

„СВЕТЪТ ОТ ВЧЕРА“  
ВИДЯН ПРЕЗ КАТАСТРОФАТА ОТ 1939 ГОДИНА  
УСЕЩАНИЯТА ЗА ЗАСТРАШЕНА ЕВРОПА  
В КУЛТУРАТА И ЛИТЕРАТУРАТА  
НА БЪЛГАРИЯ, УКРАЙНА, ПОЛША И ЧЕХОСЛОВАКИЯ  
НАУЧНА МОНОГРАФИЯ  
Част I

Публикацията е резултат от извършено изследване по проект „Светът от вчера“ – видян през катастрофата от 1939 г. (Усещанията за застрашена Европа, културата и литературата на България, Украйна, Полша и Чехословакия), Фонд „Научни изследвания“ с Договор № КП – 06 – Н60 / 2 от 16.11.2021.

Сборникът е предназначен за научноизследователски и образователни цели и не се разпространява с комерсиална цел.

The publication is the result of research carried out on a scientific project “*The World of Yesterday*” – *Seen Through the Crisis of 1939 (The Feeling for a Threatened Europe in the Cultures and Literatures of Bulgaria, Ukraine, Poland and Czechoslovakia)*. The project has been funded by the Scientific Research Fund with Contract No. КП – 06 – Н60 / 2 dated 16.11.2021.

The collection is intended for scientific research and educational purposes and is not distributed for commercial purposes.

The book “*The World of Yesterday*” – *Seen Through the Crisis of 1939 (The Feeling for a Threatened Europe in the Cultures and Literatures of Bulgaria, Ukraine, Poland and Czechoslovakia)* is part 1 from the scientific collective monograph on the topic of the project.

© Михаил Неделчев, Младен Влашки, Маргрета Григорова,  
Венеса Начева, Остап Сливински, Владимир Колев, автори, 2023

© Лилия Желева, Павлина Мартинова, превод, 2023

Научни рецензенти: проф. Алла Татаренко, гфн  
проф. Панайот Карагьозов, гфн  
доц. г-р Надежда Стоянова

© Мая Георгиева, дизайн на корицата, 2023

© Издателски център „Боян Пенев“ – Институт за литература, 2023

ISBN 978-619-7372-79-3

БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ  
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА

**„СВЕТЪТ ОТ ВЧЕРА“**  
**ВИДЯН ПРЕЗ КАТАСТРОФАТА**  
**ОТ 1939 ГОДИНА**

УСЕЩАНИЯТА ЗА ЗАСТРАШЕНА ЕВРОПА  
В КУЛТУРАТА И ЛИТЕРАТУРАТА  
НА БЪЛГАРИЯ, УКРАИНА, ПОЛША И ЧЕХОСЛОВАКИЯ

НАУЧНА МОНОГРАФИЯ

ЧАСТ I

АВТОРИ

МИХАИЛ НЕДЕЛЧЕВ  
МЛАДЕН ВЛАШКИ  
МАРГРЕТА ГРИГОРОВА  
ВЕНЕСА НАЧЕВА  
ОСТАП СЛИВИНСКИ  
ВЛАДИМИР КОЛЕВ



София, 2023

На корицата:

Колаж от корици на преводни издания на книгата на Стефан Цвайг  
„Светът от вчера“ (1942).

Детайл от картината на Пабло Пикасо „Герника“ (1937).

# СЪДЪРЖАНИЕ

## ПОГЛЕД ОТ ВИЕНА

1. ЗАЩО ВИЕНА? (М. Негелчев) .....	13
2. ВИЕНА, ВГЛЕДАНА В СЕБЕ СИ. ЕКСПЕРИМЕНТАЛНОТО ПОЛЕ НА СЪВРЕМЕННОСТТА И НЕГОВИТЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯ КЪМ БЪДЕЩИТЕ ПОКОЛЕНИЯ. ВИЕНА, ВГЛЕДАНА В СЕБЕ СИ, ПРЕЖИВЯВАЩА ТРАГИЧЕСКОТО ПРЕДЧУВСТВИЕ (М. Влашкx) .....	28
3. АНШЛУСЪТ: ОЗЛОЧЕСТЕНАТА, НО И „НАИВНО“ ТРИУМФИРАЩАТА ВРЕМЕННО ВИЕНА (М. Негелчев) .....	53
4. ИЗГНАНИЕТО: РАЗПРЪСВАНЕТО НА ВИЕНСКИТЕ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ ПО СВЕТА; СИНТЕЗ В ЧУЖДИ КУЛТУРНИ И ДУХОВНИ ПРАКТИКИ; ЧАСТИЧНОТО ЗАВРЪЩАНЕ ВЪВ ВИЕНА. (М. Негелчев) .....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЯ (М. Негелчев) .....	72
БИБЛИОГРАФИЯ .....	73
РЕЗЮМЕ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК .....	77

## ПОЛСКАТА 1939 ГОДИНА И SOS ТЕКСТОВЕТЕ НА ВОЙНАТА

Уводни думи (М. Григорова) .....	81
1. ОБРАТНИЯТ ЧАСОВНИК НА ВОЕННАТА ИСТОРИЯ .....	85
1.1. Историческа и геополитическа ретроспекция (М. Григорова) .....	85
1.2. Червеният коридор и „бесовете“ на революцията (М. Григорова) .....	88
1.3. В сянката на пречупения кръст (М. Григорова) .....	95

1.4. Военното тридесетилетие и източните пограничия (В. Начева) .....	100
1.5. Тайният протокол (М. Григорова) .....	104
2. ПОЛСКАТА КАСАНДРА И ЛИТЕРАТУРАТА .....	109
2.1. Политически прогнози и предупреждения. „Бъдещата война“ на генерал Владислав Шукорски (М. Григорова) .....	109
2.2. „Хората, които предвидиха катастрофата от 1939 г.“ Книгите на Бохенски, Студници и Цам-Мацкевич (М. Григорова) .....	113
2.3. Профетизъм и катастрофизъм в междувоенната полска литература (М. Григорова) .....	117
2.4. Между колективния и индивидуалния глас: поетите от „Квадрига“ и „Жагари“ (М. Григорова) .....	119
2.5. Метеорологичните метафори на Милош и Чехович. Сънят на Милош (М. Григорова) .....	125
2.6. Катастрофичните предчувствия на група „Волин“ (В. Начева) .....	130
2.7. SOS, Европа! (М. Григорова) .....	136
2.8. Хитлер и диктатурите на века в сатирико-фантастичното огледало .....	138
2.8.1. „Двата края на света“ на Антони Слонимски (М. Григорова) .....	138
2.8.2. „Жена чудо“ на Мария Павликовска-Ясножевска (В. Начева) .....	144
2.9. Катастрофизмът на Виткаци (В. Начева) .....	149
2.10. Полската Касандра. Срещи с нея в есетата и писмата на Милош и Стемповски (М. Григорова) .....	152
3. УДАРЪТ В СЪРЦЕТО НА ЕВРОПА И УДАРИТЕ НА СЪРЦЕТО .....	161
3.1. Ударът в сърцето на Европа (М. Григорова) .....	161
3.2. Два немски дневника – две откровения за войната (М. Григорова) .....	167

---

3.3. Ударите на сърцето ( <b>М. Григорова</b> ) .....	171
3.3.1. Военни страници .....	171
3.3.2. Тайната държава .....	175
3.3.3. Героика и спасение .....	178
3.4. Писма от окупираната Полша към Европа и света ( <b>М. Григорова</b> ) .....	180
3.4.1. Свидетелството като писмо .....	180
3.4.2. Черната книга на Полша .....	182
3.4.3. Мисията на Ян Карски и неговите „писма от този свят“ .....	185
3.4.4. Архивът на Рингелблум – писма, писани преди собствения край .....	190
3.4.5. Свидетелствата от Аушвиц – пътища до света .....	192
3.4.6. Книги-писма за съдбата на културата .....	194
3.4.7. Падането на Икар .....	196
3.4.8. Полско-български нечути писма .....	198
3.5. Мисията на „Група Б“ ( <b>В. Начева</b> ) .....	199
3.6. Войната и пътищата на писателите ( <b>М. Григорова</b> ) ...	204
3.6.1. Пътища и съдби .....	204
3.6.2. За полските „съветски“ писатели и лвовската провокация от 1940 г. ....	207
3.6.3. Емигрантската перспектива на скамандритите .....	209
3.6.4. „На бойното поле остават личностите“ .....	216
3.7. Сърцето на Шопен ( <b>М. Григорова</b> ) .....	221
ЗАКЛЮЧЕНИЕ ( <b>М. Григорова</b> ) .....	224
БИБЛИОГРАФИЯ .....	226
РЕЗЮМЕ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК .....	241

**„ОКЪРВАВЕНАТА ЕПОПЕЯ“: УКРАИНСКАТА КУЛТУРА  
МЕЖДУ НАЦИОНАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ, КОСМОПОЛИТИЗМА  
И КРАХА НА ЦЕННОСТИ СРЕД ТОТАЛИТАРНИТЕ ИДЕОЛОГИИ**

1. ВЪВЕДЕНИЕ: УКРАИНСКИЯТ НАЦИОНАЛЕН ВЪПРОС И ПЪТИЦАТА КЪМ НЕГОВОТО УСЛОЖНЯВАНЕ ( <b>В. Колев</b> ) .....	247
2. ВЪВ ВРЕМЕПРОСТРАНСТВОТО НА КАТАСТРОФАТА. СОЦИОКУЛТУРНИ И ЛИТЕРАТУРНИ ПРОЦЕСИ ДО 1939 ГОДИНА .....	253
2.1. Възраждане, а след него разстрел: Съветска Украйна през 20-те и 30-те години на XIX век ( <b>В. Колев</b> ) .....	253
2.1.1. Пътищата на украинската литература и култура .....	254
2.1.2. Градивна дискусия с деструктивни резултати .....	261
2.1.3. Няма литература – няма проблеми .....	270
2.2. Война между войните: Литературата в западноукраинските земи ( <b>О. Сливински; прев. П. Мартинова и Л. Желева</b> ) .....	274
2.2.1. „Островът на Робинзон“: Западните украинци след поражението в боевете за независимост .....	274
2.2.2. От сянката на поражението към търсенето на „нови пътища“: Поетите между комунизма и национализма .....	278
2.2.3. Към Европа, но къде е тя? .....	290
2.2.4. „Тръбите на последния ден“: Предчувствието за катастрофа в творчеството на поетите от либералния лагер .....	295
2.3. Освободителен огън или „апокалиптична тишина“? Литературата в емиграция между двете световни войни ( <b>О. Сливински; прев. Л. Желева и В. Колев</b> ) .....	306
3. В ЗЕНИТА НА ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА .....	323
3.1. В зората на войната: художествените процеси между 1939 и 1941 година ( <b>В. Колев</b> ) .....	323



3.1.1. „Класите болни“ създават войни, а ние – комунизъм .....	325
3.1.2. Между освобождение и окупация .....	329
3.2. Границите на родината, посоката на интернационала, необятността на отечеството: Литературата в Украйна по времето на нацистката окупация (1941 – 1944) ( <b>В. Колев</b> ) ...	336
3.2.1. Къде започва отечеството? .....	336
3.2.2. Четирите Украйни .....	340
Библиография .....	347
РЕЗЮМЕ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК .....	352
СЪДЪРЖАНИЕ НА АНГЛИЙСКИ ЕЗИК .....	356



# ПОГЛЕД ОТ ВИЕНА



## 1. ЗАЩО ВИЕНА?

Интуициите ни подсказват, че освободилата се от имперското, но и запазила интелектуалната си и духовна мощ Виена, съхранилата донякъде и величието си бивша хабсбургска столица, е именно това високо място, от което може да се обозре и от чиято гледна точка може да се разкаже тази голяма грама, която назовахме усещането за застрашена Европа. За нас Виена е тази гигантска мембрана, която най-чувствително реагира на трусове, които империите и националните държави на Европа долавят вече от десетилетия, за които поети, художници и философи алармират отдавна.

Разбира се, за нас Виена не е само прекрасният град на *хубавия син Дунав*, а я виждаме в обкръжението на един голям ареал – най-вече германоезичен, носител на немска култура, характеризира се с интензивност на човешките, предимно интелектуалските контакти, с голяма несекваща миграция в посока именно на/към Виена, с контакти между виенските културни и образователни институции и южногерманските университети, театри, издателства, вестници, списания и оркестри. Този обмен на идеи и тематични насоки в писателските и художническите осъществявания е непрекъснат и съсредоточаването му, синтезирането му се случва именно във Виена.

Тази наша „Виена“, тук, в нашата студия, е и Инсбрук на резидиращия там виенчанин Стефан Цвайг и Фрайбург с философската феноменологическа катедра на Хусерл и след това на Хайдегер, и Базел и Страсбург, и Ваймар не само със старата си слава, но и с новата си функция като носител на държавността по време на Ваймарската република, и Мюнхен с школата Баухаус, и Франкфурт с неговата прочута философско-естетическа школа, с пренесения по-късно зад океана Институт за социални изследвания на Теодор Адорно, Макс Хоркхаймер и Валтер Бенямин, и Будапеща и дори Берлин, и славяноезичните, но облъчени от „немското“ Братислава и Прага, и на юг дори многоетническата Суботица – стояща на австро-унгарската граница с прекрасната синагога на нейното тогавашно и унищожено по време на Холокоста еврейско население

ние. Т.е. „нашата Виена“ лесно прекрачва национални граници, но остава наистина в облъчените от реалната Виена цивилизационни граници.

И още една друга характеристика на тази наша условна „Виена“: тя е разположена не само в този широк пространствен континуум, но трябва да я мислим и в много по-продължителен времеви период (отколкото са границите на нашия проект – 1935 – 1939 – 1945), трябва да я видим в контекста на целия двадесети век или най-малкото от началото на Първата световна война докъм края на Втората световна война. Така и пространствено, и времево ще видим тази „Виена“, преминаваща през различни фази от своето битие, въввлечена в разнородни геополитически процеси, облъчена от агресивни идеолози, но и от светли художествени нагласи и от високи философски концепции. Ще наблюдаваме въздигането и провалянето на някои от общоевропейските публични личности.

А какви са всъщност качествата, специфичните черти на социалните стилове, утвърдени и разгръщащи се в реалната Виена, които предопределят тази свърхчувствителност, превръщащи великия град в една резонираща на усещането за застрашена Европа мембрана? Има ли в това отношение своя принос самата гигантска структура на Града – с пъстротата на неговото многоезично и сложно социално стратифицирано население, със спецификата на обитаването тук според неписаните, но стабилни норми на съответните високоразвити социални стилове, с пазещите спомена за имперско величие дворци на кайзера и на ерцхерцоzi, с катедралите и музеите му, с площадите и парковете, с университетите и театрите, с разкошните хотели и извънградски резиденции, с кафенетата-институции и с пространствата за балове и други празнични събития? Можем, ако отговорим малко по-обстойно на тези въпроси и ако напълним отговора с реални, да видим тази „Виена“ наистина и пространствено, и времево.

Да проследим, на първо място, разрушаването на самата империя на Хабсбургите, разпадането на Австро-Унгария. Ще проследим този процес през съдбата на тримата последни най-видни представители на династията...

Изстрелът в Сараево от 28 юни 1914 г. е първият акт от голямата грама. Убити са при едно посещение за присъствие на военни маневри и за откриване на музей в града престолонаследникът Франц Фердинанд и неговата съпруга Софи Хохенбург. Осъществено на втория път покушение е отмящение за анексията на Босна през 1908 г. Парадоксът е, че всъщност ерцехерцогът е голям радетел на „трипартизма“ за бъдещето на Австро-Унгария, т.е. включването като държавни нации не само на австрийци и унгарци, но и на славяни. Това трагическо събитие отключва за броени дни голямата касапница на Първата световна война. Хенри Кисинджър пише в своята знаменита книга „Дипломацията“: „Така един избегнат първоначално инцидент с неотвратимостта на гръцка трагедия се превръща в стихийен пожар. Тъй като съпругата на ерцехерцога не е с кралска кръв, никой от европейските монарси не присъства на погребението. Едно събиране на коронованите глави би им дало възможност да обменят мнения и те може би нямаше с такава охота да влезнат във война няколко седмици по-късно заради един терористичен акт“.

На 12 ноември 1916 г. умира на 86 години престарелият император Франц Йосиф, управлявал дуалистичната монархия още от 1848 г. В своята известна книга „Реквием за една загинала империя. История на разрушаването на Австро-Унгария“ френският историк Франсоа Фейто посочва, че „смъртта му потапя цялата монархия в дълбока скръб“. Скърбят дори и радикалните опозиционери. Та Франц Йосиф е управлявал толкова дълго, че се е превърнал в „символ на целостта и непреходността на многонационалната държава“. В деня на погребението в манастира на капуцините във Виена една катафалка спира пред портите, облечен в тъмно облекло служител чука ритуално на портите; отвътре се чува глас:

- *Кой иска да влезе?*
- *Негово Величество австрийският император и унгарски крал.*
- *Не го познавам. Кой желае да влезе?*
- *Император Франц Йосиф, апостолически крал на Унгария, чешки крал, крал на Ерусалим, велик трансилвански княз...*

- *Не го познавам. Кой желае да влезе?*  
– *Аз съм Франц Йосиф, нещастен грешник, търпеливо моля за божията милосърдие...*

Символиката на това ритуално посмъртно покаяние добре представя съдбовността на случващото се за цялата дунавска империя.

И третият акт на тази драма са съдбите на най-видни представители на династията на Хабсбургите: скорошното изгнание на последния император Карл I (IV). Племенникът на Франц Йосиф е коронясан след смъртта на императора, управлява полупълноценно две години, принуден е да абдикира, прави два несполучливи опита да се върне на престола през Будапеща; заточен е на португалския остров Мадейра на 19 ноември 1921 г. Придружава го съпругата му Зита Бурбон-Пармска, заедно с осемте им деца. Историките правят не съвсем точни аналогии с участието на Наполеон I на остров Света Елена. Карл живее праведно и скромно, той е дълбоко религиозен, наричат го Добрия крал. Умира скоропостижно в грипна епидемия на 21 април 1922 г., на 34 години. Обявен е от католическата църква за Блажени Карл Първи.

Най-големият син на този последен император, Ото фон Хабсбург, живее 98 години (до 2011 г.) и се превръща в един от най-значимите радетели за Обединена Европа. Успява да се върне във Виена, след като през 1961 г. се отказва от претенциите си към престола. Член от Германия на Европейския парламент в няколко мандата. Като дългогодишен президент на Паневропейската лига е възприеман като **Старейшината на Европа**. Именно в това си качество организира през лятото на 1989 г. символичен пикник на границата между Австрия и Унгария; границата е за кратко отворена и това дава възможност на 600 източноевропейци да „избягат“ на Запад. Последният от династията на Хабсбургите вече има щастлива европейска съдба!

**Но за да се стигне до този момент, Австрия и столицата ѝ Виена трябва да минат през още много изпитания, ще преживеят най-драматично покрусата от връхлетялото ги усещане за застрашена Европа, ще трябва да минат през унижителния**



## Аншлус с нацистка Германия и през опустошителния пожар на Втората световна война.

За да усетим още по-пълноценно тези грами, трябва да се вгледаме и в творбите и съдбите на постоянните жители на Виена, както и на гравитиращите *около/търсеиците контакти с виенското*, на стремящите се към бившата имперска столица интелектуалци. Някои от тези контакти приемат формата дори на институционализирани диалози. Така през 1932 г. великият физик Алберт Айнщайн въвлича великия психоаналитик, виенчанина Зигмунд Фройд, в една епистоларна дискусия на тема „**Защо Война?**“. Дискусията се осъществява по инициатива на представители на Обществото на народите. Ето как започва писмото на Айнщайн, изпратено на 30 юли от Капут, край Потсдам: „Драги г-н Фройд! / Щастлив съм, че чрез предложението на Обществото на народите и неговия Международен институт за интелектуално сътрудничество да разменя мисли с личност по мой избор и така да разясня свободно избран проблем получавам уникалната възможност да разговарям с Вас по **въпроса, който с оглед на сегашната ситуация ми се струва най-важният за цивилизацията: Има ли начин хората да бъдат избавени от злокобната неизбежност на войната?** Почти всички вече осъзнаваме, че поради техническия напредък този въпрос стана екзистенциален за цивилизованото човечество, но въпреки огромните усилия за разрешаването му, засега те са неуспешни.“ И по-надолу добавя: „Тъй като аз съм човек, свободен от афекти от национално естество, външната или организационна страна на проблема ми се струва проста: държавите създават една законодателна и съдебна инстанция за разрешаване на всички възникнали помежду им конфликти. Задължават се да съблюдават изготвените от законодателната инстанция закони, да се обръщат към съда при всички спорове, безусловно да се подчиняват на решенията му и да провеждат всички мерки, които съдят прецени като необходими за осъществяване на решенията му. И още тук се натъквам на първата трудност: съдят е човешка институция, толкова по-склонна да допуска извънправни влияния за решенията си, колкото по-малка е властта ѝ да ги налага.“

Пространният отговор на Зигмунд Фройд е от Виена, изпратен през септември 1932 г. Ето неговите встъпителни думи: „Драги г-н Айнщайн! / Когато разбрах за намерението Ви да ме поканите да обменим мисли по някаква тема, интересна за вас, и която смятате, че би била интересна и за други, веднага се съгласих. Очаквах да изберете проблем на границата на днешното познание, към който всеки от нас – физикът и психологът – би могъл да намери специален подстъп, така и двамата да се срещнем от различни страни на един и същи терен. Изненада ме въпросът Ви какво би могло да се направи, за да се предотврати злокобната неизбежност на войната, надвиснала над хората. Първоначално се изплаших от чувството за моята – без малко да кажа „нашата“ – некомпетентност, защото ми се струва, че това е практическа задача за нашите гържавници. После разбрах, че поставяте задачата не като учен и физик, а като хуманист.“ И по-нататък Фройд отговаря дъвзначно: от една страна, декларира, че като убеден „нацифист по природа“ е – разбира се, против войната и гържавното насилие, но в духа на своите възгледи знае за по принцип агресивността на човешката природа, за това „колко лесно хората могат да бъдат въодушевени за война“. Писмата на двамата велики учени са издадени веднага през пролетта на 1933 г. на съответните езици в Париж, Лондон и Берлин като втора книга от една серия „Кореспонденция“ на Международния институт за интелектуално сътрудничество (асоцииран към Обществото на народите). Разбира се, скоро след това голямото им предупреждение е забранено във вече нацистка Германия. Та те и двамата са евреи!

Но евреи са и други двамата прочути виенчани: Стефан Цвайг и Йозеф Рот. В предсмъртната си книга „Светът от вчера“, дала названието на нашия голям международен проект, Цвайг носталгично възкресява атмосферата на Виена от първата четвърт на века. Особено любовни са пасажите, посветени на виенския култ към изкуството, най-вече към театъра: „Едва ли има друг град в Европа, където стремежът към култура да е бил тъй страстен, както във Виена. Именно защото монархията, защото Виена от векове нямаща нито политически амбиции, нито особени успехи във военните действия, патриотичната гордост се бе превърна-

ла във властно желание за културно превъзходство. От старата империя на Хабсбургите, владяла някога Европа, отдавна бяха отпаднали важни и процъфтяващи провинции, немски и италиански, фламандски и валонски, столицата бе запазила непокътнат своя блясък от миналото, твърдина на имперския двор, пазителка на хилядолетна традиция. Римляните бяха въградили първите камъни на този град, бяха издигнали един преден *castrum* като преден пост, предназначен да пази латинската цивилизация от варварите, и повече от хиляди години по-късно пристъпът на османците срещу западния свят се бе разбил в тези стени. Тук бяха минавали нибелунгите, оттук бяха засияли над света безсмъртното съзвездие на седмината в музиката – Глук, Хайдн и Моцарт, Бетховен, Шуберт, Брамс и Йохан Щраус, тук бяха се слели всички потоци на европейската култура; в двора, в аристокрацията, в народа се бе смесила немска със славянска кръв, унгарска, испанска, италианска, френска, фламандска, и истинският гений на този град на музиката се състоеше именно в хармоничното разтваряне на контрастите в нещо ново и своеобразно, в чисто австрийския, в типично виенския дух. Гостоприемнен, надарен с особено чувство на възприемчивост, този град привлече към себе си най-разпръснатите сили, успокояваше ги, примамваше ги, укротяваше ги, приятен бе животът в тази атмосфера на духовна сговорчивост, всеки гражданин на този град неусетно се учеше на космополитизъм, на уважение към наднационалното, на достойнството да бъде гражданин на света.“ Е, можеше ли този град, с цялата тази атмосфера на висока култура, да не бъде особено възприемчив и чувствителен към задаващата се опасност?! Очевидно цялата тази атмосфера на Града е напълно контрастна с агресивното варварство на нацистката идеология и на кафявите щурмови отряди. Скоро обаче Виена ще преживее всичко това.

Една от най-значимите виенски творби от периода е безспорно прочутият роман на **Йозеф Ром** „**Радецки марш**“ – възприеман и като дгуззначна апология на Австро-Унгарската империя. Битието на тримата барони фон Трота – потомци на словенски селянин, получили титлата си след героичната постъпка на гядото със спасяването на живота на младия тогава император в

битката при Солферино – се развива паралелно с продължителния живот и властване на кайзера Франц Йосиф. И тримата са не само лоялни поданици на Империята, но и са истински възлещения на воинския и чиновнически дух, властвал в дуалистичната многонационална държава особено през XIX и началото на XX век. Същевременно, най-вече с финалните части, постепенно в поведението нараства усещането за движението към упадък, за надвисващата гибел на Империята. Но преди това е апологията, гадена най-вече чрез готовността на бароните фон Трота да „служат“, да бъдат свръхстриктни при изпълняването на поетите задължения, да бъдат винаги готови „да умрат“ за Императора. За тях да имат среща с Него, да се докоснат до свещената му особа, да получат насърчение и дори награда от Него, е възможно най-голямо щастие. Ето как е представено посещението на живеещите в провинцията баща и син във Виена: „Улиците се сториха на Карл Йозеф по-празнични от когато и да било. Щедрото лятно злато на следобедна струеше върху къщи и дървета, трамваи, минувачи, полицаи, зелени скамейки, паметници и паркове. Чуваше се чевръстото чаткане на копитата по паважа. Като ярки нежни светлинки край тях се носеха млади жени. Войници отдаваха чест. Витрини проблясваха. Лятото ласкаво повяваше над големия град.“ В сред мъжете от семейството на бароните фон Трота има истински култ към мундира, към всички символи на имперската власт. Трагическата смърт на предпоследния фон Трота, усещането на баща му – околийски управител, е, че с тази негова гибел „светът се е срутил“. Години след това смъртта на стария господин фон Трота съвпада със смъртта на престарелия император Франц Йосиф (ето миговете на кончината му: „Беше денят, когато спуснаха императора в гробницата на капуцините. Три дни по-късно погребяха и господин фон Трота. Кметът на град В. произнесе реч. Неговата надгробна реч, както всички речи по онова време, започна с войната“). И ето две от финалните реплики между кмета и приятеля лекар на починалия наистина отново звучат символично: „– Искаше ми се да спомена още – каза кметът, – че господин фон Трота не можа да надживее императора. Не мислите ли и вие така, господин докторе? / – Не зная – отвърна доктор Сковронек. – Мисля, че и

дватамата не можаха да надживеят Австрия.“ Издаден през 1932 г., романът на големия писател Йозеф Рот също става едно мощно предизвестие за надвисналата опасност за Австрия. Авторът на „Радецки мари“ го надгражда през 1938 г. с едно своеобразно продължение: късия роман „Гробницата на капуцините“, където е описана вече късната съдба на един племенник и съименник на последния фон Трота; финалът на този роман е разказ за пълния упадък на порядъка в бившата империя, мига в който е обявено вече „немското правителство във Виена“, с опита да се пребивава някак спасително във/около гробницата на капуцините. Ето този финал:

*Гробницата на капуцините, където бяха погребани моите императори в каменни саркофази, беше затворена. Монахът-капуцин се приближи към мен и попита:*

*– Какво желаете?*

*– Искам да отида при саркофага на моя император Франц Йозеф – отвърнах му.*

*– Бог да ви благослови! – каза монахът и ме прекръсти.*

*– Бог да ви пази! – извиках аз.*

*– Шт! – каза монахът.*

*Накъде сега, накъде, Трота?...*

(Един съвременен роман – „Остенде. Лятото на едно приятелство“ на писателя Фолкер Вайдерман – среща в едно леко декадентско повествование за живописното градче на фламандския бряг през 1936 г. разпуснатия пияница Йозеф Рот и по-възрастния изискан джентълмен Стефан Цвайг; редом с тях са и Егон Кш, Емил Верхарен, Артур Кьостлер и разбира се, местният художник – мрачният експресионист Джеймс Енсор; придружават ги и техни дами, някои от които усилено партнират на пиянските изцепки на Йозеф Рот. Но това е и разказ за братско общение пред гадащата се общоевропейска трагедия. С основание рецензентът на в. „Култура“ Марин Бодаков (в бр. 28 от 29 юли 2016) прави следните геополитически съответствия: „О с т е н д е на Фолкер Вайдерман, една далеч не ваканционна книга, предполага много ана-

логии между 1936 и 2016 г., между тогавашната и сегашната европейска криза. Голямата загадка обаче е поучили ли сме се от опита на Стефан Цвайг, Йозеф Рот – и къде са техните съвременни хуманистични побратими в лятото преди мрака“. Романът на Фолкер Вайдерман не е просто плод на добро писателско въображение; той се основава на сериозни проучвания и на разговори със знаещи и помнещи съвременници; последните страници в него са силни обобщения за най-често трагичната съдба и на другите участници в сюжетите от това паметно лято в разрушения по-късно от пожарите на войната крайбрежен град Остенде; тук са засилени и тези даващи поводи за геополитически аналогии синтетични пасажи. С още по-голямо основание можем да правим подобни аналогии днес, в пролетта на 2024 г.)

А междувременно Виена е получила в тези първи десетилетия на XX век мощни предупреждения за загадащата се световна катастрофа и от множество чуждестранни мислители и писатели. На първо място, това е немецът Освалд Шпенглер с неговото прочуто съчинение в два тома „**Залезът на Запада**“ (1918 – 1920). Едва ли може да се намери по-изразително название, бележещо процесите на упадък на европейската цивилизация – чрез „морфологично“ проследяване на неговите фази. Макар в това влиятелно свое съчинение Шпенглер да излага в абстрактно-теоретичен план идеите си за трите главни естетически насоки на европейската култура – аполоновска, магическа, фаустовска, както и за проблема за съотнасянето на „световния град и провинцията“, то, това съчинение, има и пряко въздействие върху художествената и философската виенска култура. Не по-малко влиятелни тук са предупрежденията на големите испански философи Мигел де Унамуно с неговото съчинение от 1913 г. „Трагичното чувство за живота у хората и у народите“ (най-вече с разделите „Разпадане чрез разума“ и „В дъното на бездната“) и Хосе Ортега-и-Гасет с големите му есета „Безгръбначна Испания. Нахвърлени мисли за историята“ (1922), „Дехуманизацията на изкуството“ (1925) и „Бунтът на масите“ (1930) – едно съчинение за „средния човек“, за „деперсонализирания“ човек като заплаха за престижа на елитите и на елитарното.

Можем при това изброяване на големите европейски предупреждения за застрашената Европа да прибавим и издадената през 1935 г. в Лайден книга на големия нидерландски философ и историк на културата Йохан Хьойзинха „**В сенките на утрешния ден. Диагноза за духовните страдания на нашето време**“ (днес той е по-известен с книгите си „Есенга на Средновековието“ и „Ното Ludens“). Първата глава, „Предчувствия за гибел“, започва така: „Живеем в обезумял свят. И го знаем. За никого няма да бъде изненада, ако безумието изведнъж се разрази в бяс, след който горкото ни европейско човечество ще остане занемяло и затъпяло, с все още движещи се мотори и развяващи се знамена, но с изчезнал дух“.

Трябва при този обзор на вълненията на интелектуалци, мислители и писатели за бъдещето на Европа от големия ареал, който нарекохме **Виена**, да обърнем внимание и на Масариковата линия в Чехия. Всепризнатият лидер, първи президент на свободна Чехословакия, Томаш Масарик пише редица книги по тази проблематика: „Нова Европа“ (1918), „Световната революция“ (1925), „Пътят към демокрацията“ (1933 – 1936); големият писател Карел Чапек прави с него книга, „Разговори с Томаш Масарик“, съдържаща множество предупредителни пасажи. Масарик умира през 1937 г., на 87-годишна възраст, в навечерието на големите грами на Чехия и Словакия. Големият продължител на тази Масарикова линия проф. Ян Паточка, философът дисидент (станал такъв в късните времена на Пражката пролет от 1968 г.), наред с множество други свои статии и студии с теми за участието на Европа, издава вече през 1940 г. мощната с идеите си книга „Чешката *vzdelanost* в Европа“. Естествено, след скорошната многостепенна нацистка окупация на Чехия Ян Паточка преживява множество репресии.

Кръжи около Виена, пребивава в Града на няколко пъти за продължително време и предимно немскоезичният български еврейн Елиас Канети. За бъдещия нобелов лауреат Виена и виенското са голяма школа (наред с Берлин и берлинското) за духовно-интелектуално съзряване. В поредицата от негови автобиографични книги, и най-вече в „**Спасеният език**“ и във „**Факел в ухото**“, има цели раздели, назовани с топонима Виена. Преди да се установи



окончателно в Швейцария, семейството му и самостоятелно той живеят на различни адреси в големия град, където той наблюдава внимателно случващото се и описва епизодически случки, събития, личности, социални феномени, политически сблъсъци. Една от най-ярките глави във „**Факел в ухото**“ е „Карл Краус и Веза“ (преживелицата е от втората половина на 20-те години). Съдбоносната среща с тази личност-емблема за Виена по особен начин се влита в сюжета за първото приближаване на начеващия писател до неговата бъдеща любима жена Веза. Ето какво се говори (изразено преизказно) в младежката среда на Канети за знаменития виенски публицист и сатирик: „Името, което чувах най-често [...] беше Карл Краус. Бил най-строгият и най-големият човек, който живеел сега във Виена. В неговите очи никой не намирал милост, в лекциите си той нападал всичко лошо и покварено. Издавал списание, което списвал съвсем сам. Всички дописки били нежелани, от никого не приемал статии, на писма не отговарял, всяка дума, всяка сречка във „Факел“ бил написал сам. В списанието всичко било като пред съд. Той сам обвинявал и сам съдел. Защитници въобще нямало, било излишно, но бил толкова справедлив, че никого не обвинявал незаслужено. Не се заблуждавал, никога не можел да се заблуди. [...] Мразел войната и по време на Световната война въпреки цензурата бил съумял да отпечата във „Факел“ редица статии против войната“. (Приблизително по това време Карл Краус посвещава едно от радикалните си есета и на Валтер Бенямин; за големия писател сатирик ще говорим и в следващата глава на нашата встъпителна студия; преизпълненият с любознателност – макар и все още съвсем млад – Елиас Канети успява да привлече вниманието на този толкова строг публицист и да осъществи пълноценен творчески контакт с него.) Мрачно щастие за толкова радикалния Карл Краус е, че умира през 1931 г. – години преди зловещия Аншлус!

Естествено, за пълнотата на един подобен обзор би следвало да обхванем не само духовните и политическите външения на големите философи феноменолози от стоящия така наблизо до Виена и в общокултурно, и в географско отношение Фрайбургски университет с Едмунд Хусерл и учениците му – поляка Роман Ингарден



и германската богословка, философка и монахиня, канонизираната като мъченица Едит Щайн, а след това – в противоположни посоки – на великия Мартин Хайдегер и неговата любима и политическа опонентка, не по-малко великата Хана Арент, но и да видим как впоследствие се сплитат с техните траектории сюжетите на екзистенциалистите – французите Жан-Пол Сартр и Симон дьо Бовоар (тази проблематика на сложни и многопосочни интелектуални генеалогии е великолепно разказана в умната и пъстра обемна книга „В кафенето на екзистенциалистите. Свобода, битие и кайсиеви коктейли“, 2011, на британката Сара Блекуел – преди всичко в главите трета, „Магьосникът от Мескирх“, четвърта, „Тълпата, зовът“ и пета, „Да хрупаеш багемови фиданки“ – от общо четиринадесет). Навсякъде в техните съчинения и епистолярни текстове от 20-те – 30-те години проблясват мотивите на прегусещането за драматичната общеевропейска съдба. Не можем да прескочим и трагическите думи от встъплението към писаната в нелегалност и в затвора гениална книжка „**Апология на историята**“ на създателя на **френската школа на анализите Марк Блок** – разстрелян от нацистите през 1944 г. Ето думите от това полуизречение: „Ако някой ден тази книга трябва да бъде публикувана, ако от проста противоотрова, в която днес аз дия известно душевно равновесие сред най-ужасни лични и колективни страдания и тревоги, все пак, тя се превърне в истинска книга, предназначена да бъде четена...“.

След като вече е публикувал през 1924 г. големия си роман „Вълшебната планина“, където изследователите също откриват проблясващите мотиви за застрашена Европа, и след произнасянето през 1933 г. на знаменитата си реч „**Страдание и величие на Рихард Вагнер**“ (за 60-годишнината от смъртта на композитора), предизвикала „протест“ на националсоциалистите, Томас Ман е принуден да емигрира в Швейцария, откъдето през 1936 г. прескача до **Виена**, за да произнесе не по-малко знаменитата си реч „**Фройд и бъдещето**“ – по случай 80-годишнината от рождението на великия психоаналитик. (Помним, че и Фройд, и Вагнер са евреи.) Една от големите теми в това слово е за предизвикателствата, които психоаналитическите възгледи на виенския учен

отпращат към литературата. Томас Ман казва, и това съвсем не звучи тук омаловажаващо: „Той (Фройд – бел. моя, М.Н.) не е бил запознат с учението на Ницше, у когото на всяка крачка се срещат светкавично доловени фройдовски прозрения; не е знаел Новалис, чиито романтично-биологически бълнувания и интуитивни просветления се приближават тъй изумително до аналитическите идеи; не е познавал и Куркегор, чиято християнска неустрашимост по отношение на крайно психологичното би го дълбоко заинтересувала и сигурно улеснила; и, разбира се, не е бил запознат и с Шопенхауер, този мрачен симфоник на призоваващата към поврат и освобождение философия на инстинкта...“. И финалът на словото звучи така: „Фройд нарече веднъж своето учение за сънищата „неразоран участък в науката, изволюван от народното суеверие и мистиката“. В това „изволюване“ се състои колонизаторският дух и смисъл на неговото изследователство. [...] Така че чертите на уважавания мъж, когото днес честваме, се сливат накрая в съзнанието ни с чертите на престарелия Фауст, който иска „от земен бряг водите да отблъсне, назад в морето властно да ги върне.“ [...] Аз искам те край мен да загъмжат – // народ свободен на земя свободна./ А това ще е народ от едно освобождено от страх и омраза, зряло за мир бъдеще.“ И в тогавашната геополитическа ситуация около Германия (а скоро и около Австрия и столицата ѝ Виена) този финал звучи съвсем актуално-полемически. Логично е книгите на Томас Ман и Зигмунд Фройд да бъдат вече забранени в нацистка Германия. Скоро това ще се случи, разбира се, и във Виена. Само след две години Зигмунд Фройд ще бъде също емигрант, в Лондон. И при смъртта му там ще го изпрати друг велик виенчанин – Стефан Цвайг.

