

## ОСМАНСКАТА ТЕМА В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАТА ЛИТЕРАТУРА И ТЕАТЪР (XVI—XVII в.)

РАЯ ЗАИМОВА

Съдбоносни събития, свързани с османската сила в Европа (от втората половина на XIV в. нататък) създават сериозни промени в политическо и културно отношение. Формираната на Изток Османска държава всява страх всред християнските западноевропейски управници, които не са чужди на традиционната идея за кръстоносни походи срещу Исляма, дори и след сключването на Капитулациите с Портата<sup>1</sup>. Тези политически връзки между Запада и Изтока се развиват през период, в който в Европа се заражда и еволюира ренесансовата мисъл и хуманизъм. Сами по себе си те дават своя отпечатък и в литературата на Запад.

Още от края на XV в. — началото на XIV в. паралелно с изучаването на гръцката и византийската култура, ерудитите започват да се интересуват и от източните езици и ръкописи, както и от нравите и обичаите в османското общество. Издават се преводи на Корана<sup>2</sup>, пътни бележки на посланици и мисионери, пребивавали в Леванта, трактати по политически въпроси<sup>3</sup>, географски описания на Леванта, граматика по турски<sup>4</sup> и пр. Според някои учени на османците има посветени много повече творби (историографски трудове, романи, театрални песни, трактати и др.), отколкото на откриването на Америка<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> *Driault, E.* La question d'Orient depuis ses origines jusqu'à nos jours. Paris, Alcan, 1898; *Pellissé de Rassas.* Le régime des capitulations dans l'Empire ottoman. Paris, 1902—1905; *Tongas, G.* Les relations de la France avec l'Empire ottoman durant la première moitié du XVII<sup>e</sup>s. et l'ambassade à Constantinople de Philippe de Harlay, comte de Césy (1619—1640). Toulouse, 1942; *Матаиов, Хр.* Кръстоносната идея в първия етап на османското нашествие (1332—1402). — Балканистика, 3, 1989, 5—12; *Testa Bon.* Recueil des traités de la Porte ottomane avec les puissances étrangères, t. 1. Paris, 1864.

<sup>2</sup> L'Alcoran di Macometto, nelqual si contiene la doctrina, la vita, i costumi e la leggi sue, tradotto nuovamente dall'Arabo in lingua italiana. . . par *Andrea Arrivabene*, 1547; De Arabische Al Koran door de *Zarazjnsche* en de *Turcksche* Prophete Mahometh. . . , trad. de l'allemand par *Salomon Swigger*, prédicateur à Nüremberg, et de nouveau de l'allemand en hollandais. Hambourg, 1641; L'Alcoran de Mahomet traduit d'arabe en français par le Sieur de la Garde *Malezair*. Paris, 1647.

<sup>3</sup> Discours abrégé des assurez moyens d'anéantir et ruiner la monarchie des princes ottomans, fait par le sieur (*Savary*) de Breves. — BN, Mss, Français 20982, f. 259—282; Relation des voyages de Monsieur de Breves tant en Grèce, Terre-Sainte et Egypte, qu'aux Royaumes de Tunis et Alger, ensemble d'un traité fait l'an 1604 entre le Roy Henry le Grand et l'Empereur des Turcs et trois discours du dit sieur. Paris, 1628; Traité concernant l'ordre de la Milice chrétienne rédigé en italien par *Marc'Aufelio Scaglia*. Roma, 1620. — BN, Mss, Fr. 4728; Cf. *Göllner, K.* Die europäischen Türkendrucke des XVI Jahrhunderts, t. 1. Bucarest—Berlin, 1961; *Dimitrescu, D.* Contribution à une bibliographie de Turcica (XVI<sup>e</sup>—XVII<sup>e</sup>s.). Revue des études sud-est européennes, 1964, 1—2, 229—239; *Rouillard, C. D.* The Turk in French History, Thought and Literature (1520—1660). Paris, 1939.

<sup>4</sup> Quatuor librorum de Orbis terrae concordia primus de *Guillaume Postel*. Paris, s. d.; Codex Cumani cus. Glossaire trilingue latin, persan, turc. Daté de 1330.—BN, Mss, 4 Fac-sim. or. 68 (1)A; Grammaire du *Holdermann* à l'usage des Jeunes de langue. XVII<sup>e</sup>s.—BN, Mss, Turc 207; Dictionnaire turc et français à l'usage des enfants de langue par *François Barout*, interprète de la Bibliothèque du Roi. XVIII<sup>e</sup>s.—BN, Mss Suppl. turc 682.

<sup>5</sup> Cf. Venezia centro di mediazione tra Oriente e Occidente (sec. XV—XVI), *Aspetti e problemi*, vol. 1. Firenze, 1947; Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento a cura di A. Pertusi. Firenze, 1966.

Въвеждането на османската тема в театралния жанр започва още през XIV в. Първата пиеса, която третира османската тема, датира от 1561 г. Тя е дело на Габриел Бунен — юрист по образование и лейтенант в Шатори<sup>6</sup>. Както в повечето от тогавашните издания, така и тук авторът е посветил пиесата на краля на Франция Шарл IX (1560—1574). В началото на изданието е поместена една „Ода“ и две други посвещения. Първото от тях е написано от Франсоа дьо Бел-Форе<sup>7</sup>, а второто от самия автор Бунен до г-н де л'Оспитал, министър на правосъдието във Франция по онова време. Последното е писано в проза и в него са изложени подбудите на автора за написването на творбата: „... . дойде ми на ум да поставя Сюлейманците на театрална сцена, най-вече за да издигна духом и поуча нашите французи за трагичната опасност. . .“<sup>8</sup> Използването на прозвището „Сюлейманци“ показва, че Сюлейман I-ви е бил първият султан, който е станал популярен във Франция, когато започват новите връзки с Високата Порта<sup>9</sup>.

