

ПАНАЙОТ КАРАГЪЗОВ

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

✉ panayot_karagyzov@hotmail.com

ПРОМЕНИ НА ИДЕНТИЧНОСТТА В ПОЕЗИЯТА НА АДАМ МИЦКЕВИЧ

Анотация:

Есето разглежда различните типове промени на идентичността на героите на полския романтик Адам Мицкевич в контекста на промените в човешката външност и същност от Адам и Ева до наши дни. Свръхестествената промяна на идентичността е базирана върху романтичeskата теза, че съществуват неща и явления, които не могат да бъдат обяснени с разума. Със смяната на идентичността Мицкевич представя неразривната връзка между света на живите и света на мъртвите и отправя социални, морални и национално-патриотични послания.

Ключови думи:

Адам Мицкевич, идентичност, трансформация, прераждане, трансполовост

Човекът е Божие творение, което е биологически преходно, физически изменчиво и ментално мимикриращо същество. Промените в неговата външност и същност се извършват иманентно или под външно въздействие. Хората се раждат и умират, растат и стареят, разболяват се и оздравяват, поумняват и оглупяват предимно по естествен път, а по собствена воля или чрез чужда намеса временно или трайно променят външността и същността си.

Тези външни и вътрешни промени, поотделно или заедно, наричаме смяна на идентичността. Променената идентичност оразличава индивида от самия него или от другите, а най-често и от двете. Чрез промяната индивидът (а в литературата – протагонистът) преминава от една реална, мнима или фикционална тъждественост на самия себе си към друга такава.

В християнски контекст първата смяна на идентичността е прикриването на срамните органи на Адам и Ева със смокинови листа. След грехопадението, наред със срама, фактор за външна промяна на Божиите създания става извънрайският климат, изискващ не само прикриване, но и покриване на тялото и главата с кожи, дрехи, шапки, шалове, ръкавици, чорапи и обувки. През вековете срамът се преплита със суетата и ражда модата, налагаща периодична смяна на моделите облекло, аксесоари и прически, и *дрескода* – изискващ съответствие на дрехите със ситуацията.

Към срама от голотата се прибавя и срамът от миризмата, водещ до потискане и подмяна на естествения телесен мирис с ухания на сапуни, дезодоранти и парфюми. Хигиенните телесни интервенции като рязане на нокти, бръснене и подстригване постепенно се допълват с естетически процедури като маникюр, педикюр, фризиране, депилиране, боядисване, татуиране и пиърсинг. Последните изменения вече не целят прикриване и покриване на тялото с външни средства, а корекции на собственото окосмяване и кожа. Оттам насетне промяната на цвета на очите чрез оптични лещи или отстраняването на несъвършенствата на лицето и разнообразяване на релефа на тялото с пластични операции стават функция на бързоразвиващата се естетическа хирургия.

Биомедицинските технологии напредват с такава скорост, че вече е възможна смяната на пола и зачеване на дете от трима родители. Медицината установи, че е възможно вродено несъответствие между физическата и психическата сексуална или полова идентичност, водещи до феномените трансексуалност и трансполовост. Промените, свързани с тези явления обаче, са по-скоро в посока възстановяване на изконната, а не смяна на съществуващата идентичност.

Докато фолклорът обобщава резултатите от външните промени с поговорките „Преоблякъл се Илия – пак в тия“ и „Вълкът кожата си мени, но нрава – никога“, считаните за девиантни и перверзни трансексуалност и трансполовост от Античността до наши дни са тема табу. Техни евфемистични отражения са легендите и иконите на някои, обрекли се на безбрачие светици, нагледен пример за които е св. Вилгефортис (Wilgefortis), която, за да не бъде омъжена за погански княз, измолила от Бога в нощта преди сватбата да я дари с мъжка брада...



