
ШЕДЬОВРИ НА АНГЛИЙСКАТА ПОЕЗИЯ

Емилия Ланиър



SALVE DEUS
REX JUDAEORUM

Превод от английски
Евгения Панчева



Библиотека

Шедьоври на английската поезия

- № 1. **Александър Поуп** *Похищението на кьдрицата*
№ 2. **Кристофър Марлоу** *Едуард II*
№ 3. **Емилия Ланиър** *Salve Deus Rex Judaeorum*

СЪДЪРЖАНИЕ

Евангелие от Ева.....	7
<i>Евгения Панчева</i>	
Посвещения.....	27
Към добродетелния читател.....	63
SALVE DEUS REX JUDAEORUM / 67	
Към учудения читател.....	137

ЕВАНГЕЛИЕ ОТ ЕВА

На 2 октомври 1610 г., година и половина след Томас-Торповото пиратско издание на Шекспировите *Сонети*, Регистърът на книжарите, този най-важен източник на знание за печатната продукция на ренесансова Англия, е обогатен от ново вписване – *Salve Deus Rex Judaeorum* от Емилия (Амилия) Ланиър¹. Така, макар и реално публикувана през 1611 г.², темпераментно и сръчно написаната творба на първата професионална английска поетеса очевидно е сътворена непосредствено след Шекспировите проблематични антиблазони на женскостта.

Тънката книжка на Ланиър впечатлява не само с латинското си заглавие, видяно, както твърди авторката, насън, но и с факта, че текстът е написан от жена. Родената пет години след Шекспир лондончанка от италиански произход Емилия Ланиър (1569–1645) е дъщеря на дворцовия музикант Баптиста Басано, чието име звучи като хибрид между сеньор Баптиста, бащата на Шекспировата опърничава Катерина и пътуващия на кредит към романтичната любов Басанио от *Венецианският търговец*. Майката е „считаната за негова съпруга“, т.е. несклучилата църковен брак с него Маргарет Джонсън. Доведен в двора от Хенри VIII, венецианецът Басано е по всяка вероятност *marrano*, или *converso*, формално покръстен криптоевреин в недопускащата из-

¹ Съществува критически разнобой при предаването на оригиналния правопис на името *Aemilia*. Автори като Джон Хъдсън предпочитат Амилия (трад. Амелия), а Обри Бърл говори за Емилия Ланиър.

² Тази дата е посочена на кориците на оцелелите 9 копия от поемата. Те са отпечатани от Валънтайн Симс по поръчка на Ричард Боуниън „за продан в двора на Сейнт Полс“.

повядаване на юдаизма тюдоровска среда. Той умира през 1576 г., когато Емилия е едва седемгодишна.

След смъртта на Басано Емилия живее в семейството на Сюзан Бърти, графиня Кент, където получава добро класическо образование. За това свидетелства както литературното качество на нейната поезия, така и предпочитаните от нея образци – Овидий, Бокачо, Петрарка, Чосър, Спенсър, Кристин дьо Пизан. Дъщеря на просветената херцогиня Съфък, графиня Кент има напредничави представи за възпитанието на момичетата, факт, който със сигурност насърчава зрелите „протофеминистки“ мнения и постъпки на Емилия. По-късно девойката живее при друга знатна дама, Маргарет Клифърд, графиня Къмбърланд, и нейната дъщеря Ан, в една женска общност, която видимо мисли себе си като хетеротопия, социално и интелектуално пространство, предлагащо шанс за реализиране на женскостта.

Подобно на Шекспир, с когото я свързват настойчиви критически мълви, Емилия Ланиър се радва на нелоша историческа видимост. Най-известният източник на сведения за нея са дневниците на астролога-лечител Саймън Форман (1552–1611), в които намираме и описания на Шекспирови постановки от 1611 г. През 1597 г., т.е. година преди първото споменаване на *Сонетите* във Франсис-Миърсовата *Palladis Tamia*, Ланиър посещава често Форман. Разказът на астролога ясно изрича факта на започналата през 1582 г. незаконна връзка на тринайсетгодишната „Емилия Басана, също и Ланиър“ с Хенри Кари, Лорд Хънсдън, петдесет и осем годишния Лорд Камерхер на кралица Елизабет и бъдещ патрон на Шекспировата трупа:

*(17 май). Тя е била любовница на стария Л. Хънс-Дийн, който беше Л. Камерхер и е била поддържана в голям разкош, и изглежда, понеже е чакала дете, е била омъжена заради приличието за един менестрел.*³

³ Bodleian Manuscript Ashmole 226 ff., 95^v, 110^v, 201.