Вече като един от най-влиятелните емигранти от Европа в САЩ, Томас Ман твори в Калифорния гениалния си роман „Доктор Фаустус“, където използва като основа за сюжет и персоналистични образи знаменитата книга „Философия на модерната музика“ на Теодор Адорно – със също пренесена от Стария континент концепция. Самият философ често консултира писателя за създаването на образа на композитора Адриан Леверкюн (като обобщен прототип е виенският комозитор Арнолд Шьонберг –

създателят на додекафонията, на атоналната музика) и на неговия хроникьор и душеприказчик Серенус Цайтблом. Самата книга на Теодор Адорно е едно обобщение на теориите и практиките на т.н. Нововиенска школа в музиката (Арнолд Шьонберг, Албан Берг, Антон Веберн). Но този сюжет вече е от четвъртата глава на нашия „Поглед от Виена“.

Нека сега, в следващата глава на нашата студия, се вгледаме по-подробно във „вътрешните“ за **Виена и виенското** теми, проблеми и сюжети от големия град в навечерието на унищожения неговата духовна и административна автономност зловец политически обрат.

## **2. ВИЕНА, ВГЛЕДАНА В СЕБЕ СИ: ЕКСПЕРИМЕНТАЛНОТО ПОЛЕ НА МОДЕРНОСТТА И НЕГОВИТЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯ КЪМ БЪДЕЩИТЕ ПОКОЛЕНИЯ. ВИЕНА, ВГЛЕДАНА В СЕБЕ СИ, ПРЕЖИВЯВАЩА ТРАГИЧЕСКОТО ПРЕДЧУВСТВИЕ**

Превърналото се в крилата фраза определение на сатирика Карл Краус за Австрия и нейната столица Виена като „Опитната станция на Апокалипсиса“<sup>37</sup> отразява усетите на най-активния в наблюдавания от нас период виенски публицист и сатирик за света около него между 1890 и 1934 г. Оценката е израз на една вътрешна, при това винаги активна в наблюдението и постигната в сравнение с процесите в Европа гледна точка.

В края на същия век, през октомври 1990 г., грузинският философ Мераб Мамардашвили в своята последна лекция, месец преди кончината си, ще каже: „Има някакви опити на човечеството, които се въплътяват в големи фигури, които ни примамват със своята очевидна значимост, тайнственост и някакъв магнетизъм. Виенският или австрийският опит без съмнение се отнасят към тях...“ (Мамардашвили 1996: 365). За „събуждащия се на едно от най-провинциалните места в черния тунел ... Тбилиси“ (нак там) познанието върху „опита, който съвпада“ е придобито далече на изток от Централна Европа, половин век по-късно, чрез изследване на текстове, т.е. то представлява една определено външна гледна точка. Тя вижда във „Виена в зората на XX век“ станция на опита, който води до „осъзнаване на съмнителността на цивилизаторската роля на закона като култивиращ, цивилизоващ нещо, като преобразяващ стихията на човешката органика или на човешкото естество“ (нак там: 378). Мамардашвили тълкува по-нататък „неслучайната метафора“ на австрийския поет Райнер Мария Рилке „Часослов“ (цикъл стихове, писани между 1899 и 1903, публикувани през 1905 г.) като схващане, че „историческият миг е обкръжен от хаос и разпад... и Страшният съд ... е посочване на свойството на всяка минута от

---

<sup>37</sup> Фразата се появява за пръв път в бр. 400 от 1914 г. на Краусовото списание „Факелът“ и за последен през 1934 в бр. 890. Тук и по-надолу преводите, ако не е посочено изрично, са правени от мен, М. Влашки.

нашето съществуване“ (нак там: 374). Според грузинския философ „тръбата на Страшния съд“ в това разбиране ни изпраща следното послание: „тук и сега си длъжен да извлечеш смисъл от опита, за да не се повтаря той лошо след това“ (нак там: 374).

Очевидно гледните точки на Краус и на Мамардашвили се припокриват в разбирането, че Виена от зората на ХХ век е място, в което експерименти в различни сфери на човешкия опит пораждават познание, което е жизненоважно за човешкото естество и неговото усвояване или неусвояване може да отведе човечеството или до залез чрез лошото повтаряне на опита, или към неповтаряне на лошия опит и спасение чрез познание.

Дали и доколко както самите австрийци, така и другите народи са извели смисъл от случващото се в „Опитната станция на Апокалипсиса“ е въпрос, на който събитията от ХХ и ХХІ век дават по-скоро негативен отговор, макар виенчани да са успявали да извлекат смисъла и да завършат опита в сфери като музика (не само чрез Моцарт), медицина (не само чрез Ландщайнер и Билрот), философия (не само чрез Фройд). Но умението на теоретици, писатели, артисти и други интелектуалци, свързани с виенската култура от края на ХІХ и първата половина на ХХ век, определена от Херман Брох като „весел апокалипсис“, да преработват „посланието на Страшния съд“ във всеки един миг от своя живот до послание предупреждение, е безспорно. Дори само изреждането на някои имена на участници в този „весел апокалипсис“ би ни открило перспективите на делата им, които ни казват „това ти се предава на теб, ти чувстваш – става дума за теб, това се случва с теб сега“ (нак там: 375). Ето един непълен списък: мислителите като Франц Брентано, Ернст Мах, Зигмунд Фройд, Мартин Бубер, Теодор Адорно, Лудвиг Витгенщайн, Алфред Шютиц, Ханс Келсен, Виктор Адлер, Ото Нойрат, Ервин Шрьодингер<sup>38</sup>; писатели като

<sup>38</sup> В откриващата пътищата към изследването на виенската модерност книга на Уилям Джонстън *Австрийска културна и духовна история* американският историк обобщава в началото на 70-те години на ХХ век: „В последните двадесет години няма страна, в която да се е изградил философ или теоретик на обществените отношения, който по своята обновителна мощ да може да се сравни с Фройд, Хусерл, Витгенщайн, Келсен или Нойрат“ (Джонстън 1974: 402).

Херман Бар, Артур Шницлер, Хуго фон Хофманстал, Карл Краус, Стефан Цвайг, Франц Верфел, Роберт Музил, Йозеф Рот, Херман Брох; художници като сецесионистите Густав Климт, Егон Шиле и експресиониста Оскар Кокошка; музиканти като Арнолд Шьонберг, Густав Малер, Албан Берг, Антон Веберн; архитекти като Ото Вагнер и Адолф Лоос; театрални като Макс Райнхард и мн. др. Дори в един най-общ поглед към списъка стават видими някои от характеристиките на културната епоха Виенска модерност (разбрана в най-широките ѝ граници от около 1880 докъм 1934 г.<sup>39</sup>): всяко от тези имена свързваме с новост в сферата на неговите занимания, свързваме с модерно мислене и идеи, но навлезем ли в дълбочина, откриваме и доброто познаване на традицията – не само австрийската и немската, но и на всички предходни културни епохи, най-вече по европейските земи; преобладаващата част от хората в списъка са с еврейски произход; по-голямата част от тях са с космополитна нагласа; своите идеи дискутират и развиват в групи (групата „Млада Виена“, сдружението „Сецесион“, философския „Виенски кръг“, „Виенско психоаналитично общество“ и др.); основното пространство, в което съществуват публично, е триъгълникът – Виенски университет, кафене (най-вече „Грийнщайдл“, „Централ“, „Херенхоф“ и „Музеум“), вестникарски фейлетон (най-вече в „Ди Цайт“ и в „Ное Фрае Пресе“), допълван за тези с художествено-творчески занимания от сцената (най-вече Бургтеатър и Виенската опера)<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Сред изследователите на тази австрийска културна епоха е общо мнението, че в естетическо отношение двата политически периода, върху които тя се простира – имперски и републикански, не ѝ оказват силно влияние. Кое е явен белег за нейната автономност. Вътре в нея в областта на изкуствата протичат процеси, които са сходни на христоматийните представи за реализъм, натурализъм, декадентство, импресионизъм, експресионизъм.

<sup>40</sup> Отново ще се позова на Джонстън, който косвено определя това пространство в преценката си за неговия край: „като прогонват евреите от Виена и от Прага, националсоциалистите разкъсват може би единствената общност, чийто членове осъществяват с лекота интегрирането на различните начини на мислене“ (Джонстън 1974: 403).

Изследователският поглед в гържави различни от нашата отдавна е открил комплекса от въпроси и проблеми, които съдържа в себе си Виенската модерност, и които са се превърнали в част от общия световен опит в края на седемдесетте и началото на осемдесетте години на XX век. Пионери в тази насока, съвсем разбираемо<sup>41</sup>, са множеството англо-американски учени (Карл Шорске, Уилям Джонстън, Алън Яник и Стивън Тулмин, Едуард Тимс), но импулсът за пораждање на това единно международно поле за изследване идва от Франция, по-специално от бр. 339/340 за 1975 г. на списание „Критика“ с аргумента, че Виенската модерност е пример за съвременния свят, който „хвърля светлина върху най-актуалните притеснения“ на съвременния човек<sup>42</sup>. През 2013 г. Джонатан Франзен сумира мотивите за световния интерес към темата така: „Ситуацията, в която се намираме, е доста подобна на тази във Виена през 1910 г., с изключение на това, че вестни-

<sup>41</sup> Емиграцията на австрийски интелектуалци около Аншлуса пренася голяма част от богатството на техния опит тъкмо в Англия и особено в САЩ, където той бива изучаван, дискутиран, доразвиван.

<sup>42</sup> Critique n° 339 – 340: Vienne, début d’un siècle. Ето част от мотивите за съставянето на броя: „Именно там – в тази Какания, **казус пример за съвременния свят** (подч. мое, М.В.) – Музил замисля своя огромен роман, който никога не е завършен, защото представлява неустово търсене на модерността; там Лоос изобретява своята архитектура *tabula rasa*; там са израснали писатели като Броч и Хофманстал, музиканти като Малер и Шьонберг, художници като Климт, Егон Шиле и Кокоска, историци на изкуството като Ригл, физици като Болцман, политически теоретици като Адлер и Ото Бауер, **всеки от които в своята област е белязал дълбоко нашия начин на мислене и чувства** (подч. мое, М.В.). Всичко това се случува в атмосфера, характеризираща се както с дълбоко отчаяние, така и с крайна изобретателност; с противоречия, които откриваме в Карл Краус, двусмислена и загадъчна персона, страхотен полемист, и който едва сега започваме да се опитваме да преведем във Франция, докато чрез влиянието, което упражнява върху всички хора на своето време, той е може би централна фигура. Този троен брой на „Критика“ няма претенциите да рисува историческа картина, нито да очертава теза за причините за съжителството на толкова много творчески гении по едно и също време и на едно и също място. Това е само набор от разсъждения на днешни писатели, за хора, чиито творби, макар и датиращи от преди половин или три четвърти век, ... **хвърлят светлина върху нашите най-актуални притеснения** (подч. мое, М.В.).“  
[http://www.leseditionsdeminuit.fr/livreCritique\\_n%C2%B0\\_339\\_340\\_Vienne\\_d%C3%A9but\\_d\\_un\\_si%C3%A8cle-2479-1-1-0-1.html](http://www.leseditionsdeminuit.fr/livreCritique_n%C2%B0_339_340_Vienne_d%C3%A9but_d_un_si%C3%A8cle-2479-1-1-0-1.html) (посетен на 02.11.2023).



карската технология [...] е заменена от цифрова, а виенският чар от американското безгрижие“ (Франзен 2013).

Безспорно в епохата на модерността Виена е „една от световните столици на духа“ (по определението на Жан Амери при това след Първата световна война, срв. Велан 1986: 39), не само защото е централноевропейският, имперският център за „себе-представяне на елитите“, т.е. „център на привличане и на предизвикателствата“ (Велан: 41). В различните изследвания върху причините за креативния потенциал на австрийската столица се откриват разностранни перспективи.

Карл Ахам например подчертава три фактора: първите два от тях са сходни и за други гържави – разрастване на научното познание, което води до съзнанието за диференциация на действителността; разрастване на световния пазар, което от своя страна води до схващането за плурализъм (с тази тенденция е свързана загубата на една централна перспектива в отношението към света и разрояването на множество съжителстващи перспективи – схващането, което стои в основата на виенския импресионизъм, за „неспасяемия аз“, т.е. за спасяемото негово единство, има своите корени тъкмо в културата на Виена<sup>43</sup>). Третият фактор обаче има специфични за Виена измерения – разпагът на религиозно центрираната светопредстава се ускорява от концентрираното присъствие на еврейския етнически елемент – макар и еманципирани и конвертирани, евреите по-лесно преодоляват традициите (срв. Ахам 1990).

Алън Яник изхожда от наблюдението, че гражданите на „стара Виена“ не са били особено благосклонни към родните таланти, но няколко фактора благоприятстват концентрацията на креативен потенциал: големината на града като център на империя<sup>44</sup> с 50 милиона жители; спецификата на управленските и образова-

---

<sup>43</sup> Тъкмо разгръщането на релативизма води например до идеята на професора по правни науки Ханс Келсен за минимален консенсус, който да позволи функционирането на една плуралистична демократия.

<sup>44</sup> Поради концентрацията и на богатство градът се превръща и в меценатски център, както аристократичен, така и на буржоазните салони. При вторите много силна роля играят еврейски фамилии като Гомперц (Gompertz), Ромшилд, Витгенщайн, Ефрусси (Ephrussi), Либен (Lieben) и др.



телните институции в града, особено като седище на имперската бюрокрация, която има „шизоиден характер“ (поради своя йозифинистичен произход тя е както революционизираща, така и опазваща статута, без да се превръща в реакционна, вж. Яник 1986: 48), но и като център на едно строго класическо образование<sup>45</sup>; третият фактор според Яник е посредническата роля на Виена както спрямо други културни центрове на империята (Будапеща, Прага, Краков, Чернивец), така и спрямо други столици (Париж, Берлин, Лондон). Важна е забележката на Яник, че този потенциал развива и опасни сили – най-видимият пример е самият Адолф Хитлер, за когото тъкмо същата Виена е била „най-сериозната и основна житейска школа“ (нак там: 54).

Според първопроходника по темата Джонстън стимул за креативността е двойствеността<sup>46</sup>, с която живеят виенчани, като неин символ са асимилираните евреи (срв. Джонстън 1974: 400). Животът в гетата ги е научил да разбират самоизмамата и да посягат към всяка една възможност за промяна без страх от провал. Срещите им с различни култури са ги обогатили по посока на интегративното мислене. Към тези характеристики би трябвало да добавим и обстоятелството, че животът им в имперската гържавна структура, където още с раждането си овладяват три езика – майчин, официален и локален, им загава груга перспектива (полицентрична) към езика. При завършване на класическо об-

<sup>45</sup> С този фактор е свързана и самата традиция, която е развивала усета за креативност: в края на XIX век медицината, либералният хуманизъм, музиката и театърът имат над 150-годишна австрийска традиция.

<sup>46</sup> Според Джонстън виенчани имат чувство за малоценност в сравнение с берлинчани или с гражданите на Будапеща. Поради това в техния светоглед се развиват парадоксални мостри като „любов-омраза“ например, или съзнатата двойственост, която поведенчески се изразява като култивирано двуличие. Тези парадокси са причина за неврозите. Това е хранителната среда за постиженията на Зигмунд Фройд или Ернст Мах (да открият зад множество външни белези действието на вечни природни закони), на Херман Бар или Петер Алтенберг (да не могат да фиксират устойчивост в потока на възприятията и зад всяка привидност да откриват скрити значения, което стои в основата на виенския импресионизъм), на Артур Шницлер или Рихард фон Шаукал (да възобновят бароковия култ към смъртта в творчеството си) и др. (срв. Джонстън 1974: 399)

разование представителите на етноса овладяват допълнително латински, старогръцки и поне още един европейски език. Тази езикова основа отличава литературата на австрийските автори с еврейски произход (Шницлер, Хофманстал, Краус, Верфел, Кафка, Херман Брох, Йозеф Рот и мн. др.) от тази на германските им колеги.

Изследванията върху виенската креативност и примерите за нея са достатъчно много, за да бъдат описани всички, което не е и целта на настоящото изложение. Направеният по-горе преглед на някои от основните и добавките към него, надявам се, не оставят съмнение, че поради фактори, свързани с хабсбургската традиция, в края на XIX и първите десетилетия на XX век Виена се оформя като незаобиколимо за световното познание поле на духовна и познавателна креативност, белязано от светски измерения, либерализъм, плурализъм и демокрация.

Какви опити се провеждат на това поле по времето на „веселия апокалипсис“, който след края на Първата световна война ще започне да се превръща все повече в реален апокалипсис, какъв е техният произход, до какво водят те, какво ни предупреждават? Отговорите на тези въпроси изискват едно по-детайлно навлизане в политическите, социалните и културните процеси на наблюдавания период и пространство.

Историята на Австрия е съпътствана от трайния въпрос за идентичността. Владенията на Хабсбургите са обхващали територии на Европа, които днес почти никой не свързва с Австрия – например Брюксел. Във времето от 1804 до 1866 г. Австрия съществува като самостоятелна държава след разпадането на Свещената Римска империя, а от 1867 до 1918 г. е в основата на Австро-Унгарската империя. След разпада на империята през 1918 г. до т.нар. Аншлус (присъединяване) към националсоциалистическа Германия държавата съществува под определението Първа австрийска република.

В културно отношение просветеният абсолютизъм, чиито начала произтичат от управлението на Мария Терезия и Йозеф II, т.е. след 1740 г., е известен в Европа чрез своите образователни реформи, но най-вече чрез музиката и театъра, а

откъм 1880 г. и с архитектура, изобразително изкуство и литература, създавани най-вече във Виена. Златните години на този културен възход са тези на Виенската модерност, когато столицата на Австро-Унгария се възприема като възплъщение на епохалното, световно схващане за *fin de siècle* (край на века). Тъкмо в този времеви отрязък в нея се концентрира мощният потенциал от всички краища на многоезиковата и мултикултурна империя. Тук могат да се наблюдават както идеи и експерименти, които указват бъдещи процеси в науката, в политиката, в социалното развитие, в изкуствата, така и усети за заплахите, които произтичат от тях. Усещането за разпадане има своите начала в хронотопа на Виенската модерност, наречен сполучливо, както вече споменах, от Херман Брох „весел апокалипсис“. Но неговите конкретизации стават болезнено видими и преживяеми в човешкия опит на годините през Първата световна война и най-вече в онези след нея. Политическата история на наблюдавания период обхваща два отрязъка от време. Първият, чиито корени са в тъй наречената Грюндерцайт (епоха на основаването, на градежа, 1848 – 1873), гарантира след борсовия крах през 1873 г. стремежа към сигурност, който се основава на буржоазния либерализъм. Негов градски символ е разрушаването на крепостната стена (1857) и построяването на Рингщрасе с всички представителни сгради и пространство около нея между 1860 и 1890 г. Знак за либералния характер на епохата е и настаняването на едрата градска буржоазия (която в голямата си част е с еврейски произход) в най-модерната и представителна част на града, на Рингщрасе. Следват годините на тъй наречения *fin de siècle*, атмосферата на които създават синовете на „основателите“. Това е и времето, в което се оформят масовите партии, макар всеобщото избирателно право за мъжете да е въведено през 1907 г.<sup>47</sup> Оформят се и големите политически движения на социалдемократията, на ционизма и на

---

<sup>47</sup> Парламентаризмът в Австро-Унгарската империя се основава на ценз (имотен и образователен) и е в зависимост от плащания данък (след утвърждаването от императора на Конституционния закон от 1867 г. евреите стават пълноправни граждани на австрийската част на империята (Цислейтания).

австромарксизма. Антисемитизмът се използва като политически популистки инструмент от християнсоциалната партия. С обявяването на Първата световна война идва и краят на този исторически отрязък.

Още през 1917 г., в свикания от новия император Карл I<sup>48</sup> парламент се долавя възможността Империята да се разпадне след края на войната. На 16.10.1918 г. народните избраници правят безуспешен опит да запазят държавността като федерация и на 30.10.1918 г. предлагат ново правителство, но вече не на императора, а отпращат предложението към американския президент Томас Удроу Уилсън. Новата държава ще се нарича *Deutschösterreich* (Немска Австрия). На 12.11.1928 г. се издава закон, според който тя ще е част от „Немската република“ (има се предвид Ваймарската република, която просъществува от 1918 до 1933 г.). Тази воля за приобщаване към Германия произтича от загубата на ресурси при отпадането на териториите, от преобладаващото мнозинство немскоговорещи и с немско културно съзнание граждани от останалите в държавата около 6,5 милиона хора. Правителството е оглавено от социалдемократата Карл Ренер. Победителите в Първата световна война не допускат реализацията на тези възжеления и с договора, подписан на 10.09.1919 г. в Сен Жермен ан Ле, категорично забраняват обединения под каквато и да е форма. По силата на същия договор Австрия остава само с професионална армия от 30 000 човека и е длъжна да се присъедини към Обществото на народите, със седалище в Женева. Наложена ѝ е „независимост“, каквато Република Австрия не желае. Освен това се създава областта Бургенланд, която трябва да служи като славянски буферен коридор между Австрия и Унгария, който свързва Словения със Словакия. Въпреки международните императиви в отделни провинции се провеждат множество референдуми за присъединяване на отделни области ту към Италия, ту към Швейцария, ту към Германия и т.н. Тези събития ясно показват безизходицата на разпада и търсенето на изход в обвързване с други държавни структури, предимно на етнолокален принцип.

---

<sup>48</sup> Ерата на император Франц Йозеф приключва с неговата кончина на 21.11.1916.

През ноември 1920 г. е гласувана федерална конституция и правителството се опитва да спре хиперинфлацията. Това става в края на 1924 г. с въвеждането на шилинга като платежно средство, който бързо добива славата на „алпийски долар“, но скоро настъпва Световната икономическа криза (1929) и безработицата скача над 30%, т.е. става масово състояние за обществото, което и без това е заглъбяло много. Политически отговор на тази наистина критична ситуация (тоест наложени са една върху друга икономическа, идентичностна и геополитическа криза) е намаляването на правомощията на парламента за сметка на тези на президента, с което се открива пътят към авторитарното управление. В тези години Виена се управлява от социалдемократите („червена Виена“ съществува от 1920 до 1934 г.), които на държавно ниво са в трайна опозиция спрямо консервативните правителства, доминирани от Християнсоциалната партия. През 1926 г. е основан Националсоциалистически работнически съюз (Хитлерово движение). Създадени са и паравоенни формирования – *Heimwehr* (консервативни сили, прогермански, през 1930 г. те прокламират отказ от западния демократичен парламентаризъм) и *Schützbund* (с ляв уклон). Сблъсъците между тях, особено през 1927 г., допълнително изострят кризисното живеење в Първата република.

„Овластяването“ на тази ситуация води до годините на т.нар. „съсловна държава“ (терминът съществува само за периода 1933/34 – 1938), а управлението ѝ и политиката ѝ са известни в Европа като „австрофашизъм“, защото са в унисон и се осъществяват във взаимодействие с Мусолини (в това време той все още не е съюзник на националсоциалистите в Германия и е един вид гарант във външнополитическо отношение за Австрия).

В партийно-политическо отношение срещу двете традиционни партии (Социалдемократическата работническа партия и Християнсоциалната партия) застава Националсоциалистическата партия (особено силна в Щирия, и често взаимодействаща си локално с Християнсоциалната партия). На изборите през 1927 г. с единна листа се явяват Християнсоциалната и Великонемската партия (немскооринетирана, антимакистка и антисемитска) и националсоциалистите.

След като националсоциалистите на Хитлер идват на власт в Германия през 1933 г., напрежението в Австрия се усилва. В същата година австрийският президент не опонира на авторитаризма и назначава за канцлер Енгелберг Долфус, който обявява „самоизключване на парламента“ от властта. Президентът В. Миклас отново не се намесва. Така се създава „съсловната държава“ (а не класова или демократична например), въвежда се отново цензурата, забраняват се демонстрациите и политическата власт губи откровено авторитарен характер. Израз на това състояние на нещата е създаването на единния „Отечествен фронт“ през май 1933 г. под водачеството на канцлера Долфус. Този режим забранява републиканския защитен съюз (*Schutzbund*), който продължава да действа нелегално; забранява комунистическата партия, създадена през 1918 г. и така създава предпоставки за укрепване на „Хитлеровото движение“. В същото време държавното управление не преследва евреите. Дори доста интелектуалци от Германия се местят в Австрия, като например Макс Райнхард, Карл Цукмайер и др. Но в годините между 1934 и 1938 социалдемократическите нелегални сили и тези на *Heimwehr* осъществяват множество въоръжени сблъсъци (особено във Виена и Щирия), които историографията определя като „гражданска война“. Това вътрешнополитическо състояние поражда първата емигрантска вълна. След кървавите събития във Виена през февруари 1934 г., когато загиват над 300 човека, социалдемократическото ръководство бяга в Чехословакия, а партията им и всички присъдружни организации са забранени. През юни същата година терористична вълна разгръщат националсоциалистите, което довежда до забрана и за тяхната партия, но през юли 1934 г. те пробват да осъществят преврат, който е потушен от правителството за три дни. Жертва на тези събития става канцлерът – Долфус е убит. Наследява го Курт Шушниг. Хитлер официално отрича да е подпомагал австрийската Националсоциалистическа партия.

През 1936 г. Мусолини и Хитлер сключват таен договор (ос Рим – Берлин), а канцлерът Шушниг е принуден през февруари 1938 г. да подпише т.нар. Берхтесгаденско споразумение, по силата на което вътрешен министър на Австрия става националсоциалист-

тъм Зайс-Инкварт, а правителството амнистира множество националсоциалисти.

След този момент събитията се развиват стремглаво: Шушниц обявява референдум за независимостта на Австрия за 13.03.1938; на 11.03.1938 Хитлер поставя ултиматум за отмяната му и Шушниц подава оставка след реч под мотото „Бог да пази Австрия“; в полунощ на 12.03.1938 г. президентът Миклас обявява новия канцлер Зайс-Инкварт, а в 5.30 часа на 13.03.1938 г. немската армия навлиза в Австрия. На 10.04.1938 народно гопитване потвърждава почти стопроцентово присъединяването на Австрия към нацисткия Райх. Рязко и брутално се провежда антисемитската политика на националсоциализма. От сбития преглед върху политическата история на Първата република става ясно видимо, че целият период е свързан с кризисни състояния, граждански войни, постоянно политическо проблематизиране на австрийската идентичност и категорично се различава от периода на т.нар. „модерност“.

Като пример за разрушителната мощ на историческите обстоятелства от онези години ще проследим житейската история на Виенския кръг, който налага логическия емпиризъм като научна парадигма. Създаден е през 1924 г. като „Сгружение Ернст Мах“ от родения в Берлин физик и философ Мориц Шлик (1882 – 1936), който през 1922 наследява катедрата на Ернст Мах по естествена философия във Виенския университет; от родения във Виена математик Ханс Хан (1879 – 1934), редовен професор във Виенския университет от 1921 г., и от виенчанина Ото Нойрат<sup>49</sup> (1882 – 1945), икономист и теоретик на науката, свързан с австромарксизма, основател на Виенския социално-икономически музей. Създаден е като продължител на първия такъв кръг, в чиито разговори из виенските кафенета от началото на XX век освен Ернст Мах и Лудвиг Болцман, двамата физици, които преподават философия във Виенския университет, участват Анри Поанкаре, Бъртранд

---

<sup>49</sup> Нойрат е пионер в графичния дизайн и е създател на модерните пиктограми, с които се ориентираме и до днес в пространството. Неговите разработки оказват влияние върху социолози, урбанисти, графични дизайнери, дейци на музейното дело и мн. гр.



Ръсел и Алберт Айнщайн. Всеки четвъртък членовете на кръга разискват върху научния светоглед въз основа на учението на своите примери и вдъхновители, като още в началните си сбирки започват и дискусии върху *Tractatus logico-philosophicus* на своя съгражданин Лудвиг Витгенщайн. Към кръга се присъединяват техни колеги и студенти като философа Рудолф Карнап (1891 – 1970), математика Карл Менгер (1902 – 1985), логика Курт Гьодел (1906 – 1978) и бъдещия философ Карл Попър (1902 – 1994), който никога не е бил същински член на кръжока. Публичната дейност на кръга започва през 1929 г., но лекциите на неговите създатели привличат в университета студенти от много страни. До 1933 г. Виенският кръг добива световна известност – членовете му публикуват, изнасят лекции и извършват своите проучвания в мрежа от американски, английски, немски и дори руски университети и научни институции. Карнап напуска Виена пръв през 1931 г., като става професор в Немския университет в Прага, но все още посещава срещите на своите съратници. Кръгът на точната и отхвърляща метафизиката мисъл става естествен трън в окоито на властта, след като „майската“ конституция от 1934 г. в преамбюла си се основава „в името на Господ, от когото произтича всичкото право“, т.е. основният австрийски закон се отказва от плуралистичната конституция, създадена по експертизата на Ханс Келсен, с която е положено началото на Първата австрийска република, и се завръща към клерикалната католическа представа за светоустройството. Тази идеологическа предпоставка се конкретизира чрез държавната власт на „съсловната държава“. Първият засегнат от кръга е Ото Нойрат, който е политически активен като социалдемократ. След гражданската война от февруари 1934 г. Нойрат става преследвана политически фигура. По това време той е командирован като директор на Виенския социално-икономически музей в Съветския съюз, където участва в създаването на Институт по образна статистика. Но в родната „червена Виена“ властта е узурпирана от Отечествения фронт, а Социалдемократическата партия е забранена. През Полша и Дания Нойрат се отправя към Холандия, където преди това е създадал клон на управлявания от него музей, установява се в Ден Хаг и за-



почва да публикува в американски и английски издателства. На 14 май 1940 г. Хитлер окупира Холандия и Нойрат този път бяга по море със станалата по-сетне легендарна лодка „Моряшка надежда“<sup>50</sup>, открадната от трима студенти и рееца се изминирани води на Ламанша с 50 бегълци на борда, докато не е открита от британски кораб.

Мориц Шлик има друга съдба – след февруарските събития гържавата закрива „Сдружението Мах“, той е принуден да стане член на Отечествения фронт, за да не загуби професурата си<sup>51</sup>. През 1936 г. е застрелян на стълбището на философите в сградата на Виенския университет от своя бивш докторант Йохан Нелбьок. Макар това убийство да има дълга частна предистория, пресата го интерпретира в духа на времето – като битка на светогледи между младия г-р Нелбьок и „угола на еврейските среди във Виена“ проф. Шлик<sup>52</sup>. След Аншлуса убиецът на основателя на Виенския кръг осъден за деянието си на 10 години, е помилван в контекста на налаганото от пресата тълкуване на случая. Убийството на Шлик и реакциите на обществеността „отварят очите“ на останалите членове за опасната ситуация – кръгът се разпуска. Карл Менгер емигрира през 1937 г. в САЩ. За Карл Попър хабилитация в Австрия е немислима и въпреки че има слаби познания по английски, отива през 1935 г. в Англия, получава подкрепата на работещите

<sup>50</sup> Приключенските измерения на това бягство имат формата на дежа вю със създадена от него самия метафора за кораба като образ на познанието за света: „Ние сме като моряци, които в открито море трябва да реконструират своя кораб, но никога не могат да започнат наново от дъното. Когато една греда бъде отнета, трябва незабавно да се постави нова и затова останалата част от кораба се използва като опора. По този начин, с помощта на старите греди и дървесина, корабът може да бъде оформен изцяло наново, но само чрез постепенна реконструкция“ (Нойрат 1973: 199).

<sup>51</sup> Синът на класическия филолог Теодор Гомперц, който осигурява професурата на Ернст Мах във Виена, философът Хайнрих Гомперц, докторант на Мах, отказва да стане член на Отечествения фронт и е освободен незабавно. Като емигрант в САЩ от 1935 г. става на възраст от 63 г. гост-професор в Университета на Южна Калифорния до кончината си през 1942 г.

<sup>52</sup> Както Шлик, така и убиецът му нямат нищо общо с еврейството, семитизма и антисемитизма.

там виенчани като културисторика Ернст Гомбрих, физика Ервин Шрьодингер, икономиста Фридрих Хайек, и препоръка от Айнщайн. Благодарение на друг член на кръга, прависта Феликс Кауфман, който като представител на Англо-уранската нефтена компания задвижва връзките си в Англия, за да осигури стипендия на прокудения от академичните обстоятелства в родината му виенчанин, а в края на 1936 г. му осигурява и позиция в Кентърбъри Колидж в Крайстчърч, Нова Зеландия, Попър става британски философ.

Съдбата на другите именити членове на Виенския кръг също е свързана с принудителната емиграция. Карнап емигрира от Прага в САЩ през 1936 г. с посредничеството на Чарлз У. Морис и Уилард Ван Орман Куайн и първоначално преподава в Чикагския университет.

През 1941 г. става гражданин на САЩ и продължава академичната си дейност в Принстънския университет и в Калифорнийския университет в Лос Анджелис до пенсионирането си през 1961 г. Курт Гьодел, макар да няма причини да бъде преследван – няма еврейски произход и не е партийно обвързан, напуска Австрия след Аншлуса в 1940 г. през Сибир и Япония и се установява в САЩ, където многократно е гостувал като учен и преподавател и преди това.

Обезглавяването на високата виенска академична мисъл настъпва окончателно след Аншлуса, когато от Философския факултет през март 1938 г. са отстранени 94 професори и приватдоценти от цялостния състав от 257 преподаватели и учени. През зимния семестър на учебната 1938/39 Виенският университет е обявен за „свободен от евреи“ и за всеки един от тях, независимо в каква роля, достъпът е напълно забранен.

На академичното поле в Австрия, благодарение на политическите борби и антисемитските настроения, автономията, родила в плуралистичната среда на модерността новото научно схващане, основано върху емпиризма и точните науки, е напълно унищожена. Същата съдба имат музикалният кръг около Арнолд Шьонберг и психоаналитичният около Зигмунд Фройд.

За да си изясним характера на случващото се след Първата световна война в Австрия и в нейния духовен център Виена, е необходимо да се върнем към полето на Виенската култура от епохата на

модерността<sup>53</sup>. В центъра на модела, който следвам и който наложи в световното литературознание и културознание наименованието на комплекса от автори, творби, художествени практики, идеи и стилове от към 1890 до разпадането на Австро-Унгарската империя през 1918 като Виенска модерност<sup>54</sup>, се разполага тезата на Карл Шорске, който мотивира основата на своето проучване „Виена. Духовност и общество през *fin de siècle*“ като „възникване на *homo psychologicus* от духа на политическата криза във виенската либерална култура“ (Шорске 1982: 4). Основание той намира във факта, че авторите, създаващи изкуството, литературата и науката на Виенската модерност, са деца на либералната епоха и ценностите, с които те трябва да посрещнат кризата, са формирани тъкмо в грюнгерцайт. За Шорске тези ценности се разделят в две групи: едната е свързана с морала и науката, а другата – с естетическите стойности. И докато първата, която подsigурява успеха, бива споделяна единствено от едрото гражданство и няма широка социална база, втората има по-сложно естество. Следвайки Шорске, ще се опитам да доразвия неговия възглед. Образованото гражданство се стреми към стила на живот на аристокрацията, а не както във Франция – да я низвергне и да наложи свой стил (Виена е град от типа императорска резиденция – бел. моя, М.В.), но се сблъсква с една силна традиция с барокови и католически корени. За аристократичния възглед природата е божия даденост, на която човек се радва и се наслаждава. За гражданството с неговия разум и закон (които стоят по-близо до севернонемското, протестантско измерение на нравственост, философия и наука) аристократичната култура изглежда в този смисъл лековата, почти не-

<sup>53</sup> По-подробно процесите в него с акцент върху емблематичната за времето група „Млада Виена“ са описани в изследването „Млада Виена“ в млада България (Влашки 2017).

<sup>54</sup> Зоран Константинович дава за него следното определение: „Понятието за модернизъм в своето специфично оформяне в Австрия – като „Виенска модерност“ – придоби съвсем обособено значение. Програмно е зададено за пръв път от Херман Бар в статията му „Модерността“ (*Die Moderne*) от първия номер на списание „Модерна поезия“ (*Moderne Dichtung*), излязъл на 1 януари 1890, включва в себе си едно тройно единство на истината в телесното, в чувственото и в мисленото“ (Константинович 1987: 311).

морална. От друга страна, асимилативният процес между двете светопредстави протича безотказно на терена на управленската власт. Тоест самото асимилиране въвлеча участниците в него в конфликта между външно-привидно естество и истинно житейско преживяване. Същевременно ефектът се засилва и от законвата възможност, която поощрява стремежа на еврейския етнос във Виена да се слее със столичното гражданство. Този натиск има усилващ ефект като в никой друг културен център на Европа. И както ражда усетите за една чувствена култура (аристократичната представа за наслада в създадения от Бога свят), така поражда и чувствителността към раздвоеното състояние, към проблемите на идентичността. При това процесът на асимилация протича в град, в който театърът и най-вече оперетата играят особена роля<sup>55</sup> в този, ако можем да го наречем така, мащабен експеримент за социална хибридность. Всички социални слоеве са в залата, а от сцената им биват предлагани модели на поведение. Толкова мащабна проекция на разбирането на живота като игра също не се наблюдава в никой от другите културни центрове на епохата. За нейното мултиплициране се грижат и фейлетонистите, които „правят опит да превърнат обективния анализ на света в субективно култивиране на персонални възприятия“ (нак там: 9).

В този епохален процес съществуват емблематични явления. Например изданието „Ди Цайт“ (което) може да бъде разглеждано като медиален израз на хибридността на Виенската модерност, още повече че в него се отразяват и междукултурните разменни процеси“ (Митербауер 2005: 122). Или книги като „Еврейската държава“ на Теодор Херцел, „Пол и характер“ на Отто Вайнинегр, „Тълкуване на сънищата“ на Зигмунд Фройд. Хибридният характер на виенската култура в подобен контекст се допълва от стремежа на „новото поколение“ литератори около Херман Бар да докаже, че

---

<sup>55</sup> Статистиката показва, че през 1900 г. всичките места в театралните зали са били 13 502 и за годината са изнесени 3510 представления – почти по десет на вечер. При такава честота на представленията трябва да приемем, че залите не остават нито ден празни. Числото на гледаните от един зрител на година представления е впечатляващо. По това време Виена с предградията наброява 1 727 073 жители (Статистика 1902: 496 сл.).

Виена не стои по-назад от Берлин (в който властва натурализмът) и че чрез формули, взети от естетизма на парижкия декаданс и обработени във виенска среда<sup>56</sup>, господстващият натурализъм може да бъде преодолян (нак там: 118 сл.). Така се стига до литературна ситуация, която авторите от изследователската група на университета в Грац по проекта „Модерност – Виена и централна Европа около 1900“ синтезират до следната формула:

*Отражения, себеотражения, пресечки, цитатни повторения, наблюдения от втори, трети, четвърти ред. Тук се произвеждат текстове, които се съотнасят с други текстове, които от своя страна цитират картини, които пък се основават на стихотворения, които от своя страна стигат до антични или библейски извори; литературни огледални кабинети биват създавани тук, от които изглежда никакъв път вече не води към реалността на ежедневието (Шерке/Болтерауер 2004: 361).*

Наблюдението за безизходността към реалността на ежедневието е важно, защото имплицира културно състояние, в което битуват усети за възможна катастрофа, които обаче не се трансформират в промяна на светогледи, практики и т.н.<sup>57</sup>. Ес-

---

<sup>56</sup> Херберт Ленерт отбелязва като подобна, неналична другаде обработка съчетаването на декадентската фикция с митологията на пролетта, т.е. с чувствата на ново начало, на младост, на модерност (срв. Ленерт 1978: 289). Тъкмо това пресрещане на смъртта и новото начало задава дионисиевската атмосфера на голяма част от творбите на Хофманстал (напр. „Електра“, „Страх“ и др.) и стои в основата на формулата на Херман Брох за „весел апокалипсис“.