„Султанката“ има девет действащи лица: главното действащо лице е султанката, наречена Роза, следват — султанът, синът на Роза — Мустафа, Сирена — придворна дама, Рустан (вероятно Рустем) — син на Роза, Софи — мистик, нравоучител, енууси. Ако интригата напомня исторически събития от османския двор, то атмосферата, в която се развива самото действие, е френска. Това проличава на места от диалозите между отделните герои. Какво всъщност е специфичното в тая пиеса?

Сюжетът обхваща събитията в Османската империя по времето на Сюлейман Великолепни. Синът на султанката Роза, на име Мустафа, е готвен за наследник на бащиния престол, но един ден се разбира, че готви заговор срещу Сюлейман заедно с царя на персите. Дейната фигура на султанката (чието име на няколко места в пиесата е сравнявано било със свитата и неразкъпана роза или със същото цвете, което има и бодли) изпъква на преден план. Тя го предава на султана, който в яростта си го убива. Този интрига Бунен е заимствал от един бургундец Никола дьо Мофан, който бил затворник известно време в Османската империя, и завръщайки се във Франция, е публикувал спомените си на латински и френски (1555 и 1556 г.). По същото време посланик в Цариград е бил Франсоа дьо Колияк, който от своя страна пък докладвал в рапортите си за случая в османския двор. Неговите сведения са също издадени, макар и след написването на „Султанката“ (1570 г.)<sup>10</sup>.

Бунен е спазил донякъде историческата истина, като е дал превес на ролята на султанката. Известно е, че една от съпругите на Сюлейман Великолепни се е наричала Хазеки-Хюрем (Роза или Роксана). За нея се знае в литературата, че е била рускиня по потекло, християнка по вероизповедание и пленница на кримските татари в Галиция. (Още в началото на пиесата героинята Роза споменава за произхода си и казва, че е трябвало да дойде в Тракия, изоставяйки Кавказ). Според Хамер тогавашните османски хронисти не се интересували от нея, за разлика от западните ѝ съвременници, които, всеки по своему, разказвали за живота ѝ<sup>11</sup>. От Сюлейман е имала трима сина: Баязид (1535—1561), Селим — бъдещият султан Селим II (1566—1574) и Зеангир. Най-големият син на Сюлейман — Мустафа, бил от друга жена. Той бил поет, философ, управител на

<sup>6</sup> La Soltane, tragédie par Gabriel Bounin, lieutenant de Chasteauroux en Berry. Paris, G. Morel, 1561; Пиесата е била играна през 1595 г. във Франкфурт от трупата на Шарл Шотран. По всяка вероятност тя е влизала в репертоара на трупата, вж. Rouillard, C. D. Цит. съч., 429—430.

<sup>7</sup> Франсоа де Бел-Форе е известен за времето си книжовник, автор на „Космография“, съставена и допълнена въз основа на Мюнстеровата „Космография“. В нея е отделено значително място на балканските земи и народи, включително и на българите.

<sup>8</sup> La Soltane. . . (Вж. увода към пиесата); Stajnova, M. R. Zaimova. Le thème ottoman dans le théâtre de l'Europe occidentale du XVII<sup>e</sup>s.—Etudes balkaniques, 3, 1983, 95—103.

<sup>9</sup> Имам пред вид първите сключени капитулации между Франсоа I-ви и Сюлейман Великолепни през 1535 г. и многократно подновявани до 1802 г. Вж. Testa Bu<sup>o</sup>. Traités. . . , Цит. съч.

<sup>10</sup> Rouillars, C. D. Цит. съч. 421, 422.

<sup>11</sup> M. de Hammer. Histoire de l'Empire ottoman depuis son origine jusqu'à nos jours. Trad. de l'all. sur la deuxième édition par M. Dochez, t. 2. Paris, 1844, p. 83, 84,

Амазия, удушен от хората на Сюлейман вследствие на интригите на великия везир Рустем и Роза (1553 г.)<sup>12</sup>.

Подобни събития, свързани с дворцови интриги, са били особено любопитни за френската публика. В случая Бунен е наблегнал на ролята на султанката, за да покаже кръвожадните нравы и същност на османското общество, дори в лицето на една забулена жена. Участието на Сюлейман в трагедията е доста периферно в сравнение с нейното. Името му не се споменава изрично в списъка на действащите лица и при появата му. От репликите на героите се разбира, че става дума за Soltan Soliman. На места авторът си е позволил да го посочи като *le Roi, le Roi des Rois, le monarque Soltan*.

Както е известно, това са източни титли: „Цар на царете“ е бил наричан например персийският шах. Очевидно е, че с употребата на тази титулатура Бунен е искал да даде малко източен колорит на пиесата, както и да изтъкне мястото на османската сила в Европа и на нейния владетел.

По-горе споменах, че конфликтът се развива във френска атмосфера. Все още през 60-те години на XIV в. писателите не са имали точна идея за устройството в османския двор и за реалната атмосфера в Цариград. Това е първият случай на драматургично произведение с такава тематика. Ще трябва да минат години, за да се утвърдят официалните пратеничества и мисии на съответния западен владетел при Портата и да се добие представа в подробности за нравите и обичаите в османското общество. Има известни географски и други реминисценции и от по-ранната балканска действителност.

На места правят впечатление някои географски понятия. Навсякъде авторът употребява „Левант“, „Византия“ и „Тракия“, за да посочи земите на Османската империя. Никъде не говори за владенията на „le Grand Turc“. Струва ми се, че това понятие се е наложило в по-късно време (края на XIV—XVII в.).

По принцип подходът на Бунен към историческите събития е характерен за епохата, в която живее. По същия начин са постъпвали много от съвременниците му, които са отразявали отминали времена, несвързани с османската реалност.