Разкриването на горната истина се оказва не особено трудно – както твърди неустоялият на харизмата на своята посетителка Форман, тази „много смела на младини“ дама очевидно „не умее да пази тайна“⁴. Пак у Форман четем за последвалия недотам щастлив брак на Емилия, за носталгията ѝ по безоблачните дни в двора на кралица Елизабет и в обятията на Лорд Камерхера, както и за надеждите ѝ да се сдобие с благородническа титла.

Емилия Басано се омъжва „с пари и скъпоценни камъни“ за своя първи братовчед „Алфонсо Ланиър, един от музикантите на кралицата“, в църквата Сейнт Ботълф на 18 октомври 1592 г. В началото на 1593 г. се ражда синът им Хенри, наречен очевидно с името на истинския си баща, а пет години по-късно – дъщерята Одилия, която умира, преди да навърши годинка. След смъртта на лекомислено изхарчения семейните средства Алфонсо през 1613 г. житейската храброст на Емилия е поставена на сериозно изпитание. За да оцелее, четири години по-късно тя отваря училище за деца на заможни родители в предградието Сейнт Джайлз ин дъ Филд, но усилията ѝ пропадат заради пререкания около наема на сградата, довели дори до нейния арест. През 1633 г. умира синът ѝ Хенри, дворецов флейтист, след което Емилия се грижи за двете му осиротели деца.

Единствените документирани факти от живота на Емилия след тази дата са съдебните спорове от 1636 и 1638 г. с брата на Алфонсо за притежавания от покойника малък патент върху меренето на сеното и плявата в Лондон. Последните си години тя прекарва в семейна среда. След нейната смърт на 3 април 1645 г. Емилия Ланиър е вписана в енорийския регистър като „пенсионерка“, т.е. притежателка на постоянен доход. Погребана е в Кларкънуел, Лондон.

Слуховете около тази колоритна, умна, дръзка, физически привлекателна, макар и „черна“ по островните стандарти съвременница на Шекспир съвсем не се изчерпват с нейната скандална младост и отмъстителните пасажи в

⁴ Ibid. 354, f. 246.

дневника на недосполучилия лъстивец Форман. Някои съвременни критици капитализират върху исторически и псевдоисторически аналогии, за да докажат две еднакво куриозни тези, и двете ситуирани „покрай Шекспир“. В своя „мек“ вариант Шекспировата следа води към отъждествяването на Ланиър с Тъмната дама от *Сонетите*. Радикалната хипотеза пък гледа на нея като на истинския автор на творчеството на Барда.

Поддръжниците на първата теория⁵ твърдят, че откриват доказателства както в Шекспировите текстове, така и извън тях. На първо място, фактът, че лорд Хънсдън, племенник на Ан Болейн и според мълвата незаконен син на Хенри VIII, е не само любовник на Емилия, но и патрон на Шекспировата трупа, според тях означава, че Емилия вероятно е познавала Шекспир. В *Сонетите на Шекспир* (1964), а по-късно и в *Поемите на Шекспировата Тъмна дама* (1978), историкът А. Л. Раус излага пространно тази хипотеза. Нейните поддръжници разчитат реакция към публикуването на *Сонетите* в острия сатиричен тон на прозаичното обръщение *Към добродетелния читател*, което бичува онези „злонамерени мъже, които, забравили, че са родени от жени и отгледани от жени“, хулят женския род. Критици като Сюзан Снайдър приемат със скептицизъм подобни теории, като отчитат някои подхранили ги фактологически грешки⁶. Едно от основните принципни възражения е, че те отвличат вниманието по посока на сензационното, в сериозен ущърб на поезията на самата Ланиър. В туширан вид теорията се явява у критици като Мартин Грийн, които говорят по-скоро за препратки към Ланиър в късните сонети на Шекспир.

⁵ В списъка с възможни претендентки за ролята на Шекспирова любима четем още имената на Джаклин Филд, Луси „Негро“ / Морган, Мери Фитън, Мари Маунтджой, Джейн Давенгънт и дори Пенелъпи Девъру, лейди Рич, или „Стела“ от сонетите на Сидни. Срв. Aubrey Burl. *Shakespeare's Mistress. The Mystery of the Dark Lady Revealed*. Amberley, 2012.

