



ХЕНРИК СЕНКЕВИЧ (Henryk Sienkiewicz, 1846 – 1916) е един от най-разпознаваемите автори на полската литература и първият славянски автор, отличен с Нобелова награда през 1905 година. Освен това Х. Сенкевич е един от най-превежданите и популярни полски писатели в България, като рецепцията му обхваща почти цялото му творческо наследство¹ – и неговите кратки белетристични форми (като новелите и разказите *За хляб*, *Янко музикантът* и др.), и романите му (от романа за юноши *Стас и Нели* до монументалните му исторически произведения).

¹ Рецепцията на Х. Сенкевич е подробно разгледана в монографията на Д. Георгиева за полската литература в България в междувоенния период (*Мостове от думи. Полската литература в България в периода между двете световни войни*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, Бохемия клуб, 1997, 56 – 65) и в текста на К. Бахнева в сборника, представящ преводната рецепция на славянските литератури у нас (*Преводна рецепция на европейските литератури в България. Том 4. Славянски литератури*. Под ред. на Ив. Павлов, Б. Биолчев, В. Тодоров, Л. Терзийска, Х. Балабанова. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2002, 243 – 254).

Авторът дебютира в културната и обществената атмосфера, последвала потушаването на Януарското въстание, и първите му текстове, сред които *Хуморески от чантата на Воршило* (*Humoreski z teki Worszytly*, 1872) и *Скици с въглен* (*Szkice węglem*), са показателни за литературните и идейните търсения на полската проза от епохата на позитивизма. Въпреки че ранната проза на Сенкевич е свързана с актуалната проблематика на полското общество, в нея също се забелязва интересът към историческата тематика, централен за покъсното му творчество. Както посочва полският изследовател Тадеуш Буйницки, „в публицистиката, особено в рецензиите, както и в художествените произведения, отново и отново откриваме следите на неговите интереси [към историята, бел. моя, К. Я.]“, които са доказателство, че „Сенкевич е специфичен тип позитивист, белязан от историческата и литературната традиция“² (Буйницки 2016: 123). Резултат от тази нагласа на автора са и белетристичните произведения, които той създава в последните две десетилетия на XIX век – започвайки от *Татарско иго* (1880) и продължавайки с известната трилогия за съдбата на Полша през XVII век *С огън и меч* (*Ogniem i mieczem*, 1884), *Помон* (*Potop*, 1886) и *Пан Володиовски* (*Pan Wołodyjowski*, 1888 година), последвана от християнската епопея *Quo Vadis* (1896) и разположения в средновековните полски реалии *Кръстоносци* (*Krzyżacy*, 1900).

Тези романи с историческа тематика му носят популярност както в Полша, така и извън родината му и го нареждат сред водещите автори на историческа белетристика от XIX век като Уолтър Скот и Александър Дюма-баща, а в славянски контекст – сред автори като Юзеф Игнаци Крашевски (един от представителните предшественици на Сенкевич в родната му литература, познат на българския читател с романите *Старинно предание*, *Графиня Козел* и *Брюл*), Алоис Ирасек, Аугуст Шеноа и др. Голямата популярност на този тип литература е показателна за читателските нагласи и вкусове на епохата въпреки отрицателната позиция към историческата романистика от страна на част от критиците и писателите реалисти. Причината за идейния сблъсък и неприемането на този вид творчество, на които е посветен и текстът *За историческия роман* (*O powieści historycznej*, 1889) на Сенкевич, може да се потърси в обръщането на позитивизма към съвременото с неговите проблеми и предизвикателства, както и в критиките към историческия роман с оглед на неговите художествени качества, възможността за изобразяване на миналото и влиянието му върху читателите.

Въпреки тези критики, отправяни към историческата романистика изобщо и конкретно към творчеството на Сенкевич, създаваните от него образи от полската и световната история резонират с потребностите на полския народ, тъй като писателският интерес към историята „отговаря на общата необходимост от велик патриотичен мит, разположен в миналото на независимата му страна“ (Буйницки 2016: 126). Полският писател създава представителен модел на историческия роман, използвайки редица литературни похвати, отличаващи неговото творчество в полския литературен контекст от втората полови-

² T. Bujnicki. Powieść historyczna według Sienkiewicza. Teoria i praktyka. // *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, 2016, № 5, 123 – 137.

на на XIX век. Сред тях могат да се посочат „ултърскотовската“ конструкция на сюжета; преплитането на реални исторически факти и персонажи с измислени герои, сблъскващи се с необикновени предизвикателства и героични изпитания и подчинени на силни страсти; наличието на третоличен повествовател, боравещ с литературната стилизация и познаващ старополския стил на мемоаристиката от XVII век (изобразен в трилогията), античните авторитети за историята на Римската империя (описана в *Quo Vadis*) и средновековните хроники, изобразяващи битката край Грюнвалд (представена в *Кръстоносци*)³.

Предложената за първи път в български превод студия *За историческия роман* е ярка манифестация на художествените виждания на своя автор и представлява любопитен коментар върху спецификите на жанра на историческия роман. В същото време тя представя авторовата позиция за значението на жанра за литературния живот на Полша и за полския читател, а също така представлява свидетелство за литературноисторическите спорове и дискусии от епохата на реализма и позитивизма. Текстът е публикуван през 1889 година в сп. „Слово“ (Słowo), като преводът е направен по изданието *Pisma Henryka Sienkiewicza. Tom LXXXI*. Warszawa: Nakład Redakcyi Tygodnika Ilustrowanego, 1906, стр. 258 – 286.