<sup>57</sup> По този начин опасността се подценява. Либералните кръгове надценяват стойността на образованието и силата на идеите. Те са подвластни на оптимизма, роден в годините на сигурността. Не малка роля за това има и масовата либерална преса, която подценява „неуките“ пропагандатори, а по време на войната сама пропагандира „успехите“ на империята по такъв начин, че катастрофата от 1918 г. се стоварва някак изведнъж в обществените представи – поради внушенията на пресата никой не е очаквал подобна катастрофа. Забележително в това отношение е изпадането в забравата на силната традиция на пацифизма, произтичаща от делото и трудовете (например романът *Долу оръжията*, 1889) на Берта фон Зутнер, която е и първата жена, удостоена с Нобелова награда за мир през 1905 г.

мествено, съществуват и други представи – примерно у Карл Краус, у Зигмунд Фройд<sup>58</sup>, но и в по-младото поколение на Виенската модерност – у Роберт Музил, у Херман Брох, у Йозеф Рот, у Франц Верфел и др.

Факт е, че в годините до Първата световна война вярата в прогреса, осигуряван от науката, и усетите за кризисни състояния, развивани предимно в изкуствата, се разгръщат успоредно. Но след войната между тях се оформя солидна пропаст. Симптомите на културен разпад стават неизбежно видими. Ако в годините от 1890 докъм 1910, когато в изобразителното изкуство, литературата и музиката доминират декадентски схващания и реализиращи ги естетически техники, страховете се преплитат с удоволствено опияняващи изживявания<sup>59</sup> в духа на дионисиевите мистерии под силното влияние на Ницшевото творчество, то в годините между 1914 и 1938 г. подобни художествени практики са подложени на критически анализи от писатели като Роберт Музил, Херман Брох и естетически преодолявани от експресионистите.

С края на буржоазния индивидуализъм и разрастването на неиндивидуализираното масово общество класическият образователен идеал е поставен под въпрос. „Справянето“ с живота без необходимостта от солидно образование има своите последствия – ориентационният хаос, особено във времена, когато ускорението на модерните придобивки е силно, поражда болезнена несигурност, неосъзнато усещане за безпомощност и масата търси „лечение“ чрез фигури на предводители, чрез почти религиозно отдаване на идеи, чрез вяра в обещания за постигане на масово желаното. Тази криза, захранвана от отчуждаването на света на духа и изкуствата чрез неговия стремеж към автономия (напри-

---

<sup>58</sup> В един разговор между него и Стефан Цвайг през 1938 г. Фройд казва, че Първата световна война е доказала по най-ужасен начин тезата му, че варварският нагон за унищожение у човека е неизкореним (цит. по Ахам 1990: 16).

<sup>59</sup> Примери за това могат да бъдат открити, както посочих по-горе, в творчеството на Хуго фон Хофманстал (*Смъртта на Тициан*, *Електра* и др.), в романа *Смърт във Венеция* на Томас Ман, в дистопията на Алфред Кубин *Другата страна* (*Die andere Seite*, 1908) и при много автори от първото поколение на модерността.



мер естетизмът или изкуство-за-изкуството), от експанзията на техническия напредък, от разрастването на икономическата мощ или на политическото многообразие на властта, става хранителната почва за антисемитизма във Виена. Интелектуалците на епохата имат ясен поглед върху потенциала на явлението. Водачът на групата „Млада Виена“ е категоричен в своя преговор към книгата си „Антисемитизмът. Международна анкета“: „Антисемитизмът е морфинизмът за малките хора. (...) Антисемитските водачи, които са загрижени не единствено за делата си, са претенденти за благоразположението на плебса, когото искат да владяят. В своя малък кръг те искат да са нещо като ницшеански свръхчовеци, които постигат наслада във властта с всички средства. Гъделичка ги желанието да натискат по инстинктите и нагоните на масите като по подвижни бутони, които се подчиняват на техния най-малък натиск“ (Бар 1894: 2, 3).

Най-кратката обща формула, която може да сумира тази ситуация е „динамична двойственост, която преплита традиция и модерност“<sup>60</sup> в контекста на засрещане на южно (австрийско, баварско) и северно (пруско) и на западно (френско, немско) и източно (унгарско, галицийско, буковинско, южнославянско) състояние на човешкото във Виена (днес бихме определили подобна култура като силно хибридна). Тоест мощната традиция на бюрократичната държава пресреща икономически, юридически и социални либерални идеи и практики; налице са кризисни проблеми с идентичността; битийни привидности и реалности определят менталитетни формирания и поведенчески мотиви; употребата на един префинен и силно манипулативен език поражда усещането за криза на езика; безгрижната сигурност на живота съжителства с долавянето на подводни движения, които водят до сигурен разпад. Събитията около Първата световна война катализират всички тези процеси и довеждат до държавен разпад, до икономическа разруха, до войнстващо разделяне на обществото, до развихряне на идеологически мотивирани сблъсъци, в които възлова роля иг-

---

<sup>60</sup> За своите съграждани Роберт Музил въвежда определението „Буриданов австриец“ (вж. „Германският човек като симптом“ в Музил 2013).

раят национализмите и антисемитизмът. Конкретизациите на този срив са свързани с проблемите, които изострят голямата травма от поражението в Първата световна война – недоумъкът, който става хранителната среда на омразата най-вече към еврейството, болестотворната градска среда, миграцията, дестабилизирането на манталитета, разпадът на морала, прикриването зад патриотарски формули на политическата нестабилност и поляризация – все проблеми, които „хвърлят светлина върху нашите най-актуални притеснения“. Всички те имат своите корени в „света от вчера“ по наложилото се определение на Стефан Цвайг, но зареждат с огромно напрежение годините на Първата република в Австрия. Въпреки височината на интелектуалната австрийска мощ, която в този период се отдава на доста утопични програми<sup>61</sup>, политическата и медийната среда<sup>62</sup> водят Републиката (а и цяла Европа) към катастрофа.

<sup>61</sup> След поражението в Първата световна война австрийският експресионистичен авангард вижда възможност да реализира революционната си програма за „нов човек и ново общество“; умерената тенденция в лицето например на Хофманстал се насочва към концепцията за родна култура, която въз основа на фолклорния елемент и чрез политиката на малка държава, която е носител на световна култура, да създаде среда, в която да си дават среща естетика и етика, защото Австрия е създала вече тип служител, в който се обединяват свободният човек, културният човек и умният човек; близка до тази формула е концепцията от 1921 г. на един от създателите и стълбове на Виенския философски кръг за логически емпиризъм и деец на австромарксизма Отто Нойрат за „цялостен човек (*Vollmensch*)“. През същите години Рихард Куденхов-Калерги (1894 – 1972) разгръща идеята за Паневропейски съюз, на чийто първи конгрес във Виена през 1926 г. взема участие и проф. Иван Шишманов и така се нарежда между поддръжниците на идеята като Томас Ман, Герхарт Хауптман, Алберт Айнщайн, Бенедето Кроче, Хосе Ортега-и-Гасет и австрийците Зигмунд Фройд, Хуго фон Хофманстал, Макс Райнхард, Райнер Мария Рилке, Артур Шницлер, Стефан Цвайг, Франц Верфел и др. Впрочем някои от утопичните идеи на Виенската модерност като „Еврейската държава“ на Теодор Херцел, както и Обединена Европа на Куденхов-Калерги, а защо не и феминизмът на Роза Майрегер (1858 – 1938) днес са реалност.

<sup>62</sup> Роберт Музил изразява това състояние на нещата, характерно за цяла Европа през 1935 г. на писателския конгрес за защита на културата в Париж: „днешната политика не открива своите цели в културата, а ги носи със себе си и ги налага. Тя ни учи как трябва да пишем, да рисуваме, да философираме“ (1935).



В годините след Първата световна война австрийската литература дава на света няколко големи творби, които изпращат ясно послание за зараждащия се тоталитаризъм и за опасностите, произтичащи от него<sup>63</sup>. Те имат свои предходници в творчеството на Георг Тракл<sup>64</sup> или на Алфред Кубин, който е по-известен като експресионистичен, дадаистичен и сюрреалистичен художник. В романа на Кубин „Другата страна“ (*Die andere Seite*<sup>65</sup>, 1908) над града на мечтите с име Перла господства невидим тиранин (мултимилионерът Патера, който е завършил гимназия в Залибург заедно с разказвача). Въщност този град е изолиран от света и в него господства тоталитаризмът, което води до разрушаването му. Но след титаничната битка на революционера Херкулес Бел (също милионер, но американски) срещу Патера, малкото останали живи жители обожествяват своя диктатор. Пророчески звучи тази фантастична дистопия за един свят, в който има отказ от науката, от комуникацията с околния свят, от осъществяването на индивидуален житейски път, свят, към който в онези години Европа все още не се е устремила открито.

Като ярка фигура на прехода от ранната модерност към експресионистичното ѝ отричане австрийската литература освен Оскар Кокошка откроява Алберт Еренщайн (1886 – 1950). Той добива популярност чрез публикации в списанието на Карл Краус *Факелът* през 1910, и с посредничеството на своя приятел Оскар Кокошка става един от големите автори на немския експресионизъм в списанията на Херварт Валден *Дер Щурм* и на Франц Пфемферт *Ди Акцион*, а също така и редактор в издателството на Курт Волф, което налага експресионизма като световна литература. Пацифисткото му поведение по време на Първата световна война и увлеченията по дадаизма го отвеждат в Швейцария. Но

---

<sup>63</sup> За жалост, повечето от тях не са преведжани на български.

<sup>64</sup> Символиката на неговите стихове, например в „Предградие по време на фьон“ (*Vorstadt in Föhn*, 1912), където кръвта, изтичаща от кланицата, оцветява всичко в червено, бива разбираана и до гнес като пророчество.

<sup>65</sup> Негови големи читатели и почитатели са например Густав Майринк и Франц Кафка.

яркото му отношение срещу войната и развихрящото се варварство в Европа (показателно е стихотворението му „Глас през/над Варварона“ (*Stimme über Barbaropa*, 1918) го превръщат след 1932 г. в емигрант.

Два романа, публикувани в началото на 30-те години на XX в., с автори, произхождащи от Австро-Унгарската империя, а вторият – Франц Верфел изрично свързан с Прага и с Виена, могат да бъдат разглеждани като емблематични за процеса на заразата на тоталитаризма, обхващаща в онези години Европа. Това са „Черният манастир“ (1931) на Алагар Кунци и „Четиридесетте дни на Муса Даг“ (1933) от Франц Верфел.

Кунци е бугапещенски модернист, който често пребивава в Париж, за да изживява в декадентски стил живота си и да следва идеите си Маларме и Верлен. Тъкмо по тази причина през 1914 г., с началото на войната, като гражданин на противникова страна е затворен в концентрационен лагер на остров Льо в провинция Ноармуте заедно с още около 5000 немци, австрийци и унгарци. Романът описва по-скоро натуралистично преживяванията в концентрационния лагер, а с това и осъществяването на нечовешкия тоталитарен свят. Любопитен пророчески момент в него е интерпретацията на подписаното примирие, с което се слага край на лагерното съществуване. За разказвача то не води до спасение, а до нова поредица от бедствия.

В романа на Франц Верфел, който, за разлика от този на Кунци, има голям успех и широко разпространение, за пръв път в световната литература навлиза темата за арменския геноцид. Изтребването на един народ като фашистка практика е основното му послание. Според множество рецептивни свидетелства той е бил четен и като наръчник за оцеляване в еврейските гета по време на Втората световна война<sup>66</sup>.

Пророчески характер още в годините на Първата република за втората катастрофа на Австрия, а с това и на Европа имат пре-

---

<sup>66</sup> По подобен начин като пророчески текст за практиките в националсоциалистическите концентрационни лагери се възприема и разказът „В наказателната колония“ (1919) на Франц Кафка.

дупрежденията<sup>67</sup> на Карл Краус чрез неговите сказки<sup>68</sup> и списанието му „Факелът“. То излиза между 1899 и 1936 г. в 922 номера<sup>69</sup>. По страниците му се появява и „марсианската грама“ „Последните дни на човечеството“<sup>70</sup>, в която чрез 220 сцени Краус документираща антихуманността на Първата световна война и всички произтичащи от нея проблеми. Основни цели на сатирика Краус са градският морал (обществените отношения и социално-психологическите им проявления във Виена), манипулиращата преса, езикът на епохата. Едно от основните предупреждения на Краус е свързано с появата, развитието и заплахата на „пречупения кръст“<sup>71</sup>. С каменгоричното твърдение „Пречупеният кръст стърчи от руините на световния мир“ (Факелът 557 – 560: 59) Краус предвеща през 1921 г. фашисткия манталитет и условията за него. И в следващите години трайно следи темата. Фиксира се върху национал-социалистическата пропаганда<sup>72</sup>, убедителността на фашизма в

<sup>67</sup> Без подобна конкретика в същите години автори като Херман Брох в трилогията *Лунатиците* (1930/1932) и Роберт Музил в *Човекът без качества* (1930/1933) разгръщат отговори на въпроса: По какво се познава войната, преди да е избухнала?, като проучват тънката граница, чието преминаване нарушава цивилизационните норми. Езикът и насилието, агресията са реперите в тези колкото аналитични, толкова и предупреждаващи за заплахата художествени светове.

<sup>68</sup> Елиас Канети например е един от ревностните слушатели на тези сказки. Вж. „Факел в ухото“.

<sup>69</sup> До смъртта на Краус излизат 37 годишници с около 30 000 страници, формат DIN A5. Тиражите се променят – около 1906 тиражът е 9000 бр., около 1911: 29 000 – 38 000 бр., след 1922 – около 10 000.

<sup>70</sup> Драмата излиза като книга през май 1922 г., а до края на годината има второ издание. Този тираж от 10 000 екземпляра е изчерпан през 1926 и биват отпечатани още 7000 бр.

<sup>71</sup> Още в края на 1919 г. той пише и рецитира многократно докъм 1923 г. стихотворението „Смажи го!“ (*Immer feste druff*), което започва така: „Те видяха само това, което не се случи / и чуха само това, което е добро за тях. / Аз видях края от самото начало / и знаех какво идва след края“, за да завърши с пророчеството, че Германия ще бъде над всичко, като превърне света в бойно поле.

<sup>72</sup> Показателна е например фразата за „способността на политическия лозунг да превръща хората в храна за оръдията“ (Факелът 657 – 667: 93) във връзка с наблюдението, че десет години след края на войната все още е жива „механичната готовност да убиваш“, за което вина има според Краус най-вече дясната преса (Факелът 743 – 750: 22 – 24).

култа към Мусолини и инфилтрирането на „пречупенокръстците“ в правосъдната система. Неговите предупреждения стигат обаче единствено до немскоезичния читател и биват преоткрити едва с активирането на изследователската тема „Виенска модерност“. Но опитът, придобит от Краус в „Опитната станция на Апокалипсиса“, продължава да зове с думите на Мамардашвили: „тук и сега си длъжен да извлечеш смисъл от опита, за да не се повтаря той лошо след това“. Това е и апелът на исторически случилото се в полето на завладяващата виенска креативност в годините между двете световни войни. С унищожаването на плурализма, либерализма и демокрацията полето загива и единствено емиграцията пренася завещанията и потенциала му към бъдещите поколения.

### 3. АНШЛУСЪТ: ОЗЛОЧЕСТЕНАТА, НО И „НАИВНО“ ТРИУМФИРАЩАТА ВРЕМЕННО ВИЕНА

А сега да видим уегрено самия акт на **Аншлуса** като повратен момент в историята на великия град, като историческо събитие, при което цялото общество се поляризира пределно, а Виена губи в голяма степен имперската си сакралност. Можем отново да прочетем това събитие през най-достоверните и най-важни свидетели. Това безспорно е на първо място отново писателят Стефан Цвайг.

Но нека преди това отворим нашето изследване още един път към една общоевропейска перспектива, която е широкият контекст и на въпросния **Аншлус**. Да се опитаме да разберем по някакъв начин откъде произтичат частичните нагласи във Виена на желанието за „присъединяване“ към „Великия германски хилядолетен райх“ – към тази държава, която вече е доказала и показала агресивната си и човеконенавистническа същност. Но за всичко това ще потърсим и вината на победителите в Първата световна война.

Въпреки стократно изразяваните предупреждения на най-видни европейски интелектуалци за това, че несправедливият мир отваря полетата за реванша и за нова световна катастрофична война, най-вече Франция и Великобритания упорито пренебрегват възраженията на победените и по-неутралните. На крилете на неоимперската еуфория, водещи европейски политици са игнорирали умно формулирания план на президента на САЩ Удроу Уилсън с неговите „четирнадесет точки“ за постигане на справедливия мир след края на войната. Т.нар. Версайски международен ред не внася в Европа така необходимия за всички „ред“ и умиротворение, въпреки временната еуфория в сред определни национални общности. Именно това дава ход на множещите се през двете междувоенни десетилетия катастрофични визии за бъдещето на Европа. И наистина, това налагащо се усещане за предстоящата трагедия най-пълноценно постигаме при проследяването на съдбата на превърналата се в общоевропейска културна столица Виена

чрез интерпретациите на грамите от най-значителни виенски интелектуалци, артисти, мислители. Някак внезапно, доста бързо се случва това заразяване на самата градска култура на бившата столица на дунавската империя с агресивна нацистка идеология. Така се стига до сякаш всенародно и всеградски приветствания **А н ш л у с**. Но това съединяване на смалената след войната Австрия с големия бъдещ агресор принуждава стотици емблематични европейски интелектуалци да се спасяват с **бягство/изгнание/прогонване/маргинализация/вътрешна емиграция**, да напускат любимите си виенски кафенета и прочути концертни зали, обживените си жилища с богати домашни библиотеки, да се разделят със студенти и съмишленици; всичко това води до разпадането на артистични кръгове и художествени общности (както вече беше казано и показано в предходната глава). Но паралелно с този разпад се надига и вълната на прогерманска националистическа екзалтация, организират се антисемитски гонения, „прочиства“ се университетът и прочие възпроизвеждане на познатите вече от Германия тоталитарни нацистки практики.

А ето и как преживява дните в навечерието на **Аншулуса** големият писател и хуманист Стефан Цвайг: „Моето последно пътуване до Австрия също нямаше друг повод освен спонтанния изблик на вътрешен страх пред приближаващата катастрофа. През есента на 1937 година се върнах във Виена, за да посетя старата си майка, и няхах друга причина или нещо наложително да се задържам дълго време. [...] През онези последни дни във Виена, аз посетих всяка една от познатите улици, всяка църква, всяка градина, всеки стар квартал на моя роден град, гледах ги с отчаяното, безмълвно „никога вече“. Прегърнах майка си с тази тайна мисъл „за последен път“. Всичко в този град, в тази страна мина през сърцето ми – „никога вече!“ – със съзнанието, че бе сбогуване, че бе завинаги.“ И малко по-нататък в мемоарната си книга „Светът от вчера“ Цвайг разказва за тъжната участ на останалата сама във Виена негова стара и болна майка и за други свои близки и познати: „Тези дни, когато всеки час пронизително кънтяха викове за помощ от родината, когато научавах за отвлечени, изтезавани и унижавани най-близки приятели и безпомощно преживявах за всекиго, когото

обичах, принадлежат към най-ужасните в моя живот. И не се срамувам да призная – така много времето поквари чувствата ми, че аз не потръпнах от болка, не жалеех, когато получих вестта за смъртта на старата ми майка, която бяхме оставили във Виена. Напротив, изпитах сякаш облекчение, разбирайки, че е избавена от всички страдания и опасности. Осемдесет и четири годишна, почти глуха, тя гържеше жилище в нашата семейна къща и според новите „арийски закони“ засега не подлежеше на преместване, така че ние се надявахме да я изведем в чужбина. Но една от първите разпоредби, издадени във Виена, тежко я беше засегнала. Със своите осемдесет и четири години, тя трудно се движеше и беше свикнала при всекидневните си разходки на всеки пет или десет минути мъчителен вървеж да си почине на някоя пейка на Рингштрасе или в парка. Не беше изминала дори седмица, откакто Хитлер стана господар на града, когато бе издадена животинската заповед, според която евреи не могат да сядат на пейките – една от онези забрани, които очевидно бяха измислени само със садистични цели за гнусно мъчение.“ В тези съвсем последни страници на предсмъртната си книга големият писател тъжно повествува за промените и в личното му битие на емигрант от една вече „вража страна“, той, този наистина голям световен писател, този гражданин на планетата, чиито книги бяха преведжани навсякъде на всички възможни езици!

Но в същите тези месеци има и една триумфираща отначало Виена. След колебанията на последния канцлер на все още свободна Австрия Курт фон Шушниг да приеме или не Хитлеровия ултиматум за присъединяване, след като отначало той обявява решение за провеждане на референдум по този въпрос и след като все пак подава оставка при поредната заплаха, пътят за по същество доброволната окупация е открит. Хитлер решава да играе все пак на демокрация, провежда се този предварително обявен от Шушниг референдум, „спечелен“, разбира се, с огромно мнозинство. (В своята „История на Виена“ историкът Жан-Пол Блед пише за техниките при провеждането на това „всенародно допитване“: „Нацистката пропаганда веднага демонстрира уменията си. Из целия град са разлепени 200 000 портрета на фюрера; раздадени са 20 000 радиоприемника, за да могат щастливите получатели на



този подарък да чуят добрата новина; в небето на Виена самолети рисуват спасителни Я („да“ на немски)“. И историкът добавя: „Резултатът не е изненадващ“. Виена гласува с това „да“ 99,5 на сто. Така с триумфален марш Хитлер влиза във Виена на 15 март 1938 г. и е приветстван на Хелденплац от 200 000 виенчани, говори от балкона на новия Хофбург.

Виена наистина е поругана, макар че не всички осъзнават това. За седмици целият ѝ статут на бивша имперска столица е променен. Мемоаристите свидетелстват: Хитлер мрази Виена заради младежките си неудачи и прави всичко възможно, за да я унизи. Чисто административно се извършват промени, сред които е и създаването на „Грос Виин“, която става център просто на „Остмарк“. На особени издевателства са подложени именно евреите: тук, във Виена, те са около 165 000, като приблизително сто хиляди успяват все пак да напуснат страната. Сред тези хиляди са и големите интелектуалци, елитът на обществото. Останалите в Града са принудени да изпълняват безсмислени унизителни дейности. Цитираният вече Жан-Пол Блед пише в книгата си „История на Виена“: „Поколенията са запазили снимките на клекували евреи, миещи тротоарите пред подигравачите им се минавачи. Набързо въведеният от новата власт процес на арианизация е свързан с голямо прехвърляне на собственост. Десетки хиляди евреи са прогонени от жилищата им; на няколко хиляди от тях са отнети търговията и предприятията. Официално спонтанно, всъщност много организирано, срещу евреите се извършва насилие. Виена също е разтърсена от „кристалната нощ“ на 9 срещу 10 ноември 1938 г. Разрушени са изцяло четиринадесет синагоги; остава единствено да стърчи синагогата в стария град, построена век по-рано от Йозеф Корнхойзел; докато Виена става арена на многобройни обири, 27 души губят живота си в програмираните изстъпления. През следващия етап от това слизване в ада останалите във Виена евреи са събрани в нещо като гето, вътре в Леополдщат. След това започва придвижването на изток, като за 65 000 австрийски евреи то завършва в концентрационните лагери“ (267 – 268).

Да, наистина Виена е специално избрана от нацистите, за да бъде малтретирана, озлочестена, десакрализирана, поругана!



#### **4. ИЗГНАНИЕТО: РАЗПРЪСВАНЕТО НА ВИЕНСКИТЕ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ ПО СВЕТА; СИНТЕЗ В ЧУЖДИ КУЛТУРНИ И ДУХОВНИ ПРАКТИКИ; ЧАСТИЧНОТО ЗАВРЪЩАНЕ ВЪВ ВИЕНА**

Слава Богу мнозинството от най-видните виенски интелектуалци, между тях предимно евреите, са чули добре своевременно и настойчиво отправяните им предупреждения за задаващата се кафява чума. Мнозина напускат Града и Австрия в последния момент, други са го направили още след случилото се в градовете на Германия. Посоките на изгнанието са различни, но винаги те са на запад – никога на изток и много малко на юг, на север е невъзможно. Някои от тях отдавна имат своите контакти в университети и изследователски институти и това улеснява емигрантската им съдба; други тепърва търсят възможности за реализация и невинаги ги намират. Изгнаниците избират да се установят първоначално в някои от големите градове като Париж (бързо отнема възможност!) и Лондон. Но истински спасителната обетована земя е, разбира се, Америка, САЩ, макар че и този принуден избор невинаги се оказва удачен.

Йозеф Рот отдавна (вече след 1933 г.) е трайно в Париж, откъдето публикува не само своите късни кратки романи, но и яростни антинацистски статии. И макар да продължава да се разрушава с непрестанното си пиене, всички познати и приятели свидетелстват, че стилът му при това самоунищожително поведение продължава да е кристално ясен, на съвършен немски език, че умът му остава непокътнат, че продължава да реди всеки ден страница след страница. До време, според приятеля му Стефан Цвайг. Все пак легендарен е всред парижката бохема един анекдот, когато той не е допуснат в любим свой парижки елитен ресторант, защото вътре пирувал тогавашният френски външен министър Пиер Лавал (впоследствие министър-председател на колаборационисткото правителство във Виши). На висок глас Йозеф Рот със самочувствие заявява: „Пренебрегват ме заради някой си г-н Лавал. Та кой е той? Един лош министър. Аз пък съм един добър писател.“ Ефектът от фразата веднага е поразителен: въвеж-

гат го вътре, настанияват го на обичайната му маса, келнерите се отнасят към него почтително. Романът „Гробницата на капуцините“, голямата новела „Легендата за светия пияница“ и още няколко разказа се оказват неговото художествено завещание. Може би най-важното му предупреждение към европейското човечество е писаното през 1934 г. голямо есе „Антихристът“ – едно обобщение за кризата на ценностите и за търсенето от популистите на фалшиви кумири. Четем началото на тази мощна брошурна книга: „Антихристът е тук: така предрешен, че ние, които от години сме в очакване на появата му, не го разпознаваме. Настанил се е сред нас, в самите нас. А над нас тегне сянката на коварните му крила. Вече горим в жаравата на пълкения му поглед. Той вече протяга злодейските си лапи към нашите нищо неподозиращи гърла, богохулният му палец език облизва нашия свят. Огнените му нозе стъпват върху неустойчивите и леснозапалими покриви на нашите домове. Отдавна е посипал отрова в невинните гуши на нашите деца. Но ние не забелязваме всичко това.“ В един по-следващ пасаж приелият религиозната вяра голям писател конкретизира откъде идва тази голяма заплаха за цяла Европа: „Но аз го разпознах (Него, Антихриста – бел. моя, М.Н.), разбрах, че това е той, когато в източната част на нашия континент, на този загиващ континент обещава на работниците да ги освободи и да облагороди техния труд; когато в западната част на континента обещава да защити свободата на културата и издига фалшивите знамена на хуманността над покривите на затворите; когато в центъра на Европа (пространството между Запада и Изтока) обещава на един народ блаженство и благоденствие и му готви война, в която той ще загине; когато убеждава островитяните на Европа, англичаните, да не обръщат внимание на онова, което може да се случи на него – как е възможно мореплавателите, синовете на континента, да бъдат убедени да не ги е грижа за съдбата на дома, в който са се родили; когато на синовете на европейските планини, на швейцарците, и на очарователно невинните деца на крайбрежието, холандците, обещава благополучие и печалба, ако другите започват да се избиват взаимно; когато насъсква жълти срещу бели, черни срещу жълти и бели; когато обещава на италианците

мощта на Древния Рим, и на днешните гърци блясъка на Елада. Да, когато той лично, князът на преизподнята, отива във Ватикана и диктува сключване на изгодни договори – тогава го разпознавам, Антихриста.“ И тази подробна футуристична апокалиптическа геополитическа картина за бъдещето на Европа не е просто фантазната визия на един голям писател, а е и обобщение на неговия пребогат опит на пропътувал из цяла Европа журналист и писал отвсякъде своите силни репортажи; помним, че той беше пребивавал и в Русия, в Съветския съюз, беше се разочаровал от този социален опит и в края на 20-те години пише предупредителните си репортажи за живота в тази страна, фокусирайки се по-специално върху ситуацията на етническите малцинства там. През 2015 г. германското издателство „К. Х. Бек“ издава част от тези репортажи в книга под заглавие „Пътувания из Украйна и Русия“.

През втората половина на 30-те години в Париж се е струпал, след като е прогонен от Виена, един интелектуален и артистичен елит, който живее в трескава еуфория и най-често нехае за задаващата се заплаха. Тук са не само бежанците от Виена, но и бягащите от гражданската война в Испания и от червения терор в большевишка Русия. И ако застанем в пределите на описаната от нас и местеща се „голяма Виена“, ще кажем, че тук например съдбата на Йозеф Рот се сплита с парижкото битие на една артистична двойка емигранти от поет и писател – френско-немския поет Иван Гол (автор на стихотворения още от знаменитата експресионистична поетическа антология „Залезът на човечеството“, 1919) и неговата не съвсем вярна спътница Клер Гол – написала книгите „Негърът Юпитер ограбва Европа“ (1925) и „Една германка в Париж“ (1927). И наблюдаваме съдбата на още стотици и стотици други хора на изкуството и на хуманитаристиката, които скоро също ще трябва да търсят другягде своето убежище.

Все пак тялото на Йозеф Рот не е неизтощимо. На 27 май 1939 г. в един бедняшки приют в Париж той умира след тридневна трескава агония, само на 34 години, три дни след като е припаднал при вестта за самоубийството в Ню Йорк на близкия му приятел – немския писател Ернст Толер! Стефан Цвайг (който междувременно също преминава в началото на емиграцията си през Париж)

пише след смъртта на своя родствен по дух творец голямото апогетическо биографическо есе в негово памет, в чието въведение прави мащабно геополитическо обобщение за Европа. Назовава го „мой брат“. Прави анализ на аспектите на неговото „еврейство“ с произход от покрайнините на Империята и посочва, че именно благодарение на този си произход той става с любезността и изискаността си истинско въплъщение на „виенското“.

Гражданинът на света Стефан Цвайг търси, след окончателната си раздяла с Виена и Залцбург, своето място в другата метрополия – в Лондон. Но се оказва, че тук, където той бе пребивавал с удоволствие многократно, където е бил през годините приветстван, сега вече не се чувства добре, разколебана е в очите на високомерните англичани самата му национална и виенска идентичност, сега тук искат да му видят „паспорта“. Междувременно в Лондон се е приютил и великият психоаналитик Зигмунд Фройд. Още през 1931 г. Цвайг бе написал като трета част от поредицата „Изцеление чрез духа“ умното си и задълбочено есе за учението на Фройд. Един от изводите в това съчинение звучи така: „Няма нито един именит човек в Европа във всички области на изкуството, на изследователската дейност и на животознанието, чиито възгледи директно или индиректно да не са повлияни творчески от Фройд, независимо дали чрез одобрение или противопоставяне“. И наистина, днес особено възгледите за подсъзнанието са станали сякаш наша подсъзнателна природа. Самият Цвайг обаче е школувал при виенския психоаналитик, пребивавал е с дни във виенския му дом и в кабинета му в Алзергрунд. Но ето че на 26 септември 1939 г. Стефан Цвайг изпраща като емигрант емигранта осемдесет и три годишния учен в крематориума на Лондон. Своето ярко прощално слово, произнесено на немски език, той започва така: „Позволете ми пред този знаменит ковчег да кажа няколко думи на разтърсваща благодарност от името на неговите виенски, на неговите австрийски, на неговите световни приятели, на онзи език, който чрез делото си Зигмунд Фройд така разкошно обогатяваше и почиташе“. В словото си Цвайг назовава историческия период на това сбогуване „безутешно време“, говори за „безумието и безсмислието“ на това време. И завършва

така тази похвала на неговото героическо битие: „Благодаря за този пример, най-обичан и уважаван Фройд, благодаря за твоя велик творчески живот, благодаря за всяко едно от твоите велики дела и творби, благодаря за това, което ти беше, и за това, което посади в нашите души, благодаря за световите, които ни откри и в които днес ние можем да пътешествуваме и без да бъдем водени, винаги верни на теб, винаги спомняйки си с благоговение за теб, ти, най-ценни приятелю, най-обичан учителю Зигмунд Фройд“. Сбогуването с този негов учител, безспорно оставил диря и в собствените му писателски умения да представя психологията на своите герои, е за Стефан Цвайг едно от онези негови сбогувания с Европа, след които му остават няколко години вече в Новия свят, в двете Америки.

Съществуват и биографическите случаи на индивидуалните „виенски спасявания“. Всред тях забележителен е възкресеният напоследък от проф. Ивайло Знеполски (в издадения посмъртно негов двutomник от 2024 г. за Хана Арент, Ерик Вьогелин и Реймон Арон „Тоталитаризмът“ и „Семейни разправии“) сюжет за философа Ерик Вьогелин. Припомнено ни беше, че този виенски философ първи изковава термина „ТОТАЛИТАРИЗЪМ“, издава през 1936 г. още във Виена монографията „Авторитарната държава“, където предупредително анализира „символните структури на фашизма и националсоциализма“ – „в светлината на широко разпространяващата се идея за т о т а л и т а“, описва разликите между тоталитаризъм и авторитаризъм. Разбира се, след Аншлуса през 1938 г. Ерик Вьогелин бързо е уволнен от Виенския университет, книгите му са забранени и той успява навреме да замине за Америка, където вече има добри контакти и осъществява успешна академическа реализация. В Ню Йорк влиза в голяма дискусия с идеите на Хана Арент за различните смисли на тоталитаризма, но при издаването след десетилетия на известната ѝ книга „Айхман в Йерусалим“ застава в нейна защита.

Особен биографически случай е кеймбриджкото пребиваване на няколко пъти, последния път вече окончателно, редувано и с живот някъде в норвежката снежна пустош далеч на север, на рождения през 1889 г. в богатско виенско еврейско семейство фило-

соф логик Лудвиг Витгенщайн. Неговото просветление и същевременно скепсисът му относно възможностите да бъдат разбирани енигматичните му философски афоризми, неговите трактати и книги с фрагменти, го превръщат в средищна, макар и самостоятелна фигура на виенската емиграция. Философът се интересува и се занимава съвсем професионално и с различни групи изкуства. Още през 1929 г. той помага на големия архитект Паул Енгелман при проектирането на най-малките детайли на знаменития виенски минималистичен като форми дом за сестра му Маргарете на ул. „Паркгасе“, назоваван днес Дом Витгенщайн (собственост на България). В издаваните посмъртно негови многобройни ръкописи, създавани във Великобритания, той пише фрагменти отново и отново за великите виенски композитори, разсъждава за същността на австрийското. Запис от 24 октомври 1929 г.: „Смятам, че доброто **австрийско** (Григларцер, Ленау, Брукнер, Лабор) е особено трудно за разбиране. То в определен смисъл е по-деликатно от всичко друго и неговата правда никога не е на страната на правдоподобие“. Витгенщайн преформулира, доуточнява, прецизира, нюансира мислите си за спецификата на *еврейството*. Философът не е подлаган на унижителните гонения на своите съграждани в родния си град и в емиграция, терзанията му са от друг, по-висок спиритуален тип. Макар да не се ангажира политически, той отстоява високата етика на жертвеното поведение: „Героят гледа смъртта в лицето – истинската смърт, не просто картината на смъртта. Да се гържиш честно в криза, не означава да можеш добре да представиш героичен образ като в театъра, означава с ам да можеш да погледнеш смъртта в очите“.

Като истински френски авантюрен роман стои в анализите на европейската съпротива срещу нацистките и фашистките режими организираното нелегално извеждане на групи най-видни интелектуалци и хора на изкуството през границата между Франция и Испания с крайна посока САЩ – едно рисково приключение, приключило трагически за големия философ културолог Валтер Бенямин с неговото самоубийство при самото преминаване на границата от страх да не попадне в ръцете на Гестапо. Но самоубийства на озовали се в Ню Йорк интелектуалци емигранти от

Европа и по-специално Виена се случват и там, в мечтания град на спасението. Вероятно една от най-успешните емигрантски кариери осъществява Хана Арент, която именно в САЩ се превръща в култовата мислителка за тоталитаризмите и национализмите.

Вече говорихме за Томас Ман в неговото общение с Теодор Адорно и с книгата му „Философия на новата музика“, която дава част от прототипите и идеите за романа „Доктор Фаустус“. Калифорния и за Томас Ман, и за Теодор Адорно се оказва наистина „обетована земя“, там и двамата творят активно – всеки в своята си област. Ето една ключова формула в една от последните глави във „Философия на новата музика“: „Бунтът на школата на Шьонберг срещу завършената художествена творба през експресионистичните години действително разклати самото това понятие, но погълнат от реалното просъществуване на онова, което духовно го предизвикваше, не можа трайно да разруши неговия примат“. През късните години на Втората световна война Адорно последователно и упорито редува своите многообразни къси есета, афоризми и фрагменти за своята голяма книга „MINIMA MORALIA. Рефлексии от увредения живот“. И макар дори посветените на всекидневни предмети фрагменти да са с висока степен на абстрактност, все пак отделни изрази просветват предупредително: „Немските тиради и сентенции са изкопирани по модела на французите, но са репетираны по масите в бирариите. В своите безкрайни и неумолими изисквания гребният буржоа се представя за онзи, който идентифицира себе си със силата, каквато няма и я надвишава в своята арогантност до степенята на абсолютен дух и абсолютен ужас“. И този голям фрагмент, озаглавен „Швабски издънки“, завършва радикално по зловещ начин: „В най-съкровена-та черупка на хуманизма, като негова собствена душа, бушува неустов затворник, който като фашист превръща света в затвор“.

Томас Ман придобива в САЩ полуофициалната функция на говорител на немскоезичната емиграция, произнася стотици антихитлеристки беседи по радиостанции, изнася множество речи пред разнородни аудитории – включително и пред най-високи институции. Следи от неговите политически ангажменти намираме дори и в разнородните му есета и слова с общокултурен ха-



рактер. Той непрестанно проявява солидарност със събратята си по емигрантска съдба – независимо от своята собствена привилегирована участ. Така в словото от 1944 г. в памет на големия режисьор Макс Райнхард той пише: „Тази неизчерпаема свежест в отношението му към неговото изкуство, невероятно живата му любознателност, стремежът му да голови, да извлече, да изтъкне таланта не загълхнаха у него до самия му край дори и когато беше изтръгнат от родната си почва и присаден в друга. В своята театрална школа в Холивуд той веднага прояви с младежки жар отново този свой дар, тази своя страст и беше радостно изненадан от изобилието на сценични таланти в Съединените щати. При един разговор той забеляза, че това се дължи навярно на същите причини, каквито са налице и в Австрия – именно на голямото смесение на расите“. След завръщането си в Европа – години след края на Втората световна война, той се заселва в Швейцария, а не във все още невъзстановената Германия.