⁶ *Shakespeare Quarterly*. Vol. 25, No. 1 (Winter, 1974), 131-133.

Съгласно радикалната хипотеза, разгънатата най-детайлно от Шекспировия режисьор Джон Хъдзън⁷, пиесите на Шекспир съдържат „подписи“ на Ланиър, които според него недвусмислено говорят за нейното авторство⁸. Сред тях са например песента на Дездемона за върбата (*willough* съгласно оригиналното изписване), разчетена като препратка към Уилоуби (*Willoughby*), моминското име на херцогиня Съфък. Друго доказателство според Хъдзън е любопитното свързване на имената Емилия и Басанио в драмите с образа на умиращия лебед, традиционен Овидиев символ на поета, но и възможна хералдическа алузия към лебеда в герба на лорд Хънсдън. Хъдзън предлага и остроумни асоциации на повтарящия се образ на сокола у Шекспир с френското значение на името Ланиър/Лание, през съчетанието *faucou lanier*, далматински сокол. Към подобни доказателства се добавя огромният превес на тропите от областта на музиката, военното дело и правото в текстовете на Барда, отнесени или към семейната среда на Емилия, или към десетгодишната ѝ връзка с вещи в последните две области Лорд Камерхер, главния соколар на Кралицата. Хъдзън говори и за директни вписвания като споменатите вече Баптиста от *Отърничавата*, Басанио от *Венецианският търговец* и дръзката Емилия от *Отело*, която произнася според критиката „първия феминистки манифест“⁹. Един от най-атраکتивните „подписи“ е появата на симетричната двойка Басиан и Емили в началото и в края на ранната трагедия *Тит Ан-*

⁷ John Hudson. "Amelia Bassano Lanier: A New Paradigm." *The Oxfordian*. Vol. IX, 2009, 65. Срв. също *Shakespeare's Dark Lady: Amelia Bassano Lanier: the Woman Behind Shakespeare's Plays?* Stroud: Amberley Publishing, 2014. За Майкъл Познър изследването е толкова убедително, че авторството на Ланиър изглежда не по-малко вероятно от Шекспировото.

⁸ По-известни други претенденти за авторството на Шекспировия канон са сър Франсис Бейкън, сър Уолтър Рали, Кристофър Марлоу, Едуард де Виър, 17-и граф Оксфорд, Уилям Станли, 6-и граф Дарби, Джон Флорио и дори кралица Елизабет I.

⁹ Giorgio Melchiori, "The Rhetoric of Character Construction: Othello." *Shakespeare Survey* 34, 1981, 61–71

дроник, която рамкира сценичното присъствие на насилена и лишена от език Лавиния, пределната Шекспирова емблема на осакатената женскост. Не на последно място, в посвещенията си поемата на Ланиър използва римни схеми, добре познати от Шекспировите кратки епоси – катренът и куплетът (*ababcc*) от *Венера и Адонис* и Чосъровата „кралска рима“ (*rhyme royal, ababbcc*) от *Похищението на Лукреция*. Впрочем и в двете Шекспирови поеми темата е сексуалната агресия – интересен аналог с оглед на теорията на Хъдсън.

Авторството на Емилия би обяснило, смята Хъдсън, големия брой библейски цитати – над 3000 – в пиесите, някои от които в превод директно от иврит¹⁰. Допълнителни основания за идентификацията са препратките към Талмуда, цитирането на еврейски фрази в *Добрият край оправя всичко*, претворената с толкова симпатия любов на Джесика и Лоренцо от *Венецианският търговец* и др. То би обяснило и доброто познаване на Италия, до степен на включване на описание на фреска от селцето Басано в текста на *Отело*, както и на италиански думи и фрази – документиран факт е, че членовете на семейство Басано ругаят на италиански по улиците на Лондон. Отдаден на своята теория, Хъдсън не само я популяризира като изследовател. Той поставя с нюйоркската труппа *Актърите на Тъмната дама* драми като *Сън в лятна нощ* и *Хамлет* като криптоюдаистки алегии, мрачни пародии на сакралното, създадени от ръката на Тъмната дама. Подходът на Хъдсън намира своите основания в исторически документираното присъствие на информатори на Тайния съвет на кралицата на театралните представления от Шекспировата епоха, чиято задача е да следят за политически и религиозни алузии и алегии в поставяните пиеси.

