

РОМАНТИЗЪМ И СЪВРЕМЕННОСТ: ПОЛСКИ ЛИТЕРАТУРНИ
ПОВЕДЕНЧЕСКИ МОДЕЛИ В ЕМИГРАЦИЯ XIX – XX ВЕК

Магда Карабелова

В Нобеловата си реч полският поет Чеслав Милош казва, че за него патрон на емигрантите си остава Данте, но оттогава досега значително се е увеличило количеството на Флоренциите. Историята не само на полската, но и на славянските литератури като цяло е белязана с многобройни емиграции, защото политическата история на славяните пък е белязана с много войни и робства: българската държава е била „разпусната“ за цели пет века, по същото време няма ни Сръбско, ни Хърватско, нито Чешко, а гордото полско кралство бива изтрито от картата на Европа с помощта на Русия (чети Екатерина Велика), Прусия и Австро-Унгария за около сто и петдесет години.

Да попаднеш в пределите на просветената Австро-Унгарска империя далеч не е толкова лошо, щом така или иначе ще е, но нашият късмет е балкански, той винаги е работил по-особено... Изключително важния за по-късното славянско Просвещение деветнадесети век българите прекарват в пределите на една империя, която вече се разлага и от християнски книги, просвета и учение въобще не се интересува, понеже голямата арабско-ислямска култура, създадена много по-рано и по други земи, не е имала нищо общо с човешките маси, изсипали се на Балканите. Всичко това ни е добре известно, припомним си го, защото славянските емиграции са епизоди от дълъг процес.

...Още когато полското кралство било разделено на три части през втората половина на осемнадесети век и така изкарало целият деветнадесети, то си имало същото добро геополитическо място, каквото си има днешна Полша. Имало си и могъща ренесансова култура, която поробителите не че не са опитвали да затрият (натискали поляците да ги русифицират и германизират и още как!), но поне след всяко въстание, което непримиримите поляци вдигнали, имало къде да бягат: в интернационалната столица Париж! След прочутото Януарско въстание от 1831 г. в Париж се събрал цветът на полската интелигенция, за да изработи онзи изключителен подарък за европейската култура, наречен ВЕЛИК ПОЛСКИ РОМАНТИЗЪМ. Авторите са от „четата“, наречена по същия начин: ВЕЛИКА ПОЛСКА ЕМИГРАЦИЯ: Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки, Зигмунт Крашински, Циприан Камил Норвид. Акомпанимент: Фредерик Шопен.

Така поляците получават своя Париж, който играе важна роля в първата част на нашето изложение, а българите – своя Букурещ. По същото време сме имали и своя Цариград с българската патриаршия и с големите си просветители. Справка: „Българският Великден или страстите български“ на Тончо Жечев. Ирония на съдбата или историческа неизбежност? Нашите просветители в устата на Вълка? Че какво друго е могло да стане, след като Константинопол

престанал да бъде столица на християнска империя и се превърнал в център на ислямската такава.

Общото е, че българските земи, тъй както и полските, през деветнадесети век все още липсвали на политическите карти, но неумолимо приближавало времето, когато този въпрос щял да се решава върху щиковеите на пушките.

Още няколко познати всекиму исторически факти: на Русия и Турция предстояла неизбежна война и християните, зачислени като рая или поданици във всички засегнати империи, се строили под знамената на двата гигантски противника. Българите се застъгали да се бият за Русия, а поляците се стекли към много колоритните турско-християнски отреди, наречени „казак-алай“, за да помогнат срещу „матушка Рус“ и да си върнат полските земи източно от Варшава, чак до Белорусия и Западна Украйна.

Идеолози на тези борби, знае се, били романтиците-революционери. Млади, будни, талантииви поети, писатели, журналисти, историци. Поведенческият модел, както за едните, така и за другите, независимо дали в Париж, или в Цариград, бил един и същ – романтическият: „С ПУШКА И ПЕРО“. Доминантният знак на романтическата поезия, емблематичният ѝ израз, който не оставил ни един от великите славянски поети – млади и зелени – да си умре на пределна възраст и в собствената постеля: Христо Ботев, Шандор Петъофи, Адам Мицкевич, Франце Прешерн, во главе със самия идеолог – неславянина лорд Байрон, който си избрал гръцко въстание.

Емблематичното в девиза „С пушка и перо“ било, че той всъщност не означавал борба и победа, а борба и саможертва. Но в онези „разделни“ времена, тези млади гении на славянските култури едва ли са се изживявали като големи творци и национална ценност, която *трябва да бъде съхранена*, като незаменими, уникални поети, а по-скоро като водачи и бойци на Революцията, които имат предимство пред другите, че могат и да пеят за нея. В борбения деветнадесети век човекът на действието, с пушката бил несъмнено ценност, превишаваща другата – с перото. Е, друго не е могло да бъде. За да бъде оценена по достойнство една голяма поезия, тя трябва да бъде свободно усвоена в собствената си национална култура, в спокойна и цивилизована обстановка, а подобно нещо деветнадесетият век на славяните не предлага.

Сюжет, който ни засяга...

Съдържа, първо: пратеничеството на полското задгранично правителство от Париж на Балканите в средата на деветнадесети век. Една много специална среща между поляци и българи в Цариград, но не с последици за националната ни революция, а за българската духовност и култура. Второ: метаморфози на Алкивиадството – повод за размисъл.

Споменахме, че полското Януарско въстание от 1831 година е потопено в кръв и оцелелите полски въстаници се събират в Париж. С тях е и княз Адам Чарториски, официалният водач на полската емиграция, включително и интелектуалната. Така бива не само през деветнадесети, но и в следващия - двадесети век. Свято пазеният принцип на Държавността! За поляците държавата е ценност, изразяваща тяхната същност и националния им идентитет. С много малки изключения те не познават желанието да се превърнат в космополити или в каквито и да е неполяци. Всеки път тръгват в емиграция, като не пропускат да вземат и държавата със себе си.

Полската държава ще бъде считана за ценност дори когато емиграционните потоци са попиляли поляците по петте континента. За разлика от държавата ПОЛСКА, която се намира на същинското си място в Европа, другата, емигрантската, с латинското наименование ПОЛОНИЯ, също носи всички основни белези на държавността: правителство, войска, информационна система и лостове на властта.

През деветнадесети век, полската войска, която трябвало да се бие за окончателното освобождение на Отееството, е събрана на няколко места, едно от които е по нашите земи. Това е прочулият се тогава казак-алай на Михаил Чайковски – Садък паша, който шетал в Бургаско и по южните ни земи. Под знамената му се събрали особен сорт поляци-отчаяници, които по едни или други причини не можели или не искали да останат в Европа. Според модела, въведен и от полския романтизъм за военното поведение на борците за националната кауза, поляците трябвало да се държат навсякъде като част от полската войска: със знамената си, със свещниците си, с химните и молитвите си. Тоест, със своята ненакърнима национална идентичност. Независимо дали са в емиграция, изгнание или наемници.

Първоначалното политическо и военно съдържание на „Балканския епизод“ е следното: правителството на княз Адам Чарториски доверява на украинеца Михаил Чайковски, считайки го за предан на полската кауза, както той сам ги уверява, важна мисия на Балканите. Трябвало да се осъществи формирането на полски части към турската армия, за да помогнат в бъдещата война срещу Русия. И нещо като просветителска мисия, за която получил подобаваща сума, защото се биел в гърдите, че е писател. Още щом пристигнал на Балканите, Чайковски най-напред се постарал да се освободи от парите и ги изпил в добра компания. След това се наложило да премине на турска издръжка.