А Швейцария е и една „резервна“ свободна „**Виена**“ за няколко големи, свързани с Виена романисти, една все пак гарантирана зона на свободата през всичките тези турбулентни години. Елиас Канети живее до 1970 г. все пак във Великобритания, но през последните 20 години от живота си е трайно заселен именно тук, в Цюрих. През 1963 г. излиза в Лондон голямото социокulturно есеистично съчинение на писателя, което обобщава в теоретичен и историко-политически план колективните преживелици за времето от средните десетилетия на XX век – на фона обаче на една вековна цивилизационна перспектива. Философът проф. Христо Тодоров характеризира така стила на това капитално съчинение: „Безапелационността на стила, категоричността на съжденията и недвусмислеността на заключенията, на които се натъкваме в „Маси и власт“ се дължат именно на самоочевидността на разказаните събития. Писателят не се намесва в събитията. Той не поставя под въпрос и разказите за тях, а само ги привежда. Истинността на тези разкази се разбира от само себе си“. Представената в синтез агресивна действителност сякаш наистина не се нуждае от допълнителна интерпретация. Ето един афористичен израз от епилога на книгата, който обобщава психологически



феномена на възникването на агресивните култове на водачите – на „гуче“, „каудильо“, „фюрер“, „кондукатор“, „генералисимус“, „баща на народите“ и пр., и пр. – навсякъде из Европа: **„На този свят много трудно може да се избегне страхопочитанието пред „великия“; а потребността на човека да почита някого е безкрайна“.**

Тримата големи класици на европейската модернистична романистика – родени и израснали във Виена или трайно пребивавали и утвърдили се в Града, имат еднаква съдба при трагичния прелом в битието му с **Аншлуса**. **Херман Хесе** (р. 1877 г.), **Роберт Музил** (р. 1880 г.) и **Херман Брох** (р. 1886 г.) са от тези големи интелектуалци, които са принудени да изберат изгнанието, да потърсят убежището си в Швейцария (Брох съвсем краткотрайно). Във Виена те често са на една маса в кафене „Централ“ с Карл Краус, възхищават се на книгите си и понякога ревнуват успехите си. Тези големи писатели са и академически образовани в световите на философията и психологията, творбите им съдържат своите пластове на критическо самосъзнание. Книгите и на тримата са – разбира се – забранени не само заради многобройните им публицитични антихитлеристки изказвания освен в нацистка Германия, след това и в „присъединената“ Австрия. Можем да кажем, че и тримата са истински, убедени, прононсирани, категорични антифашисти.

**Херман Хесе** е първи в Швейцария, установява се в Монтаньола, обитава дълго време култовата, прилична на крепост Каза Камуци; днес там е създаден негов музей. Увлеча се от проблематиката на психоанализата, става привърженик на идеите на ученика – Фройдов опонент Карл Густав Юнг; пише в духа на будистките религиозни практики своята знаменита повест „Сидхарта“. По времето на нашествието на нацизма по Европа подпомага извеждането на Бертолт Брехт и Томас Ман от Европа и огласява призови срещу национализмите. Трудно завършва своята „мъчително-прекрасна“ творба“. Когато през 1944 г. Томас Ман получава в Калифорния пакета с неговия *opus magnum* „Игра на стъклени перли“, писателят прави ревниво-възторжено сравнение със своя „Доктор Фаустус“ и пише: „У мене всичко е по-заострено, по-ряз-

ко, по-ярко, по-граматично (защото е диалектично), по-близо да съвременността и по-непосредствено. У него – по-меко, по-мечтателно, заплетено, по-романтично и повече като игра (във висшия смисъл на думата)“. Обичайно този роман е сравняван по значимост с „библиите“ на модернизма „Одисей“ на Джеймс Джойс и „В търсене на изгубеното време“ на Марсел Пруст. През 1946 г. Херман Хесе получава Нобелова награда за литература; умира в слава през 1962 г.

**Роберт Музил** е роден в Клагенфурт в семейството на професор с аристократичен произход. След като учи математика и психология, както и философия при Вилхелм Дилтай и Георг Зимел, пише докторска теза върху идеите на Ернст Мах. В продължение на цялата му литературна кариера за него се носи митът, че е „по-умен, отколкото е полезно за него“ (според определението на Валтер Бенямин), че: „Г-н Музил е прекалено интелигентен, за да бъде истински писател“ (странен аргумент при отхвърлянето през 1932 г. на кандидатурата му за членство в Берлинската академия на изкуствата). Все пак след издаването на романа му „Лутанията на възпитаника Тьорлес“ през 1906 г. той има значим, но временен успех и още през 1924 г. получава „Художествената награда на град Виена“. Още преди това обаче се сипят непрестанни разочарования. С основание литературоведката Бисерка Рачева пише за това непризнаване и за твърденията, че е нечетивен: „Куриозният аргумент може обаче все пак да ни подсказва защо въпреки всепризнатия си ранг на модерен класик (и за Музил се правят сравнения за създаване на „модерна класика“ наред с Джойс и Пруст – бел. моя, М. Н.) Роберт Музил и приживе, и след смъртта си през 1942 г. остава по-скоро спорадично познат, спорадично ценен и спорадично четен“. Писателят иронично нарича Австро-Унгария Какания; общува по социологически въпроси със самия Макс Вебер. Музил пише рано яростни есета за застрашената участ на европейския човек: „Дух и опит. Бележки за читателите, които са избегнали залеза на Запада“, „Безпомощната Европа, или пътуване от столетието към хилядолетието“ (ето едно стряскащо настояване: „И ето че изобилието от факти расте до преизобилие, пред историческото изследване се възправя свръхмяра от факти,

по необходимост то става по-прагматично и по-точно. В резултат – кошмар, растяща всеки час планина от факти, сдобиване със знания, но загуба на живот, за душата несполука, чието избягване впрочем не бе предоставено единствено на нея“), „Заплашеният Егип“ (със следващото наистина заплашително психоаналитическо твърдение: „съзерцавам телата на девойките и жените, които тичат и плуват кроул и днес са на мода, въпреки пълното ми признание за тяхната своеобразна красота, не виждам защо следващото поколение със същото удоволствие няма да изпита желание да се върне в утробата на бащата“). Неговата най-значима творба „Човекът без качества“ е писана, преработвана и дописвана, така и не истински завършена, в продължение на повече от четиридесет години. В Швейцария писателят и съпругата му имат трудно и бедно съществуване. Музил говори за себе си, че истинска слава ще получи едва посмъртно; предрича и кога ще има негови чествания. Умира в Женева през 1942 г. едва на 61 г. Днес в негова чест във Виена е учредена наградата „Роберт Музил“.

Не по-малко значима фигура е и третият от тези виенски писатели изгнаници, **Херман Брох** – също създател на романи – библии на модернизма. Роден във Виена, син на значимия индустриалец Йозеф Брох, след получаването на едно солидно инженерно, но и общохуманитарно образование, след като е поел за години воденето на делата в бащината фабрика, на 40-годишна възраст продава тази фабрика и се отказва гръмко от „свинската ситуация на капиталист“; става професионален писател – обявява го гласно в кафене „Централ“. При задаващата се заплаха от националсоциализма пише през 1930 г. есета „Логика на един разложен свят“ и след това „Злото в ценностната система на изкуството“. През 1932 г. издава големия си роман „Сомнамбулите“. Неговите романи най-често са трилогии; така този роман има следните три части: „1888. Пасенов или Романтизмът“, „1903. Еш или Анархията“, „1918. Хугюнау или Деловитостта“. По повод на „Сомнамбулите“ преводачът Венцеслав Константинов пише: „Житейската и литературна съдба на австрийския писател Херман Брох остава тясно свързана с възхода на фашизма в Европа, с разрушаването на моралните и културни ценности върху Стария континент. Тази

тема, набелязана още в творбите на Франц Кафка, получава при Брех гигантски измерения, превръща се в основа на „мирови епос“. Още в първите страници на първото си крупно произведение от тридесетте години – романа „Сомнамбулите“ – Брех се докосва до един централен за литературното му дело въпрос: **„Нима този деформиран живот е все още действителен? Нима тази хипертрофирана действителност крие в себе си още живот?“**. Нелогичното е недействително.“ А литературоведката Бисерка Рачева добавя: „В качества на авангардно произведение, поставящо жалони в развитието на модерната художествено-философска проза, се показва единодушно убедена не само тогавашната критика. Възторжена е и оценката на писателското съсловие. По този повод Роберт Музил не на шега се гневи, защото в литературния отдел на някакъв всекидневник на „Сомнамбулите“ били отделени цели три реда повече, отколкото на собствения му роман „Човекът без качества“. Десетилетия по-късно един друг емигрант – Милан Кундера, ще даде следната свръхвисока оценка, която отново успоредява наука и изкуство: „Брех е най-големият феноменолог на романа и най-големият поет на феноменологията“. Самият Брех пише в един свой автокоментар: „Предпоставка за написването на този роман е тезата, че литературата е призвана да се занимава, от една страна, с проблемите, на които науката не обръща внимание, понеже изобщо не подлежат на рационално изложение и водят своя псевдоживот единствено в отмиращия феелтонизъм, както и от друга страна, с проблемите, които науката в своето по-бавно, стремящо се към по-голяма точност движение напред още не е успяла да обхване“. Тази преценка той е защитил и в есето си за Джеймс Джойс.

Херман Брех е и писателят, който най-драматично изживява дните на **Аншлуса**. Ден след навлизането на фашистките орди във Виена, той е арестуван, но не като евреин, а защото е „опасен либерал“. В ареста е три седмици, очаква да бъде екзекутиран, да му отрежат главата – „най-ценното за него“. С издействаната му от Томас Ман и Алберт Айнщайн американска виза успява да замине за САЩ. За тази драматична своя преживелица писателят споделя по-късно: „Отвращението, което до дъно ме разтърси през

последните месеци, беше най-силното ми преживяване по отношение на Хитлер“. Вече в Ню Йорк през 1945 г. е издаден на немски и английски шедьовърът му „Смъртта на Вергилий“. Венцеслав Константинов прави тази връзка с конкретната биографическа ситуация: „Тази най-значителна творба на писателя възниква като разширяване на новелата „Смъртта на Вергилий“. Външният повод за тази преработка е арестуването на Брехт от нацистите след Аншлуса на Австрия. В едно писмо той пише: „Намирах се в състояние, което ежечасно ме подготвя за смъртта. И то се разгърна в работата ми над Вергилий“. Това вече не беше смъртта на Вергилий, а представата за собствената ми смърт“. Херман Брехт умира в САЩ през 1951 г., в годината, когато е номиниран за Нобелова награда и когато е решил да посети Виена.

Тези три персоналистически осъществявания са емблематични за емигрантската участ на разпръснатите по света виенски интелектуалци...

Оставихме Свефан Цвайг, централния герой на нашия „**Поглед от Виена**“ и патрон вдъхновител на нашия проект „**Светът от вчера. Усещането за застрашена Европа**“ в Лондон. Цвайг преживява тези тревожни дни в столицата на Великобритания в напрегнато очакване да научи повече подробности за останалите във Виена свои близки, приятели и познати. Особено силно е желанието му да научи нещо за участта на Зигмунд Фройд. И ето какво пише Цвайг: „Но че и в най-мрачното време разговорът с човек на духа и възвишена нравственост може да достави неимоверна утеха и душевна подкрепа, ми показаха незабравимите приятелски часове, които прекарах със Зигмунд Фройд през онези последни месеци, предшествували катастрофата. Месеци наред се терзаех от мисълта, че осемдесет и три годишният болен човек бе останал в погребаната от Хитлер Виена, докато най-сетне прекрасната принцеса Мария Бонапарт, неговата най-предана ученичка, успя да го спаси, изпращайки в Англия този толкова знаменит човек. Беше ден на велико щастие в моя живот, когато прочетох във вестника, че Фройд е пристигнал на Острова, и когато видях да се завръща от Хадес най-почитаният от моите приятели, когото смятах за изгубен“ („Светът от вчера“, с. 374). Както научихме, не след

гълго Цвайг изпраща Фройд в последния му път. Следват в кизата силни финални страници, в които се повествува за това как писателят научава за обявяването на всеобщата война.

Скоро Стефан Цвайг е вече в Ню Йорк с новата си съпруга, но тук той не се чувства добре и бързо отпътува за Бразилия, където е поканен от гъщерите на президента на латиноамериканската голяма страна. През лятото на 1936 г. той вече бе посещавал Бразилия и Аржентина и сега, при това окончателно пътуване, е приет изключително добре, предоставена му е за ползване хубава извънградска вила близо до Рио де Жанейро, в Петрополис – старата резиденция на император Педро II. За Цвайг това се оказва първоначално развиване на една поредна **утопия за Новия свят**. И той – в знак на благодарност за оказания отличен прием, се заема да я въплъти в голямата апологетическа книга „БРАЗИЛИЯ“ (1941). Това е истинска поетическа възхвала от близо 400 страници за природата, хората, обичаите на тази велика страна от Южния американски материк. Ето спомен от първото впечатление: „После дойде слизането от кораба в Рио де Жанейро – едно от най-силните преживявания в живота ми. Останах очарован и същевременно поразен. Защото тук се озовах не само пред един от най-прекрасните пейзажи на Земята, пред това своеобразно съчетание на море и планина, но и пред един съвършено нов вид цивилизация“. Това е истинска патетична новооткрита за писателя утопия за един нов, жизнен и с мощни потенцици свят. Писана по време на създаването и на „Светът от вчера“, „Бразилия“ е в пълен позитивен контраст с нейните горестни и трагически интонации за случващото се на Стария континент.

Стефан Цвайг завършва книгата си „Светът от вчера“ с пасаж за обявяването на войната още в Лондон. Но редица други текстове – очерци и най-вече писма до близки, са нейно своеобразно продължение. Тези писма стават все по-песимистични. Трогателни са прощалните думи към бившата му жена Фредерике, майка на децата му, с която Цвайг поддържа отлични взаимоотношения. Ето го писмото от Петрополис, от 22 февруари 1942 г.: „Мила Фредерике, / Когато получиш това писмо, аз ще се чувствам много по-добре отпреди. [...] Много потискаща се оказва сигурността –

единствената, която имах, – че тази война ще продължи с години, че ще е нужно безкрайно време преди ние, които сме в особено положение, да можем отново да се установим в нашите домове. Петрополис много ми хареса, но нямах книгите, от които се нуждая, и самотата, която отначало така успокоително въздействаше, започна смазващо да ме потиска. [...] За всичко това бях прекалено уморен. [...] Пращам ти тия регове в последните часове, не можеш да си представиш колко радостен се чувствам, след като взех това решение. Предай на децата моите мили поздрави и не ме оплаквай – помисли за добрия Йозеф Рот и за Ригер, каква радост изпитвам винаги, че на тях не им се наложи да преживеят тези изпитания. / С много любов и приятелство и бъди смела, ти знаеш, че аз съм спокоен и щастлив. / Стефан“.

На сутринта намират Стефан Цвайг и съпругата му заспали вечния си сън след поглъщането на отровата...

А след края на войната всъщност предстоят нови депортации, нови придвижвания на големи човешки маси, размествания на цели компактни населения – най-вече на депортираните от Полша, Чехословакия и отчасти на Съветския съюз „източни“ немци. Несправедливостите продължават. Но това вече е от друг историкографски сюжет – извън времевите граници на нашия проект...



## ЗАКЛЮЧЕНИЯ

1. Усещането за застрашена Европа обхваща през 20-те – 30-те години на XX век все нови и нови обществени групи в различните държави; особено чувствителни са хуманитарните интелектуалци, хората на изкуството, писателите и философите; постепенно това умонастроение кулминира в масова депресия; срещу него обаче противопоставя насажденията от националистическите, фашистките и комунистическите идеологии временен ентусиазъм за агресията срещу „врага“ и срещу „другия“; крайна форма на всичко това е разгръщащият се антисемитизъм, чиято крайна форма е т.нар. **Холокост**; две части на Европа са противопоставени, континентът е разделен

2. Умни историци обаче ни предупреждават, че би било погрешно да възприемаме едната страна като винаги правата, да възприемаме хората от едната страна само като „добрите“. По време на една световна война всички се заразяват – повече или по-малко – със злото.

3. Когато правим нашия „Поглед от Виена“, помним, че и в светлите, но и в тъмните дела на великия град вземат участие и българи, наши известни сънародници, които ще представим в българския разказ от нашата колективна монография.



## БИБЛИОГРАФИЯ

### БИБЛИОГРАФИЯ КЪМ ГЛАВИ I, III, IV:

- Агорно 1999:** Агорно, Теодор. Макс Хоркхаймер, Теодор В. Агорно. Диалектика на Просвещението. София: ГАЛ-ИКО, 1999. Превод Стилиян Йотов.
- Агорно 1990:** Агорно, Теодор. Философия на новата музика. София: Наука и изкуство, 1990. Превод Макс Вермут.
- Агорно 2021:** Агорно, Теодор. *Minima moralia*. София: Критика и хуманизъм, 2021. Превод Стилиян Йотов.
- Бейкуел 2017:** Бейкуел, Сара. В кафенето на екзистенциалистите. Свобода, битие и кайсиеви коктейли. София: Изток-Запад, 2017. Превод Светлозара Лесева.
- Блед 2009:** Блед, Жан-Пол. История на Виена. София: Рива, 2009. Превод Валентина Илиева.
- Брох 1981:** Брох, Херман. Смъртта на Вергилий. Роман. София: Народна култура, 1981. Превод Любомир Илиев.
- Вайдерман 2015:** Вайдерман, Фолкер. Остенде. 1936, лятото на едно приятелство. Роман. София: Панорама, 2015. Превод Даря Хараланова.
- Витгенщайн 2023:** Витгенщайн, Лудвиг. Без съмнение. Култура и ценност. Лекции върху етиката. София: Лист, 2023. Превод Константин Янакиев.
- Дейвис 2005:** Дейвис, Норман. Европа. История. Велико Търново: Абагар, 2005. Превод Димитър Добрев.
- Дейвис 2007:** Дейвис, Норман. Европа във война 1939 – 1945. Няма лесна победа. Велико Търново: Абагар, 2007. Превод Димитър Добрев.
- Дюше 2003:** Дюше, Жан. История на Запада. София: ЛИК, 2003. Превод Лиляна Цанева, Георги Цанков.
- Знеполски 2024:** Знеполски, Ивайло. Тоталитаризмът. Хана Арент, Ерик Вьогелин, Реймон Арон. София: Сиела, 2024.
- Знеполски 2024:** Знеполски, Ивайло. Семейни разправии. Хана Арент, Ерик Вьогелин, Реймон Арон. София: Сиела, 2024.
- Констатинов 2010:** Констатинов, Венцеслав. Фиестата на съня. Литературни етюди. София: Сиела, 2010.

- Краус 1993:** Краус, Карл. Кутията на Пандора. Есета, статии, етюди. София: Народна култура, 1993. Превод Ана Димова.
- Музил 2013:** Музил, Роберт. Безполезната Европа. Русе: Елиас Канети, 2013. Превод Пенка Ангелова и колектив.
- Музил 1983:** Музил, Роберт. Лутанията на възпитаника Търлес. Пловдив: Христо Г. Данов, 1983. Превод Любомир Илиев.
- Музил 1999:** Музил, Роберт. Неприличното в изкуството. Есета, речи, глоси. София: ЛИК, 1999. Превод Недялка Попова.
- Музил 2009:** Музил, Роберт. Човекът без качества. София: Атлантис-КА, 2009. Превод Любомир Илиев.
- Ортега-и-Гасет 2010:** Ортега-и-Гасет, Хосе. Безгръбначна Испания. Нахвърлени мисли за историята. София: Рива, 2010. Превод Анна Златкова.
- Рачева 2003:** Рачева, Бисерка. Литературни пространства. Есета. София: Дойче веле, 2003.
- Ром 2022:** Ром, Йозеф. Антихрист. Есе. // *Култура*, № 9 от ноември 2022 г. Превод Ана Димова.
- Ром 1974:** Ром, Йозеф. Гробницата на капуцините. Роман. София: Народна култура, 1974 г. Превод Ана Димова.
- Ром 2015:** Ром, Йозеф. Немият пророк. София: Black Flamingo Publishing, 2015. Превод Владко Мургаров.
- Ром 2020:** Ром, Йозеф. Радецки марш. Роман. София: Лист, 2020. Превод Елена Матушева-Попова.
- Цвайг 2021:** Цвайг, Стефан. Бразилия. Страна на бъдещето. София: Вакоп, 2021. Превод Борислав Вечеров.
- Цвайг 2021:** Цвайг, Стефан. Фройд, Зигмунд. Изцеление чрез духа. София: ИК Колибри, 2021. Превод Жанина Драгостинова.
- Цвайг 1989:** Цвайг, Стефан. Избрани творби в пет тома. Т. 5. Светът от вчера. Дневници. Писма. София: Народна култура, 1989. Превод Анна Лулова.
- Уотсън 2001:** Уотсън, Питър. Модерната мисъл. Интелектуалната история на ХХ век. Книга първа и книга втора. София: Кръгозор, 2001. Превод Антоанета Дончева-Стаменова.
- Хесе 2008:** Хесе, Херман. Демуан. Роман. София: ИК Колибри, 2008. Превод Недялка Попова.

- Хесе 1999:** Хесе, Херман. Изграта на стъклени перли. София: Хемус, 1999. Превод Недялка Попова.
- Хесе 2023:** Хесе, Херман. Сидхарта. Роман. София: Фама, 2023. Превод Любомир Илиев.
- Хьойзинха 2020:** Хьойзинха, Йохан. В сенките на утрешния ген. Диагноза за духовните страдания на нашето време. София: Сонм, 2020. Превод Анета Данчева-Манолова.
- Фройд 2022:** Фройд, Зигмунд. Алберт Айнщайн. – Защо война?. София: Парадигма, 2022. Превод Даниела Дечева.
- Янова 2011:** Янова, Наташа. Втората виенска школа. Шьонберг, Веберн, Берг. София: Марс 09, 2011.

## БИБЛИОГРАФИЯ КЪМ ГЛАВА II:

- Ахам 1990:** Karl Acham. Verantwortung und Schuld, Erinnern und Vergessen. // Otto Koleritsch (Hrsg.). *Die Wiener Schule und das hackenkreuz. Das Schicksal der Moderne im gesellschaftspolitischen Kontext des 20. Jahrhunderts.* Wien, Graz : Universal edition, 1990, 12-34.
- Бар 1894:** Hermann Bahr. *Der Antisemitismus. Ein internationales Interview.* Berlin : Fischer, 1894.
- Велан 1996:** Manfred Welan. Wien – „eine Welthauptstadt des Geistes“. Realbedingungen als Idealbedingungen? // Peter Berger, Emil Brix, Wolfgang Mantl (Hrsg.) *Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne.* Wien : Verlag für Geschichte und Politik, 1986, 39 – 44.
- Влашки 2017:** Младен Влашки. *Млада Виена в млада България.* Пловдив: Хермес, 2017.
- Джонстън 1974:** William M. Johnston. *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte. Gesellschaft und Ideen im Donaauraum 1848 bis 1938.* Wien : Donauland, 1974.
- Ленерт 1978:** Herbert Lehnert. *Geschichte der deutschen Literatur von Jugendstil bis zum Expressionismus.* Stuttgart : Ph. Reclam, 1978.
- Мамаргашвили 1996:** Мераб Мамаргашвили. Виена в зората на 20 век. // *Демократически преглед*, 1996, № 2-3, 365-378.
- Митербауер 2005:** Helga Miterbauer. Dynamik-Netzwerk-Macht. Kulturelle Transfers „am besonderen Beispiel“ der Wiener Moderne. // H. Miterbauer, K. Scherke (Hrsg.). *Ent-grenzte Räume.* Wien : PassagenVerlag, 2005.

- Музил 2013:** Роберт Музил. „Германският човек като симптом“. // Р. Музил. *Безпомощната Европа*. МД „Елиас Канети“: Русе, 2013, 159 – 242.
- Нойрат 1973:** Otto Neurath. *Empiricism and Sociology*. Dordrecht/Boston : D. Reidel PC, 1973, p. 199.
- Константинович 1987:** Zoran Konstantinovič. Wiener Moderne und die slawischen Literaturen. // Nilsson, Nils Åke (ed). *The Slavic Literatures and Modernism*. A Nobel Symposium, Stockholm, 1987, 311 – 318.
- Статистика 1902:** *Statistisches Jahrbuch der Stadt Wien für das Jahr 1900*. Jg. 18, Wien, 1902.
- Факелът:** Karl Kraus. *Die Fackel*. <https://fackel.oeaw.ac.at/>
- Франзен 2013:** Jonathan Franzen / Karl Kraus. *The Kraus Project. Essays by Karl Kraus*. HarperCollins Canada, 2013. (нем. Jonathan Franzen: Das Kraus-Projekt. Mitarbeit von Paul Reitter und Daniel Kehlmann. Aus dem Englischen von Bettina Abarbanell. Rowohlt Verlag, 2014.)
- Шерке/Болтерауер 2004:** Katharina Scherke, Alice Bolterauer. Moderne Antizipationen postmoderner Denkfiguren - Ästhetisierung und Medialisierung in der Wiener Moderne // Moritz Csáky u.a. (Hrsg.). *Kultur – Identität – Differenz*. Innsbruck: Studien-Verlag, 359 – 377.
- Шорске 1982:** Carl Schorske. *Wien. Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*. Fr/M : Fischer, 1982
- Яник 1986:** Allan Janik. Kreative Milieus: Der Fall Wien. // Peter Berger, Emil Brix, Wolfgang Mantl (Hrsg.) *Wien um 1900. Aufbruch in die Moderne*. Wien : Verlag für Geschichte und Politik, 1986, 45 – 55.

## VIEW FROM VIENNA

MIHAIL NEDELCEV, MLADEN VLASHKI

### Summary

The first task of the text of this part of the collective monograph is to answer the question: “*Why Vienna?*”. Why indeed was the capital of the former Austro-Hungarian Empire chosen for this position, for this point of view from which to examine the geopolitical and socio-cultural situation of the Old Continent in the decade leading up to the great mass human slaughter called the Second World War? The authors defend their position for this choice with the accounts of many individual destinies of prominent intellectuals, with the narrative of the growing sense of the rising great threat of the future, with the citation of the increasing number of warning messages of philosophers, writers, scientists.

The very first part “**View from Vienna**” is divided into four chapters and a conclusion. The first chapter is exactly the direct answer to the question “*Why Vienna?*”. The authors insist that in the second half of the 1920s and the first years of the 1930s, Vienna became the natural intellectual centre of Europe, and this is precisely what destined it to be the most sensitive membrane for the approaching great catastrophe. The great writer – the Viennese Stefan Zweig – was chosen as the main witness of the growth of this mindset. He was seen in the company of his younger comrade Joseph Roth and the great Viennese psychoanalyst Sigmund Freud, as well as dozens and dozens of other important intellectuals. The fate of the last representatives of the Habsburg dynasty is traced and the symbolic meaning of this general decline is seen. The examples of great warnings received from abroad and well heard here are given: the famous works of Oswald Spengler, Johan Huizinga, Miguel de Unamuno, José Ortega y Gasset, Tomáš Masaryk and many others.

The second chapter “*Vienna, Looking within Itself*” – “*The Experimental Field of Modernity and its Warnings to Future Generations. Vienna /.../, Experiencing the Tragic Premonition*” already looks at the political plots unfolding in the great city and the tensions between the opposing ideologies; party clashes, the decline of the glory of intellectual philosophical and artistic circles, and the dimming of the prestige of the famous Viennese cafés as centres of social life are presented. The role of the highly prestigious magazine “The Torch” and its famous incorruptible editor Karl Kraus is shown. All these plots are focused around providential motifs

from the poetry of Rainer Maria Rilke and insights from the modern Viennese study of the great Georgian philosopher Merab Mamardashvili.

The third chapter tells about the so-called „*Anschluss*“, about the tragic decisions about the accession of Austria to Nazi Germany, about the liquidation of the Viennese-Austrian political independence. And this aggressive political act also meant the dispersion of the Viennese intellectuals, primarily the most prominent Jews. Through quotations again mostly from Stefan Zweig and Joseph Roth (the central characters of the study), the atmosphere of the city on the eve of the ominous events is synthetically given.

The fourth chapter “*The Exile*” – “*The Dispersion of the Viennese Intellectuals around the World, Synthesis of Foreign Cultural and Spiritual Practices, the Partial Return to Vienna*” already traces the diverse forms of rescue, of exile, of rare happy destinies, but also of tragic death of those writers, philosophers, and thinkers scattered around the world. Here appears the majestic figure of Thomas Mann and his leader in the world of modern New Viennese music, Theodor Adorno. We see the philosopher and logician Ludwig Wittgenstein, somewhat detached, observing from Cambridge the fate of his native city. Again, the tragic figures of Joseph Roth (who destroyed himself by drinking heavily in Paris) and his older friend Stefan Zweig (who, unable to bear the common fate of his beloved Old Europe, killed himself in distant Brazil) appear again.

The final of this part of the study “**The World of Yesterday. The Feeling of a Threatened Europe**” remains open to the national narratives of Bulgaria, Poland, Czechoslovakia and Ukraine, some of which have already been presented through specially compiled anthologies (of Bulgaria and Czechoslovakia).

M.N.

Translated from Bulgarian: LILIA ZHELEVA

**ПОЛСКАТА 1939 ГОДИНА  
И SOS ТЕКСТОВЕТЕ НА ВОЙНАТА**





## Уводни думи

Годината, която заема централно място в темата на научната ни монография – 1939-а, е пряко свързана с Полша – държавата, която има горчивата привилегия през тази година в нея „официално“ да започне Втората световна война, да бъде първото ѝ бойно поле, да изпита жестоката сила на първата агресия. Полша е една от страните с най-много жертви и щети – понася огромен и всеотностран удар от войната, посттравматичен шок от преживения кошмар и конфликт със следвоенния режим. Ранената памет за войната продължава да бъде до днес колкото колективна, толкова и лична и е попила навсякъде в полската земя – въпреки съвременния космополитен вид на модерните сгради в съседство със старинните. Въпреки израсналата отново сред руините красива Варшава – градът „феникс“, в който се разгаря един от най-жестоките пожари на войната.

Геополитическата позиция на Полша в Централна и Източна Европа (една от факторите за подялбите ѝ през XVIII в.) се явява определяща както за прелюдията към войната и нейния ход, така и за удара, който понася. „Докато трае дългата агония, положението на Полша се определя в значителна степен от отношенията на двамата ѝ мощни съседни – пише Норман Дейвис. – Когато германците получават надмощие над Русия, Полша попада в робството на хитлеризма. Когато Русия печели надмощие над германците, Полша попада под съветска власт. Когато Германия и Русия решават да си сътрудничат, което става през първите две години на войната, Полша попада под властта на двойната тирания“ (Davies 2014: 88).

Но началото на войната е позиционирано и предопределено колкото от полското историческо и политическо развитие, толкова и от европейското. Най-странното и всъщност логичното е, че Полша стои в центъра на сблъсъка между политически и идеологически сили, чийто устрем и милитаристична енергия не могат да бъдат спрени, но в самото начало именно върху нея е съсредоточен общият им удар, агресивен и светкавичен от страна на немския фашизъм, „освободителен“ от съветска страна. Настъ-

пилият военен обрат през 1941 г. и отрицването на Хитлеровата агресия на изток, към народите на СССР, не освобождава Полша от полюсите на конфликта дори когато най-важен от всичко е единният антифашистки фронт и тя с всички сили се включва в него, понасяйки през цялата война огромните щети от фашисткия удар. Финалът на войната я оставя в орбитата на втория ѝ конфликт.

Полша има и друга привилегия – тази на държава, която при всички преживени исторически изпитания успява да извиси гласа си така, че да бъде чуто на международната сцена. Въпреки всички слабости и грешки на полската политика, за това спомагат изпитаните емигрантски традиции и способността ѝ да обитава чрез тях пространството на света.

Втората световна война осъществява трагичен и героичен баланс между две отдавнашни форми на полската борба за независимост вътре и вън от Полша, в непоносимо трудните условия на окупацията и по всички фронтове на войната.

Във вековните културни традиции на Полша европейската идентичност не се конфронтира с полската, което помага преживяването на собствената съдба да бъде преживяване на европейската – независимо дали става дума за етническата Полша или за нейните мултикултурни пограничия, от които са произлезли много доказали се световни личности. Усещането за застрашена Европа е изживяно в пълнота тук, където според Словацки е нейното сърце.

В настоящия текст разширеният времеви смисъл на 1939 година обхваща в исторически, културен и литературен план междувоенната ретроспекция, самата война и следвоенната ситуация.

Първата част представя геополитическата и историческата прелюдия към войната, като съчетава доминантата на полюсния модел Запад – Изток с вътрешните противоречия и сеизмичната зона на пограничията.

Втората част конструира наратива на „полската Касангра“, нечутата пророчица, сянка на Клио, орисана да бъде няма пред заглушаващия глас на войната. Този наратив разкрива себе

си както в прогнозите на политическата публицистика, така и в предчувствията на профетичния катастрофизъм, проявен в различни жанрови, образни, емоционални и мисловни форми плод на повишената чувствителност и будния ум на творците. Същността и всъщност трагиката на този наратив се състои в това, че той е реализиран в пълнота *post factum*, след като са се сбъднали нечутите предупреждения-пророчества. В нашата интерпретация той изразява невъзможността хуманните предчувствия/предупреждения на културата да достигнат до силите, управляващи историята и политиката. Затова го концептуализираме в ретроспективната метафора на преживелите предвоенното време, войната и времето след нея полски мислители – майстори на автобиографична военна есеистика – Чеслав Милош и Йежи Стемповски. И двамата „говорят“ с Касандра след войната.

Третата част на текста е самата война като осъществен апокалипсис и „удар в сърцето на Европа“, който предизвиква съпротивителните „удари на сърцето“ – чрез първите неравностойни битки, отпора на „тайната държава“, героиката и спасението, чрез изключително важните свидетелства за престъпленията на войната, излъчени като „писма от окупираната Полша към Европа и света“. Темата на научния проект не би била защитена без картината на „войната в пътищата на писателите“, където по-отблизо са разгледани три маршрута, които си поделят времето на войната: емигрантския (на скамандритите), мигрантския (на т.нар. „съветски“ полски писатели) и този на „Колумбовците“<sup>37</sup> (или по-точно на творците от военното поколение) – най-вече на онези от тях, които участват в саможертвеното Варшавско въстание и изгарят в горящото сърце на Варшава.

Територията, която отваря темата на научната монография, е огромна и настоящият труд, част от панорама с четири платна, не претендира за изчерпателност. Но се надяваме, че сме

<sup>37</sup> Наречени така по книгата на Роман Братни „Колумбовци. Набор 20“ (Kolumbowie. Rocznik 20). Поети, родени около 1920 година, които са близо двадесетгодишни по време на войната.

уловили екзистенциалните нишки на полския разказ за 1939-а. Убедени сме, че „Светът от вчера“ на Цвайг може да бъде транспониран и разбран в друг контекст като вчерашния ден на войната, за който не трябва да се забравя, че е имал своето „днес“.

---

**\*Всички преводи на цитирани текстове от критика, публицистика, художествена литература са на авторите на съответните фрагменти, освен в случаите, когато е цитиран издаден български превод на друг преводач, отбелязан в библиографията.**

# 1. ОБРАТНИЯТ ЧАСОВНИК НА ВОЕННАТА ИСТОРИЯ

## 1.1. ИСТОРИЧЕСКА И ГЕОПОЛИТИЧЕСКА РЕТРОСПЕКЦИЯ

Да пишем за усещането, предчувствието или прогнозите за застрашената от Втората световна война Европа, означава да използваме метода на „обратния часовник“ на историята, в който времето тече назад – от най-мощния досега военен катаклизъм в историята на човечеството към зародиша му, за да се потърси отговор на въпроса как се стига до военния кошмар. Това връщане съответства и на съпротивата срещу станалото, и на алтернативното желание за пренаписване на историята.

Втората световна война е ескалация на процеси в политическия и икономическия живот на Европа, които започват далеч по-рано. Прав е британският историк полонофил Норман Дейвис, когато поради процесуалната връзка между двете световни войни ги вижда като една обща: „втората Тридесетгодишна война в Европа е опера с две действия и дълъг антракт“ (Дейвис 2007: 137) или дори като „седемдесет и пет годишната война в Европа (1914 – 1989)“ (Дейвис 2007: 138), ако се вземе под внимание Студената война. Недоволните от развързката на Великата война държави се стремят към реабилитация, а разпагът на бившите империи – троен окупатор на Полша (Германия, Австро-Унгария и Русия<sup>38</sup>), довежда не само до разпадане на националистически вражди, а и до „прераждане“ на имперските структури в нови форми в стремеж към ново преразпределение на света.

Първата световна война възстановява независимостта на Полша след 123 години тройна окупация (1795 – 1918) благодарение на това, че предишните ѝ окупатори се оказват в гъба противополо-

---

<sup>38</sup> Тук трябва да се има предвид и процесът на преобразуване на държавите окупатори на Полша – Кралство Пруссия в Германска империя през 1871 г. и създаването на Ваймарската република след 1918 г.; Австрийската империя – в Австро-Унгария през 1867 г. и разпада ѝ след 1918; разпада на Руската империя и създаването на СССР – през 1922 г. През XVIII век Полша е постепенно поделена между Руската империя, Пруссия и Австрия по време на т.н. три подялби през 1772, 1793 и 1795 г.

ложни блока (Хвалба 2018: 29), а Германия и Австро-Унгария са губеци. Втората световна война я връща под властта им, когато отново стават съюзници, само след две десетилетия. В крайна сметка се потвърждава принципът на прогресивното повторение и Полша изтърпява първия най-жесток удар на войната от страна на държавите, чиито империи са били нейни поробители. Като се има предвид и аншлусът на Австрия към Германия, конфигурацията на бившата тройна политическа претенция над Полша е възстановена в началото на Втората световна война.

1939 година, видяна в ретроспективното огледало на междувоенния период, отразява трудната полска геополитическа позиция на Полша между двата водещи тоталитаризма на XX век – хитлерофашизма и сталинизма, въплътени в двете монопартийни държави, наследници на бившите империи след Първата световна война – Германската империя на Третия райх (1933 – 1945) и болшевишка Русия, прерастваща в СССР (1922 – 1991). Полските решения и действия спрямо тях са управлявани от защитата на възстановения държавен суверенитет и териториалните граници на Полша и са реализирани в съчетание с трудната картина на вътрешния политически живот<sup>39</sup> и концепциите за полското развитие (в това число федеративни).

Създадената Втора Жечпосполита (както е названа възродената държава) се озовава пред вътрешни и външни конфликти не само с бившите си окупатори, но и с държавите, които са имали общи източни погранични територии с нея и също отстояват своя суверенитет. В началото на междувоенния период са обсъждани ня-

---

<sup>39</sup> Вътрешната политическа реалност е раздвоена и разслоена. От едната страна е горещият култ към главнокомандващия на полските сили и пръв държавен глава Юзеф Пилсудски, който влиза пълноправно в позицията на национален герой (Wójcik 1986). Неговата патриотична линия е доминираща за полското междувоенно развитие. От другата страна действа опозицията спрямо него, която първоначално намира израз в конфликта Пилсудски – Дмовски (Роман Дмовски е водач на националдемократите или т.нар. „ендеция“) и се засилва след Майския преврат на Пилсудски от 1926 г. и по време на „режима на санацията“ (1926 – 1939) или т.нар. „режим за морално оздравяване на обществото“, който по същество е „домашен“ военен режим, въведен като официална политика на Втората Жечпосполита.

колко концепции за развитието на полската държава – с федеративен и съюзен характер, отворени към Литва, Белорусия и Украйна (възстановяване на старата Полско-литовска държава (Жечпосполита на двата народа)<sup>40</sup>, *Intermarium*, прометеизъм<sup>41</sup>), които се оказват нереалистични. Още първите години на полската независимост са достатъчни, за да убедят Пилсудски в неосъществимостта на федеративните идеи (Pisuliński 2022: 99 – 121)<sup>42</sup>. Гравитацията на народите от източните пограничия (останали в полската история под топонимичното название Креси<sup>43</sup>) към системата от социалистически републики на СССР, ги включва главно в съветската орби-

<sup>40</sup> Чеслав Милош определя първоначалното намерение на Пилсудски за възстановяването на Ягелонската Първа Жечпосполита като „една мечта – анахронична или прекалено модерна“, в голяма степен предопределена от литовския шляхтишки произход на самия Пилсудски, израсъл в семейство с патриотични традиции“ (Милош 2011: 73).