Изображения на св. Вилгефортис, взети от интернет

Към маркираните промени на идентичността принадлежи и преждането, което се извършва по свръхестествен начин или чрез магията на художественото слово. И понеже *В началото бе словото и словото беше у Бога* (Йоан 1: 1–2), динамичните възможности на устната и писмената художествена реч позволяват промяната на идентичността да бъде описана в митологията, фолклора и литературата, в които (дори при наличие на реален прототип) промяната на външността и същността е фикционална.

Мотивът за промяната на идентичността преминава като червена нишка през цялото творчество на полския поет Адам Мицкевич (1798–1855), който в своята „Велика импровизация“ от Трета част на поемата „Задушница“ (1832) „очовечава“ Бога и „обожествява“ поета като равностоен на Всевишния творец:

Усещам аз безсмъртие, безсмъртие създавам.

Какво ти по-велико си, Боже, направил?

Я виж:

от себе си самия тез мисли добивам,

въплътявам ги в думи и ето,

широко се пръсват, разливат,

кръжат, играят, светят:

далечни, но пак осезаеми.

[...]

Обичам ви, деца мои изкусни!

Мисли мои, звезди мои!

Чувства мои, вихри мои!

Сред вас като баща съм сред рожбите свои –

вий всички мои!¹

Без капчица скромност поетът заявява: „Аз творец съм роден!/ оттам дошла е мойта сила,/ отде и Твоята се добила“ и във въображаемия си диалог с Бога обвинява Създателя, че не е *обич*, а – само *мъдрост* и, че е предоставил света:

единствено на мисълта, а

пък сърцето на човека на

вечна мъка е обрекъл.

Именно поради това Адам Мицкевич още в своята първа стихосбирка, озаглавена „Балади и романси“ (1822), насочва вниманието си към сърцето, а не към разума. Виртуозът на полската мерена реч преобразява религиозната мистика в поетическа фикция и като истински баща-творец форматира и преформатира голяма част от своите литературни чеда.

¹ Всички преводи от „Задушница“ и „Пан Тадеуш“ са на Блага Димитрова. (Вж. *литературата накрая*.)

Смяната на идентичността в поезията на Мицкевич е базирана върху романтическата максима, че съществуват неща и явления, които не могат да бъдат обяснени с разума. Програмната творба на поета – баладата „Романтичност“ (1822) – започва с мотото на Шекспир „струва ми се, че виждам/ с очите на душата“ и завършва с девиза на полския романтизъм „Имай сърце и гледай в сърцето!“. Младият поет „детронира“ просвещенския разум, „виждащ“ само (обективните) „мъртви истини“, и поставя на престола на поезията романтическите чувство и вяра, чрез които човек съзира чудесата и разбира „живите истини“ на народа.

Чувството и вярата са в основата на ранните творби на Адам Мицкевич. В първите две томчета поетът акцентира върху неразривната (и обратима) връзка между световите на живите и мъртвите и формулира романтическите си разбирания за „човечността“ в пълните ѝ измерения. Баладите в духа на народната песен илюстрират максимата, че няма грях без изкупление и престъпление без наказание.

В баладата „Рибка“ самоубилата се прелъстена селска девойка по приказан начин е превърната в русалка, а изкусилият я господар и неговата (невинна) съпруга – в крайезерни скали. Едноименната героиня от баладата „Свитежанка“, за да изпита верността на своя партньор, се преобразява в изкусителна водна фея. И макар че по същество „неверният влюбен“ нарушава клетвата за вяност, изневерявайки ѝ със самата нея – неговото наказание е „да не намери покой нито на този, нито на онзи свят“.

Интересът на Мицкевич към измеренията на романтическата човечност продължава и във втората му стихосбирка от 1823 г., но докато в баладите и романсите поетът променя идентичността на живи хора², във Втора част на поемата „Задушница“ той „съживява“ и анимализира определени категории покойници. Невръстните братче и сестриче, които са починали, преди да успеят да съгрешат, но и преди да изпитат горестта на живота, са превърнати в „играещи си като ангели гълъбчетата“. Те молят присъстващите богомолци символично да им причинят страдание, тъй като техният „път към небето е затворен“, поради романтическото „ограничение“, че „който никога не е изпитал горчивина в живота – няма да усети сладостта на Рая“.