Както е добре документирано в полски и български изследвания, престоят на Михаил Чайковски по нашите земи оставя дълбока следа по гърбовете на българите и в съзнанието им. Чайковски-Садък трепал българите и потушавал вълненията им, както изисквала от него ролята му на турски военачалник, предимно използван за наказателни акции. Но донесъл със себе си от Париж един роман на българска тема, наречен „Кърджали“, който трябвало да послужи за оправданието му. По-драматична, но пък и по-безинтересна като психологически казус, е била вероятно само биографията на неговият съперник, хърватина Омер паша Латас. Тъй като Омер паша не бил писател и не могъл да се опише такъв, какъвто искал да остане в спомена на деветнадесети век, направил го Андрич и не е сигурно дали Омер би се харесал в неговото огледало. Безумно амбициозният Чайковски се опитал сам да се изобрази и да остави за себе си онзи спомен, който искал. Но също не се получило! Той пренебрегнал „правилата на играта“. И станало така, че заради своя анахронизъм Михаил Чайковски-Садък си въобразил, че е яхнал събитията и реално участва в тях. Нещо повече, че дори ги контролира...

Но само доказал, че всеки, който не познава или не отчита диалектиката на Историята на Балканите, може да върви паралелно с историческото време, но не и да участва реално в него. Да стъпва в крак с конкретните събития, но всъщност да не реагира спрямо тях, а спрямо необявената си вътрешна мотивация.

Разбърквайки подредбата на ценностите, както на него му се искало, Чайковски се опитал да внуши, както на християнската публика на Балканите, така и на

първоначалните си работодатели в резиденцията на хотел „Ламберт“ в Париж, че служи тялом и духом именно на полската кауза, а всъщност служел другиму и този друг, забележете, не били новите му османски работодатели, а една фиксидея. Построявайки своето представление върху толкова сложен и в крайна сметка нескопосан сценарий поради верската си и идеологическа несъвместимост, сюжетът на Чайковски взел да се губи между Пространството и Времето на Балканите. Смятал, че полското правителство и романтиците-революционери, водени от Мицкевич, са далеч в Париж, та е достатъчно само да ги уверява, че служи всецяло на тяхната кауза и следва романтическия модел „С ПУШКА И ПЕРО“. За да смае православната рая, сред която се движел и сред която българите, естествено, били най-многобройните, сюжетното изпълнение му изглеждало от лесно по-лесно: поднася им един роман като „Кърджали“, който при първото си издание започвал с думите: „О, Дунаве – велика християнска река“, а при второто: „О, Дунаве, велика османска река“, и готово!

Ето как Михаил Чайковски предложил на Съдбата взаимноизключващ се, абсурдно-несъвместим сценарий, а той като един Велик социален актьор на своето Време, с огромно самочувствие и вяра в силите си, подхванал АЛКИВИАДОВ модел, без много да му мисли, и лъгал всички подред.

Горе-долу така, почти на шега, почнала емигрантско-писателската и военна кариера на Чайковски на Балканите и по законите на историческите парадокси ПРИЕЛА РАЗМЕРИТЕ НА СЪДБОВНОСТ: за поляците, които взели на сериозно военачалника Чайковски, пратен с торба пари на Балканите да служи на полската кауза: за българите, които, разчувствани при колективното четене на „Кърджали“, го приемали по-надълбоко от „Изгубена Станка“ и „Многострадална Геновева“. Вземали българите романовия сюжет за действителност и умерено пропускали да забележат, че Чайковски със своя казак-алай изпълнява „миротворчески“ акции по българските земи и си казвали съчувствено: „Ами, като човек що да стори“, трепе и братята си православни, нали е на турска служба?“

А Султанът, близко е до ума, предпочитал да ангажира за „силовите роли“ в своята Балканска пиеска именно християни, приели Исляма. Така и Султанът, и ИСЛЯМЪТ ИЗГЛЕЖДАЛИ ОКОНЧАТЕЛНИ И НЕПОКЛАТИМИ, та каквито и акции от типа „с пушка и перо“ да се разигравали по терена, те едва ли биха могли да повлияят на поислямчването на Балканите, защото именно християни доброволно дезертирали от своята вяра: като украинеца Михаил Чайковски-Садък паша и като хърватина, станал Омер паша Латас. По-окончателно, по-доброволно и по-необратимо не можело и да изглежда! Но... нека не избързваме, всичко, станало тогава, е поучително за българската ни народопсихология и за нашата рецептивна способност.

За Михаил Чайковски, както в полското, така и в българското литературознание има сериозни изследвания*, но все още не са осмислени стратегическите, културологични и народопсихологически резултати от такъв тип сюжет, като този, който Чайковски-Садък „лепва“ на един от най-класическите модели на творческо-интелектуалното поведение: романтическия „с пушка и перо“. Който пък, по силата на историческите обстоятелства, за полския романтизъм, се явява и емигрантски.

* Смоховска, Ванда. Михаил Чайковски – Садък паша и Българското възраждане. С., БАН, 1973.

„Дописването“ на този модел на Балканите и изпробването му върху психиката на нашенската рая всъщност свързва Чайковски веднъж завинаги с българската история и народопсихология, по начин необратим. И трагичен!

„Алкивиадовото изпълнение“ на Чайковски щеше да е покрито с пепел и забравено, ако не беше оня епизод, в който великият Адам Мицкевич пристига по земите ни и умира от холера в Константинопол, столицата на бившата Византийска империя, която поляците веднъж завинаги отказаха да нарекат в хрониките си Цариград. Идва не за друго, а да инспектира казак-алая на Чайковски, повярвал заедно с цялото задгранично правителство на поляците в Париж, че тези останали без изход, отчаяни въдворители на разбунтувана рая, са част от редовна султанска войска и ще обърнат театъра на военните действия в полза на Османската империя. Повярвали и изпратили Мицкевич да провери на място. Това не стреснало крайно самоуверения и безапелационен Чайковски. Той намерил начин да бъде убедителен, сменяйки роли и маски и до едно време всички останали доволни.

Самият Чайковски вероятно никога не бил чувал, че не е първият, дето се надлъгва с Историята и гледа да ѝ завърже очите, та да се налудува. Много отдавна по същите земи шетал един друг голям социален актьор, превърнат в мит и наречен Алкивиад Велики. Митологичният му предшественик служел на враждуващите Спарта и Атина, като си играл и с двете, а на едната, а на другата страна. Военачалник на войските им, той със сигурност сторил така, че да се изтрепят повече спартанци и атиняни, отколкото те самите биха могли. Сигурен в победата, пренебрежителен и дълбоко влюбен в себе си, Алкивиад страшно се забавлявал, докато играл своята пиеска, убеден, че завинаги, ама съвсем завинаги, ще остане любимец на „Победата“ и при играта на котка и мишка със самата История тя неизменно ще му отрежда ролята на котката. На Историята ѝ омръзнало някой да я дублира толкова нагло и го хвърлила зад кулисите, прегазен от собственото му Алкивиадство. А как станало с Чайка?

Ще разкажем както е било, но не то е историко-определящото, а онази трагическа дисхармония между неизбежности и потребности, която докарала Адам Мицкевич по нашите земи и той се оказал на погрешното място и в погрешното време, съдбовно уплетен в Алкивиадовия сценарий на Садък...

* * *

Чайковски е роден на 29.IX.1804 година в Халчинец, Украйна, в богато семейство на помешчици. Казашките традиции за неговото семейство били нещо свято. Малкият Михаил израства в атмосфера на носталгия, преклонение и блянове по величието на казачеството, жестоко подложено на сеч и гонения от Екатерина I. Той слуша неизброимо количество разкази за военните подвизи на казачите от Запорожката Сеч – защитници срещу турци и татари. От дете родителите му го обличат като казак, а преданията за чутовните им подвизи го събуждат и приспиват. От люлката си малкият Михаил заживява с великото минало на казачеството и с мечтата за неговото възкресение.

Бащата на Михаил Чайковски починал рано. Бил полски шляхтич, тъй като част от Украйна се е намирала в пределите на Полското кралство, преди то окончателно да престане да съществува след подялбата му между Русия, Пру-

сия и Австро-Унгария. Украинските земи остават в пределите на Руската империя и когато бъдещият поборник за славата на казачеството Михаил Чайковски идва на бял свят, той заварва нещата именно такива.