<sup>41</sup> Счита се, че концепцията за Междуморието (*Intermarium*) възниква в началото на 20-те в лагера на Пилсудски. „Може да се каже, че доктрината възниква през 1920 г., когато лагерът на Пилсудски постепенно се дистанцира от федеративната идея по посока на идеята за съюз между държавите от Централна и Източна Европа с цел защита от болшевишката агресия, пише Чеплюха. (...) Окончателно концепцията влиза в ход след Рижкия договор от 1921 г., когато се стига и до идеята за сътрудничество с балканските държави и Чехословакия“ (Сіерлуща 2014: 39). „Прометеизмът“ „представлява интелектуално-политическо движение в подкрепа на поробените от Русия, а впоследствие от СССР народи и на тяхната борба за независимост. (...) На практика прометеизмът се проявява в оказаната от Полша подкрепа на суверенната държавност на Финландия, Естония, Литва, Латвия, Украйна, Крим, Урал, Туркестан, Дон и Кубан, Северен Кавказ, Грузия, Армения и Азербайджан“ (Сіерлуща 2014: 41).

<sup>42</sup> Писулунски цитира реч на Пилсудски пред сейма от август 1921, в която маршалът ясно казва, че пътят към федерацията е невъзможен (Pisuliński 2022: 105).

<sup>43</sup> Топонимът Креси има своята травматична страна и по известния израз на Даниел Бувоа „хвърля сол в очите на източните съседни на Полша, които трябва да бъдат уважавани“ (Beauvois 1994: 95). Публикацията на Бувоа от 1994 г. дава сигнал за преосмисляне на понятието, за отказ от използване на самия топоним и заместването му с „пограничие“. С този текст диалогизират много следващи текстове, посветени на Кресите. Както отбелязва Мечислав Домбровски, „отказът от названието не означава отказ от въпроса и проблема (...) по-скоро става дума за това да се обърне посоката на дискурса, да се притъпи неговото острие, да стане познавателно неутрален и да се геологизира“ (Dąbrowski 2008: 93).



та от релации с Полша. Историята на тези пограничия (а и като цяло на пограничните територии) е конфликтна и драматична през междувоенния период и по време на войната. Прекъсната е многовековната им принадлежност към полската история и култура, в която те заемат решаващо място. Мултикултурни и университетски градове като Лвов и Вилнюс, ключови за културната история на Полша, преживяват кръстопътна съдба и се превръщат в „изгубените градове“ на Милош, Херберт, Лем. Неслучайно именно в пограничията се формират водещи литературни групи, представящи катастрофизма на 30-те години – „Жагари“, „Волин“.

Предопределяща за пътя до военната 1939 г. е геополитическата позиция на Полша между Германия и Русия – бившите и бъдещите окупатори. Как изглежда през междувоенния период политическата ѝ ситуация, погледната откъм двата бряга на полюсната ѝ конфигурация?

## 1.2. „ЧЕРВЕНИЯТ КОРИДОР“ И „БЕСОВЕТЕ“ НА РЕВОЛЮЦИЯТА

Непосредствено след 11 ноември 1918 г. първият масивен натиск се задава от Изток и се свързва с т. нар. Червен коридор, както бива наречен опитът за връзка между руската и германската пролетарска революция. Капитулацията на Германия отваря пътя на болшевишката Русия към Централна Европа, което дава повод на полския историк Хенрик Глембоцки да нарече тази посока „Съветската Mitteleuropa“ (Głębocki 2018). Макар и да излиза от войната през март 1918 г., болшевишката Русия бързо мобилизира силите си. Още през първите седмици след официалния край на Първата световна война започва походът на Запад и продължава през следващите две години. На конференция в Москва от 19 – 24 октомври 1918 г. под опеката на Комисариата по националностите, ръководен от Сталин, е казано директно: „Нашият девиз е: международна република на пролетарска Европа със съветска власт в Украйна, Полша, Литва, Латвия, Естония и Финландия“ (Biała księga 1964: 20). Очевиден е сблъсъкът с федеративните и съюзни концепции на Пилсудски, ориентиран към посочените в девиза държави.

„Червеният марш“, както го нарича Анна Зехентер, на създадената само 5 дни след обявяването на полската независимост



западна формация на Червената армия има за цел да превземе Беларус и Литва, а в по-далечна перспектива – и полските земи. „Решението за марша на Запад произтича директно от большевишката доктрина за универсалността на комунистическата утопия и предвиденото ѝ налагане на другите държави“ (Zechenter 2018: 5) – пише тя и посочва, че световният поход на революцията има своите полски поддръжници в лицето на комунисти като Станислав Бобински (член на временния революционен комитет), който на 1 януари 1919 г. изрича думите: „Историята отсъди. Сега става дума само за това, какви форми и темпо ще приеме бъдещият ход на революцията. От политическа гледна точка Полша и Литва имат особено значение за международната революция. [...] Тези страни могат да представляват китайска стена между Германия и Русия“ (Zechenter 2018: 6).

Идеята за неизбежния ход на историята, трансформирана във вяра в победоносния ход на пролетариата, е наречена от Чеслав Милош „Хегелово ухапване“. Той нееднократно се спира на неговия синдром (в „Поробеният разум“, „Родната Европа“, есета „Бесове“, „Белински и еднорогът“). Въвежда тази метафора в „Поробеният разум“, за да обозначи податливостта на ума към марксистките убеждения в историческата необходимост. Като текст, предшестващ диагнозите на „Поробеният разум“ Милош вижда „Бесове“ на Достоевски, книга, която определя като „отчаяно предупреждение“ или „екзорсизъм“, произнесен от руския класик над революцията (Miłosz 1976: 51 – 54). Както сочи Клер Кавана, за Милош „Бесове“ разказва в миниатюр историята на революционното движение в Русия, а също предвижда и неговото апокалиптично бъдеще“ (Cavanagh 2010: 10).

Препратка към „Бесове“ на Достоевски се съдържа и в обемистата монография „Руската революция“ (*The Russian Revolution*, 1990)<sup>44</sup> на американския съветолог от полско-еврейски произход

---

<sup>44</sup> Книгата представя генезата на Съветския съюз от избухването на Большевишката революция (според Пайп тя има за образец Якобинската диктатура, потвърждение намира в изявления на Ленин и Троцки) през изграждането на монопартийната държава, международния поход на революцията и военния комунизъм до „червения терор“ на фона на т.нар. „гладомори“.

Ричард Пайп. Като начало на „червения терор“ (както е именувана глава от книгата) Пайп сочи разстрела на царското семейство по заповед на Троцки (известно като „клането в Екатеринбург“), при което са убити напълно невинни хора и което ще бъде „повтаряно по-късно във и извън границите на Русия към милиони безименни хора, на които се случва да застанат на пътя на плановете за един или друг нов световен ред“ (Pipes 2014: 1190). Още в смразяващите признания на Троцки, че царската екзекуция „е била необходима“, според Пайп има по-дълбоки психологически и морални обяснения, които отвеждат към „Бесове“ на Достоевски. „Както героите от „Бесове“ на Достоевски, болшевиките трябва да проливат кръв, за да свържат колебаещите се привърженици с връзките на колективната вина“ (Pipes 2014: 1190).

Пайп представя поредица от аспекти на приликата и „приемствеността“ между Ленин и Хитлер и между Сталин и Хитлер. Сред тях са: реториката на „очистването“ на света от обществени елементи, образно представени като вредни насекоми в текстове на Ленин; в организацията и практиката на трудовете и концентрационните лагери като „централна институция на тоталитарната държава“, създадени от Ленин и Троцки и гигантизирани и технически усъвършенствани от Сталин. Между 1918 и 1921 г. в болшевишка Русия вече има повече от 80 трудови лагера, а през 1921 г. Хитлер прави първото си изявление за нуждата от концлагери, които прерастват в най-ужасяващата индустрия за масова екзекуция по време на Втората световна война. Най-ясният критерий за величината на един терор, както справедливо обръща внимание Пайп, са жертвите. „С известна сигурност можем да твърдим, че ако жертвите на яacobинския терор са хиляди, то на ленинския са десетки, ако не и стотици хиляди, а на Сталиновия и Хитлеровия терор – милиони“ – пише Пайп (Pipes 2014: 1267).

Източният съсед на Полша все повече израства като въплъщение на тоталитарната държава под Сталиновата власт. Според плановете на болшевишка Русия непосредствено след Първата световна война Полша може да бъде или мост, или стена по неизбежния път на световната революция. Тя трябва да изиграе

ролята на „червен коридор“, по който победоносните войски на Червената армия да преминат, събаряйки полската „преграда“, и да се свържат с пролетарската революция в Германия. В защита на създаването на Полска съветска република действа Полската работническа комунистическа партия, разформирана официално през 1921 г., но действаща и в по-късно време. Заповедта на Михаил Тухачевски от юли 1920 г. гласи: „През трупа на Бялата Полша води пътят към световния пожар. На върха на щиковете си ще отнесем мир и щастие на трудещите се маси“ (Davies 2000: 24). Целта е мащабната победа на червения марш и установяването на нов обществен строй в Европа, което всъщност успява да се случи частично след Втората световна война.

Въпреки очакванията, през 1920 г. Полша се оказва непреодолима преграда по време на т.н. Полско-болшевишка война (1919 – 1920). Първият опит за превръщане на Полша в коридор на Болшевишката революция приключва с битките при Варшава и край Неман от 1920 г. Битката за Варшава е от най-важните битки в полската история, тя е решаващ обрат след пораженията на полските войски на изток и е защита на сърцето на Полша. Счита се за шедьовър на военното изкуство и доказателство за уменията на Пилсудски като водач на полската войска.

Двубоят между „червената Русия“ и „бялата Полша“ намира отражение в две книги на двамата маршали. Тухачевски описва и анализира хода и резултатите на военните действия, военните сили и политическите цели на болшевишката офанзива в лекции пред Военната академия в Москва през февруари 1923 г., издадени под заглавие „Походът към Висла“ (Поход за Вислу). В заключението на Тухачевски четем, че ако разправата с „шляхтишката армия на полската буржоазия“ е била успешна, „то пожарът не би могъл да бъде спрян от полските стени. Би се разлял като бушуващ поток из цяла Западна Европа“ (Piłsudski, Tuchaczewski 1924: 56).

Пилсудски написва полемичен отговор „1920 година. По повод на книгата на г-н Тухачевски „Походът към Висла“ и публикува своята книга заедно с тази на Тухачевски в полско издание от 1924 г., като написва и предговор. Така съхранява една полемика, реализирана първо чрез война.

Варшавската битка от 1920 г. е обявена и за „осемнадесетата преломна битка в историята на света“ от британския историк и дипломат Едгар Винсент д'Абернон<sup>45</sup> (1857 – 1941) в едноименната му книга, която излиза на английски език през 1930 г., а на полски през 1932 г. Неговата оценка за европейското значение на битката става известно като едно от най-важните изказвания на чуждестранни историци за полската история: „Съвременната история на цивилизацията познава малко събития с такова значение, както битката при Варшава от 1920 г. Ако битката край Варшава беше завършила с победа на болшевиките, това би довело до повратна точка в историята на Европа, няма съмнение, че падането на Варшава би довело до отварянето на Средна Европа към съветската инвазия и комунистическата пропаганда“ (Wilamowski, Wnęk, Zyblikiewicz 1998: 25). Заслужава внимание и фактът, че през 1920 – 1925 г. Д'Абернон е британски посланик в Берлин, което дава повод и за предвижданията му в другата посока – от запад на изток: че може да се очаква военна агресия в Европа от страна на Германия.

Победата край Варшава е наречена „чудото край Висла“, но печели също и определението „Божи съд“ (Skaradziński 1995), в типично полски дух, както са наричани рицарските турнири. Тя започва един ден след празника Успение Богородично и е любопитно, че е наречена „чудото край Висла“ ден по-рано от писателя Станислав Стронски<sup>46</sup> в сутрешното издание на редактирания от него вестник „Жечпосполита“. Паметни остават думите му: „Варшава да падне в ръцете на болшевиките, Троцки да влезе в града, както някога Суворов и по-късно Паскевич, дивите и днес още по-дивите и още по-диви руски солдати и женици, кръвожадни

<sup>45</sup> Д'Абернон е член на британско-полската дипломатическа мисия в Полша през 1920 по време на Полско-болшевишката война, което води към написването на книгата.

<sup>46</sup> Стронски е политически противник на Пилсудски и на първия президент на Полша Габриел Нарutowич, обвиняван е в това, че има морална вина за неговото убийство. Той е представител на т.нар. Ендеция (националдемократическата партия) и през 30-те е един от големите критици на режима на санацията. Участва в задграничното правителство на ген. Владислав Шикорски и остава в Англия до края на живота си.

и отмъстителни да вилнеят в столицата на възродената Полша, тази мисъл нашата войска не може да понесе и всеки войник ще си каже: само през трупа ми...“ (Stroński 1920). Година след битката при Варшава писателят Адам Гжимала-Шедлеуки записва спомените си за героиката и драматизма на битката в книгата „Чудото край Висла. Спомени на военния кореспондент“ (*Cud Wisły. Wspomnienia korespondenta wojennego z r. 1920*). В един от тях описва героичната смърт на младия капелан от Десета дивизия Игнаци Скорунка, който крачи през гъжда от куршуми като „Христос, облечен в полски мундир“, възпламенява полската войска с героичната си смърт. Атаката на генерал Юнг край Минск Гжимала сръвнява с полонеза, танцувана под музиката на оръдията.

Въпреки победата край Варшава в полско-болшевишкия конфликт източните пограничия на Полша попадат в зоната на съветското влияние. Федеративната концепция на Пилсугски скоро се оказва политически идеализъм, който застрашава с продължаване на войната. На 12 октомври 1920 г. в Рига е подписано Споразумение за предварителен мир и примирие между Република Полша, от една страна, и Руската федеративна социалистическа република на Съветите и Украинската социалистическа република на Съветите, от друга страна“ (тъй като Украйна участва на страната на съветите), с което се прекратяват военните действия. Седем месеца по-късно, на 18 март 1921 г. е подписан Рижкият мирен договор между Полша, Русия и Украйна, в който са определени бъдещите граници между Съветска Беларус, Съветска Украйна и Полша. Извън източната граница остават около два милиона поляци, които след време започват да търпят ударите на Сталиновия режим.

Отвъд политическите раздори стоят винаги хуманните действия на солидарност и взаимопомощ. Форма на затопляне на полско-съветските отношения през 1921 г. е участието на Полша в организираната европейска хуманитарна помощ за гладуващите в Съветска Русия. Изпратени са жито, брашно, пари и други помощи. Рижкият договор от 1921 г. и признаването на СССР през 1923 г. (по време на правителството на Владислав Грабски, когато се наблюдава вътрешна стабилизация на Полша) са първите актове

на международно признаване на легитимността на новото управление на федеративната държава.

Превратът на Пилсудски и неговия лагер от 1926 г. води до начално напрежение в полско-съветските отношения, което се синхронизира със засилването на позициите на двата тоталитаризма в Германия и СССР. През 1932 г. е подписан пакт за ненападение с СССР, първоначално за 3 години, а на 9 май 1934 г. е продължен с 10 години. През 1933 г. Пилсудски предприема предпазваща дипломатическа стъпка към опит за споразумение със Сталин, насочена срещу Хитлерова Германия. Неговият външен министър Юзеф Бек се среща във Варшава с Карол Бернгардович (Радек) (1885 – 1939), представител на Бюрото за международна информация към ЦК на ВКП (болшевику) и на вестник „Известия“ и тогава съветник на Сталин в областта на международната политика. Първоначално споделя с него предложенията от страна на Хитлер към Полша за антисъветски съюз като опасни и неприемливи за Полша, спира се на немските искания към Гданското Поморие, също неприемливи за Полша, след което отправя следното предложение: „Ако СССР помогне на Полша да защити Гданското Поморие, поляците ще застанат на пътя на германците към Ленинград. Трябва да създадем заедно Поморие-Ленинград“<sup>47</sup>. Радек записва предложението на страничка от карирания си бележник и ги предава към Кремъл по специален куриер.

В края на живота си Пилсудски предприема и завещава политиката на равновесие между двата основни врага. Малко преди смъртта си през 1935 г. предупреждава да се внимава с тях и въпреки сключените мирни договори почти предрича бъдещия развой на събитията. Неговият верен сподвижник Кажимеж Швиталски<sup>48</sup> за-

<sup>47</sup> Срещата е описана въз основа на архивни документи, използвани в книгата на Кшищоф Рак „Пилсудски между Хитлер и Сталин“. Авторът търси причините за тази дипломатическа игра в трудностите пред полската политика от 1924 – 1925 г. (Rak 2021: 5 – 8).

<sup>48</sup> Кажимеж Швиталски (1886 – 1962) е сподвижник на Пилсудски от времето на легионите. Той е един от главните организатори на Майския преврат от 1926 г. и представител на „групата на полковниците“, заема висши длъжности в полското правителство от 30-те, включително поста премиер. През войната е в немски плен, а след войната през 1948 г. е арес-



писва в дневника си прогнозните му думи, цитирани многократно от полски историци: „Но комендантът не вярваше и предупреждаваше, че създаването на мирни отношения с двамата съседи няма да трае вечно. Казваше, че добрите отношения между Полша и Германия може би ще продължат още четири години“ (Świtalski 1992: 659).

Най-големият кошмар за Пилсудски е война за Полша на два фронта. За съжаление, този кошмар се сбъдва.

#### 1.3. В СЯНКАТА НА ПРЕЧУПЕНИЯ КРЪСТ

В междувоенния период Полша стои на пътя на германската политика, чиито поводи поема в ръцете си Хитлер официално от 1933 г. Вписването на Полша в Хитлеровите планове се влияе от следните фактори: гнева от поражението на Германия в Първата световна война и решенията на Версайския договор; идеята за Велика Германия, включваща германо-австрийското обединение, за което според него създават проблеми славянските народи и гържави; концепцията за „жизненото пространство“ (*Lebensraum*) на Изток (за разлика от Наумановата *Mitteleuropa*)<sup>49</sup>, където на пътя към СССР лежи Полша; ненавистта към Франция, в която фюрерът вижда основен враг (разпознава Полша като неин васал, като има предвид договора между Полша и Франция, подписан през 1921 г.); неуспешния опит да спечели Англия като съюзник. Към факторите трябва да се добавят: националистическата идея, расовото пренебрежение към славянските народи. Хитлер е гъвкав тактик

---

туван от полските служби за сигурност, затворен в Мокотовския затвор. През 1954 г. получава присъда 8 години затвор с обвинения за участие във фашизацията на Полша.

<sup>49</sup> Еугениуш Крул посочва, че „концепцията за *Lebensraum* Хитлер заимства от Фридрих Рацел (1844 – 1904), който се различава от съвременните геополитици по това, че за терен на бъдеща експанзия приема Русия, а не Средна Европа. По това се различава и от твореца на концепцията за *Mitteleuropa* на Фридрих Науман (1860 – 1919). Освен това Рацел предлага на Хитлер и концепцията за Нова Европа (нов европейски ред), която, обратно на *Mitteleuropa*, от една страна да бъде инструмент за пропаганда, а в друга перспектива – хегемонистичен модел на интеграция, който да реализира визията за Велика Германия, като взема под внимание националистично-експанзионистичната гледна точка“ (Król 2021).

и съумява бързо да нагоди тактическите си действия в служба на стратегията си. Споменатите фактори мотивират ходовете на германската политика към Полша в междувоенния период и главно през 30-те години. Крайният идеологически антагонизъм със Сталиновия комунизъм отстъпва пред тактиката на възползване от политическите, междуетничните и пограничните конфликти и от реваншистките настроения. За Хитлер Полша не е „ключов съюзник“, както и Унгария, а държава, която се стреми да неутрализира и васализира.

В синтезиран и ясен вид политиката на Хитлер относно поляците е представена в студията „Полша и поляците в оптиката на Адолф Хитлер“ (Król 2021) на Еугениуш Крул, изследовател на националсоциализма, преводач и коментатор на книги на Гьобелс и Хитлер. Още в началото на своя преглед полският историк и политолог посочва, че „ако разсъждаваме логично, Полша би могла да бъде или съюзник на Германия в марша ѝ на Изток, или обект на агресия в същата посока, а неутралната ѝ позиция, от гледна точка на мястото ѝ в Средна Европа, е напълно изключена“ (Król 2021). Освен това за Хитлер Полша е ситуирана като агресор в Горна Силезия и Източна Прусия. След Силезийското въстание от 1921 г. се затвърждава визията му за поляците като грабители на Горносилезийската област. На събрания на Националсоциалистическата партия от 1921 и 1922 г. утвърждаването на границите на полската държава са определени като „най-голямото престъпление спрямо немския народ“, в експресивната му риторика Полша е „родена от немската кръв“. Майският преврат на Пилсудски от 1926 г. е приветстван от Хитлер с умерено одобрение на засилването на изпълнителната власт над парламентарната (решаваща черта на тоталитаризма). През същата година обаче Алфред Розенберг, идеолог на нацистката партия, определя Полша като „главен враг на Германия“ и според Крул коригира визията на Хитлер за „жизненото пространство“, като добавя Средна Европа. До 1930 г. германските националсоциалистически нападки срещу Полша и маршал Пилсудски зачестяват, а от 1930 до 1933 г. са проведени тайни дипломатически срещи, след които следва неочаквано подобрение на полско-германските отношения.



Може да звучи изненадващо, но е факт, че от 1934 до 1938 г. се наблюдава затопляне на отношенията с Германия, което се синхронизира с период на охлаждане на отношенията с Франция. През януари 1934 г. по инициатива на Хитлер е подписан пактът за ненападение с Полша, одобрен от Пилсудски, който тогава счита Германия за допустим съюзник срещу Сталиновия СССР. Като негативен връх на полско-немското взаимодействие изглеждат двете последователни анексии на чешки територии от есента на 1938 г., когато след немското анексиране на Судетите Полша анексира Заолже, населено в по-голямата си част с полско население. В Лондон и Париж започва да се шири впечатлението, че Полша заедно с Германия си поделя Чехословакия и това довежда до дипломатическа изолация на страната.

Полско-германското взаимодействие в периода 1934 – 1938 г. протича на фона на европейската тактика на отстъпки (през този период) пред действията на Хитлер (включително одобрението на Мюнхенското споразумение от 1938 г. и присъединяването на Судетите към Третия райх), но не успява да омекоти агресивните ходове на фюрера, които стават все по-настъпателни. Затоплянето приключва в края на октомври 1938 г., когато Рибентроп за първи път представя искането си за присъединяване на Гданск към Германия и създаване на екстериториална поморска магистрала между Германия и Източна Прусия и получава отказ. Окончателният срив започва през януари 1939 г., когато Полша отново отказва да даде Гданск на Германия, както и да запази неутралитет в случай на германско нападение над Франция. Подписаната от Великобритания (лорд Чембърлейн) на 31 март 1939 г. гаранция за подкрепа на Полша в случай на заплаха за нейната независимост е превратен момент, предизвикващ светкавична реакция от страна на Хитлер в подготовката на бъдещата война. На 6 април 1939 г. е подписано двустранно споразумение с Англия за взаимна подкрепа, а през май и с Франция – целта е да се задържи Хитлер (чрез заплахата с война на два фронта). Вместо това още преди полско-френското споразумение на 26 април 1939 г. Германия прекратява пакта си за ненападение с Полша от 1934 г. Неизбежността на войната става явна.

Политиката на Полша през 30-те години води и до обвинения в съдействието на Полша за избухването на Втората световна война от страна на влиятелни историци, които твърдят, че полската международна политика през междувоенния период има ревизионистичен характер. На този аспект обръща внимание Кшищоф Рак, като привежда оценките на британския историк Хю Сетън-Уотсън, немските историци Клаус Хилдебранд и Андреас Хилгрубер, френския историк Жан-Батист Дюросел, руските учени Анатолий Туркинов и Михаил Нарински. Те обвиняват Полша в териториална алчност и съвместна с Германия агресия на изток (Хю Уотсън), критикуват политиката на Варшава спрямо Литва, Чехословакия и Съветска Русия (Хилдебранд и Хилгрубер), виждат в нея анахронизми (Дюросел) и подкопаване на Версайския договор (Туркинов и Нарински) (Рак 2019).

Ключова фигура през второто десетилетие на междувоенния период е външният министър на Полша Юзеф Бек – една от най-противоречивите и осъждани фигури в полската история. Той заема поста от 1932 г. до избухването на войната и е бивш сподвижник и следовник на Пилсудски, участник във водените от него полски легиони (1914 – 1917), а после и негов поддръжник по време на Майския преврат от 1926 г. и разправата с опозицията. Едно от най-тежките обвинения към него е в „довеждане на Жечпосполита до неблагоприятна международна конюнктура, вследствие на която се стига до споразумение между агресорите, изолация от съюзниците, в крайна сметка до поражение на държавата. Появява се и най-тежкото обвинение – посочван е като главния отговорен за предизвикването на Втората световна война“ (Kornat, Wołos: 13). Детайли от обвиненията са насочени към охлаждането на политиката с Франция и Чехословакия, в националистическа вътрешна политика спрямо малцинствата, дори в симпатии към фашизма. Като стратегическа слабост на външния министър е посочвано, че не предвижда защита на Полша от съветска военна агресия, в случай че Сталин се съюзи с Хитлер. Критик на политиката на Юзеф Бек е и д-р Тадеуш Станислав Грабовски – известен като първия посланик на независима Полша в България, автор на международната анкета по въпроса за полската независимост

(1915 – 1916), в която участва и България, и съосновател (заедно с Боян Пенев) на „Полско-българското дружество“ (1918).

Бек отправя и един от най-въздействащите патриотични призови, останали в полската история, който малко по-късно се превръща и в негов компромат. На 5 май 1939 г. произнася реч пред Сейма, посрещната с оваци и в нея изяснява актуалната ситуация и ходовете си така: „С едни държави нашият контакт стана по-загълбочен и по-лесен, в други случаи възникнаха сериозни трудности. (...) Бързото установяване на принципите на английско-полската взаимопомощ беше възможно преди всичко затова, че си изяснихме общия стремеж на двете правителства по основни европейски въпроси: със сигурност нито Англия, нито Полша имат агресивни намерения към някого и категорично защитават основни сигурни принципи на международния живот. Същевременно от френска страна бе декларирано от политическите ръководители, че съгласието между Париж и Варшава не може да отслабне от промяната на международната конюнктура, а точно обратното – че това е един от най-устойчивите фактори в политическата структура на Европа. [...] Полско-английското споразумение беше прието от канцлера на Райха като претекст за едностранно непризнаване на споразумението, сключено с нас през 1934 г., в случай на непосредствена или опосредствана заплаха над една от държавите“ (Бек 1939: 1). Като крилата фраза остават да звучат следните думи: „Ние в Полша не разбираме понятието мир на всякаква цена. Има само едно нещо в живота на хората, народите и държавата, което е безценно. Това нещо е достойнството“ (Бек 1939: 2).

За съжаление, след по-малко от 5 месеца Юзеф Бек напуска Полша и се евакуира в Румъния заедно с представителите на последното полско правителство отпреди войната – една от най-безславните и осъждани страници в полската история, която следващите героични страници многократно превъзможват.

Полската външна политика през 30-те години се оказва труден и неуспешен опит за безопасно преминаване между Сцила и Харибда. Тя е ситуирана в стремежа за баланс между държавите бивши приятели и бивши врагове в предходните историко-политически конфигурации. В нея се вплита и факторът на конфликт-

ните зони на пограничията. Фокус на опита за дипломатически баланс са двата традиционни и явяващи се с ново лице врага на Полша, които, както се оказва, привидно изглеждат непримирими врагове – Хитлерова Германия и Сталиновият СССР. С геополитическата си конфигурация Полша няма как да избегне позицията си на буферна държава и балансът се оказва невъзможен.

#### 1.4. ВОЕННОТО ТРИДЕСЕТИЛЕТИЕ И ИЗТОЧНИТЕ ПОГРАНИЧИЯ<sup>50</sup>

Втората световна война е безспорно един от най-травматичните моменти в историята на Полша, Европа и света. Но за Литва, Беларус, Украйна, части от които са принадлежали до XVIII в. към Полско-литовската държава<sup>51</sup>, тя е и удобен и дългоочакван момент за осъществяване на държавната им независимост.

<sup>50</sup> Подробно разглеждане на тази тема е направено в статията по проекта „(Пред)чувстващата полска периферия – между катастрофизма на група „Волин“ и търсенията на постмодернистите“ (Начева 2023: 273 – 290), където е пояснена и детайлизирана историята, културната феноменология и литературната митология на източните полски пограничия.

<sup>51</sup> През 1386 г. е създаден Полско-литовски съюз чрез лична уния между Кралство Полша и Великото литовско княжество, в състава на което влизат територии от днешните Литва, Украйна и Беларус. През 1569 г. е сключена уния, с която се създава уникално за времето си държавно устройство, наречено Жечпосполита на двата народа. Полският народ, език и култура обаче в този съюз са възприемани за превъзхождащи като носители на християнската култура, тъй като литовците последни в Европа приемат християнството. Пораждат се настроения на неравноправие между двата народа, но „накрая винаги надделява върховният интерес и схващането, че Унията е ползотворен съюз и за двете страни“ (Хвалба 2018: 29). Напрежението между тях и уреждането на правата на населението е една от задачите на подписаната на 3 май 1791 г. първа писмена конституция в Европа и втора в света, но тогава Първата Жечпосполита вече е претърпяла първата си подялба от Русия, Прусия и Австрия (1772) и я очакват следващи две (1792, 1795). Във въстанията от 1794, 1830 и 1863 г. участва преди всичко населението от териториите, попаднали под руска власт при подялбите, а именно Югозападна Украйна и историческата Литва (днешна Литва и Беларус) (Tomaszewska, Wolski 2016: 93). Преди Първата световна война обединението на населението от тези територии се оформя „във връзка със съществуването на антагонизъм спрямо Кралство Полша (конфликт център – периферия)“ (Januszevska-Jurkiewicz 2013: 42), като този процес се засилва през по-късните периоди и превръща споменатите територии, наречени от поляците Креси, във важен политически и социокултурен концепт за Полша.

При военна и предвоенна ситуация пограничията лесно стават конфликтна зона за всички страни, участващи в тях. В междувоенния и военния период травматичността и конфликтността на Кресите постига своеобразен апогей както за Полша, така и за източните ѝ съседи. През 1918 г. с приключването на Първата световна война военните действия в Източна Европа не приключват, тъй като „началото на отношенията между възраждащите се и нововъзникващите държави в региона е доминирано от въоръжени борби за граници“ (Waingertner 2020: 106) и „броят на народите в Европа превишава броя на държавите, в които те живеят“ (Карагьозов 2019: 10). Втората Жечпосполита<sup>52</sup> е изправена пред сериозния проблем за обединението. Управлението на тази мултикултурна държава, в която след поляците най-многобройни са „украинците (13,9%), евреите (8,6%), беларусите (3,1%) и немците (2,3)“ (Карагьозов 2019: 10) е изключително сложно, с възстановяването на Полша се съживяват и идеите за самостоятелност на народите на Украйна и Белорусия, част от състава ѝ. На този фон в междувоенния период от особена важност е въпросът за новите граници на Полша, защото „освен поляците наследници на Жечпосполита са литовците, латишите, украинците, беларусите. Всички те създават свои национални държави, много често на спорни територии. Случва се върху едни и същи земи да предявяват претенции две, та дори три държави. В смесените в етническо и религиозно отношение територии е трудно да се очертаят справедливи граници“ (Хвалба 2018: 29).

Още през ноември 1918 г. започват сражения между наследниците на Първата Жечпосполита за територии в областта на Източна Малополша (Източна Галиция и Лвов, които са под властта на Австрия след последната полска подялба), тъй като с договора

---

<sup>52</sup> Втората Жечпосполита, наследник на Първата, вече не споделя своята територия с Литва, която се отделя като независима държава, преди края на Втората световна война да я превърне в Съветска република. Остава обаче незаличимото духовно и историческо наследство на полско-литовската културно-историческа симбиоза, постигнала върховете си в полския романтизъм, чиито водачи са родом от Литва (Григорова 2018: 1).

от Брест (9 февруари 1918 г.) на украинците са дадени територии, към които исторически претенции предявява Полша. Избухва Полско-украинската война (1918 – 1919). Отношенията между двата народа се обтягат и така на 1 ноември, в опит да изпреварят полските действия, украинците (от Австро-унгарската армия) превземат важни сгради в град Лвов и провъзгласяват Западноукраинска народна република<sup>53</sup>. На тези действия се противопоставят полски жители на Лвов и доброволчески полски организации и се стига до жестоки полско-украински конфликти. От полска страна в защита на Лвов воюват формированията на т.нар. „Лвовски орлета“, в които участват деца и юноши, ученици и студенти (те воюват през лятото на 1920 г. и с Червената армия).

Когато през периода 1919 – 1921 г. Полша е принудена да воюва със Съветска Русия, за начало на Полско-съветската война се приемат съветските атаки срещу град Вилнюс през януари 1919 г. След края на Полско-съветската война Полша възвръща земите, които преди това Съветска Русия окупира, както и тези, които Литва окупира в района на Вилнюс през юли 1920 г., нарушавайки неутралитета във войната в сътрудничество със Съветите. След като Съветска Русия губи войната, Литва започва преговори с Полша за Вилнюс (тъй като поради международни задължения полското правителство няма право да завоюва града с официални военни средства). Двете страни сключват договор за примирие (8 октомври 1920 г.), макар полската страна да не му отдава голямо значение и да замисля тайна операция („Бунтът на Желиговски“), с която да покаже на света, че преобладаващото население във Вилнюс е полско и то иска градът да бъде присъединен към Полша. Тайната мисия успява, генерал Желиговски изпълнява плана на Пилсудски да завземе Вилнюс чрез бунт и да обяви нова независима държава, т.нар. Централна Литва (която да се присъедини по-късно към Полско-литовската общност). Литва се противопоставя на това положение и отново започват военни действия, които обаче са прекратени под международен натиск и завърши-

<sup>53</sup> Самопровъзгласила се държава, съществувала в Източна Галиция в периода от ноември 1918 до юли 1919 г.



ват с примирие през ноември 1920 г. с т.нар. Каунаски договор. През 1926 г. (28 септември) „правителството на СССР признава правото на Литва да притежава земята Вилнюс“ (Naleźniak 2013: 34), а по време на септемврийската кампания от 1939 г. Червената армия не само превзема град Вилнюс, но и го предава на Литва. През периода 1940 – 1941 г. се установява съветско присъствие на територията на Литва. През периода 1941 – 1944 г., когато войната вече се води между първоначалните съюзници, Литва е окупирана от германските войски (1941 – 1944). С края на Втората световна война Литва става част от СССР. В периода 1941 – 1944 г. Беларусия (съветска република от 1919 г.) също е окупирана от нацистите и търпи огромни щети. След Втората световна война част от нея е дадена на Литовската съветска република.

Вилнюс, градът, за който се борят три държави, освен като „ябълка на раздора“ в контекста на историята, е за Чеслав Милош позиция към визията на Европа: „... от странния далечен Вилнюс по-добре може да се види бъдещето на Европа, отколкото от самовлюбените столици... – пише той, – с една дума Вилнюс в значителна степен е формирал или определил идентичността, бидейки нещо като микрокосмос на цивилизования свят... иначе казано – на Европа“ (Милош 2012: 12).

И беларусите имат силна привързаност към оспорвания град, наричайки го „изгубена столица“, „нашата духовна столица“ (Smalianczuk 2014: 102). Беларусия е готова да подпомага Литва в борбата ѝ срещу Полша (по линия на конфликта ѝ за Вилнюс и териториите около него) с цел да придобие след това собствената си независимост, но макар че в Литва се създава временно белоруско правителство, готово да подпомага страната чрез подривна дейност при избухване на военен конфликт между нея и Полша, до реални действия не се стига и Беларусия все повече губи надежда за своята независимост.

Организацията на украинските националисти от своя страна, която е набираща привърженици още през междувоенното двадесетилетие, развива конфликта с Полша по време на войната, тъй като целта ѝ е създаване на украинска държава в областта на Източна Малополша и Волинския регион. Трагичните последици от

конфликта са случаите на масово избиване на населението от тези територии, като най-известното е т.нар. Волинско клане<sup>54</sup> от 1943 г., в което загиват хиляди поляци и мирно украинско население.

Когато през 1941 г. фашистка Германия навлиза и в територията на Украйна, първоначално самите украинци се надяват, че така ще може да се създаде независима украинска държава, но надеждите им бързо умират. На украинска територия се водят едни от най-активните военни действия между хитлеристка Германия и Съветска Русия, а в края на войната Украйна става част от СССР.

В настоящия фрагмент вписваме в резюмиран вид мястото на източните пограничия в геополитическата ретроспекция и хода на войната, като трябва да се отбележи, че те са само една от пограничните области с ключово място в нея. Когато става дума за тях, трябва да се има предвид огромната креативна роля, която те са изпълнили в полската културна и литературна история и колко много от най-значимите полски творци са родени и израснали там<sup>55</sup>.

### 1.5. ТАЙНИЯТ ПРОТОКОЛ

Нападението над Полша от септември 1939 г. е подготвено през август същата година в споразумение между двамата бивши

---

<sup>54</sup> За това събитие, едно от най-трагичните в украинско-полските отношения, разказва и филмът „Волин“ (на полски Wołyń) от 2016 г. на полския режисьор Войцех Смажовски. Филмът е още един показател за важността и актуалността на темата и показва до каква степен може да ескалира конфликтността в пограничните територии.

<sup>55</sup> Кресите са „феномен в полето на колективната памет и най-вече на националната аксиология“ (Вакиќа:15 – 16). Те са митопораждаща територия – най-вече през периода на полския романтизъм, израсъл от тяхната култура и природа, конструкт на литературната история, рождено място на значими творчески и исторически личности (Grigorova 2013: 80 – 91). Полският романтизъм развива понятието, като към историческите и териториалните му измерения прибавя митологичните и културологичните (Tomaszewska, Wolski 2016: 89). От източните пограничия идват в полската и световната култура Агам Мицкевич, Юлиуш Словацки, Тадеуш Кошчушко, Джоузеф Конрад, Чеслав Милош, Ришард Капушчински, Станислав Лем, Ярослав Ивашкевич и др.



непримирими врагове и вождове на двата водещи за двадесети век тоталитаризма. Норман Дейвис пояснява съвместните действия така: „Навремето малцина виждат тоталитарните сходства. И малцина имат въображението да предскажат сценарий, при който тоталитаристите ще пренебрегнат различията си, за да организират отхвърлянето на омразното „Версайско споразумение“. Но именно неочакваното свързване на германските фашисти (нацистите) и съветските комунисти хвърля света във Втората световна война“ (Дейвис 2007: 137). В техния съюз няма изненада, нито инцидентно събитие, а общност в насилието, идеологическа и политическа логика, прогнозирана преди войната, осъзнавана, докато тя трае, и анализирана и оценявана години след нея. Немското нападение над СССР през 1941 г. трансформира посоката на войната в масирана фашистка инвазия, която ситуира като най-важен антифашизма – контраудар срещу най-голямото зло – фашизма. Но в края на войната, с установяването на втората тоталитарна система, настъпва и следващият етап, в който продължава разкриването на сходството.

Марек Корнат посочва, че още през 1935 г., когато отношенията между двете тоталитарни държави са изострени, според сведения на полския посланик в Москва Юлиуш Лукашевич Съветският съюз е бил готов за преговори с германците с цел подновяване на линията от договора в Рапало<sup>56</sup> в отношенията Москва – Берлин, считайки тази конфигурация за изключително изгодна, и според изявлението на Лукашевич, „ако Хитлер още днес протегне ръка към СССР, немско-съветският пакт би бил изготвен в скоро време“ (Kornat 2020: 88 – 89). Корнат счита тези думи за профетични.