Каквато и да е истината за Ланиър, морето от различни по убедителността си доказателства в нейна полза у Хъдсън откроява най-вече силното присъствие на алтернативни, включително женски, начала в Шекспировия текст, чието

¹⁰ Naseeb Shaheen. *Biblical References in Shakespeare's Plays*. University of Delaware Press, 1999.

четене сякаш възстановява изгубеното единство на Платоновия андрогин. Съвсем различни изглеждат обаче и етосът, и патосът на творбата, публикувана с нейното име. Тук характерното за Ланиър встрастяване в пресъздаваното не оставя много свободни пространства за по-сложни, действително Шекспировски, оптики, отвъд възможните алегии и алюзии, вдъхновили или вдъхновени от Раус и Хъдсън.

Поемата *Salve Deus Rex Judaeorum* е представителна за жанра на якобетинския кратък епос, към който се числят и Шекспировите поеми. По своята религиозна тематика обаче тя рязко се откроява сред подобни характерно Овидиеви творби. Едновременно с това, тази тематика я сдвоява с първото значимо английско ренесансово произведение, създадено от жена – сонетната поредица на Ан Лок *Размишление на една каеща се грешница* (1560), която предшества с десетилетия големите елизабетински образци на жанра. Разбира се, паралелизмът не е необясним – именно религиозните теми са считани за благопристойни за литературните занимания на пишещата ранномодерна жена.

Творбата на Ланиър започва с девет персонализирани поетически посвещения, адресирани към високопоставени аристократки начело с Кралицата. Към тях са добавени „Към добродетелните дами изобщо“ и прозаичното „Към добродетелния читател“, една защита на „добродетелните жени“. Такава сложна йерархия от паратекстове е рядко срещана в английската ренесансова литература, може би с изключение на Спенсъровата *Кралицата на феите*. Симптоматично е обаче, че и Ланиър, и Спенсър мислят себе си като професионални автори. Многобройните адресати, от кралица Ана, през принцеса Елизабет, графиня Кент, графиня Пембрук, графиня Бедфърд, графиня Къмбърланд и графиня Съфък, до графиня Дорсет, плюс любопитното разширяване на вписания читател в концентрични кръгове до всички добродетелни дами изобщо, говорят за сърчно приобщаване на възприемателя към един наистина извисен и въздействащ женски Едем, но също и за енергично и

малко отчаяно търсене на патронаж. Свръххвалебствени, даряващи всяка дама с текст със собствена строфична организация, но нивелиращи в прогласяването на пределна добродетел у всички, дори и у не дотам безгрешните сред тях, тези встъпления са и начин за самореклама на авторката. Докато в обръщенията си към Саутхамптън Шекспир смирено и правдоподобно декларира слабостта си като поет, формално скромническата Ланиър всъщност никак не се колебае да изтъкне уникалността на собствената си творба.

Със своите над 200 осемстишия в сложната *ottava rima* (*abababcc*), *Salve Deus Rex Judaeorum* е съпоставима с Шекспировите епилии. В структурно отношение тя е дори по-амбициозна. Отворената от многостепенната архитектурника на пред-говарянето рамка на текста се затваря от следтекстовостта на *Описанието на Кукъм*, първия представител на античния жанр на топологическия енкомий в английската литературна традиция¹¹. Възторжена възхвала на имението на графиня Къмбърланд, в което едно женско общество се отдава на простите радости на четенето, разговорите и общуването с една о-духо-творена природа, куплетите на този кратък пасторал са уместна *coda* за пренаписаните от периферията на дискурсивно потиснатата женскост Стрости Христови.

Същинският текст на поемата започва с второ обръщение към лейди Маргарет, в което отново личи както завидно, но оправдано съзнание за уникалност, така и наследеното от средновековни майстори като Чосър смирение пред голямата задача:

*Умът ми беден нека е простен,
че хвали зле предмета съвършен.*¹²

¹¹ Най-известните образци на жанра, „На Пенсхърст“ от Бен Джонсън и „Градината“ от Андрю Марвъл, са публикувани по-късно, съответно през 1616 и 1681 г.

