

**Маргрета ГРИГОРОВА**

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“, България

**ЛЕГЕНДАТА ЗА СВЕТИЦАТА С МЪЖКО ЛИЦЕ ПРИ  
ОЛГА ТОКАРЧУК (ДОМ ДНЕВЕН, ДОМ НОЩЕН) И  
ЯКУБ АРБЕС (РАЗПНАТАТА)**

**Margreta GRIGOROVA**

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

**LEGEND OF THE MALE-FACED SAINT IN *CRUCIFIED WOMAN* BY  
JAKUB ARBES AND *HOUSE OF DAY, HOUSE OF NIGHT* BY OLGA  
TOKARCZUK**

This text analyses and compares the paraphrased legend of saint Wilgefortis (known as the Saint with a Beard) in the two selected novels. Arbes’s novel (romanetto) contains a paraphrase that implies a correspondence between the mysterious and the rational and point to a description of human violence during the war. In Tokarczuk’s novel the story of saint Wilgefortis encodes the problem of transsexual identity and transvestism in a philosophical and psychological context.

**Keywords:** Saint Wilgefortis, Jakub Arbes, Olga Tokarczuk, female crucifix, androgynous icon

**Ключови думи:** Света Вилгефортис, Якуб Арбес, Олга Токарчук, андрогинна икона, женско разпятие

**Необичайното разпятие. Срещи с образа**

Една необичайна „икона“ играе ключова роля в творбите на чешкия писател от края на XIX и началото на XX век Якуб Арбес (1840–1914) и съвременната полска писателка Олга Токарчук (р. 1962 г.). Всяка първа среща с нея изненадва, шокира и предизвиква интерес. Това е разпятието на света Вилгефортис, известна още като Кумернис (а както ще видим и под много други имена), или „светицата с брада/мъжко лице“, представяна с един бос крак, а другият обут в изящна пантофка.

Образът на Света Вилгефортис смущава и тревожи най-малко по две причини: 1) защото представлява женско разпятие; 2) защото разпънатата светица е с брада, т.е. има андрогинно-хермафродитни характеристики. Странните детайли изненадват и шокират, както заради това, че се отклоняват от познатия образ на разпятието, така и затова, че представляват негов необичаен вариант.

Въпреки, че в християнския историко-теологичен контекст странното разпятие регистрира възможността за пълно женско подражание на Христос (*Imitatio Christi*) и се съгласува с женския модел на светостта, неговите хермафродитни характеристики създават затруднение за католическата интерпретация. Андрогинът, тази прастара митологема на божествената пълнота, се появява облечен в средновековно-християнска епифанична дреха, но не без проблеми за съвременното религиозно обяснение. Както ще видим и поясним допълнително в текста, светицата е отстранена от официалния календар на католическата църква през втората половина на XX век и мястото ѝ става погранично, какъвто е и характерът на иконата. Но образът на света Вилгефортис вече е извървял доста дълъг път, култът към нея е проникнал в много държави, продължава да присъства в популярното и народното християнство, в сакралната живопис и скулптура, откъдето пренася влиянието си в светските сфери на изкуството. В понови времена започва да удовлетворява феминистични и транссексуални нагласи. Легендата за света Вилгефортис навлиза в света на литературата, следвана неотлъчно от визията на странната светица – именно това е важно за настоящия текст. В много случаи инспирацията идва от визуалния момент, от срещата с андрогинното разпятие – така е и в разглежданите тук творби и парафрази.

Несъмнено интересът към нея е отвел до ролята, която тя изпълнява в *Разпнатата (Ukřižovaná, 1876)* на Арбес и *Дом дневен, дом нощен (Dom dzienny, dom nosny, 1998)* на Токарчук.

Ето как предават образа ѝ двамата автори:

„Виждах олтара, в този миг ярко осветен, виждах съвсем ясно всяка подробност по него. Видях един широк дървен кръст и на кръста разпнато нежно момиче в бледожълта дреха. Смъртнобледото лице на момичето беше прекрасно. На главата си имаше златна корона и от нея висеше дълъг бял воал, върху който трепкаха множество дребни звездички. Две черни плитки се спущаха по раменете ѝ чак до кръста; а чудесните ѝ черти бяха обезобразени от черна брада и мустаци...“ (Арбес 1984: 175)

„На кръста висеше жена, по-скоро момиче в толкова обтегната рокля, че гърдите ѝ изглеждаха голи изпод пласта боя. Плитките ѝ така изящно обгръщаха тъжното ѝ лице от грапав камък, че сякаш камъкът, от който бе издялано лицето, се съживяваше по-бързо. Изпод роклята се подаваше обувка, а другият ѝ крак беше бос и по това познах, че фигурката е същата като тази, която висеше в крайпътния параклис, близо до Агнешка. Но онази фигурка имаше брада и затова винаги си мислех, че това е Христос в много дълга дреха. Отдолу беше написано „*Sanc. Wilgefortis. Ego dormio et cor meum vigilat!*“<sup>1</sup>, а Марта ми каза, че това е светата Грижа. (Токарчук 2005:71-72)

<sup>1</sup> Аз спя, но сърцето ми бди. Преводите на фрагментите от текста са на автора на статията. Романът е преведен от Силвия Борисова и издаден на български през 2005 г. в издателство Сиела.