Готовността на Хитлер да нападне Полша и с това да започне хода на войната е повече от ясна през април 1939 г., когато е

---

<sup>56</sup> Германско-съветският договор, сключен в Рапало (близо до Генуа) през 1925 г., който нормализира дипломатическите отношения между двете идеологически конфликтующи държави Германия и Русия, но е мотивиран от недоболствата им към Версайския договор. Той е последван от още един пакт за ненападение от 1926 г. в който немската страна се домогва до права над източните пограничия на Полша.

прекратен подписаният през 1934 г. Пакт за ненападение и започват опитите за подобряване на немско-съветските отношения, първоначално под формата на икономически преговори (Jędruszcak, Nowak-Kiełbikowa 1989: 21). За канцлера на Третия райх е нужно да обезпечи на изток територията на бъдещите си военни действия. Проведените през август 1939 г. съветско-британско-френски преговори го карат да бърза – малко след тях започва серия предложения към съветската страна, отправяни чрез германския министър на външните работи фон Рибентроп и германския посланик в Москва Шуленберг, докато на 19 август Сталин се съгласява да бъде подписан икономически договор. 5 дни по-късно, на 23 август 1939 г. е подписан от двамата външни министри и пактът за „взаимно ненападение“, известен по фамилията на двамата външни министри „Рибентроп-Молотов“. Официалният документ на пакта, публикуван веднага, съдържа 7 члена, които определят единствено изискването за ненападение и неучастие в неизгодни за всяка от двете държави коалиции в случай на война.

По-важен обаче е тайният протокол към пакта, който не е ратифициран и остава в графата „строго секретно“. Той представлява лично договаряне между Хитлер и Сталин на зоните на поделене на държави в Централна и Източна Европа, в това число и полската държава. Именно по силата на тайния протокол на 17 септември съветските войски нахлуват в Полша.

Фотокопия на немския вариант на тайния протокол към пакта са публикувани още през 1948 г. в сборник на Държавния департамент на САЩ „Нацистко-съветските отношения. 1939 – 1941 г.“. Съветският вариант бива дълго отричан и оповестен едва след на 31 май 1992 г. – публикуван в сканиран вид на сайта на фондация „Историческа памет“ благодарение на разсекретяването му и откриването му от руския историк Дмитрий Волкогонов<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> Задълбочен анализ на историята на пакта Рибентроп-Молотов и ролята на секретния прокол като свидетелство за колаборация на два диктаторски режима прави Тони Николов (Николов 2019).

На 28 септември 1939 г. е подписан втори пакт, по-малко известен от първия и още по-ясен, що се отнася до подялбата на Полша. Той носи красноречивото заглавие „Договор за дружба и граници между Третия Райх и СССР“ и по предложение на Сталин премества линията на разделението от Висла на изток по линията на реките Сан-Буг-Нарев-Писа. В замяна на това СССР трябва да може свободно да се разпорежда с Литва, която първоначално е обещана на германците. Впоследствие и този договор е последван от още два пакта за уточнение на границите на окупираните територии – от 4 октомври 1939 г. и 27 февруари 1940 г.

Ришард Капушчински в книгата си „Империята“<sup>58</sup> определя договорите, подписани от Рибентроп и Молотов, като „пакт за изличаване на Полша от картата света“, а с фигурата на Вячеслав Скрябин, с революционен псевдоним „Молотов“, свързва още един символен акт на заличаване. Както обръща внимание Капушчински, това е същият Молотов, който застава начело на комисията по „изличаване от картата на Москва и Русия на храма Христос Спасител“, за да бъде построен точно на неговото място Палат на Съветите по заповед на Сталин. „Сталин заповядва да бъде разрушен най-големият културен обект в Москва“<sup>59</sup>. Да дадем простор на въображението си и да си представим — съветва Капушчински, – че Мусолини, който по същото време управлява Италия, заповядва да бъде разрушена базиликата „Св. Петър“ в Рим. Да си представим, че Пол Думьор, който по това време е президент на Франция, заповядва да бъде разрушена катедралата „Нотр Дам“ в

<sup>58</sup> Книгата започва със спомена на седемгодишния Ришард Капушчински (роген в Пинск, днешна Беларус) от края на септември 1939 г.: „Моята първа среща с Империята става на моста, свързващ градчето Пинск с южната част на света – пише той. – (...) Виковете, плач, карабини и щикове, разгневените лица на изпотените и зли матроси, ярост, ужас и непонятност, всичко това става там, над моста над Пина, в който влизам на седем години“ (Капушчински 1994: 11).

<sup>59</sup> Храмът е строен 45 години от Александър Първи и неговия наследник в памет на победата над Наполеон през 1812 г. Въпреки огромната амбиция, старателното демонтиране и двата взрива в края на 1931 г., дворецът така и не е построен, а работите по него са спрени при започването на войната. По-късно е възстановен.

Париж. Да си представим, че маршал Пилсудски заповягва да бъде разрушен манастирът „Ясна Гура“ в Ченстохова. Можем ли да си представим нещо подобно? Не“ (Капушчински 1994: 93,105). Молотов стои и начело на комисията, провела Сталиновата акция в Украйна, наречена Гладомор, в началото на 30-те. Участвал още в Октомврийските събития, той доживява до 96 години и въпреки перипетията на немилост, запазва позициите си в КПСС. Неговият партньор в подписването на пакта Йоахим фон Рибентроп (чийто политически и военен опит започва с Първата световна война, а рухва с Втората) получава справедлива смъртна присъда в Нюрнберг.

## 2. ПОЛСКАТА КАСАНДРА И ЛИТЕРАТУРАТА

### 2.1. ПОЛИТИЧЕСКИ ПРОГНОЗИ И ПРЕДУПРЕЖДЕНИЯ.

„БЪДЕЩАТА ВОЙНА“ НА ГЕНЕРАЛ ВЛАДИСЛАВ ШИКОРСКИ

Както видяхме дотук, междувоенният период е вече зареден с процесите, които водят до следващата война. Въпреки небивалия ентузиазъм от възстановената полска държава, той е изключително труден както в страната, така и в международен план. Обществено-политическият, икономическият и културният живот на Европа е в състояние на криза (или няколко кризи в едно – икономическа, светогледна, политическа и културна (Wilkon 2016: 50). Във всички сфери на обществената и творческата мисъл тече всеобща рефлексия над ставащото и в нея участват политици, публицисти, творци. Всяка от сферите реагира по свой начин и политическата прогностика функционира като рационален синоним на профетичния катастрофизъм в изкуството и литературата. Прогнозите и предчувствията за недалечна нова война тревожат умовете и сърцата, а междувоенният пацифизъм, зареден с пресния спомен за Първата световна война, скоро се оказва губеща карта спрямо реалната инерция на процесите, водещи към нов военен апокалипсис.

Военно-политическата прогностика в Полша улавя тревогата от трагическия оптимизъм на двете водещи тоталитарни утопии на XX век – фашизма и комунизма, определени от ген. Владислав Шикорски в книгата му „Бъдещата война“ като два вида съвременен империализъм – национален и социален<sup>60</sup> (Sikoriski 1984: 35). 1933-та, годината, в която Хитлер става канцлер на Райха, се явява рязък катализатор на прогнозите и предчувствията.

Книгата на Шикорски е публикувана през 1934 г. (след подписването на полско-германския пакт за ненападение през януари) и „описва“ като неизбежна бъдещата нова световна война. Пълното ѝ заглавие е: „Бъдещата война – възможности и характер и свързани с това въпроси на отбраната на страната“ (*Przyszła wojna i jej*

---

<sup>60</sup> Определение, което предшества концепта на Капушчински от „Империята“.

*możliwości i charakter oraz związane z nim zagadnienia obrony kraju*). Преди издаването ѝ Шикорски публикува около 70 статии, близки до съдържанието на книгата, във водещия столичен вестник „Курьер Варшавски“. Книгата печели международна популярност и е преведена бързо първо на френски (още през 1935 г. с предговор от маршал Филип Петен), руски (1936) и английски (1943).

Нейният автор ген. Владислав Шикорски (1881 – 1943) е изключително ключова личност за полската и европейската история в периода от Първата световна война до 1943 г., когато загива при съмнителна самолетна катастрофа в Гибралтар. Той воюва в полските легиони по време на Първата световна война, участва в няколко от най-важните битки от Полско-съветската война. Един от първите министър-председатели на Независима Полша (Втората Жечпосполита) (1922 – 1923), след убийството на Габриел Нарutowич той става министър по военните въпроси (1924 – 1925). Но още през 1916 г. влиза в конфликт с партията на Пилсудски, който се задълбочава след преврата през 1926 г. и по време на режима на санацията, като през 1928 г. е отстранен от поста си. („Бъдещата война“ се появява в периода на „немилост“ спрямо режима на Пилсудски.)

Фигурата на Шикорски излиза на преден план по време на Втората световна война, когато става премиер на полското емигрантско правителство, позиционирано във Франция до нейното завладяване от фашистка Германия в края на юни 1940 г., после пренесено в Лондон. Той е и главнокомандващ на полските въоръжени сили в емиграция. На 30 юли 1941 г. подписва известния пакт Шикорски-Майски, който възстановява отношенията между Полша и СССР след нападението на фашистка Германия при условия отпреди съветската агресия над Полша. Шикорски е и един от първите, които се заемат с разследването на масовия разстрел при Катин. На 15 април 1943 г. изпраща до организацията на Международния червен кръст в Женева искане за разследване, което е прието за нарушение от съветска страна и става повод за скъсването на дипломатическите отношения между СССР и полското емигрантско правителство на 24 април 1943 г. (Zawodny 1992).

„Тази книга е резултат от размисли, основани на дългогодишен практически опит и на теоретични изследвания – пише в предговора към „Бъдещата война“ Шикорски години преди да увеличи значително този опит. – Насочвайки в нея към заплахата от избухване на нова война, аз се стремя към отслабване на тази възможност. На тази цел служи и критичният, но опрян на обективна оценка на фактите анализ на досегашните усилия към консолидиране на световен мир. Войните безусловно трябва да бъдат преодолявани с всички достъпни средства като нещастие в живота на човечеството. (...) Но тази цел може да бъде постигната постепенно с времето. Вярата, че човешката природа, формирана в продължение на хилядолетия, ще се промени радикално из основи в продължение на няколко десетилетия, би била лудост. (...) Да се разчита на хуманизъм в бъдещата война, би било трагична грешка. За народите добрата воля би означавала да се оставят на милостта или липсата на милост от страна на онези свои противници, които въпреки международните забрани се подготвят да използват в случай на война всички възможни средства на унищожение. Това са и мотивите, според които бих искал тази книга да има предпазно действие и да стане частица от онази сила, която, жадувайки мир, служи преди всичко на неговото укрепване. Варшава, юни, 1934“ (Sikorski 1984: 23 – 26).

Цитираният откъс от увода припомня старата латинска сентенция *Si vis pacem, para bellum* (ако искаш мир, готви се за война), а главната му цел е да подготви Полша и най-вече полската войска за защита на страната при бъдеща война, за каквато се подготвя недоволната от Първата световна война Германия. В увода Шикорски се отнася критично към решенията на Женевската конференция за разоръжаване от 1932 г., предупреждавайки, че има държави, които не съблюдават нейните решения и би било наивност това да не се вземе под внимание.

Ясната подготовка на Германия за война Шикорски вижда и в идеологията на националсоциализма и фашизма, в култа към властта и силата, в стратегията на интегритета, в ролята на пропагандата. „Друга, неподлежаща на дискусия черта на немската менталност е значението, което се приписва на ролята на



силата във всички без изключение прояви на националния живот. Нищо чудно, че книгата на канцлера Хитлер *Mein Kampf* е станала истинско евангелие в Германия. Силата е представена в нея като източник на закони и главен фактор в международните отношения, който ще бъде решаващ за ревизията на решенията на Версайския договор“ (Sikorski 1984: 37). Шукорски е задълбочен читател на програмните книги на Хитлер и Мусолини. Той цитира тезата на Мусолини, че фашизмът „не вярва във възможността, нито в ползата от вечния мир и отхвърля пацифизма като страх от битката и жертвоготовността“ и смята, че тази теза е повторена в „Моята борба“ (Sikorski 1984: 42).

Неизбежността на войната от съветска страна вижда в шурма на световната революция, започнал през второто десетилетие на XX век: „Според комунистическите възгледи съревноваването между класите трябва да замести това между народите. Съгласно състоянието на съвременната цивилизация това изобщо няма да предпази човечеството от нова военна катастрофа“ (Sikorski 1984: 40).

Книгата на Шукорски е поделена на две части, съответно структурирани в две и седем глави. Първата част разисква неуспехите в предприетите от Лигата на народите миротворчески действия, които са само временно спиране на войната, а втората разглежда подробно и с практически и теоретически указания и параметри съвременната и модерна отбрана на страната, организацията на войсковите части, видовете модерни и класически оръжия. Обсъден е и световният характер на бъдещата война. Европейската ситуация е формулирана като „Европа в състояние на обсада“ и са разгледани параметрите на немската милитаризация и готовност за война, вероятностите и възможностите за война и конфликт в Далечния изток. Централно място заемат предвижданията за много по-мощни, бързи и модерни оръжия. Специално внимание се отделя на ролята на изненадата – тактическа, стратегическа, технологическа и свързана с бактериологичното оръжие. Всички наблюдения и препоръки на Шукорски обединяват ретроспективни препратки и анализ на ситуациите от Първата световна война и предходни войни със съвременни



ганни и предвиждания. Обсъдена е релацията между дефанзива и офанзива и необходимостта от офанзивни действия: „Вероятността за светкавични промени на фронта и за опасни внезапни, неочаквани и смазващи сблъсъци е много по-сериозна за в бъдеще. За нейното овладяване понастоящем е неотложна нуждата от съвременна организация на отбраната на страната и заедно с това – ръководство на висотата на трудните задачи“ (Sikorski 1984: 284 – 286).

Много допускания от прогнозата на Шикорски се оказват верни, както от перспективата на 1934 г., така и на 1939 г., когато „бъдещата война“ става реалност, но за съжаление, нито Полша, нито полската армия е достатъчно подготвена да отговори на немско-съветската офанзива и светкавичната война. Авторът на предговора към нейното второ полско издание ген. Франчишек Скибински разисква верността на прогнозите и насоките, а също и нейната рецепция и влияние. Той предупреждава, че тя принадлежи към творбите с „футурологичен характер“ (Skibiński 1984: 9). Сред неточните предвиждания сочи вярата в силите на Франция и в бъдещ съюз с Чехословакия, а сред изцяло сбъдналите се предвиждания са: времето за избухване – между 1935 и 1940 г., „еднозначната, граничеща с пророчество оценка на ответните планове на Хитлерова Германия, проведената от нея подготовка, както милитаристична, така и икономическа и дипломатическа и следващата от тях сигурност в избухването на Втората световна война“ (Skibiński 1984: 9). Една от най-тежките сбъднали се прогнози е „тоталният, жесток и унищожителен характер на войната, разгледана от морална и хуманистична страна. От тази гледна точка действителността надминава най-горчивите предвиждания на генерала“ (Skibiński 1984: 10).

### 2.2. „ХОРАТА, КОИТО ПРЕДВИДИХА КАТАСТРОФАТА ОТ 1939 Г.“ КНИГИТЕ НА БОХЕНСКИ, СТУДНИЦКИ И ЦАТ-МАЦКЕВИЧ

Предупреждения относно връхлитащата война отправят и трима политически писатели и публицисти – Адолф Бохенски (1909 – 1944), Владислав Студницки (1867 – 1953) и Станислав (Цат) Мацкевич (1896 – 1966). Пшемислав Мосур-Даровски

зи определя като „хората, които предвидиха катастрофата от 1939 г.“<sup>61</sup>. Три техни книги съдържат прозорливи анализи и прогнози, но също и предложения: „Между Германия и Русия“ (*Między Niemcami a Rosją*) (1937) на Адолф Бохенски, „За приближаващата Втора световна война“ (*Wobec nadchodzącej II wojny światowej*) (1939) на Студницки и „История на Полша от 11 ноември 1918 до 17 септември 1939“ (1940) на „Цам“ Мацкевич (*Historia Polski od 11 listopada 1918 do 17 września 1939*).

„Полша би могла да избегне поражението, ако лицата, отговорни за полската политика, бяха взели под внимание книгата на Адолф Бохенски<sup>62</sup>, писател и публицист, пишец в полската предвоенна преса под редакцията на Йежи Гегройч – отбелязва Мосур-Даровски. – (...) Авторът обяснява в своята творба как е ситуирана Полша точно в този момент върху картата на света“ (Mosur-Darowski 2019). Ще добавим, че и двамата братя на Адолф Бохенски, Александер и Юзеф, също пишат книги, съдържащи анализ на геополитическата ситуация на Полша в исторически и историософски контекст<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> Есенцията на техните прогнози и предупреждения е представена в статията на Пшемислав Мосур-Даровски „Полша на път към войната. Хората, които предвидиха катастрофата от 1939 г.“ (Mosur-Darowski, 2019).

<sup>62</sup> Адолф Бохенски (1909 – 1944) е считан за един от най-талантливите политически публицисти и писатели. Завършва дипломатическо образование във Франция и магистърска степен в Лвов. Публикува в списанието под редакцията на Йежи Гегройч „Бунт младих“ („Бунтът на младите“), създадено през 1931 г. и преименувано през 1937 г. на „Политика“.

<sup>63</sup> През 1947 г. излиза книгата с исторически памфлети на Александер Бохенски (1904 – 2001) „История на глупостта в Полша“, писана по време на окупацията. „На силата на съседите и съотношението на собствените ни сили спрямо техните – пише Александер Бохенски – се опира като цяло нашата теория за геополитическата конюнктура, в която търсим поражението на Полша“ (Woscheński 1988: 9). Юзеф Мария Бохенски (1902 – 1995) е духовник, известен философ и теолог, бил е ректор на университета във Фрайбург, където остава до края на живота си. Той участва във войната – първо като капелан на полската войска, воюва в септемврийската кампания, включва се във Втори корпус на ген. Андерс и участва в битката при Монте Касино. Отразява своите наблюдения и размисли за войната в книга, която пише в последната година от живота си – „Очерци за полския национализъм и католицизъм. Очерци и бележки от 1933 – 1938“ (*Szkice o nacjonalizmie i katolicyzmie polskim*).

„Между Германия и Русия“, написана от Аголф Бохенски, когато е на 28 години, е считана за един от най-добрите геополитически анализи на сценариите на бъдещата война от гледна точка на позициите на Полша спрямо възможните политически конфигурации между Германия и Съветска Русия. Бохенски предупреждава, че въпреки остротата на немско-руския конфликт, е възможен съюз и идеологически компромис, че Полша стои на пътя на германския империализъм срещу Русия, но също и на пътя на предвидимо ново настъпление на СССР към центъра на Европа, което ще бъде повторение на предишното от 1920 г. Като най-лош възможен сценарий (от общо четири конфигурации) той описва немско-руската политическа коалиция, която води към унищожение на по-слабата от обединените съседи Полша.

Бохенски е един от писателите, воювали на фронта през всички фази на войната. Участва в ключови битки на терена на Франция, Англия, Сирия и Италия. Ранен е в битката при Монте Касино и загива в Анкона при обезвреждане на военни мини в края на войната. Густав Херлинг-Груджински, който се запознава с него в корпуса на ген. Андерс и също воюва в битката при Монте Касино, му посвещава глава от книгата си „Най-кратък пътеводител през самия себе си“ („Отчаяние и смелост“), определя го като „необикновен политически писател“. „Аголф мислеше за политиката изключително прозорливо и интелигентно – пише Груджински. – Беше известен преди войната с прочутата си книга „Между Германия и Русия“ и знаеше, че тази война ще приключи за нас така зле, както и стана. Със смяна на една окупация с друга“ (Херлинг-Груджински 2021: 228). Нещо повече. Херлинг изтъква тезата, че Бохенски се е стремил към смъртта, когато е обезвреждал мините край Анкона, защото не е искал да се върне от тази война, чийто изход вече е виждал.

Книгата на Владислав Студницки „За приближаващата Втора световна война“ излиза в самото навечерие на войната – писана е през май-юни 1939 г. с мисълта как да бъде избегнато поражението на Полша. В изданието от 2018 г. (с научен коментар) Ян Сагкиевич показателно озаглавява предговора си „Полската Касандра“, а Пьотр Зихович конципира послеслова си под заглавие „Как Владис-

лав Студници се опитва да спаси Полша от поражението<sup>64</sup>. Първата глава на книгата разглежда борбата за преразпределение на света, всяка следваща – позициите на водещите европейски държави (Англия, Франция, Италия, Германия, Русия), като отделна е посветена на евреите. Последната глава разисква дали Полша да вземе участие или да запази неутралитет. Студници е съветофоб (след прекарано заточение в Сибир) и откровен германofil, почитател на философията на Макс Вебер. Както обръща внимание авторът на послеслова Пьотр Зихович, той съветва да се избегне войната по следния начин: 1. Неутралитет в случай на война на Германия на Запад; 2. Струпване на полската армия на Изток и недопускане на влизането на Червената армия на полска територия. 3. Да се даде Гданск на Германия (със запазване на икономическите интереси) и да се позволи построяването на автострага през Поморие (Zuchowicz 2018: 208 – 209). В противен случай Полша ще преживее дълга немска окупация. Студници пише на празно писма до министър Бек, в едно от които го предупреждава да не сключва антинемски съюз с Англия, но писмата остават без отговор. Освен това книгата му е конфискувана.

Макар и да цени Студници, Станислав „Цам“ Мацкевич се конфронтира индиректно с препоръките му за избягване на войната в „История на Полша от 11 ноември 1918 до 17 септември 1939“, писана в началото на войната<sup>64</sup>. „Четох тук в Лондон мнението на княз Бедфорд – пише той, – че ние, поляците, сме въвлекли Европа във войната заради Гданск и автострагата, която по право принадлежи на Германия. Не е истина! Ако бяхме обещали неутралитет, то нашата съдба щеше да е подобна на тази на Словакия и толкова други страни, съдба на позорно купено здраве в робство. Ние, поляците, сме големият алтруист на сегашната война; жертвахме се за другите, взеха ни страната, превърнаха ни в роби – но тази историческа истина никой няма да ни я взе-

<sup>64</sup> Мацкевич пише книгата си през 1940 г., намирайки се в бомбардирания Лондон, като повтаря тези, огласени преди войната, публикувани във вестник „Слово“ и насочени критично към полското управление след смъртта на Пилсудски, най-вече към Юзеф Бек (заради критиката на режима през март 1939 г. Мацкевич е арестуван и изпратен в Бергоза Кармуска).

ме“ (Cat-Mackiewicz 2012: 298)<sup>65</sup>. Книгата завършва с възхвала на жертвения, „отчаян“ героизъм на поляците.

Очевидно споменатите книги не само прогнозираят, но и защитават и пропагандират определени политически идеи, които попадат в полемичен и критичен дискурс или са невъзможни за осъществяване. За съжаление, всички прогнози предвиждат невъзможността да бъде избегната новата война, нейното приближаване. Войната, такава, каквато се случва, проверява степенята на тяхната правота, но и на техните идеи.

#### 2.3. ПРОФЕТИЗЪМ И КАТАСТРОФИЗЪМ В МЕЖДУВОЕННАТА ПОЛСКА ЛИТЕРАТУРА

Един от ключовете към катастрофичните творби на полската литература през междувоенния период е стилистиката на профетичната визия: много от тях са определяни като „предчувствия“, „пророчества“, „предсказания“. Те сигнализират, преживяват, разказват символно или фразиращо реалистично събития, които се „събдват“. Удивлява както правотата на предчувствието и общата картина, така и детайлността на събднатото предсказание. В поезията визията е образно-метафорична, емоционална и интуитивна, а в прозаическата, драматургичната и есеистичната форма разказът може да придобие разгърнат или аналитичен вид.

Традицията на пророчеството, характерна за полската литература от времето на романтизма, преминала през есхатологичните видения при поетите от края на века, достига нова фаза и тъмен апогей. Фазата на многообразния междувоенен катастрофизъм и предусетения апокалипсис на войната. От една страна, той присъства като общ статус на литературата между войните, от друга – като течение, ситуирано в литературната история във връзка с т.нар. „поколение на третия израз“ (равнозначно с Поколение 1910) и литературните групи от второто десетилетие на периода. Според Тереса Вилкон най-съществен

---

<sup>65</sup> Stanisław Cat-Mackiewicz, *Historia Polski od 11 listopada 1918 do 17 września 1939*, Universitas, Kraków, 2012, s. 298.

сред катастрофизмите на поколение 1910 (основен носител на междувоенния катастрофизъм) е „поетическият катастрофизъм, различен от прозаическия, който се отличава със своя наративен и дескриптивен характер, с присъствието на диалог и с атмосферата на ужаса и сензацията“ (Wilkon 2016: 50).

Катастрофизмът има своите колективни и индивидуални проявления. Едни от най-триумфалните му изяви са персонални, възплатени в оригинални до степен на изключителност творчески светове и послания<sup>66</sup>. По думите на Тереса Вилкон „сред полските творци се формира истински елит – достатъчно е да споменем няколко от тях: Витолд Гомбрович, Станислав Игнаци Виткевич, Бруно Шулиц, Чеслав Милош, Юзеф Чехович, Константи Илдефонс Галчински, Мечислав Яструн, Владислав Себила“ (Wilkon 2016: 7). „Големите новатори“, както Йежи Квятковски определя Шулиц, Виткевич и Гомбрович, са и големи катастрофисти. В характерната за Шулиц и Гомбрович „контраценностна“ тенденция полският историк вижда „връзка с усещането за криза и с критиката на съвременната култура“ (Kwiatkowski 2002: 339).

Вилкон говори за катастрофични идеи и мотиви, които присъстват още преди формирането им като течение в полската литература на 30-те (времето на Втория авангард в поезията) – равноправно на другите течения в междувоенната литература и най-характерно за групите „Жагари“ и „Волин“, а също и за Люблинския авангард, организиран около списанието „Рефлектор“ (неговият най-запомнящ се представител Чехович е ситуиран и като поет на Кресите)<sup>67</sup>. В европейски контекст катастрофичните мотиви се появяват в руслото на „тенденцията към предвиждане на тоталното унищожение на света, която се забелязва ясно в

<sup>66</sup> Творческите светове на междувоенни творци като Бруно Шулиц, Станислав Виткевич (Виткаци), Витолд Гомбрович, Чеслав Милош могат и трябва да бъдат разглеждани през концепцията за историческия персонализъм в литературата, защитена в теоретичен и в български контекст в трудовете на Михаил Неделчев (Неделчев 2021).

<sup>67</sup> Вж. специалния военен полонистичен брой 24 от 2023 г. на „Литературен вестник“, посветен на Чехович (ред. М. Григорова, К. Янев). (Чехович 2023).

културата на прехода от XIX и XX в., особено след публикацията на Освалд Шпенглер „Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte (1918 – 1922)“ (Wilkon 2016: 6).

Голямо значение има живият „опит“ от Първата световна война, в която участват някои от творците. Защото „през ретроспекцията на предишната военна касапница поетите от Втория авангард визират нови невиджани зверства като Холокоста и масовите братоубийства. Юзеф Чехович дори представя визиите като нещо, което вече се е случило“ (Карагъзов 2019: 46).

Според Кшищоф Заяс междувоенният катастрофизъм в полската литература тръгва от столичната група „Квадрига“<sup>68</sup>, създадена около едноименното списание през 1927 г. и ситуирана като опозиция на водещите до този момент групи – варшавската „Скамандер“ (*Skamander*) и краковската „Звротница“ (*Zwrotnica*) (т.нар. Първи авангард). Заяс се опира на идеята на Милош за отмирането на оптимистичните тенденции, защитена в есето му „Гледна точка или за т.нар. Втори авангард“ (*Punkt widzenia czyli o tak zwanej Drugiej Awangardzie*), на песимистичната и мрачна тоналност и апокалиптичната визиЙност, владееща поезията на творците от „Квадрига“ (Заяс 2018: 43 – 44).

#### 2.4. МЕЖДУ КОЛЕКТИВНИЯ И ИНДИВИДУАЛНИЯ ГЛАС: ПОЕТИТЕ ОТ „КВАДРИГА“ И „ЖАГАРИ“

В поезията на „Квадрига“ изпъкват две водещи индивидуалности – почти непознатият в България Владислав Себила (разстрелян в Катинската гора), главен редактор на повечето от броевете на сп. „Квадрига“, и много по-познатият и прежеждан у нас (главно от Първан Стефанов) сътрудник на списанието през 20-те години Константи Галчински. През 1934 – 1936 г., по време на вилнюския

<sup>68</sup> Неин инициатор е Станислав Ришард Доброволски (1907 – 1985), а в групата влизат Станислав Чешелчук (1906 – 1945), Стефан Флуковски (1902 – 1972), Александър Малишевски (1901 – 1978), Нина Ридзевска (1902 – 1958), Владислав Себила (1902 – 1940), Владжимеж Слободник (1900 – 1991), Луциан Шенвалд (1909 – 1944). На „Квадрига“ сътрудничат още Мариан Пехал (1905 – 1989), Швятонелк Карпински (1909 – 1940) и Константи Илдефонс Галчински (1905 – 1953).



си период, поддържа контакти с поетите от групата „Жазари“<sup>69</sup> и води във Вилнюс хумористични предавания.

Галчински и Себила са двама много различни като творчески гласове поети и е интересно да се види как приближаващата катастрофа на войната е усетена и изразена от тях. Галчински, чието творчество в голямата си част е гротесково-сатирично, обявява „края на света“ с едноименната си поема и поетически том през 1930 г., а за по-късно знаменателно проявление на катастрофичните мотиви в творчеството му се счита „Бал при Соломон“ (*Bal u Salomona*, 1933). И двата текста са в духа на карнавалната гротеска. „Краят на света“ (*Koniec świata*) с подзаглавие „Видения на свету Илдефонс, или сатира за вселената“ (*Wizje świętego Ildefonsa czyli satyra na wszechświat*) е наречена от Ян Блонски „крего на веселия нихилист“ (Włoński 2019). Блонски смята, че именно нихилизмът на Галчински измерва отношението му към кризата на ценностите – „Сатирата на поета има нихилистичен привкус. Нищо няма смисъл, затова, нека се смеем. (...) Позицията на Галчински е позиция на „интелигент сред руини“. Откъснатостта от обществения живот, идейната дезориентация, повърхностният скептицизъм му повеляват да хвърля всички сериозни въпроси в един и същ абсурден чувал. Възниква гигантска руина от възгледи, които лесно се компрометират. Позицията на сатирата при Галчински е невярата и подигравката с големите обществени ценности“ (Włoński 1954: 505).

Съвсем различен е творческият свят на Себила, потопен в мрачни фантастични видения и сугестивни експресии. През 1930 г. в творчеството му се появява отличителен апокалиптичен мотив, който дава заглавие и на една от стихосбирките му – „Песни на плъходава“ („Pieśni Szczygołara“). Сюжетът пренася към средновековна легенда за ловец на плъхове (олицетворение на злото в света и човека), който ги примамва с песента си на флейта и после ги удавя, като накрая сам загива. Мотивът на плъха не е единстве-

<sup>69</sup> След войната обаче между Галчински и Милош се появява конфликт. Галчински написва стихотворение срещу Милош, в което го нарича „преда тел“, от своя страна Милош го превръща в прототип на човека Делта (или трубадурът) от „Поробеният разум“.



ният ключов животински мотив в поезията на Себила. По думите на Анна Венгжиняк, плъхът, рибата и конят са „животните, чрез които Себила мисли“ и може да се каже, че „в поетичния свят на Себила се води битка между рибата и плъха“: рибата присъства като мотив от поетическата метафизика на Себила („Молитва“/ „Modlitwa“/, „Рибѝ на пясъка“/ „Ryby na piasku“/) като „многофункционален знак, свързващ света на хората и животните с Бога“, тя се явява и в „знаменито определение на поезията е „рибешкият“ оксиморон – „немия крясък на златната риба“ (О, майко! Ще повярваш... (\*\*\*) *O matko! Ty uwierzysz...*), но също става изразител на катастрофичното в образа на рибата на пясъка. Плъхът се явява образ на ненаситността на злото, което се опитва да погълне всичко и като „съвършена – „плъхова метафора на унищожението на света“ (Венгжиняк 2018: 45 – 46).

Катастрофизмът на Себила се разраства в следващите му томове, като постига мрачния си апогей в поемата „Мелници“ (*Młyny*) с подзаглавие „Нечовешка соната“ от тома „Еготичен концерт“ (*Koncert egotyczny*, 1934) – картина, издържана в поетиката на кошмара, припомняща неоромантическата фантастична апокалиптика от периода на Млада Полша. На фона на страшна вселенска нощ, чиято първа звезда прилича на кърваво стъклено око, лирическият аз се моли: „О, нощ, дай ми сън и освободи ме от сънища, които се случват наяве“ и „О, нощ, освободи ме от злите колела на мелниците, които тракат от вятъра в мрака“. От мрачните пропасти дълбини на нощта изплават страшни мелници, които започват да смилат света и човешките същества в него, чува се хрущене на кости. Инспирация за техния образ поетът черпи от два основни източника – детски спомен за мелницата в родното си място и фреските на „Страшния съд“ от Синьорели в катедралата в Орвието.

В тома от 1938 г. „Образи на мислите“ (*Obrazy myśli*) мрачната и песимистична тоналност продължава да бъде водеща, но фантастичният колорит на поетиката на кошмара отстъпва на предчувствия с реалистични черти. Вижда се и се чува безумният марш на войната, който не може да бъде спрял, поетът отправя молитва за мир и любов, но нейният глас е по-скоро отчаяна

изповед. В молитвено то стихотворение „Отче наш“ (*Ojczy nasz*) срещаме обръщение към „Бога, който го няма“ и чуваме:

*Крецията тълпите, с лудостта на вождовете заразени  
вият животни, гладни от леговица излизат,  
настъпват ноци огнени и дни от кръв червени,  
и времето, в което камъкът ще стане прах, е близо.*

*О, свят без мечти, тъй твърд, безплоден, ялов,  
преди тревогата да те срази и блед ти да настърхнеш,  
преди презрението си да излекуваш чрез страданието,  
моли се за любов, за мисъл ясна и за словото насъщно.*

(Sebyła 1938: 2022)

Едно от късните стихотворения на Себила става особено ключово за Чеслав Милош. Както отбелязва Пьотр Климчак, той му отделя специално място в своя „Поетически трактат“ и го перифразира, определяйки го като „последното стихотворение на епохата“ и като „стихотворение завета“ (Klimczak 2023). То започва със стиха „Отново тропот на крака солдатски...“ (*\*\*\* I znowi typot nóg soldackich...*) и представя визията на Полша, застрашена от изток и запад – от изток се чуват казашки подсвирквания и тропот на ботуши, нависва „над Европа звезден ботуш“, от западния небосклон се чува трясък и бръмчене на мотори. Милош пише в „Поетически трактат“ за това как родината е сравнена от Себила в това стихотворение с облика на стария славянски четрилик бог Швятовид, как Себила възпява сънната мечта на Полша за медоносни пчели и хисперийски градини. Поетичната парафраза на полският нобелист завършва с въпроса, отвещащ към Катинската гора: „Затова ли прострелват в тил главата на Себила/ и го погребват в Смоленския лес?“.

Но както обръща внимание Климчак, стихът, който перифразира Милош, всъщност не е последният публикуван стих на Себила (Klimczak 2023). Последната публикация на автора на „Песни за плъходава“ е на страниците на брой 1 – 2 на сп. „Пион“ от 1939 г. и

започва със стиха „Когато, гледам в теб, голата форма на истината...“ (*Gdy patrzę w Ciebie, nagi prawdy kształt...*). Стихотворението представлява разговор с Бога на вечността посред сипещите се от „стъклените дупли на нощта/ несправедливости, убийства и насилие/ стрити на прах от Твоят опрощение“. В стихотворението на Себила „слънца се раждат и умират светове“, „спят костите на заклеямени и спасени, от времето навън, разсипани на прах пред Бога на вечността“ (Sebyła 2016).

Гласове на предчувствието и предупреждението издигат и поетите и есеистите от вилнюската литературна група „Жагари“, с емблематичното участие на Милош. Силата на групата, която съществува за много кратко време (1931 – 1934) и бързо разхлабва връзките между членовете си, идва от една страна, от мястото и традицията, от друга – от немалкото силни творчески индивидуалности – това личи и от т.нар. „дебют на тримата“ – Чеслав Милош, Теодор Буїницки (редактор на списанието „Игонце Вилно“) и Йежи Загурски<sup>70</sup>. Очевидно върху позицията на „Жагари“ в литературната история най-голямо влияние има Милош с томовеите си „Поема за застиналото време“ и „Три зими“. Сред творбите на Загурски се открояват „Острието на моста“ (*Ostrze mostu*, 1933) и поемата „Игването на врага“ (*Przyjście wroga*, 1944), а на Путрамент – „Вчера се върнахме“ (*Wczoraj powrót*, 1934).<sup>71</sup>

Позицията на Милош към Литва от детството и младостта му е запазена от европейския културен климат на страната, от нейната природа и от съдбата ѝ на източно пограничие, някогашна равнопавна част от старата Жечпосполита на двата народа. За това нееднократно пише с любов и болка – в „Родната

<sup>70</sup> Нейни членове освен тримата споменати са Йежи Путрамент, Хенрик Дембински, Юзеф Машлински, Стефан Йендриховски. По-късно се присъединяват Александър Римкевич, Мечислав Котлицки и Анатоли Мукулко.

<sup>71</sup> Путрамент става прототип на Милош за Човека Гама или „пленникът на историята“ от „Поробеният разум“, за когото Милош пише с нескривана неприязън – като причина за това посочва неговия „заклет антисемитизъм“ и „националистически ентусиазъм“ и по-късната му служба като „доверен човек на Партията“ (Милош 2011: 180 – 181).

Европа“, „Поробеният разум“, есето „Диалог за Вилно“ и гр. Тук са солидните традиции на Вилнюския университет, традициите на големите полски романтици (Милош нееднократно акцентира, че се чувства повторение на Мицкевич). И така, както е било във времето на романтичния пророк (Мицкевич), отново духът на поезията кристализира в университетска общност (този път в кръжока на професор Станислав Пизгон) и стига до пророчества и прозрения.

Критичната диагноза на социално-политическия и икономически кризис на Европа личи в манифестната публицистика на групата, дело на Хенрик Дембински (статията „Парад на мъртвите богове“) и Стефан Йендриховски. Но точно тук се явяват и причините за разминаванията, за деленето на групата на „политици и поети“, за което пише Тереса Вилкон. И в крайна сметка, както сочи тя, „формацията на жагаристите, считана за най-ясно кристализирала и събираща най-много поетически таланти от групата на поколение 1910, се характеризира не толкова с обществено-политическата си специфика, колкото с духовните си преживявания и бунта си срещу събитията в света на културата и по-широко – в света на цивилизацията“ (Wilkon 2016: 63).

Най-стойностните си проявления тези преживявания намират в поезията на Милош, съчетаваща катастрофични и профетични черти. В написаната през 1933 г. „Поема за застиналото време“ Анджей Франашек вижда как на едно по-дълбоко екзистенциално ниво „героят на тези стихове живее в хаотичен и постоянно застрашен свят. В света на материята няма никаква пролука през която можеш да избягаш от нейната власт, да се изплъзнеш от разпадането и смъртта“ (Франашек 2011: 12).