Поради историческото стечение на обстоятелствата било съвсем нормално някой да се смята за полски шляхтич и за „казак“ по душа, в имението си бащата поддържал отред от триста въоръжени казаци.

Михаил Чайковски расъл под знака на общия блян, на големия мираж. Тук, в Украйна, никой не си задавал въпроса дали възкресението на казачеството е възможно и реално. За буйната и непрекипяла младост на Чайковски съчетанието на официалната идентификация като полски шляхтич и вътрешната – като украински казак, се оказва колкото присъща, толкова и опасна. Натъпканата му до последно с разкази за казашката мощ войнствена натура отсега нататък ще живее, ще действа и неотклонно ще се стреми към своята „Фата моргана“.

В родните земи на Чайка се смятало за нормално украинските казаци и полски шляхтичи да служат не на някой друг, а на руските императори: най-напред на Александър I, а след това и на Николай I. Това на пръв поглед непримиримо съчетание се оказало доста естествено и присъщо за украинците, тъй като от родното имение на Чайковски например до Петербург разстоянието било по-кратко, отколкото до Варшава. На тяхната земя полското и руското влияние – антагонистични помежду си – се кръстосали и давали своите екзотични плодове.

Всъщност и двете влияния били външни и формални по отношение на реалното самосъзнание на украинските казаци, а животът и сложните двойствени военно-политически игри на бъдещия пълководец, писател и вероотстъпник Михаил Чайковски могат да бъдат обяснени именно с наличието на неизменна, стабилна вътрешна мотивация, чието несъответствие и несъобразеност с реалния свят води до усложнения и противоречия, като при насила измислен житейски вариант на една съдба.

Двойственото бъдещо поведение на Михаил Чайковски ще се окаже резултат не само от дълбоко заседнала в душата му мечта: възраждането на казашката сила. Над тази мечта има още една, по-съкровена и по-скрита – „Мечта над мечтите“ – като възроди силата на казачеството, да стане негов Предводител и така да се превърне в казашки вариант на Наполеон. Ето какво може да се заплете в главата на един амбициозен млад казак, който към двойственото си възпитание прибавя желание да повтори славата на Наполеон, реагира според силно заседналите в съзнанието му стереотипи на романтиците и месианистичната идея в полския ѝ вариант а ла Мицкевич.

Зареден емоционално до предела, Чайковски решава да нареди и казаците на опашката от славянски народи, кандидатирали се за Водачи и с това свое решително действие смогва да извърши значителен брой исторически пакости, може би малко по-мъничко от древногръцкия си събрат, известен като Алкивиад.

Та, понесъл в душата си казашката „светая светих“, Чайковски вече може да служи на различни господари и да уверява всеки един от тях, че му е предан до гроб, като се почне от полските патриоти и се мине през турските му работодатели, та се стигне накрая и до руския император. Господарите не са от особено значение, същественото е да не се досещат за истинския смисъл на действията на Чайковски, а да се доверяват на думите му за лоялност и преданост.

В интерес на убедителната артистичност на Чайковски дълго време неговите действия няма да предизвикат драматични съмнения и той ще върви напред към целта си необезпокояван. Роден като православен, Чайковски с лекота ще премине от католицизъм към исляма, за да удовлетвори изискванията на турското командване и да получи възможност да расте във военната йерархия, а оттам – в обозримо бъдеще да получи правото да води своите бленувани казашки полкове, събрани под знамената на Султана. Но единственият бог, комуто Чайковски се моли, е оня, внушен му в Украйна, а масло в огъня налива едно предсказание на Наполеон*, според което той нещо бил казал, а може би и да не е, но вестниците му го приписвали. То пък било достатъчно да спре дъха на Чайковски-Садък! Съществува една особеност в отношението на Чайковски и на повечето от украинските казаци към Наполеон. Щом Корсиканецът пристъпил границата на Русия, за да я повали на колене, надеждите на поробените поляци за освобождение възкръснали. Завоевателната акция на узурпатора обаче събудила симпатиите на казаците към героичната руска съпротива, понеже в тази борба Русия бранела земята и душата си. Тези необявени симпатии на Чайковски рязко го разграничавали от полските емигрантски среди, всред които живее и които естествено били поддръжници на Наполеон срещу поробителката Русия.

Още една историческа особеност на украинската територия – връзките между полските и руските среди били много оживени, като под „полски среди“ е по-точно да разбираме самите украинци. Контактите били ежедневни, сключвани са много смесени бракове. Парадоксалността на ситуацията може да бъде илюстрирана с редица примери. Именно тази крайно своеобразна реагираща среда е първият възпитател на Чайковски. *Тя по косвен път му внушава, че за човека е естествено и нормално да съчетава в себе си и противоречиви каузи, възгледи, поведения.* Да служиш едновременно поне на двама господари, които са в смъртна схватка помежду си и да не се смущаваш от това.

Тази среда и определени исторически събития, към които Чайковски проявява активно отношение, могат да ни дадат ключ за бъдещото религиозно, писателско и военно-политическо Алкивиадство на Михаил Чайковски-Садък паша. Инак по-трудно бихме могли да си обясним защо нелишеният от писателско дарование Чайковски е написал своя роман „Кърджали“ като нескопосана оперета, и то по време, когато кракът му още не е стъпвал в Ориента; а очите му не са виждали жив кърджалия.

Ако изпреварим събитията в живота на автора, за които всъщност вече споменахме, ще кажем, че романът „Кърджали“ е нещо като своеобразен предварителен сценарий, който Чайковски пише, подсъзнателно подготвяйки се за подобна, като на неговия Кърджали, социална роля на Балканите.

Тази бъдеща роля е част от едно доживотно театрално представление, от един житейски хазартен сюжет, съпроводен с постоянна смяна на маските, въведени според ранга и потребностите на действащата в момента роля: патриотична, военна, писателска, предводителска. Подобно превъплъщаване изисква от носителя на маските върховно усилие, защото трябва да изработи и прилепи грим към всяка роля, при което гримът е не друго, а външната *мотивация*.

* В. Македония, 21.VI.1871 г., бр. 29: „Известно е пророчеството на Наполеон в Св. Елена: „След 50 години светът ще бъде или републикански или казашки“, вж. статията „Германия и Русия“.

Подготвяйки съответно външна мотивация за всяка една от ролите си, ползвайки я типично по актьорски, Чайковски си помага по този начин за канонизиране на ролите в социума. Така от измислена ролята се превръща в действително функционираща и налага да бъде съответно реципирана. Според социологическото дефиниране, ролята е „влязла в игра“ тогава, когато аргументацията ѝ е убедителна за реципиентите. От своя страна, предишната роля подготвя пътя на следващата, когато бъде снабдена с необходимата маска.

Диалектичното по своята същност и следователно неразрешимо противоречие „в играта на социалния автор“ от типа на Михаил Чайковски е неизбежното мотивационно напрежение, което се поражда между ролите и маските от една страна, защото ролята е динамичната, а маската – статичната, и липсата на синхрон с противещите в момента социално-исторически процеси, от друга страна. Огромното психологическо усилие, което неизбежно се изисква при такова действие, може „да напуска“ маската и да направи ролята неубедителна, което означава, че социумът няма да я реципира. Служейки си с театрални термини, социологическата теория в конкретния случай концентрира вниманието си върху една йерархизирана структура (публиката като социум), която по силата на социално-историческите закономерности няма пасивното участие на наблюдател в „представлението“ на Чайковски, а негов оценител и *работодател*. Най-напред работодател е Полското задгранично правителство, а след него – Султанът. И в качеството си на такъв, при всяко забелязано несъответствие в изпълнението на ролята Те налагат санкции.

И тъй: накратко предисторията на сюжета, който ни предлага Михаил Чайковски в литературен вариант чрез своя герой в „Кърджали“ и в житейски – изпълнен от собствената му личност на Балканите. Споменахме, че през 1831 година избухва Януарското въстание срещу руския царизъм. Чайковски се присъединява към въстаниците и освобождава селяните си от крепостничеството. За разлика от полските въстаници обаче, той не свързва въстанието с тяхната кауза, а със своята казашка мечта.