Всеки от двамата писатели попада под влиянието на несъмнено изненадващата визия. И всеки я „употребява“ по свой начин. Ако се вгледаме внимателно в приведените откъси, ще усетим веднага различните акценти. При Арбес – върху нежността на разпънатото момиче и „обезобразяващата“ го брада. При Токарчук, която вижда два различни варианта на разпятието (с брада и без брада), акцентът също пада върху нежността, но се задържа по-дълго върху изпъкващите женствени форми. Брадата, с която го е видяла първия път, не е шокираща, защото тогава нараторката е възприела разпятието като Христос с дълга роба – както ще видим, това е ключова идея за потеклото на образа, набелязана в базисните научни изследвания за него.

Едно е сигурно – разпятието на странната светица влиза триумфално в творбите на двамата автори, за да сигнализира загадка, да зададе въпрос и да отведе читателя и изследвача към размисъл и към възможни отговори. Имаме среща с образ, който предполага наратив и призовава към парафрази и интерпретации. Или другояче казано – имаме среща с творби, които ползват общ визуален шифър, за да разкажат история и да предадат послание.

Полско-чешката близост е един от факторите на настоящия паралел. Макар и отдалечени във времето, двете творби се оказват сближени географски от миграцията на легендата, която протича в посока от Чехия към Полша, към региона, с който е свързана творбата на Токарчук. В романа на Арбес пък се срещат препратки към полската история, свързани с бунтовете от 1846 г.

Легендата има различни варианти и интерпретации при двамата писатели. Очевидно всяка от интерпретациите е обвързана със своето време и индивидуалните творчески търсения на автора си. Затова нека първо се запознаем с мястото, ролята и контекста на легендата за светицата с мъжко лице в техните творби.

### **Женското разпятие в *Разпнатата* на Арбес**

*Разпнатата* на Якуб Арбес е едно от т.н. „романета“ на Якуб Арбес – жанр, който той създава и в който се преплитат всички характерни особености на творчеството му. Един от първите фантасти в чешката литература от втората половина на XIX век и началото на XX век, представител на поколението на Ян Неруда, журналист, хуморист и социален мислител, Арбес съчетава в създадената от него авантюрно-приключенска и криминално обогрена форма рационален скепсис, огромен научен ентузиазъм и загадъчни видения от света на готико-фантастичното, които накрая получават рационално обяснение. Или както точно определя Огнян Сапарев имаме „тайнствено-сензационна интрига с детективско логическо решение“, позната от *Златният бръмбар* на Едгар По, а творчеството му стои на прехода от романтизма към реализма. (Сапарев 1984: 6). Арбес е считан за един от бащите на модерната чешка проза (Балабанова, Тодоров, Павлов 1989: 69), за гениален предшественик на Франц Кафка и Карел Чапек. Няколко са неговите първоучители – освен Едгар По, към тях принадлежат Жул Верн и Балзак, които интензивно чете, докато лежи в затвора

за антиправителствени изяви в периода 1869 – 1870. Още ранната му творба *Свети Ксаверий*, публикувана в редактираното от Неруда списание „Лумир“, бележи успех и привлича вниманието. Други негови известни романа са: *Мозъкът на Нютон* (*Newtonův mozek* 1877)<sup>2</sup>, *Сивоокият демон* (*Sivooký démon*, 1873), *Чудотворната мадона* (*Zázračná madona*, 1875), *Побърканият Йов* (*Šílený Job*, 1883). Апокрифно-еретичният дискурс на творбите му е един от белезите на творчеството му, който може да бъде вписан в ехото от особено силната Чешка реформация, оставила дияра в литературата. В същото време се долавя характерната идейна атмосфера за прехода между XIX век и XX в. и апокрифно-еретичното мислене на модерното време. Съвсем аргументирано можем да видим в Арбес и предшественик на постмодерните сензационни романи с ключ. По много критерии той прекрачва времето си и се сближава с постмодерната епоха, което подсилва паралела между него и Токарчук.