¹² Срв. „Умът ми немощен, духът в окови, / поревнали без знание така / да пресъздават страстите Христови“ („На Нейно най-съвършено величество Кралицата“).

Както е показало обръщението към Пембрук, извинението за подобна поетическа дързост е самата Божия милост, която се излива еднакво над всички. Друго извинение Ланиър е открила в една опоетизирана негативна теология – неспособността да се назове подобаващо Бог е проява на Неговото величие. В нейния случай обаче тази неспособност се мисли повече като осъзнат избор, отколкото като липсващ талант:

*Но славата докрай да отразя
ще означава да я принизя.*

(„На Нейно най-съвършено
величество Кралицата“)

Със същата типична твърдост на мнението Ланиър е отхвърлила възможността адресатът да не хареса творбата:

*Безкористни слова ти посветих –
ще трябва да харесаш моя стих.*

(„На лейди Сюзан“)

Назовавайки – и призовавайки – отново своята аудитория, Ланиър обръща бавно, но сигурно поглед към централния си сюжет, Страстите Христови. Актът на четенето е мотивиран чрез познатия теологически топос за мистичния брак на душата с Христос. За разлика от земните мъже, представени от Адам, Пилат, Каиафа, както и от старозаветните злодеи и завоеватели, победени от смели жени – и, на алузивно ниво, за разлика от неверния граф Къмбърланд, Христос е съвършеният жених за добродетелната благородна дама:

*Такъв жених умът щом съзерцава,
не ще го нивга нищо огорчи.*

Така, адресирана към високопоставена женска аудитория, поемата се залавя да мотивира двойно акта на четенето – през въздигащи образи на женскостта и през сублимация образ на Любимия. За да стане възможно първото,

е потребно предефиниране на негативната старозаветна генеалогия на женското. За второто пък, наред с поетическото въ-плътяване на топоса за Христовата невеста, е нужно пренаписване на Страстите Христови като специфично женски наратив.

Първата тематична линия се актуализира в предприетата от Ланиър „защита на Ева“, недвусмислено огласена от паратекстовете към поемата и особено от обръщението към добродетелния читател. Единствено забравили себе си жени и злонамерени мъже могат да хулят женския пол, обезобразявайки отхранилите ги утробы и подобни в това на враговете на апостолите и пророците. С това те (по подобие на Сатаната) предизвикват търпението на Господ, прославил мъдри и добродетелни жени като старозаветните Девора, Естир, Юдит и Сузана. Висша проява на въздигането на жената е Христовото зачатие, опрощението и утехата, дадени на жени от самия Иисус, както и неговото явяване на жена след Възкресението.

Вътре в поемата Ланиър подхваща тези заявени сюжети, като проблематизира самата старозаветна представа за Грехопадението. Истинският виновник за него, твърди текстът, е Адам, който за разлика от Ева не е бил подложен на изкушение от самия Сатана:

*Ала Адам виновен си остава,
макар и Ева първа да сгреши.
Да, Силата срам двоен заслужава,
щом слабия оставя да реши.
Какво че бе змията тъй лукава?
Защо Адам закона наруши?
Та Бог за земен цар го обяви,
преди жената с дъх да оживи!*

...

*Но обругаха кротостта накрая,
и страдат днес невинните жени.
Мъжът от глупост бе изгнан от Рая,
а всеки Ева за това вини.*

Ако Адам прави неразумен съзнателен избор с всичките му фатални, но, както се оказва, и продуктивни последици, Ева е подтиквана единствено от желание да сподели забранения плод със своя любим:

*А Ева, грешна само с любовта си,
дареното със него раздели,
уста и той след нея да разкваси,
и знанието да го просветли.
И той над нея укори в гнева си
далеч не ля, подобно Бог, нали?
А днес за свойто знание тръби.
Но от плода на Ева го доби.*

Многозначително е, че подобна защита на Ева е вписана именно в новозаветния епизод за съня на жената на Пилат, който тук е разгънат до протофеминистки аргумент:

*Управнико, недей се престарава,
с невинна кръв недей обагрят длан.
Послушай на жена си мъдростта
и милост прояви към светостта.*

Според специфичната казуистика на Ланиър обаче неслухването в женския съвет също би значело победа и оневиняване на жените, доколкото то би било едно повторно отиграване на провала на богопомазания Адам:

*Не радвай нас, жените, със провал
на мъжката ви власт, що Бог е дал.*

...