ЗА ИСТОРИЧЕСКИЯ РОМАН

Предварително отговарям на тези, които биха искали да ме упрекнат, че с текста си за историческия роман едновременно се обявявам *pro domo mea* – това донякъде е така. Позицията на пишещия у нас, както навсякъде, е обществена служба. Служим на литературата, а чрез нея – на обществото. Така че, когато се появяват мнения, че избраният път е грешен и не води доникъде, всеки има правото да застане в негова защита.

Все пак това не е изцяло личен въпрос. Никой от пишещите няма да застане пред публиката само за да ѝ доказва, че пише добре. Когато обаче край романиста прозвучат гласове, че новата критика отрича правото на съществуване на историческия роман, тоест, че този, който го пише, не е на прав път – тогава авторът има не само правото, но и задължението да отговори: „този тип критика греши и ето ги моите аргументи“.

Тъй като става въпрос именно за историческия роман, следва в началото да заявя, че твърденията, отхвърлящи неговите основания, се чуват почти всекидневно. У нас в последно време по тази тема се изказва Брандес и с характерната за него сръчност привежда цяла поредица аргументи, за да докаже, че историческият роман в сферата на литературата е това, което „истинското смокиново кафе“ е в сферата на търговията. Също както смокиновото кафе, което – защото е смокиново – не може да

³ По-подробно вж. Н. Markiewicz. *Pozytywizm*. Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2002, 205 – 212.

бъде истинско, така и романът, който по своята същност е продукт на въображението, не може да бъде исторически.

Преди да се върнем към това определение, на което все пак трябва да признаем, че е също толкова забавно, колкото и остроумно, нека изслушаме цялото обвинение, отправено срещу историческия роман, започвайки от Гервинус и завършвайки с Тен, Брандес и много други.

Този въпрос е така тясно свързан с борбата между различните направления в литературата и изкуството, че дори само поради този факт си заслужава до голяма степен да се заемем с него.

В литературата и изкуството почти всяко поколение прави завой, създава различно направление, което обикновено се възприема като ново, напредничаво и правилно, докато не се появи следващото и не обяви предишното за остаряло, назадничаво и лъжливо. Заслужава внимание и това, че въпреки вековния опит, въпреки детронирането на толкова направления сред представителите на всяко ново течение винаги се намират цели тълпи ентузиастични, които с пълна убеденост твърдят, че това последно течение е окончателното и че литературата и най-общо изкуството ще поемат веднъж завинаги по новооткрития път.

Това създаде голяма степен на нетолерантност, но и голямо добро, защото се появиха литературни откровения, родени от ентузиазъм и дълбока убеденост, тоест наситени със сила и жизненост – разбира се, дотолкова, доколкото талантът на пишещия му позволява да изпълни тази задача.

След това идва новият живот, новите идеи, на които даденото течение не може да отговори и които не е в състояние да изрази; появяват се некадърни творци, които нелегално пробутват долнопробната си стока под най-популярния етикет. Така се слага началото на едно конвенционално, сиво творчество, което предизвиква закростеняване на доминиращото направление – то се превръща в суха формула, в естетическа рецепта, изпразнена от живот – и съвсем естествено, животът го прави на пух и прах.

Този, който реши да се замисли над всичко това, ще стигне до извода, че завоите, направленията, теченията, с една дума – всичко, което в даден момент се представя като нова крачка напред, е просто различна проява на творчество, което търси пътища, адекватни на условията и нуждите на интелектуалния и обществения живот в даден исторически момент. Няма лоши и добри направления, има само такива, които в определено време трябва да съществуват, такива, които създава самият живот. Този възглед съвсем не е синоним на литературен nihilism. Защото, ако няма лоши или добри течения, има лоши или добри произведения; оригинални или конвенционални, плод на непосредствени чувства и убеждения или студени, безизразни, сглобявани по формула,

в които творческата немощ се прикрива с извезано знаме, с взета назаем боя, с руж и белило, маскиращи старо и сбръчкано лице.

Това обяснява защо във всички времена и направления са се появявали забележителни творби, които човечеството е запазило в своята съкровищница. По същата причина всяко течение увяхва и умира, когато под знамената му застават гръмогласни тълпи от некадърници, които, приемайки формата за съдържание, стигат до крайност, лишавайки школата от дух и оковавайки духа.

По този начин, когато Романтизмът губи душата си, когато той престава да бъде искрен, а се превръща – при цялата си фантастичност – в занаятчийство, възниква нужда от завръщане към житейските истини. Така се утвърждава господството на реализма. Всъщност произведения, създавани реалистично, съществуват от най-дълбока древност във всички области на изкуството, едва в по-ново време обаче реализмът се издига до ранга на художествена теория. И тъй като преходът към новото направление до голяма степен е симптом на реакция, тя – както често се случва – стига възможно най-далеч и тогава се появява натурализмът, в чийто дух всяка проста и грозна истина изглежда поистинска от онази, която е възвишена и красива. Неизбежно следствие от този порив към реалистичното е и това, че течението, което акцентира върху истината като висш идеал, започва да ѝ „изневерява“, да я изобразява фалшиво, тъй като елементите на доброто и злото, на красивото и грозното присъстват в природата и в живота в други пропорции, различни от тези в натуралистките книги. Водени от желанието си да заявят на всяка цена в името на истината, че всяко село мирише на тор, крайните представители на натурализма го описват така, сякаш то мирише единствено на тор и на нищо друго, забравяйки, че ухае също така и на окосено сено. Всъщност в момента това ми е безразлично и не мисля да разсъждавам дали в бъдещето подобни творби ще се озоват в библиотеката, или на боклука. По-скоро имах предвид, че в днешното творчество истината е издигната във висш идеал и че в името на тази истина са „издадени присъди“ на всевъзможни литературни жанрове.