В *Разпнатата* личат всички гореспоменати особености. Имаме познатата и от други творби на Арбес нарративна формула – разказвачът става свидетел на загадъчна история на свой приятел, която постепенно разкрива тайните си. Завръзка на сюжета са странните пристъпи, които обсебват приятеля в присъствие на не по-малко странния учител по богословие отец Шнайдер, наричан от студентите още „грозния отец“. Макар и да е свещеник, неговите лекции се оказват неочакван позитивистичен поход срещу религията и суеверията, опит за историческа реконструкция на времето на Месията и на неговия действителен образ. „Образът на Христос, който дотогава бе витал в идеалните ми представи, изведнъж придоби реални черти – пише Арбес. – Христос без дългите меки, вълнисти коси, Христос с тюрбан и късо подстриган, Христос не стоящ на маса, както е изобразен на безброй картини, посветени на Тайната вечеря, Христос живеещ като хиляди свои съвременници – той изведнъж престана да бъде за мен онзи Христос, какъвто го представя легендата – едно свръчовешко същество, бог.“ (Арбес 1984:95) Демистификацията и демитологизацията са водещи в творбата на Арбес. Но те не биха били толкова ефективни художествено, ако не е тяхната постоянна игра с мистичното, тайнственото, свръхестественото.

След едно от прилошаванията на приятеля, отец Шнайдер го кани в дома си, където той отново преживява нещо страшно и бяга от къщата. Нараторът го чака навън, но не успява да разбере какво точно се случва. След загадъчната среща приятелят изчезва и се завръща години по-късно, след като е участвал във военни походи. Той изглежда променен – споделя колко неизбежно е убийството по време на война и как човешката чувствителност закоравява. Чак тогава разказва как е протекла срещата му с отца и пояснява причините за

---

<sup>2</sup> Сапарев обръща внимание, че *Мозъкът на Нютон*, написан през 1867 г. и издаден през 1877 г., пренебрегван от съвременниците на Арбес, е по-интересната творба за читателите от следващия век.

своите болезнени пристъпи и видения (част от поясненията остава записана в писма).

Оказва се, че по време на срещата Шнайдер е продължил с рационалистичната си лекция, но тя е придобила светотатствени измерения. „По-висшите, по-съвършени илюзии, когато в мозъка възниква представа, съвпадаща с представата, която при известни обстоятелства е възниква вследствие на външен дразнител, се наричат фантоми“ (Арбес 1984: 123) – с това обяснение отец Шнайдер се опитва да излекува приятеля на наратора от неговите болезнени пристъпи и видения. „Учи се да разпознаваш действителното от привидното, истината от фантома. Плачовете и молитвите никому не са помогнали! (...) Аз съм от хората, рано познали жестоката истина.“ – продължава той (Арбес 1984:155). Рационалната дързост на Шнайдер кулминира в момента, в който забива нож в дървеното разпятие на Христос, за да докаже на събеседника си, че от това светотатство нищо свръхестествено няма да произлезе. Но светотатственият жест предизвиква такъв ужас у младежа, че той се чувства поръсен от капки кръв и е сигурен, че е имал кръв по себе си. Наранено е неговото чувство за святост, ножът, забит в дърворезбата, улучва именно това дълбоко чувство.

Разкрита е и тайната на странните пристъпи, в които младежът е изпадал често в присъствието на Шнайдер – струва му се, че го познава отнякъде. Оказва се, че по време на пражките бунтове от 1848 г. се е срещнал с Шнайдер, докато се крият заедно в един параклис в Прага. Тогава Шнайдер му разказва зловеща история за еврейско момиче, зверски приковано по време на размириците в Полша през 1846 г. върху Христовото разпятие (по-късно то става монахиня стигматичка). В параклиса, в който разговарят Шнайдер и младежът, има разпятие на света Кумернис – то сякаш се слива с разказа за разпнатото момиче и се превръща в негово отражение и във видение-преследвач. Отново става дума за сблъсък между две измерения на човешката менталност – религиозно-мистичното и рационалното, което приема светотатствен лик спрямо първото. Именно женското разпятие на Кумернис се явява подходящо да изрази ефекта на този сблъсък, да подсили страшното в един митологично-фантастичен свят, като го сравни и съчетае със страшното в реалния свят. Разпятието се оказва не абстрактен религиозен символ, принадлежащ към един въображаем митологичен свят, а истинско събитие, разиграващо се пред очите. Нежността и невинността на момичето, жертва на стихийна човешка жестокост, засилва ефекта на ужаса и потреса.

