

Образът на „турчина“ – между Ренесанса и Просвещението

Рая Заимова

Образът на „турчина“ е многократно разглеждан в научната литература. В последните години акцентът в изследванията пада преди всичко на стереотипи от XIX—XX в. и по-малко се обръща внимание на предходните векове¹.

Когато в края на XX век се връщаме назад във времето, за да анализираме отделни образи на народи, с които съдбата на Балканите пряко ни е свързала, следва най-напред да дадем дума на онова, което е било в началото.

След османските завоевания на Балканите мюсюлманинът става тъждествен с „турчина“ или по-скоро „турчинът“ завоевател става обобщено понятие за всички мюсюлмани от Изтока. След последните кръстоносни походи на Балканите във френския език се появява и затвърждава изразът „силен като турчин“. Наред с това западноевропейската книжнина от XVI в. отделя много повече внимание на падането на Цариград през 1453 г. и на издигането на османската сила на европейска територия, отколкото на откриването на Америка². Тази хуманистична литература на Запад формира свое виждане за „турчина“. От една страна, то е реално и подбудено от впечатленията на преките участници и свидетели на завоеванията на Балканите. В пътеписната и мемоарна литература, чиито автори са имали допир с „турчина“ и неговата среда, създаденият от тях образ е неминуемо свързан със завоеванието, насилието и подбуден от една сравнително нова и непозната религия. „Турчинът“, „държавата на турчина“ или „Бичът Божи“ постоянно присъства и у по-късните писатели от XVII в., които се основават в разказите си на свои предходници-очевидци³. Въз основа на тях са изградени и плановете за нови кръстоносни походи, чиято слава в Италия и Франция е най-силно изразена и запазена. В този смисъл са написани историографските творби на тема „Великия турчин“ (т.е. султана) и неговата империя. Информацията

¹ Tarih egitimi ve tarihte „oteki“ sorunu, Uluslararası Tarih Kongresi 8—10 Haziran 1995, Istanbul; The Image of the Turk in Europe from the Declaration of the Republic in 1923 to the 1990s. Proceedings of the Workshop Held on 5—6 March 1999, CECES Bogazici University ed. By N. Kuran Burcoglu, Istanbul, 2000; **Kuran-Burzoglu, N.** The Image of the Turk in Europe from 11th to 20th Century as Represented in Literary and Visual Sources. – In: Marmara Journal of European Studies, vol. 7, № 1—2, 1999, p. 187—202; **Zaimova, R.** Fransiz Oryantalizminin ortaya zikisi ve „oteki“ imaji. – In: Osmanli. Ankara, 1999, pp. 302—307.

² Venezia e l'Oriente fra tardo Medioevo e Rinascimento a cura di A. Pertusi. Firenze, 1966.

³ Авторите са многобройни. Срвн. On Travel Literature and Related Subjects. References and Approaches. Ed. By L. Droulia. Athens, 1993.

в тях е подсилена и от всякакви писмени свидетелства на времето, които показват неизменната борба между Добро и Зло, между християнство и ислям⁴.

Този стереотип се допълва понякога от някои западни книжовници (Гийом Постел, Савари дьо Брев, Антоан Галан), наели се с трудната задача да изучават и изследват езиците и културата на източните народи. „...Ние не познаваме съкровищата на чуждата нация, нито пък ги държим в сянка. Ние не си даваме сметка, че онова, което притежаваме, не го познаваме изцяло или дори частично.“ Така начетеният ориенталист и посланик Савари дьо Брев формулира в края на XVI в. своето виждане, което на друго ниво, в пътеписите му, остава традиционно и отрицателно, вдъхновено от идеята за унищожаване на „турчина“ и голямата му империя⁵.

От друга страна, образът на „турчина“ добива по-различни измерения в рамките на художествената литература и театър. Смята се, че пиесата със заглавие *Султанката* на Габриел Бунен от средата на XVI в. е първата театрална творба, подбудена не само от капитулациите между Сюлейман Великолепни и Франсоа I, но и от жестоката разправа в султанския двор по повод наследството на трона. Към кървавите нрави и убийството на Сюлеймановия син се прибавя умелото интригантство на „забулената“ жена. Тя е известната Роксана, която е център на драматичното действие. Османската реалност е претворена в класическа трагедия, чийто завършек с царството на сенките предопределя съдбата на героя и показва безизходицата⁶.