С тази пиеса започва определено да се формира една традиция в светския, а малко по-късно и в дидактичния театър. До появата на „Султанката“ западноевропейската литература е засягала откъслечно тази проблематика<sup>13</sup>. Османците са един вид чуждоверци, каквито са били древните гърци — езицини. Постройката на конфликта и формата на действието на Бунен много напомнят на древногръцката трагедия. На края на всяко действие е отделено място на хора, в чиято позиция се долавят мисли на автора. Често пъти се споменават герои от гръцката митология, като наложили се вече характери. Делата на Роза са сравнявани с тези на „чаровната“ Медея и с Федра. Изглежда, че Бунен е направил тия паралели тенденциозно, за да покаже колко общи черти има между езическия свят и мюсюлманския. А не бива да се забравя също, че елементи от класическата гръцка трагедия са обикновено явление във френския театър. Освен това героят му Софи обяснява, че е разочарован от Корана. В същото време съдбата на Мустафа е предрешена. Явилият се в съня му Мохамед (цитиран като *Dieu Moham*) идва, за да му каже, че часът е ударил и го въвежда в царството на сенките: там са тираничните владетели, братята-врагове и др. Някои от тия сенки дори рецитират стихове на Пиндар. Изобицо съдбата на Мустафа е представена като в древногръцката трагедия. На читателя или зрителя се внушава какъв ще бъде изходът от конфликта<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Hammer, I. Цит. съч., с. 64, 65. Срн. Busbequius, A.-G. *Ambassades et voyages en Turquie*. Paris, 1646, 66—85.

<sup>13</sup> В „Гаргантюа и Пантагрюел“ на Рабле, у Ронсар, както и у някои други поети се застъпват отделни елементи от османската реалност. Марлоу пак е разработвал темата за Тамерлан, но с много анахронизъм: Rouillard, C. D. Цит. съч., 363—376; Marlow, C. *The Tamburlaine the Great*. In: *Complete plays*, Penguin Books, 1980, 101—258; Cf. Seaton, E. *Fresh Sources for Marlow*. — *The Review of English Studies*, 20, 1929, 385—401.

<sup>14</sup> La Soltane, Цит. съч., с. 74.

През втората половина на XVI в. историографията е вече взела преднина и е натрупала достатъчно богата фактология за империята от Изтока<sup>15</sup>. Освен това някои събития от международен характер и датиращи от втората половина на XVI в. дават отражение върху западната книжнина: например настъпването на османците в Средна Европа, обсадата на Сегет (1566 г.)<sup>16</sup> и др. Това спомага за разширяване познанията на писателите в Западна Европа и за ориентацията им към пресъздаване на османската действителност.

Венецианските театри от началото на XVII в., а след тях и всички останали италиански театри започват усилено да третират тази тема в рамките на историческата драма, която тогава е широко разпространена. Специално Франция много скоро спечелва привърженици<sup>17</sup>. Италиански трупи гостуват в тази страна и дават представления в дворцовите театри в присъствието на Краля. Творбите на драматурзите от Венеция и Флоренция са често пъти превеждани, играни или публикувани на френски език (например, „Султанката“ на Джовани Батиста Андреини-Флорентинеца от 1622 г.)<sup>18</sup>. За образец на много автори служи пиесата на Стефано делла Бела „Сюлейман“ (1619 г.) и най-вече „Сюлейман“ на Бонарели (1619 г.)<sup>19</sup>. По примера на италианските театри и следвайки подхванатата от Бунен идея, френските писатели започват на свой ред да разработват нашироко османската тематика.

Този вид театър не се отдалечава от традиционното средновековно моралитэ, което при този вид книжнина и тематика се осъвременява<sup>20</sup>.

„Султанката“ на Бунен не остава единствената драматургична творба, която разглежда ролята на султанката в османското общество. От 1635 г. датира „Великия и последен султан“ на Мере, написана по мотиви от пиесата на Бонарели. „Сюлейманът“ (1673 г.) пък на Делибре е трагикомедия (с щастлив край), в която авторът очевидно не е имал за цел да представя османската реалност като повечето си съвременници, а е искал само да използва познатата интрига Роксана (Сюлейман/Мустафа, за да създаде творбата си в стил комедия дел'арте. Пак от същия цикъл са пиесите „Рокселана“ на Демаре (1643 г.), „Смъртта на Роксана“ от Боаробер (1648 г.) и др.

През 70-те години на XVII в. Жан Расин пък отделя място на същата историческа личност в „Баязид“<sup>21</sup>. Той представя Роксана като съпруга на Мурад IV (1623—1640) и смесва съдбите на синовете на тази султанка с тези на братята на Мурад IV. Авторът сам отбелязва в предговора към първото издание на „Баязид“, че бил слушал за тази история в парижките светски кръгове и по-специално от граф де Сези, посланик в Цариград между 1620 и 1631 г. и между 1634 и 1639. Расин твърди, че последният е пребивавал там „по времето“ на Баязид, а самата история бил разказвал едва след завръщането си в Париж<sup>22</sup>. За нея драматургът узнал едва след около 40 години от г-н де Нантуей или от някой друг благородник. От друга страна, той бил получил допълнителна информация и от г-н де Ле Хе, също бивш посланик на Франция в Цариград<sup>23</sup>.

Образът на „султанката“ е образ на реално съществувала личност, която е обект на интерпретация на редица драматурзи през XVI и XVII в., било като Роза, Роксана или Рокселана. Съдбата ѝ е представяна в зависимост от творческата измислица на всеки автор и е включвана в различни фабули. По времето на Расин обаче е била

<sup>15</sup> Gölner, K. Цит. съч.; Pertusi, A. Premières études en Occident sur l'origine et la puissance des Turcs. — Bulletin de l'AIESSE, 1, 1972, 49—94.

<sup>16</sup> Shaw, St. History of Ottoman Empire and Modern Turkey, vol. 1. Cambridge, 1977, 97—111.

<sup>17</sup> Pertusi, A. Storiografia umanistica e mondo bizantino. Palermo, 1967, p. 93.

<sup>18</sup> La sultana, commedia di Gio. Battista Andreini Fiorentino. All'illustrissimo et Eccellentissimo Monsieur le Grand. Dedicata. In Parigi, 1622; Le Soliman, trag.-com. d'Alibray. Paris, 1637 и др.

<sup>19</sup> Prospero Bonarelli. Solimano, trag. Venetia, 1619.