Авторът от самото начало на творбата акцентува върху рационалистичната нагласа и се опитва да внуши, че и най-странните явления на този свят имат рационално обяснение. Пътят към това обяснение не унищожава ефекта на тайнственото, дори го подсилва. Стремещът на Арбес към рационално психологическо и физиологично обяснение на екстремални човешки състояния и ексцентрични феномени се вписва в идейния и мисловен контекст от втората половина на XX век – възходът на сциентизма, кризиса на християнската култура, ревизията на християнските митове – всичко това виждаме да отеква

и в *Разпнатата*, в която човешкото страдание е резултат от бруталната човешка жестокост. Интересът на Арбес към виденията силно напомня например за интереса на полския романист Болеслав Прус (1847 – 1912) към хипнозата и виденията в контекста на полския позитивизъм от 60-те – 80-те години на 19 век. (например в романа *Кукла*). В прозата на Прус, който също издига в култ научното знание, се появяват научно-фантастични мотиви и сюжети, които романтизират науката. В нея се съдържат и видения, които поетизират прозата и балансират натурализма, който също се съдържа в нея.

В творбата на Арбес се среща с един от многото варианти на легендата за светицата. Тук тя носи името Староста и е била някога дъщеря на езически цар и тайна християнка. Бог пожелал да я подложи на изпитание: баща ѝ се влюбил в нея и поискал да я вземе жена. Ужасена, тя започнала да се моли на Бога да я спаси. Спасението дошло по необикновен начин – израсли ѝ брада и мустаци. Като разбрал, че тайно изповядва християнската вяра, разяреният баща заповядал да я разпънат по подобие на Бога, в който вярвала. В разказа на Арбес срещаме вариант и другия конвенционален момент, свързан със светицата – нейната изпусната златна пантофка (за нея ще стане дума по-нататък, в частта, посветена на обследването на легендата). Но по-истинската история е тази на разпнатата еврейка. Именно срещата с разпнатата девойка, която Шнайдер сваля от кръста и се опитва да спаси, го превръща в невярващ човек, в свещеник, пълен със съмнение. До смъртта си той не знае, че момичето е било намерено от монахини и че дочаква края на дните си в близкия манастир под името Мария. Така романовата парафраза става още по-силна в посланието си, обвързвайки се с това свято библиейско име.

Полската писателка ни запознава с друг вариант на легендата и срещата с разпятието протича при други обстоятелства. Какви са те и какво послание носи авторската парафраза, как тя се докосва до това, което вече знаем от Арбес, това ще поясним по-нататък.

### **Андрогинната идея в *Дом дневен, дом нощен* на Токарчук**

Олга Токарчук е една от живите легенди на съвременната полска литература. Творчеството ѝ се свързва с постмодерната колажно-калейдоскопична техника *silva rerum*, романите ѝ имат фрагментарна структура, а единството им идва от потапянето в дълбоката екзистенциална рефлексия на авторката. Токарчук е пътешественик във времето и цивилизациите, в морето от форми на съществуване и човешки феномени. Тя е мислител и психолог в прозата си. Мистичното, митологичното, фантастичното са други важни измерения на създавания от нея свят. Обича апокрифните легенди и в творчеството ѝ могат да се открият характерните особености на постмодерния апокриф. Почти всеки неин роман се превръща в бестселър. Най-известните ѝ романи, преведени в България са: *Дом дневен, дом нощен*, *Бегуни* (*Beguni*, 2008), *Последни истории* (*Ostatnie historie*, 2004), *Карай плуга си през костите на мъртвите* (*Prowadź*

*swój plug przez kości umarłych 2009*), *Prawiek i inne czasy, 1993*), както и сборникът *Музика за много барабани (Gra na wielu bębkach 2001)*.

В романа *Дом дневен, дом нощен* житийната легенда за светицата е вписва в магичния свят на Клодската долина, потопен в характерната за Токарчук медитация. Свят, пребиваващ между сън и действителност – това е светът около Вамбиежице – селище, което присъства в широката мрежа от локални варианти на легендата за Кумернис. Това е и мястото, в което Токарчук живее. Когато разказва историята на творбата си, казва, че първоначално просто е искала да „опише“ това място. Именно затова тази творба е считана за най-автобиографичната в творчеството ѝ. Клодската долина се намира на границата с Чехия, а топосът на границата играе основна роля в романовия свят, засяга всичко в него, включително и легендата за светицата. В своето интервю по повод на получената немска награда „Мостовите на Берлин“ тя казва: „Разбирам този роман като разказ за границите – както за тези, физическите, които можеш да пипнеш, така и за онези, неуловимите, които конструираме в главите си, за да създадем макар и измамен ред в действителността и да се опитаме да я контролираме. Минало-бъдеще, реално-нереално, жена-мъж, човек-животно, сън-яве, една държава-друга държава, един език-друг език. Полусите на тези категории създават проста мрежа, която ни позволява да се чувстваме сигурни – имаме чувството, че разбираме света. Но най-интересното, най-живото и истинското се случва винаги някъде помежду, в безкрайно дългото пограничие.“ (Tokarczuk 2002: A 11)