Върху историческия роман от много страни се стоварва тежка присъда – и не може да бъде другояче. А какво представлява той? – питат. – Ако иска да бъде истина, трябва да остане само история; ако пък въображението на пишещия скъса историческите юзди и като буен кон го понесе към нереални страни, тогава неговото произведение ще бъде исторически фалш. Правдива история – следователно не е роман; роман – следователно не е история!

Между тези две възможности нямаш избор. Обвързването на историческата истина с въображението вреди както на истината, така и на фантазията, а от такава връзка могат да се родят само увредени деца.

С други думи – историческият роман е просто „*contradictio in adjecto*“. Вместо история той може да даде само исторически сурогат; вместо златото на истината – фалшивия блясък на измислицата. Това е смокиновото кафе с още по-смешен етикет, защото този път на него четем допълнението „наистина смокиново“.

Дори най-задълбочените умове изказват подобни мнения. За това, че плитките умове ги размахват като знаме, че най-гръмко и настойчиво ги повтарят онези романисти, на които не им достига нито знание, нито талант да напишат исторически роман, не носи вина самото мнение, с което възнамеряваме да се съобразим и ще го направим в следващите редове на този труд.

Междувременно ще преминем към поредните възражения.

Човешките поколения (казват противниците на историческия роман) се променят толкова съществено през вековете, че започват да не си приличат по нищо. Човекът от предхристиянската епоха, феодалният човек, италианецът през Ренесанса, английският пуритан от XVII век, якобинецът от времето на Френската революция и накрая – днешният човек, са напълно неразбираеми един за друг, що се отнася до представите, вярванията, убежденията, обичаите и психическата нагласа. Ако искаме да опознаем и разберем проявленията на живота, трябва да ги наблюдаваме в момента на случването им.

В такъв случай днешният човек би могъл да пресъздаде човека от XVII век само ако можеше да го наблюдава в неговия живот и дейност. Такова наблюдение е невъзможно. Историята не е оставила толкова подробни материали, които да заменят непосредственото наблюдение, а то бездруго не може да бъде заменено.

И какво следва оттук? Това, че днешният писател може да пресъздаде човека от миналото само външно. Да му даде облекло, доспехи, пера на шлема, езикови обръщения, характерни за миналата епоха, но само толкова. В гърдите на такова творение под средновековните доспехи ще бие съвременен сърце; в мозъка му под шлема ще мисли съвременна душа. А дори да приемем, че това е такъв психически тип, различен от днешния, къде е критерият за това, че той е истинският тип? Романистът, който претворява съвременния живот, винаги може да каже в своя защита – това забелязах и наблюдавах, и стигнах до синтез; това е съдържанието на моето наблюдение. Нещо повече, читателят в собствената си душа, в собственото си мислене, в собствените си наблюдения има готов критерий за това дали изводите на автора са истина, или фалш.

Другояче стоят нещата с историческия роман. Там авторът може само да каже: „въз основа на данните от историята аз фантазирах“, а читателят няма в себе си никакво средство за проверка доколко авторската фантазия е близо или далеч от миналата истина, скрита под могилата на древния живот. Следователно вместо човека такъв, какъвто е бил той в дадена епоха, авторът ни дава отново някакво съвременно, изкривено подобие, което няма по-старинна душа, отколкото актьорът, играещ ролята на който и да е герой от миналото. Нямаш фактите, за да създадеш истината – казва критиката на автора; читателят няма фактите, за да почувства истината, затова отново получава смокиново вместо истинско кафе – и отново смокиновото кафе му е продавано с уверението, че е истинско.

С една дума – фалш и измама на всяка крачка. Ще придадеш на епохата такъв колорит, какъвто поискаш, но не и такъв, какъвто тя е имала. В психологически план, ако си лишен от талант, ще създадеш манекени, подходящи да им наденеш средновековно облекло, но не помалко мъртви и изкуствени от онези дървени глави, на които шапкарите нахлупват шапките си. Ако имаш талант, ще създадеш илюзията за живот и за някакви хора, чиито житейски ценности, съответстващи на епохата, не си проверил чрез непосредствено наблюдение и за които читателят също не притежава ключ. Вероятно това ще бъдат в някаква степен трагични или свръхколоритни чудаци, в най-добрия случай – съвременни актьори и актриси, преоблечени като някогашни рицари и дами. Може би ти правиш това с добри намерения и все пак твоят човек от миналото е фалшив, защото трябва да бъде такъв.