Най-тежката категория грешници олицетворява помешчикът-призрак, който приживе е подлагал на нечовешки тормоз крепостните си. В чистилището безмилостният пан е обречен на вечен глад и жажда. Превъплътените в хищни птици (гарван, сова, бухал, орлица) негови селяни не позволяват до устата му да достигне нищо за ядене и пиене, тъй като „на този, който никога не е бил човечен, нито човек, нито Бог може да помогне“.

² Изключение е баладата „Лилии“, в която А. Мицкевич (в духа на легендата за св. Станислав и крал Болеслав Смели) възкресява убития съпруг и брат, за да накаже греховността и престъпността на най-близките си хора.

Във вилненско-ковненската „Задушница“ средната категория грешници олицетворява красива деветнайсетгодишна девойка. За това, че през живота си не е дарила никого с любов, Зоша (сякаш в конвенцията на магическия реализъм) е превърната в безтегловно рещо се между небето и земята същество, което, подобно на носено от вятъра в различни посоки перце, не може да преодолее земното притегляне и да се отправи към Царството небесно. Самодостатъчната си хубавица никога не е познала любовното и семейно отдаване и за да намери покой самотната ѝ душа, моли младежите, в прекия и преносен смисъл, да я *свалят* на земята. Отминалата земна и все още неясна задгробна съдба на извиканите духове подсеща, че не трябва да се игнорира нито *Memento mori*, нито *Memento vitae*.

В поемите „Гражина“ (1823) и „Конрад Валенрод“ (1828) Мицкевич премества фокуса от морално-социалните послания на променената идентичност в баладите към национално-патриотичните възжеления на съвременниците си. Той ситуира действието на двете поеми в Литва по време на замяната на колективната езическа идентичност с християнска. Преходът от политеизъм към християнски монотеизъм е сред любимите теми на славянските романтици. Мицкевич е облагодетелстван от обстоятелствата, че е роден и израсъл в Литва и че литовците са последният покръстил се европейски народ, запазил автентични устни и писмени свидетелства за този преход. Но историческият хронотоп на поемите е само иносказателен фон за индиректното описание на актуалната за това време борба на поробените поляци срещу немците и руснаците. Именно поради това в двете поеми народността идентичност е изведена пред религиозно-конфесионалната и смяната на личната идентичност става в името на съхраняването на етническото самосъзнание и териториалния суверенитет на литовците.

Като мотивация (и своеобразно морално оправдание) на променената външност и същност на героите служи предхождащото поемата „Конрад Валенрод“ мото от италианския философ Николо Макиевали за борбата на лъва и на лисицата. За да победят по-силните си противници, поробените литовци и поляци трябва да мимикрират и да възприемат стратегията и тактиката на лисичата борба.

В композираната в класицистичното триединство на време, място и действие „Гражина“, Мицкевич променя външността на героите си чрез характерното за ренесансовата комедия преобличане. Промяната на външността обаче само частично променя същността им. Обличайки доспехите на княз Литавор, съпругата му Гражина акумулира силата на властта и мъжествеността. Но визуалната идентичност на преоблечената Гражина с княза не е тъждествена с реалната и не може да компенсира липсата на военни умения. Преобразената в Литавор княгиня въодушевява литовските воители и ги повежда срещу кръстоносците, но не е в състояние да победи врага. Трансформацията на Гражина от любяща

съпруга в отговорен за народа си владетел обаче предизвиква промяна във външността и същността на Литавор. Магическата сила на изнедаващо появилия се на бойното поле енигматичен „черен рицар“ е следствие от промененото му съзнание – от заслепен от алчност феодал Литавор се преобразява в самоотвержен литовски патриот. Саможертвената „първа и последна изневеря“ на Гражина (с родината) необратимо оразличава Литавор от самия него и възстановява авторитета му сред неговите съветници и поданици. Така интерферирането на новите лични идентичности на Гражина и Литавор осигурява победа в битката и запазване на колективната литовска идентичност.