Легендата за Кумернис, разказана от монаха-хермафродит Пасхалис, е символ на това пограничие. Скрита зад името на житиеписеца, Токарчук разказва легендата по недвусмислен начин, а след това и историята на самия монах, който неслучайно толкова силно се вживява в нея и бленува да има тялото на Кумернис. Авторската парафраза личи особено ясно в най-силно въздействащите моменти от житието на светицата, в красивия, сензитивен и мъдрословен език, в инициационните формули на разказа.

Версията на легендата е свързана с по-късни християнски времена (а не както при Арбес във времето на тайното християнство) в австрийското селище Шенау, на границата с чешките земи. Отново бащата на Вилга е представен в нея с властен и жесток характер. Раждането на момиче е разочарование за него, той е мечтал да има син (този момент внася първия сексистки акцент в историята). Не поддържа почти никакъв контакт с дъщеря си, постоянно е на път, а когато я вижда като пораснала вече девойка, иска да ѝ наложи жених. При едно от завръщанията си у дома довежда на Вилга мащеха красавица, но за разлика от сюжета на известната приказка за Снежанка, тук между момичето и доведената майка възниква обич и Вилга иска да е красива като нея. Но скоро мащехата умира и Вилга е дадена в манастир, под грижите на сестрите бенедиктинки, които я отглеждат и възпитават. Когато бащата иска да я изведе от манастира и да я омъжи, това, която я кара да се бунтува, е нейната свободна воля, правото

й на самоопределение. Ето как се ражда първата ѝ молитва: „По пътя към къщи Кумернис се молила на Бога да върне бягащия път и да свие като кълбо с прежда времето, за да не бърза за никъде. И когато ѝ станало ясно, че не може да избяга никъде по света, разбрала, че единствено възможно е бягството вътре в нея, там, където живее Богът наш. Когато престъпила през прага на самата себе си, видяла там безкраен свят, който започвал и свършвал с Бога.“ (Tokarczuk 2005: 78) В тези редове прекрасно се разпознават характерния за Токарчук метафорично-притчов стил, ритмичният поток на словото, оголва се нишката на нейното послание, което пронизва цялостния разказ на живота на Кумернис. Светицата върши чудеса, лекува болните души от това, което ги опустошава, подобно на Христос прекарва в пустинята и е изкушавана от дявола. Какви са изкушенията? Изкушенията са свързани не само със светски наслади, но и със святи за жената радости, с мисията ѝ да бъде майка. Дяволът се преобразява в малко дете, което търси нейната гръд. Но тя до такава степен се отдава на живеещия в нея Бог и се слива с него, че в отговор на молитвите ѝ да бъде спасена от нежеланата женитба, се случва чудо, взема неговия лик: „Господ Бог ме спаси от самата мен и ми даде собственото си лице“ (Tokarczuk 2005: 88) – казва тя, когато смаяният кандидат жених вижда пред себе си жена с дълга вълниста брада и стърчащи гърди. Обезумелият баща заповядва да я разпънат и тук четем ключовия лайтмотив на легендата: „Щом като толкова обичаш своя бог, умри като него!“

Интерпретацията на легендата не спира дотук. Тя продължава в разказа за това „кой е написал житието на светицата и откъде го е познавал“ (както гласи заглавието на една от мини главите на романа). (Tokarczuk 2005: 102) Въпросът „откъде го е познавал“ опира до разколебаната полова идентичност на Пасхалис, женска душа в привидно мъжко тяло. „Пасхалис не се чувствал добре в себе си. Искал да бъде някой друг и да живее някъде другаде“ – казва Токарчук и разказва за дългите часове на съзерцание на картината на Богородица, заобиколена от света Екатерина и света Аполония, за това как той иска да бъде една от двете светици и да усеща женските форми на тялото си. Неговата идентичностна фабула е обратна на тази на Кумернис, но всъщност е същата, защото той иска да приеме друг лик и има този друг лик – красив е като жена.

„Разказвайки историята на Пасхалис, Олга Токарчук иска да преодолее табуто над травестизма“ – отбелязва Олга Флишевска. (Fliszewska 2005: 526) *Дом дневен, дом нощен* може да бъде *определен* като роман за търсенето на идентичността и като пространство на интертекстуална игра, или може би по-скоро за носталгията по нея, за нейните изпитания, проблеми, граници и пограничия. (Sosin 2006: 167-177) Както всичко останало, те се оказват уловени от митовете и легендите и кодирани в тях. Много от въпросите и отговорите могат да бъдат намерени в легендата за света Кумернис.

