пейзажи. Едва в слънцето на своето пладне успяваме по своята сянка да открием посоката към тайнствените страни на света.“

„Красотата на света“

Представата за невидимата същност на красотата, която е неделима от идеята за виталното съвършенство на духа, минава като светла нишка в цялата сумрачна поетика на Бржезина, забулена в мъглите на непостижимото чрез разума тайнство на битието. Човешката ранимост, страдание и физическа граничност не са противопоставени на възвишената визия за отвъдното, незримото, универсума като абсолютно битие, а всъщност се явява част от всемирното творение, негова неотменна същност. Представата за човека като емоционалния нерв на Сътворението прави възможна естествената духовна кореспонденция между човешкото и божественото и абсолютното единство на субекта и всемира. В образните представи на Отокар Бржезина това единство не се вмества в рамките на някакъв отрязък от време или пространство, а е изконна, вездесъща, същностна форма на битието – негова онтологична характеристика.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бржезина 1920:** Březina, Otakar<sup>12</sup>. *Básnické spisy*. Praha: Spolek výtvarných umělců Manes, 1920.
- Бржезина 1903:** Březina, Otakar. *Hudba pramenů* (1903). // Електронна публикация <http://babel.mml.ox.ac.uk/naughton/hudba.html>, ползвана на 12.11.2013 г.
- Булноа 1999:** Boulnois, Olivier. Heidegger, l'ontothéologie et les structures médiévales de la métaphysique. // *Le Philosophoire*, 1999, № 9, 27 – 55.
- Жаран 2006:** Jaran, François. L'onto-théologie dans l'œuvre de Martin Heidegger. Récit d'une confrontation avec la pensée occidentale. // *Philosophie*, 2006, 91, 37 – 62.
- Кант 1992:** Кант, Имануел. *Критика на чистия разум*. София: БАН, 1992.
- Стоев 2006:** Стоев, Христо. *За разликата между трансцендентно и трансцендентално у Кант*. // Електронна публикация на 02. април 2006 г. <http://www.litclub.com/library/fil/stoiev/kant.html>; ползвана на 3.09.2013 г.
- Хайдегер 2005:** Хайдегер, Мартин. *Битие и време*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2005.
- Хайдегер 1997:** Хайдегер, Мартин. *Кант и проблемът на метафизиката*. София: Отворено общество, Анубис, 1997.
- Чапек 1985:** Čapek, Karel. *Knihy básní*. // *Karel Čapek. O umění a kultuře*. II. Praha: Československý spisovatel, 1985, .
- Шалда 1991:** Šalda, Fr. X. *Poznámky. Pomník Březinův a Fr. Bílek*. // *Šaldův zápisník. Ročník druhý 1929 – 1930*. Praha: Československý spisovatel, 1991.

<sup>12</sup> Собственото име на Бржезина се изписва в различни издания по различен начин – Otokar и Otakar, като първият вариант се среща в по-новите издания (срвн. напр. Otokar Březina. *Nevlastní děti země*. Praha: Československý spisovatel, 1988, Otokar Březina. *Tajemné dálky. Svítání na západě*. Praha: Regulus, 1993). Всъщност това е псевдоним на Вацлав Йебави, поради което няма правен документ, с който да се докаже кой от двата начина на изписване е правилен.