Като апогей на апокалиптичния катастрофизъм при Милош Ян Миклас-Франковски сочи стихотворението „Години“ (*Roki*). „Във визията на „Години“ над света се провежда апокалиптичен съд с размерите на тотален космически катаклизъм. Целият свят е пепелище. Разрушена е досегашната му структура. На губел и унищожение е подложено всичко: памет, ценности, правечни йерархии. Всичко е смяно от апокалиптичния огън, а справедливостта носи ангел с меч с ясни библейски черти. Ужасът се

подсилва от пресътворените апокалиптични метафори, внушаващи поражение, космическа гибел и проклятие (отровено слънце, мъртви облаци, наказателен блясък) (...) Стихотворението „Години“ е апогей на Милошовия катастрофизъм. Никъде другаде не срещаме катастрофична визия в такъв мащаб, с такава пластика, изразителност, мощ на поетическото въображение. Това е визия, смазваща с космическата си огромност, но нелишена от сянка на надежда, въпреки пожара и унищожението. Има „далечен бряг и цел“ (Miklas-Frankowski 2013: 606).

Профетизмът на поета Милош е видян от Йежи Квятковски в перспективата на историософската интуиция и въздействието ѝ върху читателя: „поетът успява да внуши на читателя и да го зарази със своето дълбоко убеждение за собствената си историософска интуиция, че в нея има нещо от гара на пророчеството. Тази много сериозна страна на профетизма на Милош се усеща постоянно, когато четем неговите стихове. [...] Нека най-сетне добавим, че наратор в поезията на Милош е не само този, който предчувства и предсказва бъдещето, а и този, който го вижда, който сякаш живее в него [...]“ (Kwiatkowski 1981: 12).

### 2.5. МЕТЕОРОЛОГИЧНИТЕ МЕТАФОРИ НА МИЛОШ И ЧЕХОВИЧ. СЪНЯТ НА МИЛОШ

В изпълненото с историческа и политическа динамика полско двадесетилетие Полша навлиза в европейското време, което историкът Норман Дейвис определя като „надигащата се буря“ (1936 – 1939) в политическия живот, водеща към неизбежното избухване на войната (Дейвис 2007: 144). По гумите на Тереса Вилкон „поетите и писателите интензивно търсят изразни средства, адекватни на „облаците“, които се събират над Европа“ (Wilkon 2016: 7).

Порочната инерция в историята неугържимо пренуска в грешната посока под все по-буреносно небе. Облаците са катастрофична метеорологична метафора, способна да улови бъдещата буря дори в привидно пейзажни стихове, каквито са едноименните стихотворения „Облаци“ от поетическия том на Чеслав Милош „Три зими“ (1936) и последният (седми) том на Юзеф Чехо-

вич, излязъл през фаталната 1939 г. „Камъни без тежест“, които „виснат ниско“, са облаците при Чехович, „облаци страховити“, „страшни“, предизвикващи вихър вътре в поета, са облаците при Милош<sup>72</sup>. В стиха на Милош катастрофизмът не е пряко манифестиран като визия на унищожението, а както отбелязва Ян Миклас-Франковски, той „присъства в стиха „подкожно“, функционира в неговите по-дълбоки пластове“, той е „всеприсъстващ, но недоизречен“, „ужасът на унищожението, е сигнализиран от единични акцентни“ (Miklas-Frankowski 2013: 603). В стихотворението на Чехович облаците функционират по същия начин, дискретната тревожност на това и други пейзажни стихотворения съседства в предсмъртния му том с открито апокалиптични стихове като „Печал“ (*Żal*), „Траурна молитва“ (*Modlitwa żałobna*), „Песен за лошата буря“ (*Pieśń o niedobrej burzy*).

В „Песен за лошата буря“ се появява метеорологичната метафора на бурята:

*ой, зашумяха хмелът и лозята  
тъмно, тъмно  
лазурен град изляха небесата  
над хълма*

...

*ой, цвят окапа в таз сива буря  
и листи, листи  
в ковачницата чук плуга удря  
с огнени искри*

...

*свирецо цветен, с дъжда градоносен  
защо ти свири, свири  
да беше любил цигулката си нощем  
да беше следвал сребърната дия*

(Czechowicz 1955: 21)

<sup>72</sup> Вж. превода на едноименните стихотворения от Първан Стефанов (на Чехович) и Вера Деянова (на Милош), в: Полската литература между двете световни войни, Литературен вестник, 2018, бр. 34, 47 – 48. (Полската литература между двете световни войни 2018).

Образът на бурята отвежда и към едно от най-ключовите, но и най-кратки стихотворения на Чехович с показателното заглавие „Инициал в светкавица“<sup>73</sup> и в него четем:

*бях каквото си  
съм каквото ще бъдеш  
ти  
от долини сутерени площади реки пекарни  
мелници кораби погледи фабрики мъгла  
барове цъфнали клончета и небеса  
тъй в сънна струя по моите ръце  
се стича  
шепот  
седмици тъпчат по леглата и масите  
музика леко докосва с цветя слепоочията ми  
дими неспокойствие зова те по име  
зова  
бъди*

(Czechowicz 1955: 215)

Чехович е митологизиран в полската литература като поет, предчувствал и изразил смъртта си – една от първите в символната 1939 година, по време на Люблинските бомбардировки. Неговите биографи и интерпретатори почти неизбежно кръжат около този мотив и е трудно да бъде подминат.

„Разпространен е възгледът, че организмът на поетите е особено чувствителен към бъдещето, че предусещат онова, за което другите са все още слепи – пише Чеслав Милош в своята пространна студия за Чехович, с когото се сприятелява<sup>74</sup>. – Това

---

<sup>73</sup> На Юзеф Чехович е посветен специален полонистичен брой 24 от 2023 г. под заглавие „Юзеф Чехович – „инициал в светкавица“ (Юзеф Чехович – „инициал в светкавица“ 2023).

<sup>74</sup> Известно е, че Милош и Чехович са свързани с душевна близост и творческо приятелство. Александра Швагжук ги определя като „тихи катастрофисти“ заради сходната чувствителност на лирическия субект и сходния поетически език (Szwagrzyk 2015: 65 – 71).



мнение изглежда оправдано“ (Miłosz 1981: 19)<sup>75</sup>. В епилога на студията си, във фрагмента „Смъртта на Чехович“, Милош описва свой сън от 1938 г.: „Една сутрин през 1938 г. разказах на Чехович своя сън. Видях къща, едната ѝ стена беше стъклена, някакъв монголец свиреше на цигулка зад стъклената стена, това беше той, Чехович. Звукът не стигаше до мен. Премълчах, че в съня ми къщата се наричаше „Домът на мъртвите“, а лицето на свирещия монголец сякаш се разлагаше. Моето въздържане се дължеше на това, че познавах неговата obsesия на тема внезапна смърт. През онзи 9 септември 1939 г. той оставил за миг приятелите си на претърканата с минувачи улица на Люблин и се отбил при фризьора. Внезапно започнала бомбардировка. Тялото му било разпознато по малкия червен английски речник, който носел със себе си. Бил погребан в родния си град“ (Miłosz 1981: 48). Публично разказаният сън на Милош принадлежи към текстовете, които разтърсват с провиждането си, но все пак важно е, че той е публикуван години по-късно.

Не по-слабо въздейства поетическото видение за собствената смърт на Чехович в „едно от най-изразителните (и най-забележителните) катастрофични стихове, съдържащо формула на предстоящото унищожение [...] и визия на бъдещата война“ (Kwiatkowski 2002: 189) – стихотворението „Печал“ от последния му том „нота човешка“<sup>76</sup>, публикуван малко преди да загине. В него поетът преживява собствената си смърт като множествена, а множествената – като собствена във вече започналия и все по-разрастващ се кошмар на унищожението:

---

<sup>75</sup> В студията си, публикувана за пръв път в емигрантския месечник „Култура“ през 1954 г., Милош обръща внимание на пограничния и селски свят на Чехович, на влиянието на поезията на Есенин и други руски поети върху първите му опити, на интереса му към Томас Елиът. Верен на персонализма на възгледите си, подчертава своята и на Чехович непринадлежност към определена група идеи като синоним на свобода. През 1937 г. Чехович публикува ласкав текст за първия том на Милош „Три зими“.

<sup>76</sup> Заглавието е с малка буква.

*Размножен чудодейно във всички нас  
ще стрелям по себе си и ще мра многократно  
аз, който плуг притискам към браздите  
аз, над съдебни книги адвокат  
задушаван от вик и газ  
аз, спяща сред лютичетата  
и дете жива факла  
и улучен от бомба на пейката в храма  
и подпалвач обесен  
аз, черен кръст върху списъците  
о, жътва, жътва на блясък и гръм  
дали ще се стопи ръждата на кривата река от братска кръв  
преди колоните на столиците да се въздигнат над мен  
ще връхлети тогава виелица от лястовици  
ще просвисти крило от птичата тъма над главата ми  
но върви, върви нататък*

(Czechowicz 1955: 199)

Стихотворението на Чехович съдържа поток от поетически асоциации към вече станали събития (Кристалната нощ), библейски мотиви (Потопът, Откровението на св. Йоан), образи на бъдеща братоубийствена смърт, предчувствие за собствена. Лястовиците се асоциират с бомбардировачи. От голямо значение за чувствителността на Чехович към войната е опитът му от Първата световна война. За Йежи Квятковски той е „един от най-сугестивните катастрофисти“, представляващ „типичен пример за поет на двете войни, при когото предчувствията се наслагват над спомените“ (Kwiatkowski 2002: 188).

В своята студия „Тайната на смъртта и възкресението на Юзеф Чехович“ Игор Белов отбелязва, че Чехович пише и други текстове, в които описва още по-конкретно обстоятелствата на бъдещата си смърт: през 1939 г. публикува „Гъжен фейлетон. Вали дъжд“, в който описва фризьорски салон, на чиято витрина стоят отрязани глави с перуки, в „Поема за град Люблин“ описва къде ще бъде погребан – православно гробище на улица „Липо-

ва“. Обстоятелствата на неговата смърт и погребение са описани по различен начин от различни свидетели, възниква литературен мит, свързан с неговата гибел и възкресение (в творби на съвременни автори) (Bielew 2021). Стихове като „Инициал в светкавица“ и „Преобразяване“ (*Przemiany*) показват, че вижда дирята на своята гибел като полет отвъд нашия свят в друго измерение на вселената. „Ти падна/ красив метеоре/ на съвсем различна планета“ – четем в „Преобразяване“ и усещаме бягството от света, в който триумфират човешките конфликти.

## 2.6. КАТАСТРОФИЧНИТЕ ПРЕДЧУВСТВИЯ НА ГРУПА „ВОЛИН“

В началото на 30-те години на XX в. сред множество от литературни групи се формира и група „Волин“, създадена в град Ровно и обединяваща поети от Волинския регион. През споменатия период „местата, свързани с района на Кресите, провинциите и покрайнините на Полша, стават поетично активни“ в резултат от „разочарованието от цивилизацията“ (Wolski 2007: 254). Именно техническият напредък и засилването на важността на градовете през междувоенния период създават у човека чувство на загуба на връзката му с природата и засилват усещането за криза.

Сред представителите на групата „Волин“, наричани още „група на волинските катастрофисти“, са Зузанна Гинчанка (1917 – 1944), Вацлав Иванюк (1912 – 2001), Чеслав Янчарски (1911 – 1971), Зигмунт Ян Румел (1915 – 1943), Юзеф Лободовски (1909 – 1988), Владислав Милчарек (1916 – 1993), Стефан Шайдак (1910 – 2004) и Ян Шпиевак (1908 – 1967). Те внасят в поезията мистериите на украинските „думки“ и показват сложната съдба на населението от региона. Групата издава свое списание със същото име, като седмичникът „Волин“ излиза до подаването на оставката на главния му редактор Юзеф Лободовски през 1939 г. В него поетът пише „за историческите и културни връзки между поляци и украинци, за проблема с вината пред украинските братя и необходимостта от уважение към тяхната индивидуалност“ (Sawicka 1991: 54). Тези теми той доразвива и в творчеството си – най-отчетливо в сборниците „Разговор с отечеството“ (*Rozmowa z ojczyzną*, 1935) и „Демони на нощта“ (*Demony nocy*, 1936).

Инициатор на групата е поетът Чеслав Янчарски, но неин наставник и пръв рецензент на поетите в нея е Юзеф Чехович, представител и на Люблинския авангард. Макар да се възхищава на мултикултурализма в района, Чехович е против привнасянето на диалектна лексика в литературата на поетите от групата. Той защитава идеята за чистотата на полския поетичен език.

Дейността на „Волин“ е подкрепена и от Хенрик Юзевски, по това време воевода<sup>77</sup> на Волиния<sup>78</sup>, тъй като поетите от групата „искат да покажат историята на Волиния и да ѝ дадат ново духовно лице“ (Choma-Suwała 2019: 70). Макар без програма, „за да не създават бариери между живота и изкуството“ (Choma-Suwała 2019: 70), чрез текстовете в списанието си волинските катастрофисти изказват идеята, че са призвани да бъдат гласа на Волин, на „войнишките кръстове в Маневиче“<sup>79</sup> и нощните стениания в Стоход<sup>80</sup>, молитвения шепот около православните църкви, братските очи на вярващите“ (Choma-Suwała 2019: 70).

Зузанна Гинчанка, с истинско име Зузанна Полина Гинзбург, е най-митичната фигура от група „Волин“. Родена в Киев, тя израства в Ровно (тъй като там се преселва семейството ѝ, което бяга от гражданската война в Русия), който по това време се възприема за пресечна точка на „тръгналите на Изток и тези, които искат да се завърнат възможно най-скоро в сърцето на Европа“ (Ratuszna 2019: 518). Самият живот на Гинчанка може да послужи за основа на литературна творба. Еврейка по произход, възпитавана в образовано рускоговорещо еврейско семейство, поетесата сама избира да създава творчеството си на полски език. Тази мултикултурност, с която се сблъсква, предопределя затруднената ѝ самоидентификация, която се превръща и в един от основните мотиви в творчеството ѝ. Докато се укрива по време на фашист-

<sup>77</sup> Управител на област в Полша.

<sup>78</sup> Историческа област в днешна Северозападна Украйна, която в различни периоди е била част от Полша.

<sup>79</sup> Шест пехотен полк (1915 – 1917) от полските легиони се сражава при град Маневиче.

<sup>80</sup> Край река Стоход се състои тежка битка между полската и съветската армия по време на Полско-съветската война (1919 – 1921).

кия терор в Полша, тя е арестувана и екзекутирана в Краков през 1945 г. малко преди края на войната. Макар да издава една-единствена стихосбирка, „За кентаврите“ (*O Centaurach*, 1936), – тя се оказва сензация. Гинчанка бързо става част от културния живот на междувоенна Варшава и се превръща в любимка на Юлиан Тувим, най-изявения поет от литературната група „Скамандър“. Пейоративно дори критиката често нарича Гинчанка „Тувим в рокля“. Екзотичната ѝ красота, произходът ѝ и острият ѝ ум я превръщат в енигма, която едновременно привлича и отдалечава. „Чувствена, съблазнителна и демонична, въплъщение на мита за „красивата еврейка“ (Leociak 2005: 525), за нея Лободовски казва, че в нея кипи „черната кръв на Израел“.

Чрез характерната за стиховете ѝ динамика (постигната чрез граматични и лексикални повторения, неологизми, сравнения и ирония) тя успява да улови в творчеството си преминаващия миг. В стихотворението си *Агония* (*Agonia*, преди 1939), в което лирическият Аз се обръща директно към Европа, тя констатира започналия вече процес на разпад на Стария континент и допълва, че „присъдата е постановена тайно“ и няма връщане назад:

*нищо не може да те спаси  
нищо не може да те защити:  
умираш, стара Европо  
тананикаш като труп с патос  
„За Франция, – за Англия, – за Германия, – за Литва !!!“  
[...]  
– Ти умираш, стара Европо!*

Гинчанка предусеща събитията, съпреживява ги и ги запечатва, като успява да покаже не само резултата от тях, но и процеса на тяхното случване. Чрез поезията си тя казва истината във времена, които са изключително опасни, тъй като „надделяват фашистка Германия и Съветска Русия. А старата, демократична Европа изглежда безпомощна и сякаш парализирана, мъртва“ (Wilkoń 2016: 89).

Поетесата най-точно успява да покаже приближаващата опасност, която в близко бъдеще ще помете цяла Европа, и така много отчетливо се вписва в катастрофичното течение през периода.

Споменатият вече Юзеф Лободовски е най-ангажираният политически творец от представителите на „Волин“. Освен чрез множеството статии в едноименното списание на групата, той представя Украйна и трагичната ѝ история и в творчеството си. Роден в района на Сувалки, през 1937 г. приема поканата на тогавашния воевода на Волинското воеводство (през 1921 – 1939 г. част от Полша) и успява да опознае отблизо украинците, на чиято съдба и история посвещава голяма част от стиховете си. Пребиваването му там му помага да разбере по-добре „социалните проблеми, произтичащи от мултикултурализма на тази област и конфликтите, свързани с него, което се пренася директно в неговия избор на преводи и поезия“ (Choma-Suwała 2019: 74).

Музикалността е една от знаковите характеристики на поезията му, а апокалиптичните визии за света, които той изобразява и за които предупреждава, го сближават с останалите представители от течението на катастрофизма. В стихотворението си „Последно“ (*Ostatecznie*, 1935) от сборника „Разговор с отечеството“ той изобразява невъзможното връщане назад, при което единствената възможност е да продължиш по пътя, макар да не знаеш какво ще ти донесе той:

*И няма вече избавление, няма вече спасение  
само тази нощ е, о, братя,  
тази нощ изпълнена с отчаяние,  
има само дълга пътека, по която си започнал да крачиш  
в младостта си  
и по която вървиш със затворени очи без светлина  
и без посока.*

Стихотворението ситуира четящия в разгара на действието. Това не е просто предупреждение, че нещо ще се промени, това е отбелязване на самото случване на промяната. Животът е показан като едно непрестанно движение, но без яснота за край и

пристан. Той е сякаш едно лутане в търсенето на нещо невъзможно – на отказаното спасение.

Темата за отношението между поляци и украинци интересува и поета Зигмунт Ян Румел от група „Волин“. Чрез творчеството си той спокойно може да бъде обявен за пророк, провиждащ бъдещето на полско-украинските отношения. Детството и юношеството на поета преминават във Волинския регион, макар по-късно да се премества във Варшава. Непрекъснатото пътуване между Варшава и родния му край, макар и в двете места да развива конспиративна дейност, предопределя като основен мотив и в неговото творчество да бъде мотивът за идентичността и търсенето на своето място в света. Убит през 1943 г. до волинското село Кустичи, чрез творчеството си той показва сложните взаимоотношения между поляците и украинците в тези територии.

Чувството на самотност и болезнено съществуване, характерни за творчеството на Румел, въвеждат в катастрофичната тематика. А интересът му към историята на Украйна и изобразяването на трагичните моменти в нея допълнително засилват апокалиптичните представи. В стихотворението „Изземване“ (Zajazd, 1939), отправящо към полско-украинските отношения от 1918 г., поетът създава представата, че разказаното не е останало в миналото:

*През нощта дойдоха въоръжени пред къщата –  
С брадви сечаха портата...*

[...]

*Кървава следа... Писък!... Искрят искри!*

[...]

*Прозорецът в градината! Спаси! Убийство!... После гората...  
През нощта дойдоха въоръжени пред къщата ...*

Макар Румел да не издава стихосбирка приживе, поезията му се вписва в катастрофичното течение и може да бъде наречена пророческа, тъй като „по някакъв начин предусеща събитията от близкото бъдеще, които историците ще нарекат Волинска трагедия“ (Wójcik 2008: 260).



Сам участник във въоръжени битки през междувоенния период, поетът от „Волин“ Вацлав Иванюк също се вписва чрез творчеството си в катастрофичното течение и в тематиката на полско-украинските отношения. Поет, литературен критик, преводач, редактор, той публикува множество текстове, но през 1938 г. създава стихотворението „Апокалиптичен ден“ и в него, подобно на Румел, описва разрухата от полско-украинските конфликти, която, за съжаление, по време на Втората световна война отново става реалност:

*Земя, земя на детството! –  
Признавам си с тихо съжаление. –  
В църкви с остри кули  
Ян сънувал последен сън.  
Над руините на паднали храмове  
дух се скита от Йерусалим,  
и гънките на дрехата развлечени  
влачат кървящ сън.*

Показвайки разрушения образ на света и погубването на светостта, поетът сякаш иска чрез изкуството да накара четящия да преживее тази болка, за да може да разпознае зараждащите се черти на апокалипсиса в реалния живот и да му попречи да стане реалност.

Останалите членове на групата също създават стихотворения, които могат да бъдат съотнесени към течението на катастрофизма, макар да не изграждат толкова силно наситени с апокалиптични символи картини на приближаващата опасност, както споменатите вече творци.

Волинският регион, част от митичното пространство на Кресите, е важен източник на вдъхновение за полските творци. А през 30-те години на ХХ в. със зараждането и дейността на литературната група „Волин“ той се превръща в един от най-важните центрове на полския катастрофизъм.

## 2.7. SOS, ЕВРОПА!

Ясен израз на алармения зов на изкуството в напрегнатото време между войните е визуалната колективна поема „Европа“, определяна като „една от най-важните творби на полския и международния авангардизъм“ (Strožek 2017)<sup>81</sup>. Тя е дело на поета футурист Анатол Стерн и художниците Мечислав Шчука и Тереса Жарноверувна, по което кинематографите Стефан и Франчишка Темерсон създават еспресионистичен филм. Представлява синкретична творба, създавана на етапи във времето (1925 – 1927 – 1929 – 1931).

Текстовата основа на поемата е на футуриста Анатол Стерн, който я публикува за пръв път в люблинското списание „Рефлектор“ през май 1925 г., в същия брой, в който е публикувано стихотворението „Смърт“ на Чехович (една от творбите, в които поетът катастрофист прогнозира смъртта си). Разширена версия на „Европа“ излиза през 1927 г. в списанието „Бег до бегуна“, като текстът е визуално допълнен първоначално от художника Мечислав Шчука, лидер на конструктивизма. Две години след като той загива при изкачване в Татрите, сприятелената с него художничка Тереса Жарноверувна създава корицата през 1929 г. (Gorządek 2008).

Творбата се счита за „протест срещу войната, която превръща хората в пушечно месо и бездушни автомати. Поемата е насочена срещу актуалната политика на цяла Европа, която преживява огромен кризис“ (Strožek 2017). Жарноверувна включва в корицата образ на маймуна в горния десен ъгъл, а в лентата под надписа са колажирани сцени от филма „Гайните на душата“ на австрийския режисьор Георг Вилхелм Пабст (1885 – 1967), известен с психоаналитичната си концепция.

Текстът на поемата се самообявява за филм, дефинира себе си като кинематографична визия на войната:

---

<sup>81</sup> Строжек прави паралели с чешкия авангардизъм.

*Филм за световната война  
реализатори  
оператори  
ослепели  
всички надписи изтрети  
няма как да се разбере  
виещата жестикуляция  
на милиарди ръце  
шаржовата игра на актьорските очи  
филм на безумието,  
изпълнен с червеите на цифрите  
които нищо не обясняват,  
бликайки  
с омраза  
и ужас гуми  
всички са червени*

*Но кой  
Но кой  
Ще се бори  
За по-добрия от всички светове,  
За свободното сърце на човека?*

(Stern 1925: 99)

Колективният творчески акт върху алармиращата поема продължава да се разширява. През 1931 г. Стефан и Франчишка Темерсон създават филм по нея, считан за първи значителен полски авангарден антифашистки филм. Дълго време филмът е мислен за унищожен след конфискацията му през 1940 г., но през 2019 г. е открит в Бундесархива, цифрово възстановен и представен на Лондонския филмов фестивал през 2021 г.

В един от колажите към поемата виждаме графичната карта на Европа и върху нея ясно изписания международен (радио)сигнал за бедствие SOS с червени букви, като буквата „О“ е в средата на Европа и лежи върху Полша. Тази картина, вписана в поемата, има концептуално значение и позволява да бъде прочетена като „SOS,

Европа!“ . Тя дава повод да мислим за текстовете на предупреждението и призова към съпротива като SOS-текстове на приближаващата война.

2. 8. ХИТЛЕР И ДИКТАТУРИТЕ НА ВЕКА  
В САТИРИКО-ФАНТАСТИЧНОТО ОГЛЕДАЛО

2.8.1. „ДВАТА КРАЯ НА СВЕТА“ НА АНТОНИ СЛОНИМСКИ

Илюстрация на своевременно заглушеното прогнозно-пророческо поведение на литературата е излезият в книжно тяло през 1937 г. сатирико-фантастичен, апокалиптичен и антиутопичен роман „Двата края на света“ на Антони Слонимски, представител на „Скамандър“, автор на скандалната поема „Черна пролет“. Считан за един от главните варшавски творци, наречен още „еретикът от амбона“, по заглавието на една от книгите му (публикувана през 1934 г.), либерал и пацифист, той е определян често като творец с много лица и нееднократно е обект на противоречиви и парадоксални оценки. Романът му „Двата края на света“, който дълго време остава в сянката на поезията му, е считан и от историци (Агам Замойски, Норман Дейвис), и от литератори за един от текстовете на събдната катастрофична прогноза. Две години след неговото създаване, през декември 1939 г., вече като емигрант в Париж, Слонимски чете като обръщение към сънародниците си най-популярното си стихотворение „Сирена“ (*Alarm*) – отзвук на бомбардировките в полската столица. Две сирени – в навечерието на войната и след началото ѝ, свързват двете творби и показват автора ѝ като творец с алармено мислене.

Романът на Слонимски се рогее с катастрофичните антиутопии на Карел Чапек, Хърбърт Уелс, Олгъс Хъксли (любими и познати на автора) и регистрира тази своя родственост чрез цитати и интертекстуални препратки. Могат да се наблюдават идентични мотиви и сюжети, а също и финални развръзки и послания. Сред тях е и ролята на научното изобретение и неговите превратни употреби от различни обществени групи.

„Двата края на света“ представлява ясна диагноза на процесите, заплашващи европейските ценности и разпазващи световните

войни, връщащи човечеството галеч назад, в първобитната епоха. И прогноза за скорошното бъдеще. Макар и да показва с пределна сатирична яснота и предупредяващ глас унищожението на света от маниакалния стремеж към абсолютна власт и диктаторски ред, той все пак завършва с надежда и мечта за мирно небе и цветни самолети вместо заплашителното бръмчене на военните самолети. „Вярвам, че някога ще дойде време, когато самолетите няма да се носят по небето като стоманени, сиви и страшни птици на унищожението – казва шотландският учен Панхърст на оцелелия варшавски книжар Швалба. – Самолетите, господин Швалба, ще бъдат цветни. Оранжеви, жълти, сини и бели. Бели като гълъбицата, която Ной изпраца от ковчега“ (Słonimski 1991: 21).

Текстът на романа е публикуван първоначално като четиво с продължение във водещия обществено-културен седмичник „Вядомощи литерацке“ (1924 – 1939), либерална варшавска медия, в която редовно публикуват творците от „Скамандър“. Слонимски води влиятелната седмична хроника („Кроники Тигодньове“) и се утвърждава като водещ публицист, с което силно припомня ролята на Болеслав Прус като варшавски хроникьор и фейлетонист от времето на позитивизма (Прус с „Кукла“ също фигурира в романа като любима творба на героя Швалба).

Поетът от „Скамандър“ публикува във „Вядомощи литерацке“ и репортажите си „Моето пътуване в Русия“ (1932), в чийто контекст са написани „Двата края на света“. В „Моето пътуване...“ Слонимски описва впечатленията си от военния ред в Москва и култа към вождя, от фигурата на Сталин (когото сравнява с бик), описва и срещите си с писатели (Пастернак, Маяковски, Леонов). Едно от водещите му впечатления е милитаризацията на живота. „Не съм преживял и един ден в Москва без да срещна отряди с маршируващи войници, не съм виждал небето, свободно от бръмчащи над града самолети. (...) Армията възпитава определен тип човек. Човека на миналото“ (Słonimski 1932). Авторът на „Двата края на света“ е постоянен наблюдател, анализатор и поет на политическия живот и следи отблизо развоя на двата тоталитаризма от началото на пътя си. Неговият роман-памфлет очевидно възниква в обкръжението на споменатите публикации.

Както отбелязва Гражина Зиролд-Матеркова, „през 1933 г. Слонимски, чиито „Кроника Тигоднъове“ могат да бъдат считани за най-чувствителния инструмент на общественото мнение, посвещава на хитлеризма статия с фундаментално значение“ (Zirold-Materkova 1984: 339). Става дума за хроника 22 от 14 май, в която поетът публицист алармира: „Борбата с човека най-напред чрез унищожение на моралните му правила, после чрез лишаването му от човешки права, а след това и унищожението на човечеството започна“ (Słonimski 2001: 106). В същата хроника апелира към антивоенно възпитание, към протест на учениците от целия свят и разпръскване с самолети на позиви с протокол, под който да се подпишат световно значими антрополози и в тях да се обясни въпросът за расите и расизма и идеята за чистотата на немската раса и превъзходството ѝ над семитската и славянската. В по-ранна хроника от 2 април отбелязва, че: „след Първата световна война хората са възпитавани в одобрение на принципи, които водят към война“, „нонсенс, варварство и глупост се ширят като епидемия“. Задава въпроса „какво възпитание може да получи младежта във време, в което Мусолини е кандидат за Нобеловата награда за мир“ (Słonimski 2001: 105)

Още преди 1933 г. Слонимски следи развоя на фашизма и хитлеризма и всяка стъпка на канцлера на Третия Райх, но през годината, в която Хитлер идва на власт, реакциите му са изключително интензивни и постоянно апелират към съпротива. Ключови думи са „варварство“, „лъжа“, „нонсенс“, „клоунада“, „демагогия“, „шовинизъм“. Като едно от най-големите варварства на фашизма показва атаката срещу интелегенцията и културата, пише за емиграцията на Томас Ман, за прогонените от Германия нобелисти, за берлинското аутодафе на книги, което сравнява с пожара на Александрийската библиотека. „Изгарянето на творбите на Маркс, Фройд, Ман, Ремарк и Цвайг, това е само клоунада, наистина много мрачна, но не толкова страшна, защото творбите им са собственост на света“ (Słonimski 2001: 108) – пише в хроника от 12 май 1933 г., а в хроника от 24 септември 1933 г. сравнява преследването на евреите с ритуално убийство на животни, спира се на абсурдната смъртна присъда над Алберт Айнщайн, но и на лип-

сата на достатъчно силна хуманна съпротива в Европа. „Възмутената Европа беше толкова стресната, че чак замлъкна. А може би това все пак ще събуди някакви реакции? Може би тази присъда над Айнщайн ще стане край на теорията на относителността, прилагана към хитлеризма и ще започне ерата на безусловността“ (Słonimski 2001: 143).

Слонимски проследява еволюцията на Хитлер от клоун, чиито действия сякаш нямат особено значение, до застрашителна гротескова фигура, която разполага с власт да приложи безумните си идеи. Като една от заплашителните му черти сочи липсата на чувство за хумор, която свързва с фанатизма и с мрачната страна на немската култура. В хроника от 11 юни 1933 г. пише: „Липсата на чувство за хумор е неприятен негъг. Дали този господин с мустачките би могъл да стане диктатор във Франция или Англия? Мисля, че дори и в Полша няма да се справи. (...) Мрачността на фанатика или нагутата сериозност на дисциплинирания хитлерист не понасят скептичната усмивка и веселостта, ненавиждат хумора“ (Słonimski 2001: 115).

Именно хуморът и сатирата са една от най-силните страни в публицистиката и прозата на Слонимски. В излезлите своевременно кратки обзорни рецензии в левичарската преса (Dudziński 1937: 2; М. К. 1937: 8) те са посочени като водещи за романа, който е преценен като твърде публицистичен – характеристика, която препраща отново към прозата на Карел Чапек и ролята на „публицистичния демуург“ (по определението на Величко Тодоров (Тодоров 1990: 102 – 130) в тях.

Въпреки че посланието на романа е разбрано, не може да се каже, че е призната справедливо силата му като единство между художествена и идейна страна. След войната не е преиздаван, в това най-вероятно са намесени идеологически причини, въпреки че Слонимски е припознаван като певец на пролетарската революция. Творчеството му обърква критиката и нееднократно е обект на парадоксални оценки и обвинения (вкл. в антисемитизъм). За претърпяването на „Двата края на света“ има голяма заслуга Марта Вика, която му отделя подобаващо място в книгата си от 1989 г. „Гласове на различни поколения“ (*Głosy różnych pokoleń*). В нея тя



поставя текста на Слонимски до признатите катастрофични визи на Виткаци, като подчертава различните им школи на мислене: „Неговата прогноза за бъдещето на цивилизацията, подвластна на натиска на диктатурите и масите е също толкова драматична, колкото и тази на Виткаци, макар и да се е формирала в друга школа на мислене“ (Вука 1989: 40). Но както обръща внимание Марта Вика, Слонимски „вярва в това, в което Виткаци тотално се съмнява“ (Вука 1989: 34). Освен че е късно реабилитиран текст в Полша, романът на Слонимски е непознат в България.

Две години след интерпретацията на Марта Вика излиза обновеното второ издание на творбата с послеслов на писателя сатирик Антони Марианович (1923 – 2003), който помни първото издание и се познава лично със Слонимски. В коментара си за романа той се спира на куриозното впечатление от корицата, която представлява колаж на прочутите през тридесетте години графици Леви-Хим и няма пряка връзка с фабулата. На нея се вижда площадът на Пилсудски във Варшава с лежащия на жълтия си диван герой от творбата Швалба (един от двамата оцелели варшавски граждани), а в далечината се открояват „фрапиращо реалистичните“ руини на Европейския хотел и на сградата на бул. „Краковске Пшедмешче“ 40, където преди войната се е помещавала редакцията на вестник „Куриер Варшавски“, а днес има паметник на Прус. „След години – пише Марианович – когато тази картина стана действителност, аз я възприех като нещо очевидно и неизбежно в най-пълна степен, нещо, за което предварително знаех... (...) След войната, когато „Двата края на света“ отново се озоваха в ръцете ми, признах сам на себе си, вече без тези асоциации, че преживеният от човечеството ужас не може да бъде изразен чрез никаква литературна метафора. Едва напоследък, при поредния прочит на романа, половин век след написването му и повече от десет години след смъртта на автора, си дадох сметка за непреходната стойност на „Двата края на света“ и поразителните характеристики на тази забравена творба от писателското наследство на Антони Слонимски“ (Magianowicz 1991: 123). В коментара си Марианович акцентува върху сбъдната прогноза, аларменото писане на Слонимски и непреходната стойност на романа. Според Марианович

творбата не е била оценена своевременно по две причини – прозата на Слонимски попада в сянката на политическата му журналистика и за читателите е трудно да бъде отграничена от нея (имат и сходен език и стил) и в сянката му на популярен поет.

Как изглежда краят на света според Слонимски? Той е насрочен за 30 юни 1950 г. от „Бога и твореца на новото човечество“ (както нарича себе си) германеца Ханс Ретлих, собственик на земевладение близо до селището Рубен, Дания, маниакален луд, бивши военен от Първата световна война (издига се до чин капитан), впоследствие привърженик на националсоциалистическата партия на Хитлер, но също и неуспял поет и драматург. Той унищожава досегашното човечество с помощта на т.нар. „синьо лъчение“ (което засяга само живите организми, като запазва инфраструктурата) и създава ново човечество, с генерална корекция на много нива (на библейската версия на света и културната история). Неговата „демиургия“ е резултат от стремежа към абсолютна диктаторска власт и лично отмъщение за...непубликуваните му творби.

В „биографията“ на Ретлих са вплетени още показателни моменти, в които могат да бъдат разпознати някои ключови проекции на психографията на Хитлер и психологията на фашизма. Той е дете на затворнически надзирател. В младостта си се увлича по литературата и философията (чете Хегел и с особена страст Ницше). След участието си в Първата световна война става неврасменик, после наркоман, лекува се, след това се заема ревностно с политика и моралистична критика на изкуството (критикува голотата в картините). Посещават го обсебващи сънища от войната – сънува, че хвърля ръчна граната в група войници, че лети над огромна армия и пуска бомби, които разкъсват стотици хора. „В по-нататъшната си еволюция влиза в партията на Хитлер – продължава логичният ход на биографията Слонимски. – Много активен член е на Sturm-Abteilung и сам собственоръчно убива край Берлин двама преминаващи евреи, заподозрени от него в комунизъм“ (Slonimski 1991: 33)<sup>82</sup>. Става комендант на един от кафявите

---

<sup>82</sup> Евреинът комунист е един от стереотипните образи в творчеството на Слонимски.

домове, после и на концентрационен лагер. Любимото му развлечение е да принуждава затворниците с помощта на бич да пеят хорали. Проблемът идва, когато се опитва да издаде творбите си на английски език и те биват отхвърлени от издателството. Това води до провал в кариерата му и до всички по-нататъшни последствия, водещи до унищожението на света.

Проектът му включва пълно премахване на религията, изкуството и комунизма, забрана за гледане към небето (което може да събуди нездрави инстинкти). Издава десет нови божии заповеди, които са пълна противоположност на библейските. Ретлих изпълнява плана си, като създава и екип от т.нар. „унищожители“, които по-късно убива. Реализирайки плановете си, той връща човечеството много назад, към епохата на пещерния живот и първичните оръжия (идеята за варварството на войните), като самият той се вживява в ролята на римски пълководец). Въвежда тотален диктаторски ред и култ към личността си като към божество. Понеже започват бързо да му липсват военни конфликти, започва да разселва т.нар. „рубеници“ (име на новото човечество) в различни части на земното кълбо, за да могат да влязат в конфликт помежду си. В крайна сметка, въпреки че предвижда пълна липса на фактори, довеждащи до бунт и съпротива (включително естетически импулси, както в разказа „Система“ на Карел Чапек), все пак се стига до преврат и до убийството на Ретлих от така наречените „ляпончици“ (група от северен народ, избрани заради мрачния си характер и възпитавани от Ретлих). Техният вожд Яр сваля венета от главата на убития Ретлих, слага го на челото си, възсяда танка си и става новият владетел на човечеството, който обявява ред на колективизация и равенство. В негово лице лесно можем да разпознаем втория тоталитаризъм и втория край на света.

## 2.8.2. „ЖЕНА ЧУДО“ НА МАРИЯ ПАВЛИКОВСКА-ЯСНОЖЕВСКА

Механизмите на контрол на фашистката политика и темата за властта и подчинението са основни теми и в сатиричната пиеса „Жена чудо. Трагикомедия в три действия“ (*Baba-Dziwo*.

*Tragikomedia w 3 aktach*, 1938) на полската междувоенна поетеса и драматург Мария Павликовска-Ясножевска (1894 – 1945). Тя е важен женски глас в междувоенната полска литература. Като представител на поетическата група „Скамандър“, популярността на драматургичните ѝ творби (подобно на Слонимски) отстъпва пред това на поетическото ѝ творчество. Първата премиера на пиесата е в Краков през 1938 г. на сцената на театър „Юлиуш Словацки“. Важна година, в която вилнее „упадъкът на либералните демокрации и триумфалното шествие на диктаторите – време, в което Европа става кафяво-червена“ (Świącicki 2021). Представянето по това време на подобна пиеса, която засяга въпросите за властта и нейните механизми на контрол, се превръща във „важно събитие, както артистично, така и политическо, което предизвиква смут в германското посолство и яростна съпротива от германците. Интересно (и многозначително) е, че варшавската премиера на пиесата е в първите дни на войната, през септември 1939 г.“ (Kowalski 2021). Поради проблемите, които пиесата засяга (ниската раждаемост и политиката за нейното контролирано (насилствено) увеличаване) и фона, на който са представени, „Жена чудо“ е възприета като остра сатира на Хитлеровата диктатура.