Но коя все пак е светицата с брада и как се ражда култът към нея? До каква пътуваща легенда се докосват двамата творци?



### Вилгефортис/Кумернис – светицата с много имена

Образът на странната светица е стар, счита се, че води своето родословие от XIV век, а както ще видим, съществува добре обоснована концепция, че има и по-стари средновековни корени. Макар и да е пропътувал векове и географски пространства, той продължава да буди и до днес все същите реакции и е обект както на популярен публицистичен интерес, така и на задълбочени научни изследвания.

Образът на странната светица, наричана още „силната девица“ или „девицата с мъжко лице“ привлича научното внимание през последните два века и води до синтезиран обхват от знания за нейната история. През 2001 г. излиза изследването на Илзе Фрийзен *Женското разпятие: образът на св. Вилгефортис през Средновековието (The Female Crucifix: Images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages)*, считано за най-пълноценно и базисно. Прелюдия към него е излязлата близо десетилетие по-рано студия на Елизабет Найтлингер *Женското подражание на Христос в популярната средновековна култура: казусът на света Вилгефортис (Female Imitatio Christi and Medieval Popular Religion: The Case of St Wilgerfortis)*, поместена в сборника *Репрезентации на жената през Средните векове (Representations of the Feminine in the Middle Ages)* (Nightlinger 1993: 291-329). Научният интерес към потеклото на образа бележи своя повратна точка още през първата половина на XX век, с изследването на Шнурер и Риц *Света Кумернис и Volto Santo (Sankt Kummernis und Volto Santo)* (Schnürer, Ritz 1934), на което се позовава и Илзе Фрийзен.

Каква история на облика и легендата за светицата откриваме в изследването на Илзе Фрийзен? Още с концепта на заглавието си изследването поставя акцент върху женското разпятие, проследява неговото теологическо съдържание, историческо развитие, гекултурно разпространение, както и връзката с легендата за цигуларя, на когото светицата подарила златната си пантофка (тази втора част от легендата пояснява защо единият крак на разпънатата е бос, а другият обут в скъпа пантофка). В центъра на изследването е поставен проблемът за идентичността на образа, който изразява женското подражание на Христос. Авторката се спира на култа към девствеността и на модела *imitatio Christi*, който стои в основата на средновековното мъченичество и апостолство. (*Friesen 2001:19-35*)

Фрийзен подробно проследява тезиса, че генезата на образа тръгва от иконографския концепт *volto santo (светото лице)* на разпятието, представящо Христос в дълга церемониална дреха и с корона на главата. Този тезис е поставен през 30-те години на XX век в цитираната вече книга на Густав Шнурер и Йозеф Риц и придобива все по-голяма популярност, приет е и от католическата теология. Триумфалният вариант на разпятието (*triumphal crucifix*) символизира победата над смъртта с помощта на литургични и царски символи, като представя Христос върху разпятието в много дълга роба, изразяваща царска и литургична символика – като Христос победител, цар, първосвещеник. Най-

известният пример за *volto santo* е разпятието *Christus Dominator* от 12 век, съхранено в катедралата на италианския град Лука. Счита се, че то е приемник на източна или сирийско-палестинска традиция – най-ранното изображение на този тип разпятие е открито през 586 г. в ръкопис от т.н. *Rabbula codex*, който се пази днес във Флоренция. Според легендата това дървено разпятие било направено от Никодим, свидетел на разпъването на Христос, и само допътувало до Лукка от Палестина (легендарният мотив за иконата-пътник). (Friesen 2001:9-19)

Интересна е и хипотезата на Джеймс Хол (Hall 1983) в *История на идеите и образите в италианското изкуство* (*A History of Ideas and Images in Italian Art*), която гласи, че когато разпятието било копирано и донесено на север от Алпите през следващите 150 години, в малки копия от поклонници и търговци, този непознат образ е довел жителите на Севера до създаването на разказ, който да обясни двуполовостта на иконата.