След потушаването на бунта, както споменахме, оцелелите въстаници емигрират. Много от тях се озовават в Париж. Тук са великите поети Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки, Зигмунт Крашински, легендарният историк Йоахим Лелевел, княз Адам Чарториски – водач на полската емиграция.

След 1831 година в хотел „Ламберт“ в Париж, резиденцията на правителството в изгнание. Атмосферата тук прелива от идеи, проекти и планове за освобождението, денонощно бие „парижкото“ сърце на Полша, кипи живот, понякога противоречив, но без съмнение исторически значим. Ако бъдем точни, Чайковски наблюдава всичко това като през стъкло, защото, изхвърлен от бурните събития, той е дошъл от Украйна, където е живял щастливо и спокойно и съвсем не е убеден, че полските патриотични интереси се покриват с неговата идея да превърне себе си в бъдещо казашко издание на Наполеон.

Именно в Париж Чайковски ще открие първата страница от двойствената му биография – едновременно героична и трагична, а като цяло – утопична. Тайната мечта диктува на своя приносител една вече известна ни вътрешна мотивация, която никога няма да се покрие с тази на неговите бъдещи социални роли. Като всички фантазиращи личности, Чайковски ще смята, че едва ли някой подозира сценария, който е замислил. Ще действа и говори, убеден,

че е заблудил всичките си господари и че неговото сложно направлявано поведение не може да бъде извадено на светло, а тайната му си е тайна, достъпна единствено за собствения му, надарен със стратегически качества, ум.

Житейското поведение на Михаил Чайковски е сравнително лесен за диагностициране случай, но истинската изследователска работа започва не при поставяне на въпроса „защо“, а при търсене на отговора: „как“? Именно отговорът на питането как Чайковски е защитил своя спектакъл на Балканите ни разкрива един богат социално-психологически сюжет: своеобразен и може би типичен за времето си, едновременно заплетен и простицък, съшит с бели конци, действителен и измислен, реален и почти невъзможен, но без съмнение значим и рецепционно поучителен.

Каза се, че противоречията, които открийме както в поведението, така и в творчеството на Чайковски, ще бъдат свързани с факта, че, приел да служи на полската патриотична кауза, Чайковски нито е страдал за нея, нито я иска. Въстанието от 1831 година съвсем не му е необходимо. То го е изхвърлило от едно прекрасно идилично място – неговото украинско имение, където никой не го е подтиркал, нито унижавал. Тъкмо напротив – Чайка – Чайковски с удоволствие танцувал върху блестящите паркетни на големите балове в чест на руския император Николай I.

Чайковски отлично помни своя дядо, който стрелял срещу сина си затова, че е постъпил в руската армия, но сам поддържал близки връзки с руските генерали и чиновници и не го смятал за предателство, макар да твърдял, че е полски шляхтич. Формираната от ранно детство двойственост между украинската мотивация и полското поведение го правят автоматично душевно чужд на полската кауза и го отделят от общото течение на събитията, въпреки че той ще твърди обратното.

Верни на своята месианистична предопределеност, поляците считат, че са народ-изкупителна жертва на славянството. Тази теория, свързана с романтизма и романтичния тип мислене, превърната окончателно от гения на Мицкевич в мисловен стереотип и в ценностна нагласа, ще направи недобра, двойствена услуга на полската духовност, но тя придава онази всеотдайност и ненакърнимост на нагласата за предопределеност и високопоставеност, които споделят величието на полската романтическа поезия с живота на полската романтическа емиграция. Поляците виждат своя полски въпрос в центъра на европейските събития. Литературните митове се превръщат в политически и както каза Едуард Дембовски, историк на литературата: „Главната черта на тази епоха произтича от схващането за *нейната мисия*“.

Полската емиграция в Париж разбра световното развитие по горепосочения начин, а Чайковски – израсъл и възпитан в подобна митологична атмосфера, внася корекции, като напълно сериозно се заема да осъществи свой казашки вариант. Заема се най-напред с перо, а сетне и с пушка, като лъкатуши по освободителното движение на Балканите и най-вече на българите, считайки, че е лесно да ги омае.

Като талантлив ученик на романтизма, Чайковски заявил, че свято тачи полската кауза, проявява дълбок интерес към съдбата на южните славяни и е готов за мисия на Балканите с всички произтичащи от тази готовност отговорности.

Първата социална роля, която предложил в услуга на поляците, тази на писател, всъщност му била любимата. Маската към нея била на дълбоко вярващ

католик: в историческата справедливост и в тържеството на полската кауза за национално освобождение. За целта написал романа си „Кърджали“, посветен на националноосвободителните движения на Балканите и най-вече на драмата на българите. Сметнал, че се е „гримирал“ достатъчно изкусно като приятел на българите, Чайковски се показал твърде небрежен към детайлите и забъркал невъобразим сюжетен коктейл в своя роман, понеже знаел, че никой няма да го подложи на изпит за историческата достоверност, на онова, което написал. И изгнаническото правителство на княз Чарториски, наричано „хотел Ламберт“, и революционните романтици като самия Мицкевич практически не познавали южната част на славянството, смятали я за неотменима част на Ориента и не били кой знае колко склонни да узнаят повече. Но историята пожелала тъй, щото Балканите да станат част от полската народноосвободителна епопея, но целта била Турция, а не южните славяни. Те били статисти.

Та, как трябвало да изглежда една творба, в която авторът декларира, че е искрено загрижен за освобождението на южните славяни, но в името на тази кауза въпросните славяни няма защо да се освобождават, а да си скалпят една федерация в робство. За да обедини „любовта към южните славяни“ с призива да си останат в робство, Чайковски разказал в романа за техните борби, за силите, които ги движат и за главните действащи лица като Кърджали по такъв фантазмагоричен начин, че успял да обедини и поробени, и поробители. Размил националните различия, сътворил един безумно шарен балкански коктейл, в който християнско и мюсюлманско си живеят в мир и любов в душата на едни и същи герои, а живот и смърт оперетно се колебаят между любов и зло. Всичките са добродушни, безвредни хорица – с объркана историческа памет, с неясно чувство за род и вяра...

Създаден по социална поръчка, продиктувана от нелеката стратегическа мисия на поляците сред крайдунавските славяни, за да се убедят, че в робството им харесва, романът „Кърджали“ представлява материализиран израз на крайно любовитно и своенравно творческо и религиозно-политическо Алкивиадство.

Ако използваме понятието „литературен мазохизъм“, в нашия случай то не се разминава съществено с представата на Чайковски в „Кърджали“ за идилличната атмосфера на Балканите. Вече предложихме едно предварително обяснение: Чайковски сочи с всичките си социални роли и маски, че действа на принципа „целта оправдава средствата“, но неговата цел – казашката Аркадия – е толкова нереална и измислена, че за да се *въплъти в нея*, той не само пише измислен роман, а и сам *заживява по същия начин*. Сюжетът, който ни предлага животът на Чайковски-Садък паша, сам по себе си не бил толкова интересен, ако рецепцията на романа му сред южните славяни не е била толкова възторжена. Не става дума дали има критични оценки и дали някой е писал за недостатъците на романа. Става дума за широката читателска аудитория, за българите, които го приемат с възхита.

Защо българите реагират така, защо благодарят за роман като „Кърджали“, който не само е нескопосан – възрожденската аудитория това може да го просети, защото в своята целокупност тя не е кой знае колко образована, та да е много придиричива, но това е роман, писан с не-симпатия, дори с презрение?

Предисторията на романа „Кърджали“ ще ни насочи към наченките на „театъра на глухонемите комедианти“, които можем да открием още в „Казашки по-

вести“ на Чайковски. Там се натъкваме на обяснение за разминаването между шумно декларираното при написването на „Кърджали“ съчувствие към нашите славяни и крайно неубедителния в идейно-художествено отношение модел, по който това съчувствие е вменено като мотивация на главния герой Кърджали.