Освен това размиваш историческата истина. Може дори да не изкривяваш историческите събития, но като романист няма начин да избегнеш една подводна скала. А именно, че на съвсем незначителни причини приписваш твърде знаменателни последици. Бъкингам в романа на Дюма-баща е влюбен в Анна Австрийска. Понеже след победоносна война той може да се върне като посланик в Париж и да бъде близо до любимата си, решава да обяви война, да помогне на хугенотите, обсадени в Ла Рошел, да пробуди някогашната национална ненавист. Готов е да пролее реки от кръв и да промени съдбите на двете държави. Следователно дали големите исторически събития могат да имат толкова нищожни причини? За писателя е съвсем лесно да направи така, че Наполеон I да се влюби тайно в пиренейска пастирка, и по този начин да обясни похода му към Испания. Ето готова тема и модел за писане на исторически роман – вероятно преувеличен образец, но могат да се дадат множество примери за това, че повечето романи се пишат по такъв стандарт. Арамис извежда от Бастилията двойника на Луи XIV и ако не беше инстинктът на

Д'Артанян, който знае дали Кралят Слънце не би се озовал в Бастилията на мястото на своя предполагаем близък и тогава всичко щеше да бъде съвсем различно! Целият свят би изглеждал иначе.

Няма значение, че вече знаем кой е Желязната маска; но на какви причини авторът на исторически романи – при това един от най-забележителните – приписва изобилието от съдбоносни последици, до които води управлението на Луи XIV? На инстинкта на мускетарския капитан, който вероятно никога не е съществувал. Освен това как читателят – особено по-малко образованият – да разграничи измислените факти от действителните; фантастичните личности, които често са толкова влиятелни, от истинските исторически фигури? Изопачаването на историческата истина и заблудението не могат да отидат по-далеч. Безспорно историческият роман е по-четивен от историята. С това свое предимство той изглежда още по-вреден, защото е плод на фантазията, и то с „щипка“ история. В този си вид историческият роман представлява източник на огромна пропаганда на измама и фалш.

Той не учи на нищо, защото размива границата между действителността и измислицата; подрива основите на логическото мислене, уголемява грешката. Само този, който има смелостта да твърди, че фалшът е не по-малко ценен от истината и че е все едно с какво се храни човешкият дух, може да се съгласи с него.

Историческият роман откъсва хората от житейската действителност, отдалечава мисълта и душата от съвременните идеали. Опица въображението с образи на свръхгеройство, за което няма място в днешния живот. Представа миналото по-красиво и съвършено, отколкото е било, тоест не само го рисува фалшиво, но и по такъв начин, че в сравнение с него настоящето изглежда сиво, студено, лишено от топлина и светлина. Логична последица от това е обезсърчаването.

В условията, създавани от повсеместната борба за съществуване, в която трябва да бъдат впрегнати всички умствени и телесни сили, в която бдителността за всичко, което се случва, не трябва никога (под заплахата от поражение) да затваря очите си, историческият роман създава полусънни мечтатели, своеобразни пушачи на опиум, които нямат нито желание, нито енергия за борба. Освен това романът е не само сурогат на истината, но нещо по-лошо – наркотик, който опиянява и омаломощава.

Ето такива са в по-голямата си част упреците, отправяни към историческия роман.

И те се множат така „убедително“, че на автора на исторически романи не му остава нищо друго, освен да прекърши перото си и да се отдаде на покаяние. За щастие, има и други възгледи по въпроса. „Об-

винителния акт“ представих със същата сила, с каквато е формулиран. Сега ще се постарая да отговоря поред на обвиненията.

Преди всичко романът не се нуждае от изкривяване на историческите събития. Ако авторът го допуска, отговорността за последиците пада върху него, а не върху жанра, в който твори. Дори ако предположим, че всеки роман украсява историческите събития с определена тенденциозност, можем веднага да попитаме дали съществува историк или историческа книга, толкова обективна и безпристрастна, че да не представя хората или събитията в определена светлина? А всъщност има толкова дълбоки различия във възгледите на най-забележителните историци относно най-великите личности и събития, че според тях Цезар може да бъде подстрекател, тиранин, разрушител на обществения ред или спасител на някогашния Рим; Катон – републикански образец за добродетел и разум или глуповат инат, който не разбира новия порядък. Между другото, такова мнение има за него Момзен. Не виждам причина обаче да давам още примери и то именно поради твърде големия им брой. Разбирам само, че щом тези различия не отменят значението на историята, със същото основание определен личен възглед на романиста за историческите събития не може да подкрепи твърдението, че историческият роман по своята същност е фалш.

Вероятно се случва историческият роман да преиначава историческите събития или дори да ги измисля; но се случва и историята да прави същото. Тогава и едното, и другото е лъжа. Но казват и друго – че романът трябва да изкривява и измисля. А защо? Защото, ако не направи това, би бил история, следователно или история, или роман – едното изключва другото. Дали пък с по-голяма точност не може да се каже същото за днешния физиологически роман например – или роман, или физиология? Какво е това физиологически роман? Фантазия, „бракосъчетана“ с толкова позитивистична наука като физиологията – дали това също не е смокиново кафе, най-чиста проба?

Да се замислим над следния въпрос. Психологическият роман, също както и физиологическият, посяга към измислена приказка, създава хора, които не са съществували, следователно най-важното е техните характери да не противоречат на принципите на психологията и техните темпераменти – на принципите на физиологията. Ако романът успее да избегне това, той може да претендира за истинност. Също като в силогизма „хората са смъртни, Ян е човек – следователно е смъртен“. Тук е без значение дали Ян наистина е съществувал, както е без значение дали Яновците или Пьотровците от въпросните романи са живели някъде по света. Необходимо е само образите да са изградени логично както в посочения силогизъм. Истинският материал за романа обаче е извън този въпрос и

изобщо извън действителността – произвежда го фантазията по модела на житейската правдоподобност; тя е, която създава хората, събитията, противопоставянията и борбите. Определено има място за нея; има къде да я разположим и следователно тя не противоречи на логиката, психологията и т.н.; напротив, налива своя материал в техните форми, с една дума – едновременно не престава да бъде себе си и става съвместима с основните принципи на старата наука.