Макар и индиректно, променената полова идентичност на Гражина променя традиционния за полската литература образ на жената като „Майка Полша“, грижеща се единствено за възпроизводството и възпитанието на потомството. „Обикновеното преобличане“ на Гражина стимулира изравняването на жената с мъжа дори в сферата на военното дело. Само след седем години пророческата фикционална смяна на половата идентичност се превръща в реалност и „литературният прототип княгиня *Гражина*“ оживява в полско-литовската княгиня Емилия Платер (1806–1831), която по време на Ноемврийското въстание от 1830 г. сформира партизански отряд с около триста бойци, подстригва косата си, облича мъжка военна униформа и въоръжена с пистолет и кинжал се сражава срещу руснаците. Емилия Платер с нейната красота, родолюбие и храброст е поименно увековечена в стихотворението на Мицкевич „Смъртта на полковника“:

Lecz ten wódz, choć w żołnierskiej odzieży,
 Jakie piękne, dziewicze ma lica!
 Jaką pierś!... Ach, to była dziewica,
 To Litwinka, dziewica-bohater,
 Wódz powstańców: Emilia Plater.

Но вождът, във войнишки дрехи
 е с лице на красива девица!
 Какъв бюст!... Каква хубавица!
 Ах, това е литовката с мъжки характер –
 пълководецът Емилия Платер.

Смяната на идентичността и свързаните с нея разнородни изневери заплитат интригата и в поемата *Конрад Валенрод*. И тук смяната на различните личностни атрибути е насилствена и доброволна. При поредното си нашествие в Литва кръстоносците пленяват личен момък и по модела на еничарите променят неговото име, фамилия, етническо и религиозно съзнание. Принудителната промяна на идентичността обаче е мнима и при завръщането си в изконната родина Валтер Алф не само възстановява литовското си самосъзнание, но решава отново, този

път доброволно, да приеме самоличност, която да улесни „борбата му на лисица“ с Ордена на кръстоносците. Валтер Алф напуска любимата си Алдона, търпеливо изгражда пред немците образа си на набожния рицар Конрад Валенрод, издига се до военен предводител на пруските кръстоносци и хладнокръвно подготвя тяхната гибел.

От своя страна Алдона също се превъплъщава от любяща (напусната) съпруга в доживотно зазидана в кулата на кръстоносците богомолка-отшелничка. За разлика от Конрад, чиито метаморфози са продиктувани най-вече от желанието за мъст, доброволната трансформация на Алдона е необратима, понеже съвместява любовта към родината, Бога и съпруга. В своята самотност Алдона е щастлива, тъй като, изпълнявайки дълга си към Литва, тя е познала и Бога – „най-великия на небето“, и Валтер-Конрад – „най-великия мъж на земята“.

Освен трансформациите на Конрад и Алдона, в поемата литовският народен певец *вайделота* и набожният монах Халбан двупосочно преливат една в друга своите идентичности. Именно вайделота непрестанно поддържа литовското самосъзнание на Валтер-Конрад и лансира идеята на Макиавели за борбата на лисицата:

Свободният рицар – свободно подбира оръжия за войната [...],
за поробения – коварството е пътят към свободата.

В известната като дрезденска Трета част на поемата „Задушница“ Адам Мицкевич извършва най-мистичната смяна на идентичността на своите персонажи. След като по свръхестествен път узнава, че ще бъде освободен от затвора, самоубиецът Густав от Четвърта част на драматическата поема се преражда в бореца за свобода Конрад. Трансформацията се извършва колкото необичайно, толкова и просто. Някогашният нещастно влюбен самоубиец, чийто все още неизкупен грях е, „че е живял на света, но не и за света“, след като се заклева, макар и умрял (сиреч изгнаник), да служи с поетическото си слово на родината, написва на латински върху стената на затворническата килия „Тук умря Густав. Тук се роди Конрад“. Името на преродения герой внушава връзката с борецкия се като лисица Конрад Валенрод от едноименната поема. Следващата личностна трансформация на Густав-Конрад обаче не е в посока на подмолната борба, а в сферата на поклонничеството – и в подчастта „Петербург“ той е вече пилигрим.