В центъра на романа „Кърджали“ би трябвало според думите на автора, а и според част от монолозите на главния герой, да стои съдбата на южнославянското население, което освен политическо и социално, търпи и *верско насилие*.

За да бъде разтърсен един творец от проблема за насилствената смяна на вярата и да го отрази задълбочено и убедително, той би трябвало да е дълбоко предан на вярата, с която е закърмен.

Такъв ли е Михаил Чайковски? Драма ли е за него смяната на една религия с друга, особено ако смята, че този акт е подчинен на пожизнената му цел?

Православен, католик, мохамеданин или никакъв? Чайковски твърди, че в образа на Кърджали е вложил автобиографични елементи. Така ли е? Ванда Смоховска пише следното: „В противовес на създадената от самия Чайковски и дълго поддържана легенда за неговото, едва ли не от детските му години изповядано славянофилство, не съществуват никакви данни за това авторът на „Кърджали“ да е проявявал по-рано живи симпатии към поробените славянски народи и да им е съчувствал. В неговите „Казашки повести“, във фрагментите, които рисуват Османската империя, образите на турските сановници са идеализирани, а към *поробената рая авторът се отнася с подчертано презрение*.“*

В това е и неизтребимата същност на Алкивиадството, като стил на поведение и действие, като *светоотношение*. Когато и където да се появи, в миналото или в съвременността, неговият носител е поданик на собствената си Аркадия и поклонник на собственоръчно изработената си религия. Моделът „Чайковски – Кърджали“ е вид предизвикателство за изследователя, но не от литературно-текстова гледна точка или дори от историческа, а именно от рецепционна: казусът „Чайковски – Кърджали – Садък“ е класически случай за манипулиране на колективно рецепционно съзнание, за възприемането *не на това, което е, а на онова, което биха искали да бъде*.

Ако ставаше дума само за неадекватната рецепция на българския социум по онова време, Чайка Чайковски досега щеше да е забравен, както от нашето, така и от полското литературознание. Разбира се, метаморфозата на „Чайковски – Садък“ е много артистична. Вероятно е бил опиянен от собствения си сценарий, но цената, която заплатил, се оказала твърде висока. Отегчената от непрекъснатите му предизвикателства История, която той предизвиквал, като не се съобразявал нито със законите ѝ, нито с нейния балкански ритъм, най-накрая го напъхала в миша дупка. Някъде по средата на „представлението“ Садък паша с изненада открил, че е уволнен от османските си работодатели. Те не се съгласили с ролята на пасивни, благоразположени зрители. Е, дотук! Край на казашката Аркадия, край на мечтата да поведе като Наполеон свои *собствени* войски и заедно с османската такава да накаже останалото славянство.

Историята обаче изпреварила Чайковски. Смазаният Чайка тръгва да целуне ботушките на руския император и се приготвил да нахлузи за пореден

* Смоховска, Ванда. Михаил Чайковски – Садък паша..., стр. 30.

път православието. Този път като усмирителна риза. Вървял към Русия и репетирал как ефектно ще покаже на Батюшката император едно голямо „разхвърляне“: на чужди религии, на чужд патриотизъм, на чуждо поклонничество. С две думи, на всички чужд реквизит, който успял да намъкне върху себе си за годините, прекарани между Париж и Ориента. В императорския двор никак не му се зарадвали, не му дали пари, нито го целунали по челото за прошка. И Чайка се озовал като своя предшественик Алкивиад сам на полето на честта, а от четирите посоки на света го гледали мрачни, излъгани работодатели. Нямало какво друго, теглил си куршума, но преди това като истински интелектуалец и като личност, която нито за миг не се съмнява в своето историческо безсмъртие, подредил архива си, кореспонденцията, ръкописите.

Дерби мачът на Михаил Чайковски с Историята завършил в нейна полза и не защото история и справедливост имат знак за равенство, а защото той си позволил да се облича в нейните дрехи. Така не смогнал и Алкивиад, нито Наполеон, та камо ли Чайковски! Но никой от тях не е забравен, следователно в рецептивния им сюжет има стратегическа устойчивост и тя е съблазън за изследователя.

Чайка си подписал билета за Безсмъртието най-вече по един-единствен параграф: този на трагическата грешка. Съществува едно класическо понятие, използвано, както от психологията, така и от литературознанието, това за „трагическата вина“.

Ако организираме съд и дознание „пост-фактум“, вероятно ще открием, че актьорската убедителност на Чайковски е затвърдила решението на Мицкевич да дойде на Балканите. Правил що-правил, Чайка-Чайковски накарал задграничното полско правителство в Париж да повярва онова, в което му се искало да вярва: че води реална военна сила и ще бъде фактор в бъдещата голяма война. Адам Мицкевич дошъл да се увери с очите си в стореното и да повдигне духа на полските казаци. Намерил нещо, което приличало по-скоро на сган, една орда от поислямчени бивши поляци, които се занимавали с наказателни акции, да държат главите на южните славяни, забити в земята и за това да получават пари за „гуляи и пилаф“.

Голямата историческа мистификация на Чайковски останала в историята не защото бил велик социален актьор, а защото допринесъл да умре велик човек...

Кой може да твърди, че сюжетът „Моцарт-Салиери“ има само един вид проявление? Ако древният Алкивиад обожавал опасното забавление да се плези на Историята, Чайка-Чайковски пък се приемал много насериозно. Той сметнал, че може да ѝ диктува и стигнал до такава мотивационна безизходица, че не знаел как да допише романа на своя живот. Не бил предвидил поражението. Неговото историческо безразсъдство се оказало силно като напалм, то не изгорило само извършителя. Полското правителство получило оглушителна плесница. Поляците загубили своя гений, своя истински водач, а ние, лъганите от романа на Чайковски българи, сме получили скръбната похвала на полските хронисти затуй, че с дълбока почит сме изпроводили тленните останки на Мицкевича, от пристанището в Цариград по пътя към вечното му жилище.

Продължение далеч от нашите земи...

Историята на съдбовните полски емиграции продължила своя ход. Дошъл двадесети век. Минала Първата световна, години по-късно започнала Втората. Историческата съдба на Полша пожелала тъй, щото тя да се появи много късно на европейската карта – едва през 1915 година. Но полските емигрантски текучества не спрели, причините са класически: политическото статукво, изключителната непокорност и свободолюбие на поляците.

Полша стана първата жертва на Хитлер във Втората световна война.

Първата изкупителна жертва: предопределение, съдба или политика? Поляците, сред които огромен брой интелектуалци: писатели, поети, художници и учени, трябваше да напуснат пожарницата на прегазената си държава. Те опитват бягството всякак: през Лвов и източните територии, но за мнозина това се оказало фатално. Озовали се в Съветския Сибир на заточение. Други с нечовешки усилия, седмици наред вървели и търсили пролука, за да се доберат до „сочната Англия“. Любимият Париж бил прегазен от войната и не можел да ги приюти. Мотивите за напускането на Полша не се различавали много от предишните бягства след полските въстания през деветнадесети век. Основният мотив пак бил Принудата! Естествено, влязъл в действие и подобен стереотип. Отново задграничното правителство! Този път в Лондон, отново призив към интелектуалците да се борят и в емиграция за свободата „с пушка и перо“. Войната свършила. Полша останала в зоната на Сталин и полските интелектуалци отказали да се върнат в една комунистическа държава от просъветски тип, която не могли да приемат.

...Минало време. Любимият Париж възвърнал своя неповторим дух и значителна част от следвоенните полски интелектуалци-емигранти се преселили там, както своя велик предшественик Мицкевич.

Полските интелектуални емигрантски потоци от 1939 г. нататък са пъстри по своите политически убеждения. Имало десни, имало и по-леви. Обединявала ги решимостта им да не приемат комунизма като политически строй за Полша, нито социалистическият реализъм в изкуството като единствена алтернатива за себе си.