Ако обаче вземем готов материал, тоест хора и събития от историята, тогава каква е работата на въображението и къде има място за него? Или ще уважим истината и ще зачеркнем историята, или обратно – и тогава ще изфабрикуваме измамата.

В това има привидна обосновааност, но само привидна. За въображението има също толкова място и то изпълнява същата служба в историческия роман, както и в психологическия. Преди всичко то съживява, рисува пластично, пренася от миналото в настоящето, показва хората не в гробовете им, а в действие, не със скръстени на гърдите ръце и склопени очи, а със светлина в очите. Историята, пресъздаваща събитията, онагледява само най-важното; показвайки историческите личности, дава само някои акценти от живота им, между които има продължителни прекъсвания. Работа на въображението е да запълни тези пропуски. Това е дейност, идентична с логическото предположение.

Дали някакви събития, действия, мисли, породени от въображението, наистина са се случили, или не, може да бъде също толкова маловажно, както това дали Консуело, Жан Валжан, Жилиат, мадам Бовари или Пол Бретини са били действителни личности, или не. От значение е преди всичко дали тези лични събития са логически съгласувани с колорита и настроението на дадена епоха; вместо да са в конфликт с историческите събития и да им влияят съдбоносно, личните събития е хубаво да създават по-скоро впечатление за отделни реални „шевици“, вплетени в материята на тогавашния живот. Друго важно нещо – при попълването на епизодите от живота на историческите личности е желателно допълненията да са в логическо съгласие както със събитията, така и с техния психологически облик. От тези условия зависят възможността и правдоподобността, които във всеки исторически роман, а и не само исторически, са главното и без съмнение по-важното от автентичността на описваните явления.

От казаното дотук става ясно, че творческият процес в историческия и неисторическия роман е еднакъв. Въображението на фона на историята намира не само поле за изява, но позовавайки се на основни автентични факти, може логично и правдоподобно да предусети отделните явления.

Бихме добавили, че романистът, ако невинаги е, то поне винаги трябва да бъде надарен с необикновена интуиция. И не би трябвало да ни се стори пресилен изводът, че историческият роман не само не е изкривяване на историческата истина, но може дори да бъде нейно обяснение и допълнение. Той ще покрие с подходящия слой боя посивелите крепости, издигнати от историята, ще запълни техните пукнатини, ще възстанови по аналогия нащърбените от времето орнаменти, ще отгатне това, което е можело да се случи, ще изрови забравеното и без да изкривява историческите събития, ще улесни тяхното разбиране.

За него няма да е трудно да пресъздаде душата на човека от миналото, неговите страсти, неговия начин на мислене. Ще ни го покаже, както вече казах, не в мрака на гробницата, а на слънчева светлина.

Ако успее да постигне това, историческият роман би бил в пълния смисъл на думата и роман, и исторически.

Но дали ще успее? Не – казват противниците му, – защото истината е плод на наблюдение, а няма как да се наблюдават отдавнашни покойници.

Да се спрем по-внимателно на този въпрос.

Кювие⁴ пише: „Дайте ми една кост и ще възстановя цялото животно“. Тоест от останките, от подобните на сянка отпечатащи във варовика може да се реконструира тялото, а от записаните върху паметниците мисли и чувства няма не може да се реконструира човешката душа? Има ли такива поколения, които да не са оставили след себе си свидетелства за чувствата и мислите си? В колко древни времена би трябвало да се върнем, за да разберем! Разбира се, ако ги предоставим на противниците на историческия роман, бихме направили известен компромис.

Но нека вземем толкова отдалечени във времето периоди като тези, в които се е разигравала съдбата на Изтока, Гърция и Рим. Какво море от неизчерпаеми свидетелства! Отиди например до Акропола и ще видиш колко от гръцката душа се спотайва в тези разрушени колони и каменни коридори. Останали са архитектурните паметници, останали са статуите на божества и надгробните камъни на отделни личности, останали са барелефи с изображения на политически събития и народни обичаи, останали са историческите книги, философията, епосът, трагедията и лирическите песни, запечатали всички чувства, като се започне от религиозните и бойните и се приключи с жалбите на влюбеното сърце заради безразличието на любимата. Ако и това не стига, ще намериш политическата и гражданската комедия. Ще откриеш у Аристофан политическите кресльовци, толкова подобни на нашите съвременни, че острието на сатирата ранява и днес така, както някога. Ще

⁴ Жорж Кювие (Georges Cuvier, 1769 – 1832) – френски зоолог, един от основателите на компаративната палеонтология. – Б. ред.

видиш в средноатическата комедия старото гражданство; в Рим ще откриеш Плавт и Теренций, сатирата на Хораций и Ювенал, с една дума, разполагаш с всичко това, знаеш как тези хора са се молили, вярвали, чувствали; виждаш както вътре в техните души, така и отвън – техните домове и мазета. И след всичко това нека литературната доктрина ти каже, че не можеш да пресъздадеш тези хора или че лъжеш, пресъздавайки ги. Тогава ти ще ѝ отговориш, че в заслеплението си точно тя лъже самата себе си.

Особено ако си поет, ако твоето въображение извайва пред очите ти образи, а ти ги виждаш толкова ясно, сякаш са се появили не в твоята душа, а извън нея.