<sup>20</sup> Stajnova, M. R. Zaimova, Цит. съч., 95—103.

<sup>21</sup> Racine, J. Oeuvres complètes, t. 2. Paris, 1864, 81—151.

<sup>22</sup> Първата публикация датира от 20 февруари 1672 г., т. е. шест седмици преди първото представление.

<sup>23</sup> Расин обаче не е уточнил за кой г-н Ла Хе става дума — дали за бащата — Жан де Ла Хе, посланик в Цариград между 1639 и 1660 г., или за сина — Дени де Ла Хе, също посланик в Цариград между 1665 и 1669 г.

създадена, повече или по-малко, „автентична“ атмосфера за разлика от тази на Бунин. Още в началото на пиесата изрично е отбелязано, че събитията ще се развиват в Цариград. Явно Буеновият модел — смесица между османска екзотика и класически гръцки реминисценции, е постепенно изоставен с навлизането на повече информация във Франция и по този начин е отстъпил място на по-новата форма в представянето на османската тематика.

Разглежданата проблематика не е занимавала само автори от светските среди. Тя прониква отрано (още в първите години на XVII в.) и в дидактичния театър на йезуитския орден. Както ще пролича по-нататък, целите и задачите на йезуитския театър се допълват и в същото време отдалечават от задачите на светския театър<sup>24</sup>.

Приложената таблица показва, че през XVII в. и дори в началото на XVIII в. на сцените на дидактичните театри в Западна Европа са представени 31 пиеси с османска тематика. Данните за тях са издирени по библиографски път и затова не мога да дам повече информация за самите представления<sup>25</sup>. Все пак за разглежданата тематика в този вид театър може да се каже, че тя е ориентирана предимно към съвременни събития: войната между Хабсбургите и Османската държава, управлението на султаните, както и завладяването на балканските страни. В общи линии сюжетите представят сблъсък между християнския и мюсюлманския свят. Създателите на тази драматургия са се възползвали от актуалността, за да внушат на младите си възпитаници от колегите кое е Добро и Зло. И тук традиционното моралитѐ е в основата на всяка творба. Главната цел е да се изведе на преден план вечното тържество на християнската вяра, чиято цялост е застрашена от „неверниците“. На места похватите на авторите напомнят този на Буен. За да постигне търсения ефект, който да бъде разбираем за публиката, митологични или библейски сюжети са смесвани със съвременни от Изтока — Например в пиесата „Metamorphosis...“ (№ 94).

Както се вижда, йезуитският театър през XVII в. също реагира на „трагичната опасност“ в Европа. Както в светския, така и тук изворите за написването на този род творби са разнородни: от историографските трудове до публикуваните спомени на посланици и мисионери. Чрез дидактичния театър в йезуитските колежи османската тема прониква и всред младото поколение на Западна Европа.

Паралелно с този род театрални инициативи в Западна Европа през XVI и XVII в. се срещат и някои други сценични творби, които по свой начин интерпретират общите познания за мюсюлманския свят, т. е. подсилват „екзотиката“ на Ориента, която е любопитна като феномен и разнообразява предимно формата на произведенията.

Когато в края на XVI и началото на XVII в. в Европа се формира балетът-опера, османската тема навлиза и в този жанр, където е третирана по-повърхностно в сравнение с драматургията. Тук не се интерпретират историческите събития, а само се използват отделни елементи от Изтока, без те да имат някакво познавателно значение. Така например, от 1615 г. датира италианският балет-опера „Ballo di donne turche“ („Бал на турски дами“), представен в двореца Пити във Флоренция. Той е едноактен и либретото е дело на Алесандро Джинори, музиката на Марко Зеноби да Галиано, а хореографията на Сантино Кomezари. Сюжетът е доста банален: някакви туркини, оплакващи пленничеството на съпрузите си, се появяват с кораб във Флоренция, за да молят за освобождението им. Флорентинската управа откликва на молбата им и пуска на свобода въпросните турци. Щастливи всички играят финалния танц. В случая източният мотив е само претекст за създаването на балет-опера. При една и съща

<sup>24</sup> Целта на учебния театър на йезуитите, в който артисти са били самите ученици, а автори на пиесите и драматурзи — преподавателите от колегите на йезуитите, е да се покаже тържеството на християнската идея. Връзката между Доброто и Злото е всъщност отношението между Християнството и неговите врагове (езичество, Ислям, иконоборство и пр.). Вж. *Займова, р.* Византийската и българската тема в западноевропейския, светския и училищен театър (XVII в.). — *Балканистика*, 3, 1989, 164—185; *Dupont-Ferrier*. Du collège de Clermont au lycée Louis-le-Grand. Paris, 1922; *Stajnova, M. R. Zaimova*, цит. съч., 95—103; *Hennequin, T.* Le théâtre dans les collèges des Pères Jésuites en France de 1670 à 1700. Mémoires de l'Académie de Metz, III, 1975, p. 138 sq.

<sup>25</sup> *Sommervogel, C.* Bibliothéque de la Compagnie de Jésus, 10 vol. Paris—Bruxelles, 1892—1909.