През петдесетте години вече не само са оформени, но и активно функционират двата големи интелектуални центъра на поляците в емиграция. Единият е в Париж, другият в Лондон. През 1945 година в Лондон официално е основан Полският писателски съюз зад граница, който действа и до днес: с редица литературни издания, разпространявани по цял свят, със система от около осемдесет фондации с културна дейност на всички континенти. Този център, заедно с издателския комплекс „Култура“ в Париж на Йежи Гедрович покриват територията на цялата Полония по света.

Именно парижката „Култура“ обаче ще се окаже онази могъща издателска институция, която ще крепи и поддържа полското самосъзнание и полското самочувствие, както в емиграция, така и вътре в Полша. Характерно за полските интелектуалци, които се радват на „емигрантска свобода“, ще бъде очевидното обстоятелство, че те няма да бъдат съблазнени от космополитизма или някакъв друг вид разминаване в средата, която ги е приела.

Мащабите на „Култура“ са наистина респектиращи. Също и нейната стратегическа концепция, осъществена за четиридесетилетия с пословична рабо-

тоспособност от Йежи Гедрович, създателят, Човекът-Институция, емблемата на мащабната полска издателска дейност в емиграция.

Издателският комплекс „Култура“ в Париж през последните четиридесет години (1946-1990) функционира в съзнанието на поляците, така, както Ватикана функционира в Рим: като водач и месия, символ и изпълнител на историко-културна мисия.

Няма го вече Мицкевич, но неговото „завещание-модел“ ни най-малко не се оказва анахронизъм. „Култура“ на практика приема девиза „С пушка и перо“. Начело сега стои не гений, а Йежи Гедрович, следвоенната легенда на свободолюбивия полски дух. В продължение на същите тези четири десетилетия и половина от 1946 г. излиза вестник „Култура“, който в умален или нормален формат неизменно стига по нелегални пътища до поляците и върши своето голямо дело. През деветдесетте години, когато Литературният институт (така се нарича специализираната само за книги част от издателския комплекс „Култура“), чества в Париж своята 35-годишнина, едно от юбилейните издания е озаглавено „Остана ни само словото...“ Думите са на самия Гедрович. Мицкевичевият романтически модел практически едва сега е коригиран, в една Европа на деветдесетте години. На този важен юбилей сам законодателят на полското книгоиздаване в изгнание мотивира новия, а всъщност добре забравен откопшен тип поведение на интелектуалеца, чието най-присъщо оръжие си остава професионалното: „Перото и словото.“ Писането е бойно изкуство...*

Литературният институт в Париж издава за своите 35 години съществуване над 400 книги. Не само на писатели в емиграция, които при поляците представляват емигрантски вълни, преливащи към Париж на всяко десетилетие, но и на големи полски автори, които по време на военния режим в Полша през осемдесетте години не пожелаха да емигрират, а вместо това издаваха книгите си в емигрантския институт в Париж. Оттам, по известни само на неуморимите поляци канали, книгите се връщаха у дома почти в целите си тиражи и бяха четени като Библията: до Тадеуш Конвицки, книгите на Гомбрович, до поезията на Чеслав Милош и романа на Мишловски.

По този повод Йежи Гедрович заявява: „Вестникът (има предвид „Култура“, – бел.моя) беше страничен продукт. Нашето намерение бе да издаваме книги. Започнахме през 1946 година и възприехме тази наша дейност като начин да въздействаме в родината. *Още в самото начало решихме, че всички организационни форми на емиграция нямат смисъл, защото много бързо остаряват. Да се въздейства със словото – за мен това е било и остава най-важното.***

Опитът за социално-психологически анализ на мотивацията за труд на полските интелектуалци-емигранти сочи доста ясно, че независимо от значителното преклонение на поляците пред западния начин на живот те се насочват предимно към Париж и Лондон, за да правят *полска литература, за да пишат и да издават на полски език, да функционират като част от националната литература.*“ Активна част от националната литература, която не е чакала промяна на конюнктурата, за да се „върне у дома“, а е намирала специфичните си

* Julia Kristeva.

** „Остана ни само словото...“ – юбилеен сборник за парижката „Култура“ и нейните творци, 1991, изд. ФИС, Люблин.

пътища да го стори веднага, и да участва във функционирането на националното културно съзнание, да го мотивира и активира.

Може да изглежда като анахронизъм, но в този тип полско поведение и в литературното му въздействие стои все още непоклатимата романтическа основа: съзнанието за народа – изкупителна жертва и Водач, а така също и за народа-пилигрим. Според нас, в действието на този модел е намесена и някаква клаустрофобичност, някакъв труден за анализиране и диагностициране комплекс за непоносимост. Погледнато отвън, от позицията на чуждестранния изследовател, като че ли поляците по-добре умеят, а и предпочитат да страдат в Париж или Лондон, в Чикаго или Ню Йорк: като пътуващи страдалци, като пилигрими:

„Полската емиграция след Втората световна война се различава от предишните по това – пише Нина Тейлър – Терлецка, – че огромна част от нея решава да остане в чужбина, след като вече се е озовала извън пределите на страната.“

Полската поетеса-емигрантка Кристина Беднарчикова каза, че съдбата разпилява поляците като грахови зърна по Белия свят. Но забележете, граховите зърна тукaksi намират своя идеолог в лицето на Тадеуш Новаковски, който издава „Лагерът на вси светии“ (Париж, 1955), оповестявайки проекта си за междуконтинентална Полша с Канадски, Перуански и Австралийски окръзи, както предположихме националната идентичност и полското самосъзнание никога НЕ ПРЕСТАВАТ ДА БЪДАТ ЦЕННОСТ И МОТИВАЦИЯ ЗА ДЕЙНОСТ И ЗА ИНТЕЛЕКТУАЛНО ДЪЛГОЛЕТИЕ.

Интелектуалците, които бягат от Полша от 1940 година насам и не престават да го правят до средата на 80-те години, са мотивирани най-общо по три начина: както големия полски прозаик Витолд Гомбрович, който замина за Аржентина случайно непосредствено преди войната, както Юзеф Чапски и Густав Херлинг-Груджински, – преминали през затворничеството на съветските гулаги и оцелели, след което се насочили на Запад и се установили там. И третата категория: на млади интелегенти, сред които и много писатели, поети и драматурзи, които се стичат към Париж от 60-те години насам, за да се спасят от догмите на идеологията. Достатъчно е да споменем Хласко, Мрожек, Карпински и т.н. Относително рядък е случаят на Нобеловия лауреат Чеслав Милош, дипломат на Гомулка.

Полската интелигенция декларира категорично след завършването на войната, че тя не е емигрирала само за да се спаси, а и за да се бори. Има задължения към народа си и пристъпва към изпълнението им. Класическата емблема „с пушка и перо“ сега се обръща и става „с перо и пушка“. Интелигентните „грахови зърна“ се търкалят известно време зашеметени и накрая се събират на познати и изпитани места, Лондон и Париж. За другите „междуконтинентални окръзи“ потеглят чисто политически или само икономически емигранти.

Би било неточно да се твърди, че взаимоотношенията между двете емигрантски интелектуални центри в Париж и Лондон са хармонични и координирани. По-скоро обратното: поради личностни, а и известни политически различия има не само спорове, но и съперничество. Развива се дори непоносимост. Запознати с „кухнята на взаимоотношенията“ твърдят, че Йежи Гедрович не е стъпвал от десет години в Лондон, а тамошните деятели пък са се дистанцирали от кръга „Култура“. Но за поляците винаги е съществувал един неписан поведенчески закон, – той важи с пълна сила и за двете емигрантски интелектуални средища.

Каквото и съперничество, неразбиране или несъгласие да съществува, пред лицето на света и в името на полската кауза, те не се демонстрират извън най-тесния кръг на взаимоотношения. Ако е уместно да си послужим с перифраза на думи, изречени от Алековия бай Ганю „те не се маскарят пред света“.