По образец на Бунен се създават редица други художествени произведения от XVI—XVII в., които поднасят на западната публика реални образи, подсилени и подплътени от идеите на класическата ренесансова естетика. Паралелно с това, черпейки донякъде от тогавашната западна историография, се оформят конкретни образи на султани. Голяма част от историческите произведения поместват хронологията на султаните като продължители на императорите от Изтока. С други думи, Османската империя е реално схващана като новата империя, наследница на източноримската или на Византия⁷. В този смисъл, информацията за султаните е подредена в контекста на останалите съвременни владетели в Европа, включително и на папите. Безспорно отрицателното виждане на западния християнин спрямо „турчина“ владетел не подминава и авторите на художествени творби. На това ниво изпъкват само определени и известни султани, най-вече Мехмед

⁴ Theatre de la Turquie ou sont representees les choses les plus remarquables... par Michel le Fevre. Paris, 1688, p. 546.

⁵ **Zaimova, R.** Les relations de voyage en Orient et le rapport „reve-realite“. – In : Nouvelles approches des relations islamo-chrétiennes a l'йpoque de la Renaissance. Zaghouan, 2000, 143—149. (Fondation Temimi pour la Recherche Scientifique et l'Information).

⁶ La Soltane, Tragedie par Gabriel Bounin, lieutenant de Chasteaurous en Berry. Paris, G. Morel, 1561; **Zaimova, R.** L'image de Roxane et le conflit Chrétiens-Musulmans dans le theatre occidental (XVIe—XVIIIe s.). – In : Chrétiens et musulmans a la Renaissance. Actes du 37e colloque international du CESR (1994). Reunis par B. Bennassar et R. Sauzet. Paris, Champion, 1998, p. 275—292.

⁷ Срвн. Histoire des empereurs romains en Orient et en Occident, depuis l'empire divise sous Charlemagne jusques a Rodolphe II. T. 1—2. s. 1., Crespin, 1600.

Завоевателя и Сюлейман Великолепни. Последният циркулира в комбинация със султанката Роксана и към XVIII в. образът му почти избледнява, за да отстъпи място единствено на „забулената“ жена, която от зла съперница и интригантка се превръща в страстна любовница и авантюристка⁸.

Колкото до Мехмед Завоевателя, то нещата са по-различни. От Новелите на италианеца Бандело от XVI в. до историята на французина Гюе от XVIII в. се натъкваме на един специфичен образ на султана. За част от творците той е варваринът, който по нечовешки начин убива няколко-месечното си братче, за да не му бъде конкурент за престола. Известната традиция в султанския двор не убягва на Мехмед. Разказите по този случай са много подробни и наситени с напрежение, особено когато сърцето на малкото дете е посмъртно извадено. Трагизмът се подсилва и от зверския смях, който се разнасял от доволния Мехмед, „по-брутален от мечките, тигрите или лъвовете“.⁹

Съвременните изследвания показват, че султан Мурат съзнателно е оставил завещание, оставяйки престола си на Мехмед, с цел да избегне разприте между наследниците и султанките¹⁰. Това означава, че западните автори (Монтен, Лаварден и други от XVI в.) извличат, подсилват и наблягат тенденциозно на жестокостта на Мехмед, който според тях едва дочакал смъртта на баща си, за да пристъпи към ликвидиране на малкото си братче¹¹.

В подобна светлина го виждаме и в цикъла с християнската принцеса Ирена¹². Противно на традиционното отношение към жената християнка, Мехмед изпитва човешки чувства към младата и красива Ирена. С нея присъства на конни състезания, за нея украсява палата си с произведения на изкуството. Захласнат и омаян от любов към нея, той предизвиква недоволство сред обкръжението си. „Целият свят трепери от него, а той живее в обятията на една християнска робиня“ – възкликва един еничер. Когато упреците и заплахите към него за изоставен дълг зачестяват, султанът обезглавява публично любимата си¹³.