Таблица 1

Колеж или автор	Заглавие на пиесата	Дата	Бележки
1	2	3	4
1) Gratz	Der Turkenkrieg bewirkte ein Gelegenheitsstück am 22 Juni 1593, in welchem die Rettung der von der Wuth der Osmanen bekämpften Kirche durch die Tapferkeit der österreichischen Fürsten verherrlicht wurde		Става дума за началото на войната между османците и Хабсбургите — 1593—1606
2) Pont-à-Mousson (France)	Soliman	1603	Сулейман Великолепни (1520—1566)
3) Thilloys	Soliman II	1608	
4) Ypres (Belgique)	Baiazetes, Ottomannus Turcarum Imperator	1618	Може би става дума за Баязид I (1360—1403)
5) Clermon (France)	Amurathes	1627	Мурад IV (1623—1640)
6) Laurent Goeffert	Selimus Avita domni Othomanicae perfidia ad Imperium grassatus	1655	Силим II (1566—1574)
7) Tournai (Belgique)	Beyazethi	1663	Може би става дума за Баязид I
8) Ratisbonne (Germanie)	Certamen Lamprini et Zelini duorum aulicorum . . . Kampf Lamprini und Zelimi zweyer Hof Herren in Selimi Türkischen Kayzers Hof	1667	Може би става дума за хора от християнски произход от двора на Селим II, които са приели Ислама и са си сменили имената
9) Insbruck	Mamet Çelebi Amat Dai Regis filius natu maximus ad veram Christi fidem conversus	1669	Християнски сюжет
10) Landshut	Certamen Lamprini et Zelini Kampf Lamprini u. Zelini zweyer Hoff-Herren in Selimi Türkischen Kayzers Hoff. Durch dises . . .	1672	Вж. № 7
11) Ingolstad (Germanie)	Solimanus id est immanis partis in filium crudelitas Vatterliche Grausamkeit Wider Einen Unschuldigen Sohn Verübet von Solimano Weiland Tyrckischen Kayser . . .	1674	Става дума за убийството на Баязид Челеби (1535—1961)
12) Gabriel Kapi	Viennae oppugnato et Defensio seu Vienna Austriae defensa et liberata auspiciis Leopoldi I ab Armis Mahometi IV oppugnata . . .	1686	Мехмед IV (1648—1687)
13) Porrentruy (Germanie)	Georg Castriot Scanderbeg . . . Ein warhaftes Vorbild deren wider der Erbfeind obsigenden Christlichen Helden	1686	Борбата на Скендерберг срещу османците
14) Coesfeld (Germanie)	Metamorphosis arrogantiae sive Nabuchodonosor ex mundi Monarcha of turgidum in secundis factum divina Nemesis in bovem transformatus et a lectissima Gymnasie Coesfeldiensis juventute ad Mahometem IV Orientis Imperatorem e solio in carcerem abreptum alludente theatro datus anno . . .	1688	Мехмед IV (вж. по-горе)

Табл. I (продължение)

1	2	3	4
15) Bruxelles	Solymannus	1688	Сюлейман Великолепни
16) Münster	Phoenix et cinere renascens sive Austria et funestis belli Turcici ad illustriorem gloriam celeberrimis de barbarie Turcica victoriis et serenissimi Hungariae Regis Josephi coronatione provecta	1689	Хабсбургският принц Йозеф е коронясан за крал на Унгария на 9. XII, 1687 г.
17) Insbruck	Georgius Castriotus Scanderbeg dictus illustre exemplar Christianorum heroum, hac aetate adversus Turcam pugnantium	1691	Християнски сюжет
18) Emmanuel Dietman	Carolus von Baqueville Auss Siben-Jähriger Türckischer Gefangenschafft durch Göttliche Hilff Erledriget, und wieder rumb in sein voriges Glück Geseztet	1694	Християнски сюжет
19) Hall (Belgique)	Solymus Innocens Parricide et Nocens Paricidii Vindex	1696	Селим II
20) Nicolas Donquers	Solymus	1701	Селим II
21) Albert de Villiers	Mustapha, Solimani filius	1709	Мустафа Челеби, син на Сюлейман Великолепни
22) Anvers	Solymanus	1715	Сюлейман Великолепни
23) Dilling (Germanie)	Höchste Welt und Krieges-Häupter, welche den Eriedbrüchigen Türkischen Hochmuth durch zwey Feldzüge in Ungarn also gedenmüthiget, dass er in dem dritten Feieden bittlich sucken und annehmen müssen, zum ewigen ange-denken durch Kupfer und Beschreibung der Welt vorgestellet von dem Collegio S. Hieronymi in Dillingen	1718	Може би става дума за събитията преди подписването на мирния договор в Пожаревац
24) Gratz	Victoria in fuga sive Castriotus a Turcis ad patriam et regnum gloriose rediens. Sig in der Flucht oder Castriotus von denen Türken flüchtig in das Vatterland und Reich mit besonderer Glory zurückkehrend auff öffentlicher Schaubühne vorgestellt, ab academica juventute . . .	1718	Християнски сюжет
25) Mindelheim (Germanie)	Muley Mahomet Atafi Serif ex potentissimo Fessae, et Marocci Rege christiano et societatis Jesu . . .	1718	Християнски сюжет
26) Sigismond Premsel	Ernestus Dux Styriae cognomento ferrus a Constantinae fortitudine Turcarum victor	1725	Християнски сюжет
27) Baillieum (Belgique)	Mustapha ende Ziangir Treurspel egedraeighen Aen de seer Edele Heeren Myn Heeren . . .	1727	Може би става дума за Мустафа, син на Сюлейман, или името Мустафа е употребено като нарицателно
28) Ypres (Belgique)	Solymannus	1728	Сюлейман Великолепни
29) Eichstaedt (Germanie)	Muleny Mahomet Regius Fessae et Marocco Princeps	1742	

Табл. 1 (продължение)

1	2	3	4
30) Agen (France)	Mahomet second	1757	Мехмед II (1444, 1451—1481)
31) Dôle (France)	Tamerlan et Bajazet	1758	Темерлан (1369—1405), Баязид I (1360—1403)

музика са играни четири различни танца и костюмите са били сменяни при всеки от тях. Това многообразие е правело впечатление на публиката, която търсела развлечение с подобни постановки<sup>26</sup>.

С малко по-други цели е създаден балетът-опера „L'Europe galante“ в четири действия. Авторът на либретото е известният френски писател Ла Мот-Удар<sup>27</sup>, а музиката е дело на Андре Кампа. Бил е представен на 24 октомври 1697 г. в Парижката опера<sup>28</sup>. Сюжетът е общочовешки и лек за възприемане: как различните народности в Европа се отнасят към любовта. Представени са французин, испанец и турчин. Авторът сам признавал, че представата, която имал за турчин, е доста приблизителна. Затова турчинът е показан като високопоставена и авторитетна личност. Тъй като този балет-опера е поставен вече в края на XVIII в., танцът не е отделен елемент, както в „Балът на турски дами“, а е само дял от самото действие. Персонажите не са заимствани от митологията, а са конкретни исторически лица, които чрез танца са давали живот на действието.