Въпреки че „Култура“ с нейния „Литературен институт“ издават цялата си огромна продукция на полски език и тя е предназначена за поляците по света и в самата Полша, този уникален по обхвата и мащабите си културен институт отдавна се ползва с уважението на европейските интелектуалци. Сред съмишлениците в „Култура“ има отлични познавачи на френския език, изкуство и култура; като покойния Юзеф Чапски – художник, писател, изследовател на Марсел Пруст или Константи Еленски – биографът на Витолд Гомбрович и дългогодишен служител във висши френски културни институции.

...Магнетичното въздействие на Адам Мицкевич и интеллигентите-патриоти от 19-ти век има своето традиционно продължение чрез интелектуалния кръг „Култура“ през двадесетия. Моделът на поведение принципно действащо по същия начин е свързан с нагласата да се направи всичко възможно, щото в неестествените условия на емигрантството да се помогне на творците не само да оцелеят физически. И не само да се опази – доколкото това е възможно, чувствителната им психика от голямата депресия, свързана със съсипващата за твореца писателска анонимност в билингвална среда, но и да се организира издаването на книгите им, разпространението и културната пропаганда. При това не само в полските среди и на полски език, а да се съдейства за огласяването на тяхното съществуване и значимостта им в общоевропейски контекст.

Исторически формираната представа за полската култура като „вековна славянска и европейска ценност“ за кръга „Култура“ е не само мото, но и светоусещане. Такава е и реалната културна политика. Всеки полски писател в емиграция, потърсил помощта на Мезон Лафит, неголямата къща край Париж, където живеят и работят след войната отчаяните смелчаци от „Култура“, я е получил! Хотел „Ламберт“, Мезон Лафит или букурещката кръчма на Странджата – нещо уместно, несъпоставимо и все пак? Емигрантството си е емигрантство, чувството за прокуденост е едно и също.

Първото сериозно изпитание за непогрешимостта на „Култура“ и за нейната неогъваема патетична стратегия, представлява като че ли идването на Витолд Гомбрович от Аржентина, където той е прекарал доста години в убийствена самота и невъзможност да издава книгите си. Гомбрович е от онези писатели, които са се озовали в емиграция почти туристически. Той тръгва на пътешествие с нов полски кораб, поръчан от аржентинското правителство непосредствено преди войната и остава там, след като Хитлер я прегазва. По-късно, когато в Полша се установява комунистическо правителство, Гомбрович отказва да се върне. Завършва земните си дни във Франция, но където и да се намира, Великият Гомбрович си е Гомбрович. Той никого не щади и никому не служи. Пише своите демитологизиращи романи и пиеси, а също и уникалните си дневници. Гомбрович повежда битка с полските романтически митове, с онова, което поляците смятат за ненакърним идеал и национална светиня. Рецепцията на цялото му творчество, което отдавна „се е върнало у дома“, продължава да предизвиква амбивалентни чувства у поляците. Те не са възхитени да се гледат в огледалото на Гомбро-

вич, нито когато четат „Транс Атлантик“, нито когато гледат „Порнография“.

Витолд Гомбрович повежда и една нелека дискусия за поведението на интелектуалеца-емигрант. За неговото емигрантско право на избор, за силата му като „принудена личност“. Това не е само дискусия с Чеслав Милош, защото Гомбрович репликира и на известния румънски интелектуалец-емигрант Чоран. Практически това е дискусия с „Култура“ и със самите поляци: като представа за себе си, като читателска аудитория, като нация, като вечни одисеевци и колумбовци, които могат да преобърнат света с пътуванията си. Дискусията е от такова естество, че съвременният изследовател, който се занимава с творческия принос не само на полската писателска емиграция, а изобщо на твореца от Източна Европа, живял и писал в емигрантство, не може да я заобиколи. Това е дискусия-равносметка и диагноза – една от най-безпощадните и задълбочените, която ни е известна. Възможно е нито един от източноевропейските интелектуалци не се осмелява да направи този тип дисекция на състоянието „писател в емиграция“.

„Разцеплението“ на полската писателска емиграция с оглед на типа единствена система, която творецът трябва да притежава, не започва от Гомбрович и шестдесетте години на нашия век. Тя има своя предшественик от деветнадесети век в лицето на поета Норвид. И Камил Норвид изглежда като „бяла врана“ сред обкръжението на Адам Мицкевич и цялото полско революционно крило в Париж. Неговите трезви очи не се харесват по онова време. Всички са завладени от героизацията и патетиката на полското страдание, тя е подчинена на колективната воля и диктува: „Свобода или смърт“, „С пушка и перо“. Циприан Камил Норвид, „преоблеченият“ представител на Великата полска емиграция, наречен Патриарх на мълчанието, не споделя постановки на романтиците и лозунги от рода на „Родината или Емиграцията“. Предупреждава за опасността от формулите и стереотипите, за стихийните увлечение и безкритичността, до която тяхната постоянна употреба може да доведе. Норвид, творецът и мислителят, в своето „Слово на съгласието“ от 1851 година твърди: „Родината или емиграцията“ е вредна пагубна постановка, тя предполага да се излъчват Пророци, а те са опасно нещо. „Месианизмът също поставя идеологически клопки, разсъждава нататък Норвид, а след него това правят национализмът, реакционерството, комунизмът. В клопките попадат както в Родината, така и в емиграция. Едните поради това, че са затворени, а другите затуй, че са свободни, но по един неестествен начин. Преди повече от сто години Норвид констатира, че моделът на емигрантстване и прилежащата му мотивация, както и най-общата подредба на ценностите, разкриват някои основни характеристики, които и до ден-днешен не са загубили своята актуалност.

Разсъжденията на Витолд Гомбрович, писателя-емигрант без маска, продължават сто години по-късно мисълта на Норвид, там, където той я е прекъснал. Норвид прави следната характеристика на потоците на полската емиграция от геополитическа гледна точка, а Гомбрович подчертава, че след Втората световна война посоките не са се променили, което говори за цикличността на процеса, наречен емигрантстване.

В „Слово на съгласието“ на Норвид четем:

„Първата полска емиграция беше тази, която напълни азиатските рудници на Русия. Там полският Дух се изправи непосредствено пред Господа, но не престана да е част от националния организъм.

Втората емиграция е на Запад, където полският народ се представя в своята народностност и хуманност. Тази емиграция е предимно политическа.

Третата емиграция е в родината, където всеки патриот е по своему емигрант и затова казваме: „*Полският народ има две състояния: или пилигримства, или скиталчествва в собствената си родина.*“

Симетричността на състоянията и мотивационният набор от причини са очевидни, приемствеността в Традицията също.

Емигрантският сюжет се повтаря. Предишният: Адам Мицкевич и революционното народоосвободително крило, което поставя творчеството си в услуга на политическото освобождение срещу Норвид, който е изразител на неприятно отрезвяващ глас. Сегашният: издателският комплекс на „Култура“, като продължител на заветите на Мицкевич и неговата борба, и в дисхармония с тях Гомбрович, който пише книга след книга и обяснява на поляците, че нито са единствени като жертви на страданието (такива са ги направили митовите на романтизма), нито са водещи и месии. Но интелектуалният кръг „Култура“ преосмисля своята концепция и мотивация през 70-те години, като обявява: „*Остана ни само словото...*“

Словото не само като полска ценност, а като общочовешко достояние, възможност за универсален диалог в страданието и въпреки него. Словото като оръжие, но и като прошка...

Замяната на месианистичния модел с новия, за диалог „въпреки самите себе си“, вероятно не е лишен от влиянието на дискусиата Гомбрович-Милош-Чоран. В първата си статия, публикувана в „Култура“, след като взема решение да емигрира на Запад, Чеслав Милош пише: „Самоубийство, загуба на литературната кариера (че какво друго може да бъде за твореца загубата на родината), *но щом е дошло, нека бъде!*“ И след този крясък, изпълнен с ужас, издаден при това от човек, който е живял на Запад, но с официален дипломатически статут, Милош дълго време се държи така, като че ли някой го е качил на самолет без пилот и го е оставил да се мята в Пространството в страхотни неконтролируеми лупинги.