Това пластично въображение, съчетано с дара на Кювие за аналогичната реконструкция, ще те води със сигурна стъпка дори през ония времена, които не са оставили след себе си толкова свидетелства. Аналите, които монахът е записвал в килията на романския манастир, ще хвърлят сноп светлина в мрака на Средните векове. Общественият събития, отразени в тях заедно със случките от всекидневния живот, понякога незначителни, ще ти обрисуват както общата, така и индивидуалната душа. След това ще дойдат хрониките, историите, мемоарите, музейните експонати – всичко това, взето заедно, полага основата, върху която по-лесно се постига градеж и реконструкция, отколкото чрез костта, за която говори Кювие. Трябва само да можеш да пресъздаваш правдоподобно и логично.

Тук е и отговорът на обвинението, че читателят не притежава критерий за оценка на историческия роман. Няма какво да говорим за читателите, лишени от дара на логическото мислене или без елементарни познания; притеснението за тях от страна на противниците на историческия роман би било просто лицемерие. Но все пак трябва да допуснем, че извън тази категория всеки читател притежава определена степен на образование, а преди всичко усет за логичност и адекватност. Именно чрез този усет той може да контролира всеки автор. Когато става въпрос за психологически или физиологически роман, читателят също въз основа само на това усещане решава дали дадена постъпка на героя отговаря на неговия характер, темперамент и т.н. При оценката на историческия роман критическото мнение почива на същата основа. Дори историческото образование на читателя има тук относително слабо значение. Неведнъж самият автор предоставя на читателя подробни исторически сведения; а той от своя страна, опирайки се на тях, преценява благодарение на усета си за логичност и адекватност дали постъпките и хората, представени от автора, логично произтичат от позицията на историята, епохата, тогавашните понятия и разбираня.

За да подкрепя своите наблюдения, ще си позволя да дам пример от личния си опит. За първия ми исторически роман наред с другите рецензенти и критици изрази мнение – не само устно, но и писмено – един от литераторите, по професия математик. Най-вероятно, а за мен повече от сигурно е, че този автор е научил повече за събитията от епохата на Хмелници едва от моята книга. Той обаче публикува (казвам го без всякакъв лош умисъл) оценката си за моето произведение, в която ме обвинява за определени неточности в разбирането на събитията, за твърде личния ми поглед към историята, а накрая – и за някои разминавания с духа на епохата.

Въз основа на какво този автор излиза със собствена позиция, издаваща пълна убеденост и в много случаи – не безпредметна? Първо, на базата на онези факти, които е намерил в самата книга и вероятно набързо е проверил в учебниците, а след това – въз основа на усещането за по-голяма или по-малка логичност, правдоподобност и адекватност на представените от мен събития и хора спрямо общата историческа истина.

Разбира се, че от образоваността на критика зависи до голяма степен значението на критиката. Но в този момент имам предвид нещо друго, а именно твърдението, че това усещане, което всеки притежава, е личен критерий и че никой не е принуден да приема за автентични измислиците, които историческият роман му предлага. Щом дори читателят, лишен от историческо познание, има в усещането си за логичност и адекватност определен критерий за истинност, щом дори той се опитва да разграничи фалшивите от истинските нотки, струва ли си изобщо да говорим за подготвения, макар и до известна степен, читател?

Връщам се обаче към основния въпрос – възможно ли е вярно и точно да се пресъздаде човекът от миналото? Не мисля да поставям под съмнение голямото значение на наблюдението; твърдя само, че проучването на непосредствените и точни свидетелства, които са оставили след себе си отминалите векове, може напълно да го замени, а донякъде и да го надхвърли. Нека се върнем към XVII век от нашата история, който ни е оставил толкова мемоари, и да обърнем внимание на *Дневниците* на Пасек⁵. Категорично твърдя, че благодарение на тази книга повечето от нас могат да опознаят по-точно същността на пан Пасек, отколкото същността на Блайхрьодер или Ротшилд, разчитайки на не-

⁵ Сенкевич има предвид дневниците на Ян Хризостом Пасек (ок. 1636 – 1701, *Pamiętniki Jana Chryzostoma Paska*), които високо цени като изворов материал и които ползва при създаването на своята историческа трилогия *С огън и меч, Потоп и Пан Володиовски*. – Б. ред.

посредствените си впечатления от тях – другояче казано: по-точно шляхтича от XVII век, отколкото днешния banker.

Животът на Пасек лежи пред нас, описан с цялата откровеност на човека, който пише сам за себе си. Този живот е приключил и не предполага повече никакви изненади. Виждаме го по време на война и мир, в личния и обществения му живот, по сватби, погребения, пиршества, на лов и в имението му, на сал, плаващ до Гданск, в съда и на гости, в църквата и кръчмата, познаваме неговите вярвания, предразсъдъци; знаем в какъв стил е писал писмата си и в какъв стил са му отговаряли на тях; как се е смеел, как се е гневял, как е удрял непослушните слуги, с една дума, имаме пред себе си целия му живот. Сравнявайки неговите записки с тези на други негови съвременници, лесно разграничаваме в тях типичното от индивидуалното и наистина всяко друго наглед по-умно и по-автентично наблюдение не би могло да ни даде по-точен образ и по-ясна представа за нещата. Ще добавим още, че разбираме тази душа благодарение на определен тип атавизъм, защото сме хора от същите плът и кръв – и нека някой непредубеден каже дали наистина човекът от XVII век за нас е неразгадаема тайна?