Примери от този характер биха могли да се приведат още много. По всичко изглежда, че османската среда е била възприемана различно от ерудитите в Западна Европа, защото целите и подбудите автори са били ориентирани към отделни страни на Ориента. Някои от творците в областта на прозата и поезията също се спират на османската тема, която намира място в голям брой литературни произведения като новели, буфонади, памфлети, оди и др. В такъв род творби намира място третата форма на интерпретиране на османската тема. На Исляма, религията на османците, които походи имат широк отглас в Европа, се противопоставят християнските добродетели и борбата на християнските народи срещу завоевателите. Връзката Добро—Зло е отново на лице и тя се изгражда в драматичен план. По този начин се издига образът на героя християнин, който се бори срещу неверниците. Това силно проличава при пресъздаването на албанския владетел Кастриоти, наречен Скендербег (1405—1468)<sup>29</sup>. Османалбанската тема е нашироко третирана в творбите на италиански и френски, португалски и германски, английски и други поети. Към някои от изданията на историографски трудове, които винаги са посветени на някоя видна тогавашна личност<sup>30</sup>, често пъти има прибавени стихове или поеми от съвременни автори или гравюри на Скендербег. Тъй като не е възможно да се изброят и анализират всички западни произведения, посветени на конфликта между османците и Скендербег,

<sup>26</sup> Pasi, M. Le ballet. Répertoire de 1581 à nos jours. Paris, Deno I, 1981, p. 48.

<sup>27</sup> Ла Мот-Удар е известен за онова време писател, който е посветил една от творбите си на конкретна балканска тема: борбите на Скендербег срещу османците. Вж.: Vers l'Orient... Paris, Bibliothèque Nationale, 1982, p. 80, 81.

<sup>28</sup> Pasi, M. Цит. съч., с. 63.

<sup>29</sup> Gollner, K. Цит. съч.; Pertusi, A. Premières études... Цит. съч., 49—94. Legrand; E. Bibliographie albanaise. Description raisonnée des ouvrages publiés en Albanais ou raelifés à l'Albanie du XVe, à l'année 1900. Paris—Athènes, 1912. 228 p.: По примера на западната литература темата за Скендербег и османците се разпространява и в скандинавската, руската (XVIII—XIX в.) и най-сетне в балканската литература (XIX в.). За изданията на различни езици (XVI—XIX в.) и някои интерпретации на тази тема вж.: Пoбyднep, B. O Cxeвтepиλέης στὴν Σόρωτικὴ καὶ Βαλκάνικὴ δράματoυργία. — Πνευματικὰ χρονικά, τ. 27, Ἰουάννινα. 1985, 137—215.

<sup>30</sup> Съществуват и такива, които са адресирани до Конгрегацията за разпространение на вярата: Legrand, E. Цит. съч., 228 с.

както и всички изследвания по този въпрос, в случая ще се спра само на някои по-характерни творби от втората половина на XVI в.

От 1576 г. датира първото издание на френски на „Histoire de Scanderbeg“ от благородника Жак де Лаварден. Тази история е превод на латинския оригинал („История на Скендербег“) на шкодренския свещеник Марин Барлети и е претърпял няколко издания през XVI и XVII в., като всяко едно от тях е преработвано от самите преводачи или някой тогавашен ерудит. По онова време тя е била доста популярна, защото се среща в превод не само на френски, а и на португалски, английски и др.<sup>31</sup>

Съдържанието ѝ не се отличава с нещо специфично и затова ще се спра на сонетите и одата, които са поместени след авторския увод<sup>32</sup>. Първият сонет е излязъл от перото на известния френски поет от „Плеяда“-та Пиер де Ронсар. Втората творба е анонимна, третата е подписана от Фл/обер/Кретиев, а Одата — от Амадис Ямин. Какво всъщност е характерно за тях?

Първите три произведения са адресирани до самия Лаварден. Макар че подхвърт на Ронсар напояния донякъде този на драматурга Бунен, този поет подчертава, че албанският герой заслужава да му бъде отдадена чест от страна на съвременниците му. Скендербег е представен на фона на легендите за антични герои. В Епир имало много храбреци, които могли да се гордеят с това, че са потомци на великия Ахил. Скендербег е победител на „скитския“ народ<sup>33</sup>, който бил изгонил християните от Азия. Независимо от победите над османците гибелта му била неизбежна, защото такава била съдбата. В заключителния стих Ронсар се надява, че ерудицията на Лаварден ще успее да възхвали военните подвизи на Скендербег<sup>34</sup>.

Анонимният поет набляга повече на актуалността, отколкото Ронсар. Той бил впечатлен от историята на Лаварден, в която имало „героични събития“, станали на епирска земя и които заслужавали не само да бъдат отбелязани в историята, а нещо повече — възпяти. Поетът смята, че сънародниците му, които безспорно имат качества на герои, но в момента са в гражданска война, могат като християни да вземат за пример делата на Скендербег. Нескривайки възмущението си от съвременните събития в страната си, анонимният автор призовава французите да постъпят като албанския владетел: те трябвало да преценят позицията на „неверниците“, да държат твърдо на достойнството си на християни и да се сплотят срещу „варварите“<sup>35</sup>.

„Ода“-та<sup>36</sup> на Амадис Ямин също има актуални нотки, но освен това и той като Ронсар насочва вниманието на читателя към вечното и общочовешкото. Този поет, който заявява, че величието и богатството са без значение за него, възхвалява подвига на онези хора, които са останали вечни в човешката памет. Делата на личности като Скендербег могат да послужат за пример на християнските владетели, които биха спомогнали за освобождаването на „Гърция и Азия“.