В дрезденската „Задушница“ са включени поредица от епизодични личностни и народностни трансформации, сред които са кошмарните метаморфози на сенатора Новосилцов („Видението на сенатора“) и визията на отец Петър („Видението на отец Петър“), че единственото успяло да избегне сибирското заточение дете ще се превърне в бранител и възкресител на „страдащите и носещи кръста“ поляци. Във видението на свещеника трансформацията на детето „от чужда майка; с кръв на древни герои“ в енигматичния освободител „44“ се

интерферира с превръщането на разкъсаната от австрийци, немци и москали Полша в „наместник на свободата на земята“. Видението на о. Петър бързо прекрачва литературната фикция, превъплъщава се в мита „Полша – Христос на народите“ и наред с ренесансово-бароковия концепт „Полша – предна крепост на християнството“ дооформя доктрината на полския месианизъм.

Само за шестнайсет години гениалният полски поет успява да премине през епохите на класицизма, романтизма и реализма. След класицистичните по форма, но романтически по съдържание „Ода към младостта“ (1818) и поема „Гражина“, чрез „Балади и романси“ Мицкевич необратимо налага романтизма в полската литература. В „Голямата импровизация“ той достига неговия апогей, а в романа в стихове „Пан Тадеуш“ (1834) поставя началото на реализма. Но дори в рационалистичната конвенция на реализма, в която разумът вече не е „мъртва истина“, Мицкевич не се отказва от любимия си похват да променя идентичността на своите герои. Поредната (и последна) личностна трансформация в творчеството на поета-пророк е превъплъщението на буйния аристократ Яцек Соплица в привидно смирения монах Робак. Причината за тази по същество идейна промяна е изкуплението на греха и престъплението, които отхвърленият годеник съзнателно и несъзнателно извършва, убивайки своя потенциален тъст, столника Хорешко, по време на поредната руска инвазия в Литва.

Извършеното от „сляпа гордост“, а не от обич „убийство беззаконно за лична мъст, а не pro publico bono“ предпоставя различни възможности за личностна промяна у Яцек Соплица. Той отхвърля предоставената му възможност егоистично да се възползва от промененото статукво на Литва:

Москва насила свой привърженик ме счете. [...]
Влиятелен, богат аз станах ... И с погнуса
си мислех, че сега, ако се поруся,
ще търсят мойта дружба първите магнати
и братята шляхтичи, бедни и богати,
и простата тълпа, която оскърбява
отстъпниците, но... на властника прощава!
Ах, знаех, но все пак не можех...

Вродените шляхтишка чест и патриотизъм обаче надделяват над алчността и тщестлавието:

Заслуга е все пак в най-тежката несгода
да искаш да не си виновник пред народа.

И докато извършеното мъжеубийство на аристократ от аристократ е морално укоримо (но в тогавашния полски контекст все пак допустимо), националното предателство е напълно непростимо. Това е

основната причина Яцек да се преобрази от застъпник на определени съсловни интереси бабаит в безрезервно служещ на целокупната родина патриот:

За туй, че пример лош аз дадох на измяна,
самият пример жив бях задължен да стана
на доблест, саможертва...

Преди да промени и смири външно избухливата си същност, Яцек Соплица многократно рискува живота и здравето си *pro publico bono*, участвайки в тайни заveri и открити битки срещу руснаците. В крайна сметка Яцек променя радикално редица свои личностни атрибути – приема монашеското име Робак, облича монашеското расо и заменя пушката със Светото писание. Докато някогашните външност и същност на буйния младеж са в унисон, придобитият монашески вид на Робак не е напълно тъждествен на новата му самоличност, в която светското и импулсивното продължават да доминират над религиозното. Мъжествената осанка и множеството белези по лицето на монаха свидетелстват, че християнското смирение е по-скоро камуфлаж и средство за осъществяване на полските национално-освободителни възжелания. Някога съзнателно отнел живота на столника и несъзнателно подкрепил поробителите-руси, в края на дните си Яцек-Робак изкупува вината си, служейки всеотдайно на родината и съхранявайки живота на единствените мъжки продължители на родовете Хорешко и Соплица.