Следователно твърдението, че не можем да пресъздадем човека от XVII век, е просто упорство или заслепление. Напразно биха ни убеждавали, че под влияние на епохата, средата, съвременните течения и т.н. не можем да се откъснем от логиката на собственото си мислене. Нашата логика принципно не се различава от тази на предходниците, също както и днешният човек по своята природа не се е отдалечил толкова, колкото някои мислят, от човека от миналото. Правилата, които някога са направлявали човешките сърца и мисли, ги направляват и днес. Перифразирайки думите на Шейлок, можем да попитаме – дали днес не обичаме, не мразим също както някога, дали не сме изправени пред същите дилеми, притеснения, нямаме ли подобни амбиции? Външните проявления може да са станали по-малко отчетливи, но душата на човека е останала същата, дотолкова същата, че с убеденост може да се каже – сегашният и тогавашният човек са се различавали по обхвата и качеството на понятията; но психически са изградени еднакво и затова отлично могат да се разберат помежду си.

И все пак твърдят, че не можем да видим в движение хората от миналото. Ще отговоря накратко – или нашите потомци ще могат да видят хората, създадени от днешния реалистичен роман, в движение, или не. В първия случай и ние, черпейки от старите източници, мемоари и др., можем да ги видим в движение; във втория следва да признаем, че литературата изобщо не може да улови движението, а следователно и

живота. Но ако е така, защо тя съществува и защо съществува критиката, чиято логика се основава на художествената литература?

Въпреки теориите обаче можем да видим Пасек и да го наблюдаваме. Нашите наблюдения, засягащи съвременния финансист, могат дори да бъдат несравнимо по-повърхностни. Който не познава търговската традиция (в скоби можем да кажем, че обикновено писателят не я познава), с трудност може да разбере различните фактори, действащи в душата на човек, който е наследил тази традиция, който е роден и възпитан в атмосфера, наситена със страстта към печалби и придобиване на богатство, макар и то да надхвърля възможностите за неговото използване.

Освен това съвременният човек по-внимателно прикрива същността си; като че ли не можем да го видим в неговата цялост; освен това цивилизацията и възпитанието му придават определени общи черти, под които едва „мъждука“ индивидуалните. Наблюдението трябва старателно да го оскубе от всевъзможните взети назаем пера, преди да установи какъв е цветът на неговите собствени. Не твърдя, че талантливият наблюдател не може и не успява да направи това. Именно противниците на историческия роман се опитват да стеснят обхвата на наблюдението. Следвайки тяхната аргументация, в заключение можем да кажем, че писателят е коренно различно създание от финансиста, селянина, занаятчията; той има различни умения, предпочитания, различен начин на мислене и следователно никога няма да намери правилния ключ към душата на финансиста, селянина или занаятчията. Тук с нищо няма да помогне и фактът, че живее по времето на тези хора, защото и директно да ги наблюдаваме, бихме уловили само външната страна на явленията.

Дали от това следва да се направи изводът, че всеки може да пише само за класата, към която самият той принадлежи? Допускам, че с това няма да се съгласят и най-пламенните поддръжници на доктрината, отричаща историческия роман.

Доказателство за това, че човекът от миналото може да бъде почувстван, разгадан и пресъздаден, може да се потърси точно в някои исторически романи (например *Спомените на Соплица*), които приличат на дневници. Друг, още по-убедителен аргумент е това, че почти всички истински дневници, появили се след много години, са подозирани в мистификация. Да се подозира например, че дневниците на Пасек са плод на въображението на съвременния писател, означава да се даде най-висока оценка на историческата романистика и да се разбият на пух и прах всички отправяни към нея обвинения.

С това бих могъл да приключа.

Защото няма смисъл да се отговаря на обвинението, че историческият роман задължително трябва да придава огромно историческо значение на незначителните преживявания от личен характер. Подобна критика с основание е отправяна към Дюма. Трудно е да се разбере защо индивидуалният недостатък на писателя (впрочем забележителен) трябва да се приеме за грешка, типична за цял един жанр – може би за да нараснат обвиненията срещу него.

Историческият роман не се нуждае от изкривяване на истината – както житейската, така и историческата. Той може да бъде толкова реален, да пулсира с живот като всеки друг, основаващ се на съвременето. От това не следва обаче, че само историческото познание, взето от дипломатическите кодекси, годишниците, хрониките или мемоарите, както и археологическото познание са условие, достатъчно за създаването на исторически роман, изпълнен с живот и истина. За това не стига и талантът – дори изключителен и подплатен със също толкова забележително познание. Въз основа на тази информация може само да се представят и осветят някогашните исторически и лични отношения, но е трудно да им бъде вдъхнат живот. Така както понятията, предоставяни от знанието, се възплъщават и придобиват форма благодарение на въображението, така и формите, създадени от него, се съживяват и стават пълнокръвни благодарение на чувството. То може да бъде дълбоката любов на писателя към историята на неговото общество, може да бъде само авторовата симпатия към определен народ, към определена цивилизация. В първия случай то ще действа по-силно; във втория – малко по-слабо, но във всеки случай ще играе огромна роля при писането. Често това чувство е и първопричината за творчеството. То задвижва въображението, дава му необичайна мощ; прави от него лупа, която може да събира всички лъчи в един предмет, и той става извор на ясна творческа визия. От него зависи също така размахът на творчеството, благодарение на който произведението – ако можем да се изразим така – се пише сякаш самò; от това чувство зависи в крайна сметка искреността, която е в основата на всички произведения на изкуството изобщо и на литературата – в частност.