*Днес твоето безумие изтрива
греха ни стар и носи свобода,
и виждаме, не Ева се покрива
с позор, че вкара и Адам в беда.*

...

*На смърт осъдиш ли го без причина,
кой с Евиния грях ще бъде строг?*

По този начин, ако Христос е вторият Адам, който ще изкупи греха на първия, Пилат, един друг втори Адам, изиграва отново Грехопадението, този път въпреки женското несъгласие. Така той отваря нови пространства за защитата на Ева:

*Мъже, тогаз ни дайте свободата.
Не се мислете по-добри от нас,
че с нашите мъки тук сте на земята.
Помнете го смирено всеки час.
Как трупате презрение в душата,
щом на греха се дадохте във власт?
Че Сатаната всеки би подвел,
но вашата вина е без предел.*

*А в този грях не Ева ви въвлече.
Пилате, вслушай се в жена веднъж.
Сънува сън жена ти и ти рече
да не осъждаш този честен мъж,
но ти в злината бе затънал вече
и се прочу със грях нашир и дълж,
и смърт поиска за човек такъв,
изкупил те с безценната Си кръв.*

Най-убедително Ева е защитена чрез възторзите и мъките на Девата – в един наратив, който обединява синоптичните евангелия, но и отива отвъд тях. Изборът на Мария измежду всички жени, донесената от Гавриил блага вест, нейното смирено и благодарно приемане от Девата, чудото на непорочното зачатие, небесната ѝ слава – всички те са висше оправдание на Евините дъщери, най-достойната сред които е родила Христос, възплътената Любов:

*Така, венчана със небесна слава
и съвършенства, сбрани във гръдта,
тя любовта смирено утвърждава
и къта във сърцето си вестта,*

*и гълъбица бяла, засява,
Агнец родила, първи на света,
че я избра от трона Си висок
най-скъпият жених, самият Бог.*

*Какво по-дивно чудо на земята
от дева да зачене и роди
в утробата си син и той змията
на злото и греха да победи
и да изкупи на Адам вината,
и всеки дух смирен да награди,
страха забравил, да го слави вред,
спасен от тлен, от нищета и гнет!*

Изкупил греха на Адам, Христос е съвършеният съпруг. Както Бог Отец влиза в свещено единение с Девата, добродетелната дама е призвана да встъпи в мистичен брак със самия Спасител. Познатият теологически топос е осветскостен по характерен начин в текста на Ланиър:

*Той има всичко скъпо за жената.
По хубост кой би с него се сравнил
и този океан от мъдрост свята
кой с още мъдрост би обогатил?
Нима е виждал някой по-богат,
по-царствен и по-славен в този свят?*

Христос е женихът с ненадмината красота, съхранена и в смъртта. Нейната прослава у Ланиър напомня за традиционния сонетен блазон, или възхвалата на петраркистка-та дама, но най-вече за възхвалата на Адонис у Шекспир:

*От мрамора, от лебедите бели
по-бял бе той, прегърнат от смъртта,
и ни кармин, ни рози разцъфтели
не аленеят, колкото кръвта
на тялото, де ангелите бдят,
преди със него да се възнесат.*

Дори началото на *Salve Deus* звучи като отговор на Шекспировата *Венера и Адонис*. Тук обаче земната Афродита е отстъпила пред небесната, а страстите на плътта – пред мистичния брак на *Anima* с Христос. Всъщност в известен смисъл цялата поема може да се чете като християнски контрапункт на Шекспировия неприкрито чувствен, „езически“ текст:

*По грация, набожност и смирение,
по вяра и по нрав благочестив,
по непорочност, храброст и търпение,
по нрава си любящ и справедлив,
по щедрост, милост и по добрина
кой може да се мери със Сина?*

*Във добродетели тъй свършени
ще вникне само разум озарен,
който отдава мигове дарени
на съзercанието ден след ден,
взрян в тези редки дарби, що блестят
и водят ни в най-праведния път.*

Възвисяващото единение с такъв любим, в което „душата е невеста озарена / в очакване на своя пир богат“, компенсира земните несгоди и мъжки предателства.