<sup>31</sup> Legrand, E. Цит. съч., 10 сл.; Histoire de Georges Castriot, surnommé Scanderbeg, Roy d'Albanie: contenant ses illustres faicts d'armes et memorables victoires aleancontre des Turcs, pour la foy de Jesus Christ. Le tout en douze livres. Par Jaques Delavardin Seigneur du Plessis-Bourrot. A Paris, chez Guillaume Chaudière, rue St-Jaques, à l'enseigne du Temps et de l'homme sauvage, 1576, Avec privilège du Roi; Yaka, Y. Vepirat e autorëvë fr ngë mbi Sk nderbeun të vëna në shërbim të Rilindjes Kombëtare Shqiptare. — Seminari mbi kulturën shqiptare për të huaj, 4, Pristinë, 1978, 271—280; Petrovitch, G. T. Scanderbeg (Georges Castriot). Essai de bibliographie raisonnée. Paris, 1881; Понхер В. Цит. съч.

<sup>32</sup> Изданието, което съм ползвала, датира от 1621 г.: Histoire de Georges Castriot. . . Recueillie, dressée et poursuivie jusques à la mort de Mehemet II. . . A Paris, . . . 1621. Avec privilège du Roi; Barleti, M. Historia e jotës dhe e veprave të Skenderbeut. Tiranë, 1964.

<sup>33</sup> По въпроса за произхода на турците и назоваването им в литературата на Ренесанса вж.: Perusi, A. Premières études. . . Цит. съч.

<sup>34</sup> Изданието от 1621 г. няма пагинация на първите 14 листа: Histoire. . . Цит. съч.

<sup>35</sup> На третата творба не се спирам, защото не притежава качествата на останалите, които от идейна гледна точка са по-интересни. За поета Амадис Ямин и творбата му вж.: Понхер, В. Цит. съч.

<sup>36</sup> Histoire universelle illustrée. Ed. par Dr. Eugène et Th. Rimli, t. 2. Editions stauffacher S/A. 1965, 484—498; Известно е, че Франция по това време е разпокъсана от т. нар. религиозни войни, които траят от управлението на Франсоа I (1559—1560) до Анри III (1574—1589). Борбите между католици и протестанти се отразяват много тежко на страната. Едва Нантският едикт от 1598 г. възстановява мира във Франция. Благодарение на министъра Сюли Анри IV възвръща авторитета на кралската власт. От

Както се вижда, двама от поетите са актуализирали подвизите на Скендерберг, като са ги пренесли от албанска земя на френска почва и по този начин са изразили съвременното си гледище за събитията в Европа. В случая, както впрочем е и с пресъздаването на други християнски теми — балканската реалност е послужила за сравнение на западноевропейските ерудити от втората половина на XVI в.<sup>37</sup>

Редно е да се кажат няколко думи и за самия Лаварден, чиято история е дала повод за написването на гореспоменатите стихове. Позицията на този автор проличава не от разказа на историческите факти в труда му, а в увода. Тук той представя османските турци като един вид „наследници“ на гръцката и римска империя. И затова Лаварден, вражески настроен към всички нехристиянски народи и империи от този вид, обяснява защо поднася на читателите конкретно историята на Скендерберг. Според него той е преди всичко християнски защитник, надарен с сила и храброст, верен и дисциплиниран войник. Като такъв, Скендерберг заслужавал да остане вечно в човешката памет. Достойнствата му на християнин могли да послужат за образец, от когото французите имали какво да научат. Всичко това Лаварден свързва с религиозните проблеми в страната си; французите би трябвало да се обърнат към традиционната вяра а не чрез държането си да рушат единството в страната<sup>38</sup>.

Фактът, че Скендерберг е даван за пример като християнски владетел на западноевропейските крале и управляващи кръгове, говори достатъчно ясно за интереса към балканската история през XVI—XVII в., и в това число — към османобалканската. Друг момент от албанската история не е така разработван и популяризиран веред западноевропейските ерудити както османобалканските връзки през XV в.<sup>39</sup>

По различен начин е пресъздаден образът на Скендерберг в стиховете на италианския поет Лунджи Грото (1541—1585)<sup>40</sup>. Тези стихове са прибавени също като тези на Ронсар и другите поети в една „История на Скендерберг“, чийто латински оригинал е от Деметрио Франко, участник в битките на Скендерберг. (Тя датира от 1545 г.). Италианският ѝ превод е дело на Джован Мария Бонардо (1584 г.)<sup>41</sup>. Както самата история, така и стиховете са посветени на Джироламо Анджело Флавио, благородник от Тесалия. Известно е, че Скендерберг на османотурски означава Александър. Използвайки тая форма на името, поетът е направил някои паралели с Александър Велики. За албанския герой се казва, че е „Новият Александър“, чиято слава се разнася в Ориента. Подвигът му се издига над „предшния“ Александър, чиято звезда е вече угаснала. Поетът — сам сляп — се сравнява с Омир и неговата участ: независимо от физиче-

друга страна, темата за битките между османци и християни на Балканите от края на XV в. е подлождаща и разбираема, тъй като е по-близка по време до момента, в който са писани стиховете. По този начин те стават по-разбираеми за европейца. Тук отново се съблъскваме с проблема за Добро и Зло, но тъй като според историческата истина Злото надделява, християнската страна е представена като поучителна за западноевропейския владетел. Колкото до актуалността на Ронсар, той си остава малко встрани от другите творци. Подходът му е класически. Сравненията с Ахил и предопределената съдба на Скендерберг нямат нищо общо с атмосферата в Европа през XVI в. Не трябва да се забравя, че Ронсар подхожда в много от творбите си по този начин — в стремежа си да изрази познатата ренесансова идея за потеклото на народите. В случая той е представил Скендерберг като потомък на известния Ахил от Елада.

<sup>37</sup> Histoire, Цит. съч.; Вж. предговора на Лаварден към книгата му.