Този изваян от западните автори стереотип на Мехмед Завоевателя не граничи с реалността. В османо-турските извори не се съдържа подобна информация¹⁴. Съдейки от анализа на Й. Хамер, направен по всякакви извори,

⁸ **Rouillard, C. D.** *The Turk in French History, Thought and Literature (1520-1660)*. Paris, 1939, 421—503; *Vers l'Orient...* Paris, Bibliothèque Nationale, 1983, 76—89.

⁹ *Ibid.*, p. 525.

¹⁰ **Shaw, St.** *History of Ottoman Empire and Modern Turkey*. Vol. 1. Cambridge University Press, 1977, 53—54.

¹¹ **Rouillard, C. D.** *Op. cit.*, p. 466 sq.; За случая вж. и **Breier, L.** *Vie et mort de Byzance*. Paris, 1948, p. 512.

¹² За новелите на Бандело и преводите им на други езици, където се среща този мотив, вж. **Rouillard, C. D.**, *Op. cit.*, 522—523; За по-разгърнатия вид на мотива, вж.: *L'Etat présent de l'Archipel, troisième partie*. A Cologne, François Dubois, 1678, p. 65 sq.; *Mœurs et usages des Turcs, leur religion, leur gouvernement civil, militaire et politique, avec un abrégé d'histoire ottomane. Ouvrage enrichi de figures en tailles douces*. T. 1. A Paris, Pierre Mortier, 1747, p. 39 sq.; На с. 36—42, в същия том на Гюе, под линия, са поместени стиховете на Ла Ну от пиесата *Мехмед II*, 1739 г.

¹³ *Etat présent*, *Op. cit.*, p. 83. Анонимният автор на „*Etat présent...*“ цитира за свои извори: Крусий, Леонклавий, Николо Спандурино, Пиетро Лукари, Никифор Бодел.

най-вече западни, излиза, че за Мехмед са умишлено написани всякакви небивалици. Редица автори, като Пауло Джовио (XVI в.), са склонни да търсят положителните черти на султана, вкуса му към езиците и изкуствата, та дори да го сравняват с Александър Велики¹⁵. Противно на това гледище, още по времето на Мехмед в западната книжнина са зациркулирали всякакви мъгли и легенди с цел да се подсили злосторният нрав на завоевателя. Според Й. Хамер италианецът Николо Спандурино е този, който е преувеличил и разпространил по книжовен път всички злини, свързани със Завоевателя¹⁶.

Колкото до византийската принцеса Ирена (или Ирина), то такава в действителност е съществувала. Тя е дъщеря на Йоан V Палеолог, но е живяла около сто години преди Мехмед¹⁷. Това означава, че името J е използвано заради имперската фамилия.

Съвсем различен Мехмед срещахме във Волтеровото изложение на *Есе за нравите*, където покварените нрави на християните са в съзвучие с тези от Изтока. Разсъждавайки по новоизлезлите във Франция турски летописи на Димитър Кантемир¹⁸, просвещенецът отхвърля всички митове и легенди, свързани с великия султан. „Един гръцки монах и един латински монах пишат, че Мехмед II е подложил на унищожение целия град Константинопол. Тия историци са преписвали от мизерни басни, а речниците в Европа ги повтарят. Проверете в истинските турски летописи, събрани от принц Кантемир, и ще видите колко тия лъжи са смешни.“¹⁹ Използвайки писанията на молдовския книжовник, Волтер се вписва в очертаната по негово време картезианска идея за търсене на „истината“, загърбвайки мъглата, легендата и неправдоподобното.

Мехмед е атрактивен по волтеровски не само защото е превзел Цариград, но и защото е полухристиянин, с широки познания по литература и изкуство, по чужди езици. Оттук следва и търсенето на баланс между положителните и отрицателните качества на султана, между заложеното варварство и оправданието му. Най-завършен вид добива Волтеровият словесен образ, когато в края на дните си Мехмед иска прошка от Бога за сторените злини през живота си. Тази постъпка, както и редица други, Волтер не пропуска да противопостави на нравите на християнските принцове, които никога не били давали изява на подобни чувства и откровения²⁰.