Задълбочено и мотивирано обследва казуса на Света Кумернис Моника Мязек-Менчинска в статията си *Преобразяването в мъж като начин на спасение. Светицата с брада, йезуитката, панесата* (*Przeistoczenie w męzczyznę jako kobieca szansa na zbawienie? Święta z brodą, jezuitka, papieżysca*). Опирайки се на евангелски предписания и теологични трудове тя показва как преобразяването в мъж съответства на разбирането за мъжа като по-достоеен, съответно е вид възвисяване. Тя припомня коментара на св. Йероним към писмата на св. Павел до ефесяните, в което се казва, че докато жената живее, за да ражда и отглежда децата си и между нея и мъжа има разлика, както между душата и тялото. Ако жената иска да служи на Христос и спре да служи на света, тогава тя престава да бъде жена и може да бъде наречена мъж, извисена до ранга на съвършения мъж. (Miazek-Męczyńska 2014: 101-102)

Менчинска обръща внимание на поредица аспекти на отказа от женствеността. Тя се спира и на функцията на брадата, определяйки я като охранителна, предпазна. Тя посочва, че се среща и при други светици, които са се отказали от женската си привлекателност (св. Галла) и че в египетската древност цариците са употребявали изкуствена брада (царица Хатшепсут). (Miazek-Męczyńska 2014: 106-107)

В диалог с наблюденията на авторката можем да добавим, че от типологична гледна точка сюжетът за бягството от принудителна връзка или любовен преследвач и спасяването чрез метаморфоза (преобразяване) има стари корени в античната митология и достатъчно примери за това могат да ни дадат Овидиевите *Метаморфози*. Спасението е един от основните смисли на метаморфозата. Връщането към нея в християнски план става особено силно в епохата на барока, времето на контрастите и драматичните опозиции, когато настъпва борба между сенсуалистичното и спиритуалното, често кодирана и като автобиографичен сюжет в творческата еволюция на доста автори (между тях Септ Шажински, Каспер Мясковски). Един от популярните примери за

това в полската литература е поемата на Самуел Твардовски *Дафнис се превръща в лаврово дърво*, където метаморфозата на нимфата е осмислена именно като спасение от мъжката похотливост в християнски план.

Геокултурното разпространение на легендата за Света Вилгефортис в поредица европейски страни е изключително силно. То протича в посока от европейския Юг към Севера. Прекрива и отвъд европейския континент (особено силен е в Мексико). За инвариант се счита португалската биографична легенда, според която Вилгефортис била дъщеря на краля езичник на Лузитания (намираща се между Португалия и Испания), който искал да я омъжи насилствено за езическия владетел на Сицилия. Ревностно предана на християнската си вяра и дала обет за девственост, Вилгефортис помолила за чудо, което да я спаси от принудителния брак. Тогава молбата ѝ била чута и лицето ѝ се покрило с брада. Разяреният баща заповядал да я разпънат на кръст с думите: „Щом като толкова обичаш своя бог, умри като него“.

Името *Vilgefortis* се тълкува като *virgo fortis* със значение „силната девица“. Имената в различни държави са Kummernis (в германските държави), Uncumber (Англия), Mьnia (в Барселона), Vierge Forte (В Прованс), Eutropia (в Гърция), Liberata (в Галиция), Liberata (в Италия) Livrade (Франция), Starosta (в Чехия), Librada (Испания, Панама), Ontcommer, Ontkommena, Ontcommene (в Холандия), Frasnobliva (Полша). Както видяхме, 4 от тях срещнахме в разгледаните творби – освен получените най-голяма популярност имена Вилгефортис и Кумернис, видяхме и чешкото Света Староста и полското Света Троска. Изброените имена далеч не са всичките. Тяхната семантика варира между лексемите „скръб“, „мъка“, „безпокойство“ (Kummernis, Ontcommer, Frasnobliva) „сила“, „святост“ (Vierge Forte), „независимост“ (Liberata). Едни от най-известните ѝ образи виждаме в Грац и Ратемберг (Австрия), Бове и Париж (Франция), Елтерсдорф (Германия), Прага (Чехия), Квидзин и Вамбежице (Полша).

Както сочи католическата он лайн енциклопедия<sup>3</sup>, света Кумернис през XV–XVI век навлиза в брeвиариите и католическата мартирология. Брeвиарий, отпечатан в Париж за диоцеза в английския град Солзбъри през 1533, съдържа красив антифон и молитва в нейна чест. Тя влиза и в преиздания неколкoкратно римски мартиролог, издаден през 1583 г. по времето на папа Григорий XIII, който съдържа списък на светците, почитани от Католическата църква. Определена ѝ е и дата в календара – 20 юли. Култът и популярността ѝ не са малки.

Но явно странностите в облика на светицата смущават и участието ѝ в католическата традиция. През 1969 г. папа Павел VI преразглежда католическия календар и подлага на преоценка някои светци, за които не съществуват достатъчно доказателства. Това не означава, че са „деканонизирани“, а че празнуването им не е задължително. Сред тях попада и света Вилгефортис, но култът към нея остава жив, заедно с иконографските му възплъщения. Счита

<sup>3</sup> Вж. Catholic on line, [http://www.catholic.org/saints/saint.php?saint\\_id=465](http://www.catholic.org/saints/saint.php?saint_id=465).