<sup>38</sup> Обикновено когато в историографските трудове се говори за Албания, фактите от античността се свързват наравно с новото време. Вж. предговора на Лаварден и Legrand. Цит. съч., 1—37. Явно е, че съвременният образ на един албански герой може да изглежда правдоподобен и поучителен в очите на западноевропейските писатели. Разбира се, напълно в духа на своето време, тия писатели се абстрахираха от мисълта, че един епирски владетел, който се бие на живот и смърт срещу османската власт, едва ли може да прилича на един западноевропейски крал, когото мислосломанската сила само заплашва отдалеч.

<sup>39</sup> Gli illustri gloriosi gesti e vittoriose imprese fatte contra Turchi, dal signor D. Giorgio Castriotto, detto Scanderbeg, prencipe d'Epìro. Dove si mostra la vera maniera del guerreggiare, di governare eserciti, di far pronti i soldati al combattere et di restar vincitori in ogni difficile impresa. Novamente ristampati, et con somma diligenza corretti. In Vinegia, presso Altobello Salicato. 1584. Alle Libreria della Fortezza.

<sup>40</sup> Първите страници на „Gli illustri...“ също нямат пагинация.

<sup>41</sup> Peyre, R. Coup d'œil sur la question d'Orient en France au XVIII<sup>e</sup>s. — Revue des études historiques, 1917/1918, 119—157; Driault, Ed. La question d'Orient depuis ses origines jusqu'à nos jours. Paris, Alcan, 1898, XV, 407 p.; Пубхвер Цит. съч.

ското си несъвършенство, той е в състояние да пресъздаде образа на този герой, който заслужава почитта не само на съвременниците, но и на следващите поколения, които трябвало да му бъдат признателни. В тези стихове поетът се позовава и на племенника си Дж. Анджело, автор на историческия труд, поетично сравнен с „ангела“ (Анджело на италиански означава „ангел“).

Както се вижда, Луиджи Грото е постъпил като много свои съвременници, изпълвайки познанията си за античните гръцки герои, които са оставили трайна следа в историята и културата на тогавашната цивилизация, за да поднесе на читателя подвига на един герой от близкото минало. Този подход е същият като подхода на Ронсар, с тази разлика, че тук проличава по-ярко позицията на поета. Може би Луиджи Грото е имал по-ограничена цел от френските поети: да отрази по поетичен начин образа на един християнски герой от балканска среда, която до неговото време е била слабо позната на западния читател.

Примерите с френските и италианските поети показват степента на възприемане на чуждата цивилизация. За един тя служи за оправдаване на съвременни идеали, а за други като реакция на по-значимо от общоевропейски мащаб събитие. Тя възниква вследствие на някои събития на Балканите, които имат актуално значение за европейския свят. Западноевропейските ерудити наблягат най-вече на християнската страна, която е неразделно свързана с величието и героизма на човешката личност. От това става ясно, че западноевропейските ерудити са търсели подходящи моменти от историята на балканските народи, чрез които да изразят отношението си към конфликта Християнство—Ислям. Злото е надделяващо, а Доброто е изведено на преден план и дадено за пример в чисто ренесансов дух.

Освен османоалбанската тема, която третира политико-религиозни конфликти, станали на балканска почва през XV в., в западната литература намират място и друг род политически събития, свързани с настъпването на османската сила в Средна Европа. През 80-те години на XVII в. голяма част от литературите са привлечени от събитията, произтичащи от обсадата на Виена и „тайните намерения“ на Луи XIV. Политическата линия на Краля за „световна монархия“ (насочени срещу Хабсбургите и Османската империя) не се възприема от някои културни среди във Франция, които започват да наричат монарха „le nouveau Turc des chrétiens“ („новият турчин на християните“). Това дава повод за реакцията на редица писатели не само във Франция, но и в империята на Хабсбургите, в Англия и пр. От 1690 г. датира един анонимен памфлет, издаден в Холандия и озаглавен „Френският двор в тюрбан и разкритите предателства“. В него Франция е представена като отговорна за обсадата на Виена<sup>42</sup>. По същото време Жан де Прешак, адвокат и литератор, набляга в произведенията си на ориенталската политика на Луи XIV, а централното събитие, около което се развива действието, е обсадата на Виена. Така например, в една от новелите му „Великият Софи“ се разкрива по алегоричен начин виенският проблем, като действието уж се пренася другаде и се внушава на читателя, че японците са обсадили престолнината на монголската империя. Последната била принудена да откаже предложенията на „Великия Светски монарх“ и слабата ѝ подготовка за отбрана я накарали да отстъпи<sup>43</sup>.

Тази литература, която в повечето случаи била публикувана от белгийски, холандски или английски издатели, е била разпространявана нелегално във Франция. Характерът ѝ разкрива, или по-скоро доказва в какво разнообразие от сюжети и идеи намира място османският елемент. Примери могат да се дават още много, но това не е главното.

<sup>42</sup> La Cour de France turbanisée, et les trahisons démasquées. En trois parties par Mons. L. B. D. E. D. E. 3 éd. A La Haye, chez Jacob Van Ellinckhuysen, 1690.

<sup>43</sup> Le Grand Sophi. Nouvelle allégorique par le Sieur Prêchac. A Paris, chez Jaques Morel, 1685.

Както се вижда, османотурската тематика третира разностранни проблеми от тогавашната реалност: за султанската власт и военна мощ на Османската империя в Европа, за сблъсък между Ислям и Християнство, за мястото и ролята на жената във висшето цариградско общество и „ориенталската“ атмосфера на един непознат свят. Чужда и далечна, натрапена и нехуманна, възприемана като „екзотична“ и любопитна за европейца, тя присъства под всякаква форма в литературата и театъра през посочения период. Навсякъде отразяването ѝ е целенасочено и подчинено на авторовите позиции. Нещо повече. Навлязла веднъж в традиционната и стара Европа, подновена от идеите на Ренесанса, османската реалност става неразделна част от културата и менталитета на християнина. Главното и същественото, което при каквато и да било еволюция на идеите не би могло да бъде заличено от съзнанието на европейца, е отрицателното му или пренебрежителното, дори понякога сатиричното гледище за османската среда.