Както бе споменато в началото на есето, променената идентичност в творчеството на Мицкевич се гради върху романтичeskото разбиране, че съществуват непонятни за разума явления и превъплъщения – дело на творци с различен ранг и статут. Промяната на самоличността на Мицкевичовите персонажи не е самоцелна. Тя се извършва с традиционни и оригинални художествени похвати и отправя конкретни послания.

Средствата, с помощта на които поетът променя героите си, са многобройни и разнообразни. В „Баладите и романсите“, значителна част от които са художествено обработени местни предания, поетът прилага характерните за вълшебните приказки трансформационни похвати, чрез които в „Рибка“, „Свитежанка“ и „Лилии“ се въздава заслуженото възмездие на съгрешилите и провинилите се. Личностните промени в посочените балади (и особено в „Романтичност“ и „Задушница“) внушават идеята за неразривната връзка между света на живите и света на мъртвите, потвърждават предопределената от Бога неизбежна трансформация, *защо всички сме от прах и в прах ще се превърнем*. Шизофренното поведение на селската девойка Каруша от „Романтичност“ демонстрира двойствеността на човешкото възприятие и поведение, което представителят на рационализма старец-мъдрец „свс своя поглед и стъкло“ не може да види. Ренесансово-бароковите преобличания на Литавор и Яцек Соплица изразяват настъпилия морален и патриотичен

прелом у героите, а тези на Гражина и Емилия Платер (чрез мнимата смяна на пола) – загатват необходимостта от разширяване на социалната роля на полската жена. Докато смяната на името и същността на Густав-Конрад става спонтанно, Конрад Валенрод и монахът Робак съзнателно и планомерно изграждат своята нова идентичност, която при Валтер-Конрад е мнима, а при Яцек-Робак – вътрешно осъзната и (с известно закъснение) разпозната от другите.

В поезията на Мицкевич социалната функция на променената идентичност е разтворена в моралната. В сравнително чист вид тя е отразена единствено чрез възмездията, постигнали господаря-прелъстител от „Рибка“ и нечовечния помешчик от „Задушница“. В „Балади и романи“ народният морал се доближава и дори препокрива с християнската етика, но не е директно представен като религиозен. Въпреки че последвалите личностни трансформации на персонажите се извършват в християнски контекст, религията и конфесията не са определящи при смяната на идентичността. Религията като личностен атрибут е подчинена на чувството за етническа принадлежност и противоречията между литовци и кръстоносци и литовци/ поляци и руснаци не са религиозни или професионални, а между поробени и поробители, което предопределя разрешаването им чрез често акцентиранията от Мицкевич „борба на лисицата“.

Загиналите в името на родината персонажи с променена идентичност още приживе на поета-пророк стават компонент от формиращата се през периода на романтизма полска мартирология. Енигматичният възкресител на поляците – „четиресет и четири“ – и уподобената на Разпнатия на кръста Христос Полша – подсилват полския месианизъм, а прероденият в Конрад Густав след петербургската си среща с безименния поляк-християнин се превръща в пионер на полското пилигримство.

Фикционалните „травестити“ на Мицкевич отдавна са прекрачили рамките на литературата и са се вселили сред нас. Но за да ги видим с „очите на душата“ и разберем с разума си, трябва да имаме сърца и да гледаме в тях.

Литература

Е. Георгиев и др. (Съст.) *Славянските литератури в образци*. София, „Наука и изкуство“, 1977.

Мицкевич, А. *Пан Тадеуш или последната саморазправа в Литва*. София, „Народна култура“, 1979.