се, че именно смущаващият и объркващ вид на светицата е бил една от причините за църковното реформиране на мястото ѝ в календара.

По-интересно е, че долношльонската легенда е плод на миграция на култа от Чехия към полските земи, което още по-силно свързва присъствието на мотива у двамата автори (и при двамата има описана среща с конкретен визуален вариант на светицата). Както сочи публикацията на Дагмара Олекси в сайта „Карта на културата“ („Мара kultury“), най-вероятно копие на светицата от санктуариума на Дева Мария в Прага е донесено от Даниел фон Остерберг, някогашен владетел на Вамбиежице, създател на местната Калвария. Липсва обаче брадата, която била премахната по решение на тамошния свещеник, за да не бъде образът толкова шокиращ. Този образ описва Токарчук, пресъздавайки локалния вариант на легендата. Името на светицата е Кумернис, но както видяхме в приведения откъс, Токарчук споменава и другото ѝ народно име Света Троска (Светата Грижа). (Oleksy 2010)

И така, проследихме как обликът на преобразената светица прекосява вековете, продължава да поражда разкази и да носи идеи, да бъде огледало на времето. Видяхме как пътят на легендата премина по картата на Европа от Чехия към Полша и намери място при двама автори със сходен вкус към готико-фантастичното и апокрифното, мислители и философи. Разгледани заедно творбите им водят диалог за живота на Света Вилгефортис и нейните „прераждания“. Както и за онова, което стои на границата и се ражда от нея.

#### ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Арбес 1984:** Арбес, Я. *Романета*, София: Народна култура, 1984.
- Балабанова, Тодоров, Павлов 1989:** Балабанова, Х, Тодоров, В. Павлов, И. Шстория на чешката литература, т. 2, София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“, 1989.
- Сапарев 1984:** Сапарев, О. Якуб Арбес и неговото „романето“ // Арбес, Я., *Романета*, София: Народна култура, 1984, 5-9.
- Fliszewska 2005:** Fliszewska, O. Przestrzec w tworczości Olgi Tokarczuk // Acta Universitatis Lodzianensis, Folia litteraria polonica 7, Jydu: Wyd. Uniwersytetu Jydzkiego, 2005.
- Friesen 2001:** Friesen, I. *The Female Crucifix: Images of St. Wilgefortis Since the Middle Ages*, Ontario: Wilfrid Laurier Univ. Press, 2001.
- Hall 1983:** Hall, J. *A History of Ideas and Images in Italian Art*, London: John Murray, 1983.
- Miazek-Męczyńska 2014:** Monika Miazek-Męczyńska, M. Przeistoczenie w mężczyzną jako kobieca szansa na zbawienie? Święta z brodą, jezuitka, papieżyca // *Pleć i władza w kontekstach historycznych i współczesnych* (red. Moniki i Filipa Kubiacyków), Gniezno: Acta Humanistica Gnesnensia, № 1, 2014, 99-113
- Nightlinger 1993:** Nightlinger E. ‘The Female Imitatio Christi and Medieval Popular Religion: The Case of St Wilgerfortis // *Representations of the Feminine in the Middle Ages* (ed. Bonnie Wheeler), Texas: Academia Press, 1993, 291-329

- Oleksy 2010:** Oleksy, D. *Kobieta na krzyżu*, <http://www.mapakultury.pl/art.pl.mapakultury,541.html>, 25.11.2010
- Schnürer, Ritz 1934:** Schnürer, G., Ritz, J. *Sankt Kümmernis und Volto Santo, Studien und Bilder*, Düsseldorf: L. Schwann, 1934.
- Sosin 2002:** Sosin, B. K. "Dom dzienny, dom nocny" Olgi Tokarczuk: w poszukiwaniu utraconej tożsamości//*Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria* №1, 2002, Kraków: Wyd. Uniwersytetu Pedagogicznego, 167-177.
- Tokarczuk 2002:** Tokarczuk, O. Nieskończenie wielkie pogranicze // *Rzeczpospolita*, 2002, № 150, dodatek „Plus-Minus“, s. A 11.
- Tokarczuk 2005:** Tokarczuk, O. *Dom dzienny, dom nocny*, Kraków: Wydawnictwo literackie, 2005.



Света Вилгефортис/Кумернис –  
фигура от параклиса във Вамбиежице



Света Вилгефортис/Кумернис –  
фигура от катедралата Света Лорета, Прага (1686)