Колкото повече чувства има, толкова повече оживява мраморът на историята. Галатейа престава да бъде статуя; гърдите ѝ се повдигат и тя започва да обича; отвръща на чувствата на твореца...

Разбира се, всеки обича най-силно своето. Затова авторът избира в историята на своето общество тази, а не друга епоха; затова не е задължително най-чудесната, най-победоносната да е близка до сърцето му – това е тайната на неговата емоционална и творческа организация. Разсъждението по тази тема би било прекалено обширно и излиза извън

рамките на този текст. Ще си позволя само да добавя, че на този фон всички съвети към авторите от страна на критиката кои епохи и личности представляват най-плодотворен материал за творческа разработка, са чиста загуба на време, защото авторът, ако иска да бъде искрен, ще последва и винаги трябва да следва своето собствено чувство и художествена визия.

Накрая – дали историческият роман не е наркотик, който опиянява, откъсва хората от съвременните идеали и изпълва обществото с неспособни за действие мечтатели? От естетическа гледна точка може да не отговаряме на това обвинение. Изкуството няма задължения и всъщност никога не се е съобразявало с въпроса за полезността, а дори и да се докаже, че е вредно за човечеството, то не би престанало да съществува заради това. Дори и от такива позиции би било просто доктринерство да се твърди, че даден вид литература въздейства еднакво на всички общества без оглед на тяхното развитие, обществени и политически условия, специфики и т.н. Ясно е, че тук може да има колосални различия.

Доктринерите обаче изобщо не се съобразяват с това. Те приличат на доктор Санградо от *Жил Блас* и неговата теория за лечението, която той прилага без оглед на това дали някой има треска, или тиф; дали е млад, или стар, флегматик, или сангвиник. В литературната област често се срещат такива екземпляри. В техните безмилостни теории има много хумор, но и много зло и болка. В името на толерантността те прокламират нетолерантността, в името на прогреса – изостаналостта. В литературното доктринерство често срещаме едно особено явление: от една страна, то позволява всякакви крайности, стига те да са съвместими с духа на доктрината; от друга – налага наистина детински скрупули и притеснения – колкото прекалени, толкова и смешни. Към тези фалшиви и смехотворни тревоги спада и загрижеността за читателя – да не би, след като прочете исторически роман, да се откъсне от съвременните идеали. Той може свободно да вдишва въздуха на „La terre“, такава гимнастика, разбира се, е полезна за неговия ум и нос, но историческият роман е за него хашиш. Който веднъж го опита, трябва да стане жертва в борбата за живот.

Тук преди всичко има един изначален фалш. Историческият роман може да бъде добър или лош, истинен или фалшив в зависимост от таланта или моралните качества на автора и не е упойващ наркотик повече от всеки друг роман, от поезията, от изкуството изобщо. От утилитарна гледна точка би било по-лесно да се докаже, че историческият роман носи многобройни ползи. За отделния индивид винаги е полезно да познава своето минало. То му обяснява много явления от настоящето; учи го да се възприема в генеалогична перспектива и му дава насоки

за бъдещето; учи го да избягва задачи, които са неизпълними, и да се заеме с подходящите. Още по-ярка светлина хвърля равносметката от миналото, когато става въпрос за цялото общество.

Историческият роман рисува както положителните, така и отрицателните страни на миналото, а на тези, които, без да познават историята, вярвайки на други, повтарят, че не е така, че авторът винаги украсява дадена епоха – дори заради това, че я е избрал и я приема за своя, може да се разкаже историята за Панурговото стадо.

Изобщо критиката, която, вместо да говори за завършените произведения, раздава рецепти за какво следва и за какво не следва да се пише; която издига бариери по пътищата на човешката душа, сама поема по фалшивия път на претенциите и всъщност трябва да бъде вкарана в правия път. Противопоставяйки своите основания и основанийца при възсъздаването на миналото изобщо, обвинителите на епическия роман вероятно не са помислили за едно нещо. Основателността на техните доводи е такава, че срещу нея не би се изпречил нито Омир, нито великите гръцки трагичи, нито Вергилий, Ариосто, Тасо, Камоинш, нито Шекспир с неговите Хенриевци, нито много по-късни творци, които – дали в драматургията, дали в романа – са посягали към миналото и са опитвали да го пресъздадат такова, каквото е било. Значи какво? Навярно трябва да кажем – хората са можели да пишат подобни лъжи чак до времето на Гервинус, Тен и т.н. Нека сега да затопляме с тях баните, както някога по заповед на Омар в Египет са ги затопляли с книгите от Александрийската библиотека.

Преди обаче водата за баня на критиците да се затопли, нека любителите на литературата избират между такива произведения и такава критика!

Просто е смешна претенцията да изискваш от самородната ливада, в която божият вятър хвърля семена, да растат такива, а не други цветя. В литературата направленията и жанровете са въведени не от критиката, а от творците. „Аз съм пчела от Имитос – пише античният поет, – нося се над ароматните билки на планините, кацам върху което цвете пожелае и събирам своя мед, откъдето поискам.“

Такава пчела е творческият човешки дух. Той няма да позволи да му бъде отнета свободата, да му затворят пътищата, да го „спънат“ с предупреждения, да бъде натикан във формули и предписания. Той винаги сам си е избирал и пътищата, и идеалите и ще остане винаги верен на тези, които е обикнал.