Волтеровият стереотип не се покрива с онова, което ни поднася по същото време театралната сцена. В творчеството на Удар дьо ла Мот – и по-специално

¹⁴ За справката, че в османо-турските извори не се говори за любовна авантюра между Мехмед и Ирена, изказвам благодарност на колегата Росица Градева и по-специално на френския османист Никола Ватен от университета в Нантер.

¹⁵ Gli Elogi vite brevemente scritte d'huomini illustri di guerra, antichi et moderni, di Mons. Paolo Giovio, vescovo di Nocera, trad. per M. Ludovico Domenichi. Fiorenza, 1554, 193—194.

¹⁶ Histoire de l'Empire ottoman depuis son origine jusqu'a nos jours par J. de Hammer, trad. de l'allemand par J. J. Hellert. T. 3. 1453—1494. Paris, 1836, 290—292.

¹⁷ Радич, Р. Време Јована V Палеолога. Београд, 1993, с. 192 сл.

¹⁸ **Joncquignes.** Histoire de l'Empire ottoman оцт се voyent les causes de son aggrandissement et de sa dйcadence. Paris, 1743.

¹⁹ Цитатът е от предговора на „Историята на Шарл XII“, вж.: D. Cantemir. Historian of South East European and Oriental Civilizations. Ed. By Al. Dutu and P. Cernovodeanu, with a foreword by H. Inalcik. Bucharest, 1973, p. 328.

в пиеси с музика и танц – се появява един нетипичен до това време „турски“ елемент²¹. Той е лишен от агресивност и злонамереност. Вестник „Mercure de France“ от януари 1736 г. съвсем точно характеризира новопоявилите се султан в пиесата *Скендербег*: „Трябва да признаем, че (този султан) е с много меки нрави. Със сигурност може да се каже, че в историята на Османската империя няма подобен такъв.“ Затова и в течение на целия XVIII в. се реализират около 30 представления по образец на творбата от Удар дьо ла Мот.

Султанката Роксана отново е основното ядро, около което се задвижват съдбите на останалите герои. В пиесата *Мехмед II* (1747) тя е довереница на султана, който, отегчен от много войни, търси обич и човечност. Мекият му нрав издава „любов, която е в мир с всички сърца“.²² И тъй Злото и кървавите нрави са заличени и отстъпват място на човешки качества. Султанът не остава верен на службата си и не убива любимата си християнска робиня Ирена. Образът му е облагороден, същността му на кървав завоевател е загърбена. Любовта на Мехмед е споделена и той търси семейството на любимата си, за да поиска ръката ѝ. В духа на просвещенската естетика султанът изказва мисълта, че „истинското щастие не е в победата, нито в терора, който следва... Откакто обичам, не мога да се разпозная... Порано се виждах сам всред хората.“²³

Примерите, които дадох, определят основните черти на „турчина“, които търпят еволюция на западна почва. Те са подчинени и вдъхновени не само от действителни събития и явления, но и интерпретирани от идеите на времето. Последните създават стереотипа на крайно жестокия „турчин“, станал класически герой в духа на ренесансовото мислене. Ако образите от древна Гърция и Рим се свързват с отдавна минали времена, то „турчинът“ привлича с трагизма на деня. Отрицателното и пренебрежително виждане спрямо чуждия и варварски нрав изглежда незаличимо, докато Европа изживее имитацията на класическата трагедия. Образът на „турчина“ става символ на една отдалечена реалност, на един чужд свят, за да се превърне през XVII в. в символ на лековатия и екзотичен Ориент. Упадъкът на Османската империя бавно, но сигурно предразполага към успокоение и търсене на общочовешки и земни проблеми, оформящи просвещенското мислене. „Трагичната опасност“ постепенно избледнява, за да се свърже с ненаатрапчивия и незловреден чужд субект, способен да изпитва „любов, [която] е в мир с всички сърца.“

²⁰ **Voltaire**. Essai sur les mœurs, t. 2. Intr., bibliographie, relevé des variantes, notes et index par R. Pomeau. Paris, Bordas, 1990, p. 817—825.

²¹ Vers l'Orient... Op. cit., p. 80 ; Les œuvres du théâtre de La Motte Houdar. Paris, 1730, p. 2.

²² Mercure de France, mars 1747, p. 37.

²³ Ibidem.