Съществуват критически мнения¹³, според които *Salve Deus Rex Iudaeorum*, чието заглавие директно цитира подигравателното евангелско обръщение на евреите към Христос, всъщност пародира Светото писание. Пародийното начало, смята Хъдсън, се доказва от факта, че текстът е писан от жена, че тази жена търси патронаж, че тя си присвоява статуса на тълкувател на Светото писание, че брани Ева, и че според него изобразява гротескно мъките и раните на

¹³ Срв. напр. Boyd Berry, "Pardon though I have digrest': Digression as a style in *Salve Deus Rex Iudaeorum*." In M. Grossman, ed. *Aemilia Lanyer. Gender, Genre and the Canon*. Lexington: University of Kentucky Press, 1998.

Христос. Като цяло, можем да пренебрегнем старозаветния патос на подобни твърдения, но последното се нуждае от известен коментар. Не че феноменът на свещената пародия (*parodia sacra*) е чужд на предмодерната християнска култура, но тонът на цитираните по-горе, а и на много други пасажии мощно опровергава подобно тълкуване. Образите, разчетени като осмиване на Христос приличат твърде много на отзвучи от готическото опоетизиране и естетизиране на мъките и унижението на Спасителя като пределна проява на неговата саможертва. При това дори протофеминистките отстъпи от доксата у Ланиър са преведени на езика на един съвсем непародиен патос:

*Ала тежко на всички юродиви
с езици, смърт за всеки дух висок,
прицелени в сърца благочестиви,
отдадени Му, чужди на порок,
и на онези, със стрели ръждиви
които целят верните на Бог.
От корен ще изтръгне всички тях.
Езикът скверен е крило за грях.*

Не звучи като сатира и високата стилистика, в която са издържани апокалиптичните описания на Сина:

*Той е Творецът, който сам създава
от нищото земя и небеса,
темелите на тоя свят споява
и сътворява земни чудеса.
Той с брегове морята укротява
и съди всички, дойде ли часа,
и негови са мощ, любов, закон,
и световете правят Му поклон.*

*Светкавици Той праща на земята,
и гръмотевичен Му е гласът,
и славят името Му съществата.
Море, небе и твърд безспир зоват
Агнеца, що дари ни светлината,*

*с окървавена от греха ни плът,
лечителя, печата що строши
и изцери сгрешилите души.*

Един от критическите аргументи за селективния, не-ортодоксален характер на поемата е осезаемото отсъствие на Магдалина, спомената единствено с алюзия в обръщението към добродетелния читател. По начина, по който *Salve Deus* мисли себе си, цялата поема може да се чете като едно Евангелие от Магдалина, носителката на благата вест. Ланиър сякаш се стреми да конструира собствено, не-синоптично, но синкретично евангелие, което черпи и от четирите канонични животописи на Христос. Заимствайки своето заглавие от Матей (27:30) и Марко (15:18), тя добавя например Иоановия образа на Исус като Добрия пастир (10:1–21). Над целия възпроизведен библейски наратив отеква – по проблемен за някои начин – гласът на съпричастната на чудото жена, на една своеобразна ренесансова Магдалина, сама изоставила с годините земните страсти и избрала Небесния жених, но никога не успяла да се смири докрай.

Не е за пренебрегване фактът, че подобно женско „евангелие“ се появява в годината на отпечатването на Авторизираната крал-Джеймсова версия на Библията, преведена, както гласи форзацът на изданието, „от оригиналните езици със старателното сравняване и преработка на предишните преводи“. Новият текст е плод на усилията на 47 познавачи на древните езици, включително арамейски, разделени в седем „компани“ начело с архиепископ Банкрофт, които работят върху отделните книги. Продължил седем години, техният труд създава една среда на засилен интерес към староеврейския, гръцкия, латинския и арамейския текст, както и към по-ранните английски преводи на Светото писание. През последните три години от проекта в Лондон работи Обща комисия, която обединява и редактира новите версии, както и актуализациите на т.нар. Епископска Библия в редакцията ѝ от 1602 г. Въпреки цялата атрак-

тивност на Шекспировата следа, разполагането на поемата на Ланиър в подобен контекст ми се вижда по-продуктивно, а на практика и почти неизследвано от литературните историци. За любителите на литературни загадки все пак е добре да се отбележи, че списъкът с имената на членовете на Общата комисия съдържа познавач на древните езици с инициали А. Л.

Евгения Панчева