В своята великолепна книга, озаглавена по стиха на Мицкевич „Книги бунтовни“, Войчех Карпински сравнява поведението на Милош и на Гомбрович, за да очертае двата интелектуални антипода в изгнание: „Гомбрович, намирайки се до края на дните си в затруднено материално положение във Франция, много потрезво оценява статута на твореца в изгнание. С течение на времето и Милош ще започне да оценява по-трезво нещата, много често именно в спор с Гомбрович. Той пък отговаря и на изводите на Чоран, представляващи смесица от наслаждащи се едно върху друго брутални и блестящи възможности. Гомбрович води дискусия с присъщите му мъдрост и справедливост при разполагането на „светлините и сенките“. Чоран пише: „Съдбата на емигранта – това е онанизъм плюс сухота. Човек може да си служи само с поезия, защото прозата изисква по-дълга традиция и диференциране на социалното съотнасяне: за сметка на това поезията я правят или пещерни хора, или естети; емиграцията е болест, тя води до душевна леност, това е училище за лудост, но по съкратената процедура“.

Отговаря му Гомбрович: „Тези изводи са твърде прибързани и дребнави. За какво всъщност става дума? Адам Мицкевич е писал книги, книги пише и господин „Х“, при това напълно прилични и четивни. Nota Bene, и двамата се оказват писатели в изгнание... Но тук свършва всякакво подобие. Рембо? Норвид? Кафка? Сло-

вацки?... (изгнанията биват различни). Смятам, че нито един от тях не би се посмел извърне точно от този вид пъкъл. Много тъжно нещо е да нямаш читатели – много неприятно е да не можеш да издаваш книгите си, – въобще не е приятно да си неизвестен. Крайно досадно е да си изключен от механизма, който може да рекламира поезията ти и да проведе рекламната ти кампания, да организира славата ти. *Но изкуството по самата си същност е натоварено с предпоставките на самотността, то намира удовлетворение от самото себе си и правото си на съществуване именно в себе си.* Отечество, Родина? Ами нали всеки един от тези велики, изключителни по силата на своята изключителност, се е оказал чужденец още в родината си. Читателите? *Великите книги не са писани за читателите, а наспроти тях.* *

Тази знаменита дискусия на твореца Гомбрович с Милош и Чоран поставя на изпитание официалния поведенчески модел и досегашната страдалческа мотивация на писателя-емигрант. Като смъква одеждите на месианизма, на романтическия ореол на изгнаника, тя показва диалектиката на емигрантството: индивидуалния шанс, който то дава и невъзможността той да бъде ползван от твореца, пишещ на друг език. Големият философски проблем за свободата като принуда, а не като право, в интерпретацията на Гомбрович е лишена от бляскаво-страдалческият ореол на Милош, но и от болезненото отвращение на Чоран. Интерпретацията на Гомбрович е бодлива като кактус, естествена, безпощадна и немилостива като действителността.

Според Гомбрович диалогът „писатели-емигранти и читатели в Родината“ всъщност *не се е състоял*. Практически едва ли е възможно да се състои, защото емигрантът е на свобода, но това е чуждата свобода, тя трудно може да бъде използвана за собствени цели. И още според Гомбрович: емигрантският поведенчески модел трябва да се стреми към идеално-невъзможното: сам да си „направи“ свободата, сам да си я изгради. Преизподнята на свободата поразява като напалм. Изгнаниците неизменно се чувстват застрашени от света около тях, а и от самотата си, затова се вкопчват в миналото. Струва им се, че всяка промяна увеличава разстоянието до изгубеното Отечество. Страхуват се от нови гледни точки. Налагат си да бъдат слепи. Но нали единствено освободената мисъл може да им помогне да построят отново дома си?

Дискусията Гомбрович-Милош чертае една ценностна карта. Съвсем видно е какво двамата защитават и от какво се освобождават. Продължавайки темата за емигрантството като даденост, от която дори и да искат не могат да се освободят, Гомбрович заявява, че не се обръща към Милош „абсолютния писател“, а Милош, поразения от Историята, детерминирания от политическите си възгледи и че предлага демитологизирана карта на ценностите от ХХ век, адекватна за писател-емигрант: „Според големите прозрения, които цял живот ще увенчават полските илюзии, възплътени предимно в неизтребимите библейско-романтически митове и стереотипи, творецът трябва да притежава духовна свобода. Отвореност и лоялност спрямо действителността, в която е отишъл да живее и самота лишена от илюзии.“**

* Карпински, Войцех. Книги бунтовни. Изд. Полония, Лондон, 1988, стр. 18-19. *Karpinski Wojciech. Książki zbójckie* Карпински, Войцех, Polonia, London, 1988.

** . Книги бунтовни, стр. 96.

Рецептата не е от леките, но кой е твърдял, че е леко да си писател в емиграция: „Тъй като комунизмът – заявява Гомбрович – е нещо, което подчинява Личността на масата, то най-успешният начин за борба против комунизма е укрепването на личността, която да противостои на масата. И в този смисъл, продължава големият полски прозаик, един аспект от мислите на Монтен, един стих от Верлен или едно изречение от Пруст са по-антикомунистически, отколкото обвиняващия хор, който представлявате вие. Те са свободни - те са освобождаващи.“*

В увода на „Книги бунтовни“ Войцех Карпински обширно разполага сюжетната карта на тази фундаментална дискусия, каквато не ни е известно да се е състояла между други славянски писатели в емиграция. Гомбрович подема въпроса за свободното слово и подчертава, че не се стреми нито към чисто, нито към приложно изкуство, а се стреми към „естествено“ творчество, което не е преднамерено направено за човека.

Милош пее друга песен. Той заявява, че много се страхува да се отдалечи от Историята, което за него значи – от труизма на действителността, защото ще се почувства крайно самотен. На което Гомбрович унищожително му отвърща, че такъв страх е неприсъщ, по-лошо: този страх е измислен..., защото е посегателство върху единствения героичен акт в литературата. Който се бои от човешкото презрение и самота сред хората, нека си мълчи!

Заради горчивите истини, които никой освен автора на „Транс Атлантик“ не иска да признае открито, Гомбрович е еднакво необичан както в емиграция, така и в родината. Неговите слова, изречени спокойно и делнично, са извънредно болезнени за поляците. Гомбрович не-героят заявява, че всички тези Страхове и Страдания, дето ги демонстрира Милош, са за да се получи милостта на читателя и това не е достойно занимание, то също е вид манипулация. Самият Гомбрович брани самотата си в чужбина като *трагическа ценност* и като почти единствена възможност за творческо съхранение, въпреки читателя, въпреки неговата милост...

В Нобеловата си реч след години, Милош ще стигне до важно прозрение и под влияние на някогашния спор с Гомбрович: „Винаги се е твърдяло, че Властта е у този, който държи парите... Изгнаничеството на поета днес е просто една функция на неотдавнашно откритие: този, който притежава Властта, той може да контролира и Езика, и то не само чрез забраните и цензурата, а чрез промяна в Смисъла на Думите. Особено явление е езикът на несвободното общество, който придобива някои състояние на постоянни нагласи и *по този начин цели социални области престават да съществуват, само заради това, че нямат наименование (...)* И само ако приемем, че поетът винаги се стреми да се освободи от „стила на поръчка“, защото търси действителността, такава каквато е, Той наистина е Опасен.“

Интелектуалната алтернатива на физическата борба срещу всяко Зло е било словото, а не ръкопашния бой и омразата. Така мислят и преживелите изгнаничеството, една изстрадана представа и модел на поведение с поне двестагодишна история.

Защото: В началото бе Словото...

* Пак там, стр. 98.