Ролята на жената е дискутирана тема още в първите години след Първата световна война в германското общество, а проблемът с раждаемостта в междувоенна Германия е широко обсъждан от властта, тъй като се наблюдава безпрецедентен спад – „през 1932 г. ражданията са по-малко от милион, а над седемстотин хиляди са смъртните случаи, което е вследствие от провала, претърпян през Първата световна война, и последвалата бедност, инфлация, безработица и глад“ (Ruchalska 2017: 181). Това довежда до целенасочена политика от страна на Хитлер и неговата партия за справяне с този спад. Търсят се различни начини как да се провокират германските жени да раждат възможно най-много деца, като идеалът за семейство е с четири деца. Създават се редица закони и кампании за пропагандиране на раждаемостта. Самите националсоциалисти се предполагат, че трябва да дават пример, но тъй като Хитлер се отказва от това да има семейство, за пример

се дава семейството на най-верния му помощник и министър на пропагандата Гъобелс.

В пиесата на Ясножевска Валида Враня е диктаторка, управляваща фикционалната гържава Правия, чиято свръхцел е увеличаването на раждаемостта в страната. Противно на това тя е представена като несемейна и бездетна, подобно на Хитлер, обрела себе си в служба на гържавата. Заема най-важната длъжност в нея, а заповедите, които издава и посланията, които изказва, са насочени към това жените да се откажат от професионалната си реализация и кариерата си и да се посветят само на семейството. Нещо, в което самата Валида не е добър пример. Диктаторката на Правия се опитва да увеличи прираста на населението и въвежда закон, според който всички омъжени жени трябва да имат възможно най-много деца, а на младите неомъжени момичета се зачисляват съпрузи, за да могат да създадат поколение. Представените в Правия гържавни институции, призовани да контролират споменатия процес, влизат в училище, за да преброят младите момичета и да им „зачислят“ непознати младежи, за които ще трябва да се омъжат.

Опитите ѝ за налагане на тази политика стигат до крайност в момента, в който тя принуждава представената в пиесата жена пилот Марфа, професионалист в работата си, да съобщи по националното радио, че се срамува от това, че е работеща жена и да заяви, че това, което тя прави, не е правилно. Макар нежеланието на Марфа да личи дори в гласа ѝ, тя все пак изпълнява заповедта на владетелката и заявява: „всеки сержант ... е по-добър ... пилот от мен ... Когато една жена лети, макар че не е добре да го прави, всеки се учудва на това ... сякаш се учудва на летящ (кратък нервен смях) – гардероб или диван ... [...] Защото призиването на жената е единствено майчинството“ (Pawlikowska-Jasnorzewska: 10). Със сподавен глас Марфа допълва в края на изявлението си „моля, не вървете по моите стъпки! Сестри!“ (Pawlikowska-Jasnorzewska: 10). Скоро след изявлението самолетът ѝ се разбива и тя загива. Това подсказва идеята за самоубийство, породено от вътрешна непримиримост с казаното по-рано по радиото.

Политиката за насърчаване на раждаемостта в Правия има много общи черти с националсоциалистическата програма по същата тема. В междувоенния период в нацистка Германия е основана програмата *Lebensborn* („извор на живот“), която по различни начини насърчава раждаемостта. Създава се центърът *Lebensborn*, който „официално е трябвало да бъде място за насърчаване на плодovitостта на членовете на СС, но в действителност всички „расово чисти“ бременни жени от така наречените добри семейства, особено неомъжените жени, са били допускани до централите, доколкото е възможно. Лебенсборн се радвал на добра репутация и жителите му се грижели за себе си, като извършвали лека работа, подхождаща за жени, почивали много и се възползвали от гарантираните им там оптимални диети и тренировки за майки (Puchalska 2017: 183 – 184).

В „Моята борба“ Хитлер разсъждава върху идеята за брака и майчинството, като тези негови разсъждения се превръщат в основа на цялостна политика по този въпрос. В книгата си той коментира, че е „необходимо да се разбере, че и бракът не е самоцел, че той трябва да служи на по-велика цел – размножаване и съхраняване на вида и расата. Само в това се заключава истинският смисъл на брака. Само в това е великата му задача“ – и допълва, че „ранните бракове са правилни заради това, че само младите съпруги имат достатъчно физически сили да създадат здраво поколение“ (Хитлер 2016: 235).

От книгата на Хитлер ясно личи и важността на пропагандата за тоталитарните режими. В нея дава насоки каква трябва да бъде тя, за да изпълнява заложените ѝ функции. „Пропагандата е най-мощното оръжие на една власт – пише в „Моята борба“, защото „всяко движение, което си поставя велики цели, трябва най-старателно да се стреми да не губи връзките си с широките народни маси“ (Хитлер 2016: 110). И сякаш като пример за твърдението на Хитлер се явяват многобройните яростни речи по радиото на Валида, в които тя обвинява гражданите си за спада в раждаемостта.

Заедно с пропагандата властта в Правия се укрепва и чрез непрекъснати подслушвания, доноси и проверки. Героите почти ви-

наги шептят, когато говорят и непрестанно проверяват дали някой не ги подслушва. Живеят в непрекъснат страх от наказание, тъй като са чули, че Валида се преоблича и се движи сред хората, за да разбере какво говорят за нея.

Образът на Валида е изключително близък до Хитлер и поради поздравя „Велика Валида“, който е въведен в Правия и чрез който гражданите се поздравяват. Култът към личността, създаден около Валида, е още една прилика с нацисткия лидер и изобщо с диктаторите.

Майчинството е издигнато на пиедестал в Правия, и в нацистка Германия, и това може да се обясни с факта, че за този тип общества намаляването на населението представлява много сериозна заплаха, защото „Тоталитарното господство [...] може да възникне само при наличие на свръхмногобройни маси или там, където те могат да бъдат пожертвани, без това да доведе до пагубно намаляване на населението“ (Аренд 1993: 28). Многодетните семейства са наградени и в „двата свята“ по един и същ начин – подаряват им медали и им се осигуряват различни придобивки. Мук и Агатица, имащи четири деца, по законите на държавата могат да разполагат с част от имота на бездетните си съседи. Получават също и медал при раждането, на който от едната страна пише: „Множи се и работи!“ (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 9), а на другата – „Следвай мъжа си“ (Pawlikowska-Jasnorzewska 1986: 9). Раздаването на медали на многодетни майки всъщност е нацистка практика от 1938 г. Почетният кръст на Германската майка се дава в три варианта „бронзов, сребърен и златен, присъждани съответно за четири, шест или осем деца“ (Wichert 2012: 159).

Като извежда най-характерните черти не само на Хитлеровия диктат, но и диктатурите въобще, в пиесата си „Жена чудо. Трагикомедия в три действия“ Мария Павликовска-Ясножевска сякаш през увеличителна лупа показва заплахата от набиращите сила процеси на унищожаване на индивидуалността на личността, типични за тоталитарните режими, които „целят не преобразуване на външния свят, не и революционно пренареждане на обществото, а промяна на самата човешка природа“ (Аренд 1993: 210). С детропирането на диктатора обаче в края на пиесата си Ясно-



жевска демонстрира, че никоя система, която репресира човека не може да издържи дълго, ако всеки бъде достатъчно смел, за да се противопостави на злото, което среща.

### 2.9. КАТАСТРОФИЗМЪТ НА ВИТКАЦИ

Един от най-ярките представители на полската катастрофична литература през междувоенното двадесетилетие е Станислав Игнаци Виткевич – Виткаци (1885 – 1939). Писател, художник, философ и теоретик на изкуството, според Милош Виткевич „бе най-катастрофичният от всички полски писатели [...] пророк на тоталитаризма дълго преди Оруел“ (Miłosz 2014). В теоретичните си трактати, есета, романи и пиеси той създава картини не само за съдбата на Полша, но и на европейската цивилизация като цяло. С оглед на обхвата и психическата структура на описаните в произведенията му унищожения, полският професор по философия Лешек Гавор, изследващ катастрофизма, определя творчеството му като пример за частичен катастрофизъм. Това твърдение той прави на основата на творбите на Виткаци, които са отражение на възгледите му, че „упадъкът на Запада е в исторически обективния процес на изчезване на метафизичните чувства – източникът на религията, изкуството и философията, които са същността на западноевропейската култура. В крайна сметка този колапс не означава пълна ликвидация на европейската цивилизация. Това означава само бавното и почти незабележимо превръщане в съвсем различна културна формация (Gawor 2015: 17).

През целия си живот Виткаци сякаш се опитва да разбере механизмите на историята и тези, които задвижват революциите и войните в нея. Записва се като доброволец в руската армия през 1914 г. и служи в Павловската императорска гвардия. Според Милош и други литературни критици именно този негов престой в Русия от 1914 до 1918 г. и натрупаният трагичен опит по време на Руската революция рефлектират в по-нататъшните му катастрофични произведения, тъй като ясно осъзнава, че това може да се случи навсякъде. Макар че е свидетел, от една страна на разгулния начин на живот на руските военни, а от друга, на послед-

ните дни на разпада на висшето петербургско общество, Виткаци „прекарва безброй ноци в окопите редом с руските войници и се среща лице с лице с трагедията и абсурдите на войната“ (Бахнева 1993: 8). При анализа на живота и творчеството му биографи и критици обръщат специално внимание на шока от революцията, в която „той лично е свидетел, а донякъде и участник, и жертва“ (Włoński 1990: 79). Но в Русия Виткевич не само преживява ужаса на войната, но и успява да се запознае с творбите на Пабло Пикасо и Фернан Леже, които оставят трайни следи в съзнанието му.

В творбите си Виткевич разсъждава за катастрофичното бъдеще на Европа, а не само за бъдещето на Полша. Ясно изразява позицията си относно демокрацията, като твърди, че „след като обществото е обезсърчило индивида, то трябва бързо да го потисне докрай. Измамният период на демократични псевдосвобождения е към своя край. Концепцията за демокрацията беше последната маска в процеса на разлагане на старите ценности. Ето защо смятам, че макар и Европа да е силно разтърсена и деформирана от войната и въпреки кризата, която това може да предизвика за определен период от време, човек трябва да се стреми към пълна забрана на фона на психологическо, а не физиологично осъзнаване на всички граждани (*Наркотици, Narkotyki*, 1932).

Неговите предупреждения относно приближаващата катастрофа са отправени към старата европейска цивилизация. Сякаш преживеният ужас от разпокъсването на родината и изчезването ѝ от картата на света дават на Виткаци пророческия глас на Касандра и той ясно разчита знаците на новото унищожение. Не само предусеща приближаващия разпад, но „се подиграва на цялата цивилизация, създадена от бялата раса, която следва точно коловозите на системната и културна еволюция на Полша и която очаква точно същата съдба. Вече не пише нищо от мащаба на „Предупреждения за Полша“. Той пише „Предупреждения за Европа“ (Osyriuk, Symotiuk 1990: 225).

Скептицизмът относно поетата посока на развитие на човечеството, усещането за започналата разруха и разпад на стария ред са централни мотиви и в драмата на Виткаци „Обущари“ (*Szewcy*), писана в периода 1931 – 1934 г., но издадена чак през 1948 г. На фона

на представената прииждгаща революция на масите майсторът обуцар Сайетан разсъждава върху състоянието на „това глупаво, самоубиващо се човечество“ (*Обуцари*) и стига до извода, че вече няма смисъл да се говори за каквото и да било, тъй като „човечеството гуша бере, натиснато от разплутото туловище на зловещия тумор на капитала, по което като ония ми ти отровни мехури са наизскачали фашистки правителства и се пукат, и изпуцат вонящите газове на загнилия отвътре, в собствения си сос, безличен човешки мравуняк“ (*Обуцари*). Световният упадък вълнува писателя. Той се вглежда в миналото и историята, но не я приема единствено като система от факти, а разсъждава върху „проблема за откриването на смисъла на историята“ (Janus 2002: 8).

В романа „Ненаситност“ (*Nienasyenie*, 1927) Виткаци експлицитно въвежда мотива за започналия и набиращ все по-големи размери повсеместен разпад на човешката личност чрез хапчето Мурти-Бинг, чийто прием ограничава мирогледа, унищожава индивидуалната мисъл и блокира всякаква възможна съпротива, тъй като изкуствено задоволява човека. По-късно Милош използва Мурти-Бинг в сборника си с есета „Поробеният разум“, където го превръща в алегория на бездействието на представената в текста интелигенция.

Усещането за надигаща се опасност и непрекъснатото чувство, че всеки момент катастрофата може да достигне своя апогей се превръщат в иманентни характеристики на Виткациевите герои, които сякаш осъзнават, че революцията е неизбежна, макар и носеща след себе си много разруха и гибел.

Героите на Виткаци са ситуирани на границата между инстинктивния човешки страх от неизвестното и съзнанието за хода на голямата история и неминуемите промени, които той води след себе си. Те подобно на самия автор търсят смисъла на историята, мястото си в света и собствените си граници. Такъв е Атаназис, героят от романа „Сбогуване с есента“ (*Pożegnanie jesieni*, 1927), чиято идентичност сякаш се загубва сред потока от събития и той опитва да намери себе си и позицията си в историята, задавайки си въпросите: „Кой съм аз?“, „На какво имам право? Кой трябва да бъда? Какви са моите гра-

ници?“. Героят от романа загиба разстрелян, като преди това взема доза наркотик.

Големият катастрофист и ексцентрик умира по своя воля, отказвайки и не можейки да живее в предвиденото от него бъдеще. Той се самоубива на следващия ден от съветската инвазия – 18 септември. Макар да не получава заслуженото му признание приживе, Станислав Виткевич – Виткаци е сред най-будните умове на века, писател-пророк, чиито специфични катастрофични визии го превръщат в един от най-разпознаваемите писатели от полското междувоенно двадесетилетие и до днес.

#### 2.10. ПОЛСКАТА КАСАНДРА В ЕСЕИСТИКАТА И ПИСМАТА НА МИЛОШ И СТЕМПОВСКИ

Мотивът за нечутата Касандра изразява невъзможността хуманните предупреждения на литературата да се намесят в политическата инерция на историята с цел предотвратяване на бъдещ гибелен катаклизъм. Същински този мотив може да бъде осмислен и бива осмислян *post factum* в ретроспективния дискурс, когато отразява факта, че предупредителните гласове не са били чути. В този смисъл полският междувоенен период е преизпълнен с гласа на Касандра, проникващ и почти всеприсъстващ в литературните и публицистичните жанрове и в политическите прогнози.

Мотивът за нечутата Касандра е ясно формулиран и получава запомнящи се дефиниции и отражения в следвоенната есеистика на Стемповски и Милош, която представлява равносметка на Касандричните предупреждения преди войната. „За да може Европа, разрушавана от толкова безумия, да избегне унищожението, нейните жители трябва да се научат по-добре да предвиждат последиците от действията си и да не пренебрегват този, който успява да го прави – пише на финала на „Есе за Касандра“ (*Esej dla Kasandry*) Стемповски. – За старите това е безразлично. Мисля за младите. Кой от тях би искал да облече плаща на Касандра, казваща на Аполон: „В този плащ той ме направи за посмешнице на враговете си“ (Stempowski 1950: 19). Есето е публикувано в брой 6 (32) от 1950 г. на емигрантския месечник „Култура“ и по-късно в

авторовия сборник на Стемповски „Есета за Касангра“ (*Eseje dla Kasandry*) (1960), също издание на известния полски емигрантски институт „Култура“, в който Стемповски е основна фигура. В книжната издателска поредица на Института излиза и сборната му книга с есета „От Бердичев до Рим“ (*Od Berdyczowa do Rzymu*, 1971), в която е публикувано есето „Европа през 1938 – 1939“ (*Europa w 1938 – 1939 r.*).

В сравнение с нобелиста Милош, Стемповски, един от най-забележителните представители на полската литературна есеистика от междувоенното и следвоенното време и автор на значима епистоларна литература, е слабо познат в България<sup>83</sup>. Но и някои от текстовете на Милош, за които тук става дума, също не са измежду познатите и прежежданите. И Милош, и Стемповски съхраняват свидетелства на други полски мислители и творци, обмислят ги и диалогизират с тях, създавайки общ интертекст, който остава във времето. Така например Стемповски съхранява мислите на историка Шимон Аскенази<sup>84</sup>, а Милош – на Мариан Згжеховски, Юзеф Чехович и Виткаци.

Марта Вика свързва предчувствията за катастрофичните събития в творчеството на междувоенните творци с „исторософското страдание“, на което са осъдени и метафизичната тревога, която не могат и не искат да избегнат. Пропито с нея, познанието на историята води до предчувствията за бъдещите мрачни събития. „Поколението не иска да си спести тези метафизични страхове, освен това, казано по друг начин, не е в състояние да го направи. [...] Трябва да помним, че дори познанието на историята носи със себе си предчувствие за бързо събдяване на неясни предсказания. – Така мисли и Йежи Стемповски, когато разговаря с Аскенази преди войната (макар че записва този разговор по-късно)“ (Wyka 1989: 33 – 34).

---

<sup>83</sup> Текстовете за него присъстват в българските издания на „Книги бунтовни“ на Войцех Карпински (в превод на Благвеста Лингорска, 1999) и „Автобиография за четири ръце“ на Йежи Гедройч (в превод на Силвия Борисова, 2018).

<sup>84</sup> Шимон Аскенази (1865 – 1935) е историк от еврейски произход, професор на Лвовския и Варшавския университет, член на Лигата на народите.

Разговорът, за който става дума, се състои през 1931 г. пред строящия се Национален музей във Варшава между Йежи Стемповски и основателя на Лвовската историческа школа Шимон Аскенази. Казаното от Аскенази е цитирано и коментирано в профетичен дух от Стемповски двукратно: в писмо до Вацлав Кошчалковски от 23 юни 1941 г. (само един ден след разрива между Хитлер и Сталин и нападението на фашистка Германия над Съветския съюз) и втори път – в прочутото му „Есе за Касангра“. „Оказа се, че да предвидиш бъдещето, беше детска игра – пише Стемповски в писмото до Кошчалковски. – Трудно е, дори и днес и даже е скучно да се опише колко точно и в детайли това бъдеще бе пред очите на всички, които искаха да положат усилие да го разчетат. Още през 1931 г. Аскенази, който стоеше с мен пред строящия се Народен музей, каза: „Хората все още имат сили да строят в този град, осъден на унищожение. Вече виждам германски летци, които хвърлят бомби над тази улица“. И след малко добави: „Повече от наивно е да се мисли, че германците могат да минат границата в Збоншин, без болшевиките да я прекратят при Барановиче. Германците ще трябва рано или късно да дойдат в Барановиче, болшевиките да излязат настреща, за да спечелят време и пространство. Дали ще влязат у нас като съюзници на Германия или Англия, зависи от това как ще се случи играта на съюзниците в този момент, но фактът на преминаването на границата не зависи от това и е прост резултат от играта на обстоятелствата, която не зависи дори и от намеренията на правителствата“ (Stempowski 2000: 132).

Колко е вярна прогнозата на такъв неслучаен коментатор като историка Шимон Аскенази, базирана на пограничията като зона на потенциална война, показва съдбата на бившето полско, белоруско днес, погранично градче Барановиче през 1939 г. На 15 септември то е бомбардирано от въздушните сили на Третия райх Луфтвафе, а на 17 септември в него влиза Червената армия, която среща решителния отпор на полската войска, но има и опора в местното население. (Трябва да се отбележи, че Барановиче е отвоювано от полска страна през април 1919 г., след ожесточен полско-болшевишки сблъсък.) Другото, посочено от Аскенази селище Збоншин, принадлежи също към отвоюваната от полска страна

великополска (познанска) територия в земите на Западна Прусия през декември 1919 г. по време на Великополското (антигерманско) въстание в началото на междувоенния период. Прогнозата на Аскенази е ситуирана въз основа на дотогавашните събития по източните и западните граници и съседи на Полша (нейни бивши завоеватели и врагове).

Стемповски счита, че починалият през 1935 г. Аскенази „умира от мъка“ (Stempowski 2000: 132) и това се случва няколко години след проведеня разговор. В „Есе за Касангра“ той отделя голямо място на живота, трудовете и идеите му. Двукратното внимание към епизода и като цяло отношението към полския историк са показателни за мотива, който определяме като „мотив на нечутата Касангра“, формулиран от Милош в „Родната Европа“ и затвърден като наратив, към който се връща и доизяснява в следващи свои текстове, като показва неговото присъствие в полската литература.

Катастрофичният мотив за нечутата Касангра е лайтмотивен и авторепрезентативен в мисленето и текстовете на Милош и не остава незабелязан от критиката<sup>85</sup>. Този мотив фабулира концепцията му за катастрофизма в полската литература от XIX и XX в. и за собствения му катастрофизъм. Пронизва едно от непопулярните му есета „Смъртта на Касангра“ (1945), проявява се в „Родната Европа“ (1958), „Земята Удро“ (1977), в „Пътник през света“ (серия разговори с Рената Горчинска), в интервюта.

В есето си „Смъртта на Касангра“ от 1945 г. Милош цитира написани 10 години по-рано прогностични стихове, които са представени като пророчески кошмарен сън. „Не, не се срамувам от това, че бях катастрофист и че неведнъж в някаква смътна или смесена форма изповядвах страха си пред унищожението – пише той. – Не се срамувам от този страх. Това написах през март 1935 г.:

---

<sup>85</sup> Мотивът Касангра е обект на студията на Пер-Арне Боген „Мотивът на Касангра в поезията на Чеслав Милош и Вислава Шимборска“ (Bodin 2018: 1 – 14) и Ян Миклас-Франковски „Катастрофизмът на Чеслав Милош“ (Miklas-Frankowski 2014: 61 – 72).



*Затвори прозореца, там вървят немски Юони  
и скачат в моите реки, сънната им глъб раздвижват  
там дето само рибар над малката си мрежа  
стоеше сред лястовици и чайки, които се гонеха в кръг,  
черни военни коли разораваха пасищата,  
летяха огнени хорузви, чак до червено нажежена  
бе стената до леглото, чашиите дрънчаха на масата.*

(Miłosz 1945: 7)

Трябва да се има предвид, че мотивът за Касандра засяга не само предчувствията за трагичната 1939 г. и хода на войната, а е много по-цялостна визия, касаеща ситуацията на Полша в кризиса на Европа и нейните цивилизационни ценности, в контекста на историята през XIX и XX в. Пер-Арне Боген акцентира върху двойната (не единствено германо-фашистката, но и съветската) заплаха, която Милош вижда в предвоенния катастрофизъм. „Катастрофизмът и мотивът Касандра за Милош са свързани с Втората световна война и нацисткия опит, но също така са и проекция на дълбоко изживяна цивилизационна криза от цялото човечество“ – пише Боген. – [...] Според него писателите трябва да поемат ролята на Касандра – да изказват предупреждение за това накъде върви историята, но трябва също да се примиряват с факта, че няма да им бъде обърнато внимание. Така според възгледа на Милош за историята, още полското съзнание през XIX век страда от комплекса на Касандра, който е бил споделен от групата „Жагари“ и Станислав Игнаци Виткевич, но отхвърлен от други полски интелектуалци в междувоенния период“ (Bodin 2018 : 7).

В „Родната Европа“ Милош казва: „През целия XIX век у поляците нарастваше онова, което може да се нарече комплекс на неизслушаната Касандра“ (Милош 2012: 152) и има предвид взаимната симпатия между западни философи и руския царизъм, а впоследствие и към руската революция. В „Земята Удро“ четем: „Заплахите над страната – вътрешната, от икономическата ѝ слабост, и външната, както от запад, така и от изток, навярно доведоха до появата на катастрофични настроения, чиято поетиче-

ска интуиция стигна далеч. „Катастрофизмът“ по същността си се занимаваше с голямата криза на цивилизацията и малко изкуствено е да се каже, че може да бъде счетен за предсказание на Касангра, засягащо събитията през периода 1939 – 1945, макар че все пак Втората световна война беше единственият пожар, който щеше да трае по-дълго. Засягаше също така и комплексността на руските въпроси, най-широко казано, и много повече самата Революция, нейните предизвестия и наследства в литературата, а за нейната страшна страна и размери можеше да отгатнеш повече в Полша, отколкото във Франция и Англия, особено ако живееш във Вилно, т.е. в пограничието, където враждебността на белоруското село е повече от осезаема и отъждествява всичко полско с „пановите“ и Запада и предизвиква тъмен страх“ (Miłosz 1977: 208). Когато говорим за катастрофизма на Милош и неговите профетични черти, трябва отново да припомним, че неговият опит на мислител и творец се влияе от културната история, но и от драмата на литовско-полското пограничие. Не на последно място, той се реализира в творческо-философския диалог с мислители като Уилям Блейк, Емануел Сведенборг и Оскар Милош, който изпълва страници от „Земята Удро“ и „Родната Европа“.

Съществено осветление на концепцията на Милош за профетичния катастрофизъм дава цитираното по-горе есе „Смъртта на Касангра“, публикувано в брой 21 на вестник „Одрозение“ (*Odrodzenie*) в отговор на статия на Ян Кот „За катастрофизма“ от предишен брой (Miłosz 1945: 7). Милош споменава името на Касангра само в заглавието, но то е ключ към идеите в текста. Синоним на Касангра е метафоричният образ на нощната сова, чийто глас, считан за символ на тревожното предупреждение, не е обичан от никого. Такива сови са според Милош двама нечути и неразбрани съвременни творци – Виткаци и Зджеховски.

Есето разисква разбирането за катастрофизма, разбиране, което изненадва с амбивалентната си концепция, с припомнянето за това как разнородният и монолитен ентузиазъм на първото десетилетие след Първата световна война крие в себе си неизбежния ход към катастрофата. Ще си позволим по-дълъг цитат, за да стане по-ясен ходът на мисълта и защото текстът на есето не е

превеждан. То гори и не присъства в сборни издания на есеистиката и публицистиката на полския нобелист, но за сметка на това е забелязано и дискутирано от критиката: „Какво наричаме катастрофизъм? – пита в есето Милош. – Щом искаме да използваме тази дума, нека да кажем, че катастрофизмът е такова направление на мисълта, в чиято основа стои убеждението, че човечеството се намира пред лицето на катастрофа. Катастрофист е бил Шпенглер, когато казва, че цикълът на европейската цивилизация стига до края си. Представя фантастична историософия, на която се лъбува немската аристокрация. В същото време развоят на ирационалните направления във философията няма нищо общо с предвиждането на лоши последствия. Точно обратното, това е див танц на ентузиазма и оптимизма. Събарянето на разума се случва сред танци и наздравци в чест на „голия живот“, „elan vital“<sup>86</sup> и силите, спотаени в „subliminal self“<sup>87</sup>. Вярва се, че освобождавайки скритите в човека сили, апелирайки към отвъдразумни средства на познание, се отварят вратите към нова, прекрасна епоха. Слепият оптимизъм, въпреки фактите, опиянението от стихията на живота, витализмът, това са багрите на годините след онази война. Първото десетилетие протича сред радостни възгласи. Нарастващите фашистки движения черпят в продължение на години с пълни шепи от философията на неугържимия растеж. „Скокът и юмрукът“ са обожавани от Маринети, прагматизмът на Джеймс патронира раждането на футуризма и италианския фашизъм, за тези цели са използвани Ницше и Бергсон. Съмнението в логичния ход на историческите събития не се влияе от яснотата на ума, а по-скоро съществува „висша логика“, биологична и митологична. С помощта на това „радостно знание“ са подкарвани тълни от привърженици, обличани най-напред в цветни грехи, а после в униформи. Никой не обича гласа на нощните сови. А такива сови има. При нас, в Полша, това са Зджеховски и Ст. И. Виткевич. Мрачните пророчества на Виткевич се опират на негативната оценка на властващите ирационални направления,

<sup>86</sup> Термин на А. Бергсон: „жизнена сила“, „жизнен импулс“.

<sup>87</sup> Термин на Ф. Майерс: „подсъзнателен аз“.

макар че същевременно прилага към историята погрешен метод, близък до този на Шпенглер. Зджеховски и Виткевич, две различни индивидуалности, две поколения, свързва това, че и двамата остават встрани, че са били „нощни сови *in partibus infidelium*“<sup>88</sup> (Miłosz 1945: 7).

Зджеховски, Виткаци, Чехович са мислителите, на чийто катастрофизъм нееднократно се спира Милош. Мариан Зджеховски е един от професорите във Виленския университет, който остава дълбока следа в мисленето на Милош. Той му посвещава цяла глава от книгата си „Личен дълг“ (1974) и дълго реквиемно стихотворение от късния си период. Характерен за Зджеховски е историософският катастрофизъм (религиозно оцветен), който със своя прозорлив анализ импонира на Милош.

През 1935 г. Мариан Зджеховски публикува сборник по-ранни статии под показателното заглавие „Пред лицето на края“, „чието главно съдържание е – както сам казва – борбата с болшевиизма“, но в текстовете личи проекцията на времето, в което са издигнати – време на „двойната морална чума“<sup>89</sup>. В книгата намират място раздели като „Червеният терор“, „Трагичната Европа. В защита на либерализма“, „Вестители на сатанизма в Полша“, „Как залязват цивилизациите“, „Из следвоенната немска психология“. В раздела „Трагичната Европа“ той развива тезата, че интернационализмът на болшевиките предизвиква национализмите в Италия и Германия, че те са два фактора с огромно значение, че национализмът всъщност заема от болшевиизма неговите методи, че разкъсаната от национализми Европа не успява да се противопостави на болшевиизма и че създадената за хуманен контрол

<sup>88</sup> (лат.) „в страната на неверниците“.

<sup>89</sup> „Стоим пред лицето на края на историята – пише той в предговора. – Всеки ден е свидетелство за застрашителния ход на моралната чума, която, пълзейки откъм съветска Русия, обгръща всички страни, влива се в организмите на всички народи и води до разложение [...]. Но есхатологичното чувство, което ни навестява в епохи на трусове и смазващи нещастия, не е повод да отпуснем фаталистично ръце, а е чувство, което мобилизира. Спасителят, призовавайки към царство не от този свят, в същото време призовава към борба с този свят, „със злото, в което той лежи“, със злите сили, които го управляват...“ (Zdziechowski 1938: VII).

„Лига на народите“ не може да го осъществи. Един от факторите е дехристиянизацията на Европа, а като изход от кризата Здзеховски вижда връщането към Бога. „С една дума Европа преживява драмата на постепенното разрушаване на илюзиите, които са ръководили живота ѝ. Избира за цел човека, т.нар. човечество, разума, природата, науката, овладяването на материалния свят, благосъстоянието – всичко това са значими неща, но само като средство към окончателната цел, като път към Бога. Днес виждаме, че човекът не е добър, разумът не е безпогрешен, природата е равнодушна, науката служи за добри, но и за лоши цели, а държавата, народът, класата са тиранни, на които липсва душа, а някакви незнани сили ни водят към незнана цел, изпадаме в духовно отчаяние“ (Zdziechowski 1938: 120).

### 3. УДАРЪТ В СЪРЦЕТО НА ЕВРОПА И УДАРИТЕ НА СЪРЦЕТО

#### 3.1. УДАРЪТ В СЪРЦЕТО НА ЕВРОПА

Норман Дейвис озаглавява една от най-оригиналните си книги за полската история „Сърцето на Европа“ (завършена през ключовата 1983 г.<sup>90</sup>) – книга, построена на принципа на обратната хронология, според концепцията, че съвременето се управлява в голяма степен от проблеми, формирани далеч назад в историческото минало. Заглавието „Сърцето на Европа“ е метафора, заета от поета романтик Юлиуш Словацки<sup>91</sup>, която отговаря на виждането на Дейвис за позицията на Полша както в историята и географията на Европа, така и в нейния духовен живот<sup>92</sup>. Това означава, че всичко, което се случва в Полша, засяга центъра на Европа и нейната цялост. Втората световна война разкъсва това сърце и превръща Полша в „поле на смъртта, в нова Голгота“ (Davies 2014: 88). Романтическият мотив за кръстната съдба на Полша („Полша – Христос на народите“<sup>93</sup>) се повтаря на нова, по-жестокостепен.

---

<sup>90</sup> Отмяната на Военния режим в Полша, въведен през 1981 г.

<sup>91</sup> То идва от символната география в поемата на Юлиуш Словацки „Пътуване от Неапол до Светите земи“. Мото към книгата на Дейвис са финалните четири стиха от поемата на програмната балада „Романтичност“ от Адам Мицкевич, които също сочат символиката на сърцето. В предговора към първото издание Дейвис пояснява, че за него полските романтици са по-добри историци от техните опоненти позитивистите.

<sup>92</sup> По повод на концепта от заглавието Норман Дейвис споделя в предговора към първото издание: „Образът на Полша като един от най-важните органи в организма на нашия континент, според традицията средище на най-съкровениите чувства и емоции, ми изглеждаше изключително подходящ. Нещо повече, щастливо съвпаднаше с католическия символ на Святото сърце на Христос, обожавано повсеместно в Полша. (...) След определено проучване се оказа, че географското положение на Полша е точно в средата на европейския континент (макар и моят лишен от въображение издател да се почувства задължен да напомни, че човешкото сърце се намира малко наляво“ (Davies 2014: 17).

<sup>93</sup> Изразена от Адам Мицкевич в трета част на „Загушница“ (Вигението на отец Пьотр).

По величината на удара, стоварен върху гражданското население, Полша заема предна позиция в черната статистика на войната. По общ брой на жертвите от Втората световна война тя е на четвърто място (близо 6 милиона, докато от страна на СССР са около 27 милиона), но по процент от загиналото цивилно население – тя е на първо място (17 %) (Stelmach 2020: 9 – 10). Полското изживяване на ужасите от Втората световна война се превръща в един от съдбовните печати над поколенческата съдба и националната памет.

Полша е страната, в която „официално“ започва Втората световна война – с удар от всички страни по суша, въздух и вода, замислен от фашистка Германия, който поставя Полша в капан. Според плана на Хитлер за светкавична война под криптонимното название „Fall Weiss“ първо е нанесен тристранен удар на 1 септември 1939 г. – като тежка военна агресия от запад, север и юг, последван от съветската окупация от изток, на 17 септември. Поводът за започването на войната е провокацията в Гливице<sup>94</sup> – кулминация на серия провокации, провеждани през цялата година под кодово наименование „Операция Химлер“ – целта им е да инсценират локални случаи на полско нападение в пограничните райони с Германия, излъчени в пресата. Немският удар от запад и север протича със сателитното съучастие на Словакия

---

<sup>94</sup> Претекстът е инсцениран на 31 август в Гливице (тогава Глайвиц, на територията на Германия в критичната погранична зона на Горна Силезия) като мнимо полско нападение над немската радиостанция. Дни преди това Хитлер е обявил пред щаба си, че ще има такава провокация. За целта са използвани 12 затворници от германски концлагер, преоблечени в полски униформи (доставени от германското разузнаване и контрразузнаване Абвер), упоени и после убити със смъртоносна инжекция от лекар, избран лично от Хитлер (Kaszmarek 2006: 45 – 47). Гливицката провокация взема и първата жертва във войната от полска страна – неслучайно това е поляк, живущ в Силезия, Франчишек Хоньок, бивш участник в Третото Силезийско въстание (1921) (Muzeum w Gliwicach 2021). Хоньок е арестуван предишния ден, упоен, откаран и застрелян в радиостанцията, за да бъде използван в инсценировката, като трупът му е поставен сред останалите и фотографирани. През нощта срещу 1 септември немските радиа излъчват към света фалшифицираната версия за „полското нападение“ и немските войски прекрачват границите на Полша от запад, север и северозапад с опора в пограничното немско население.



от юз<sup>95</sup>. На 3 септември Франция и Англия обявяват война на Германия, но без да предприемат веднага военни действия. Затова и силата на немския удар през първата половина на септември се стоварва върху Полша, като още „от първите дни се прилагат методите на тотална война, насочване на ударите не само срещу армията, но и срещу цивилното население“ (Тимовски, Кеневич, Холцер 1998: 432). Още първите действия на войната са белязани от неугържима немска агресия, диверсия и коварство. Хитлер използва тактиката на „свирепото нападение“ и „светкавичната война“, а действията на Сталин са определяни метафорично като тактика на „хиената“<sup>96</sup>. Още на 3 септември от съветска страна е позволено излъчване на сигнал от радиостанцията в Минск, който подпомага радионавигацията на въздушните немски атаки.

17 дни след германския удар е нанесен съветският – от Изток – чрез навлизане на съветски войски в пограничните територии, без официално обявяване на война и с братски лозунги в защита на местното белоруско и украинско население и на работническата класа, с призив към доброволно отдаване в плен на полските войници. На 22 септември в Брест се състои общ военен парад. На 28 септември, след капитулацията на Варшава, е подписан споменатият втори пакт Рибентроп-Молотов – продължение на

---

<sup>95</sup> След Мюнхенското споразумение и отделянето на Словакия от Чехия е създадена привидно независимата Първа словашка република с президент Йозеф Тисо по предложение на Берлин и под контрола на нацистката Германия. Словакия, чието правителство се намира под натиск, се превръща на практика в първата съюзна държава, съучастваща в нападението на Хитлер над Полша. Немската тактика на възползване от териториални спорове се базира на проблемите на полско-словашката граница и спорните гранични райони, които започват след разпада на Австро-Унгария след Първата световна война, назряват през 1920 г. и ескалират през 1938 г., когато Полша налага на Словакия нова корекция на границата. Многохилядна словашка армия се влива в немската и бива използвана от фюрера като окупационна войска.

<sup>96</sup> По заповед на Сталин съветските войски не навлизат веднага след немската офанзива, а чак след обсадата на Варшава, завземането на Познан, Лодз, Краков, Келце и Бялосток от войските на Вермахта (Wyłomowski 2000).

първия, който поделя Полша между окупаторите. Следва двойна окупация на страната до 1941 г., когато Хитлер напада Съветска Русия. За част от полската интелигенция, която изповядва социалистически убеждения, бягаща от немския удар, областите под съветска окупация изглеждат първоначално зона на спасение от войната, въпреки несъмнения факт на съветско-немското съюзничество. Скоро обаче става ясно, че над тях бди окомото на НКВД и мнозина стават обект на арести, попадат в затвори и трудови лагери от системата на ГУЛАГ.

Полското правителство ден преди съветската окупация все още се надява, че струпаните край източните граници на Полша съветски войски няма да подкрепят инвазията на Хитлер и дори, че е възможно да подкрепят Полша, което изглежда като „връх на наивността“ (Janicki 2019). „Като врагове ли идваха или като приятели? – пише Ян Карски, чийто полк се намира при Тернопол. – (...) Според сведението някой „уловил“ по радиото руска емисия, но на вълни, използвани до този момент от полска станция. Представлявала серия съобщения на руски, украински и полски, призоваващи населението да приеме съветските войски като освободители, а не като врагове. Защото дошли „да защитят белорусите и украинците“. „Да защитят“? Тази дума звучеше съмнително. Добре помнехме, че Испания, Австрия и Чехословакия също бяха завзети, за да бъдат „защитени“ (Karski 2004: 26).

Между 1939 и 1941 г. Полша е двустранно окупирана и поделена на 3 – територии, присъединени към Райха, така нареченото Генерално губернаторство (създадена с декрет на Хитлер от 12 октомври 1939 г.) и области под съветска окупация, присъединени към Белоруската и Украинската съветска република. След 1941 г. и паралелно с немската инвазия над СССР частите под съветска окупация стават германски, като включват малката територия, завзета от Словакия.

Много бързо на полската територия, окупирана от Третия Райх, се концентрира ударът не само срещу Полша, но и срещу Европа, човечеството и неговата култура. Тук чудовищната акция на Холокоста създава индустрия за масово изстребление, базирана на гъстата мрежа от гета, концентрационни лагери и други орга-

низиран или произволни средства за унищожение не само на местно, но и на депортирано от други гържави население. Освен расово дискриминираните от хитлеризма групи (евреи, роми, славяни), планът за унищожение още в самото начало е целево насочен и към интелигенцията (нем. „Intelligenzaktion“), в рамките на която са реализирани Sonderaktion Кракау от ноември 1939 г. (повече от 180 преподаватели от краковските висши учебни заведения са арестувани и изпратени във фашисткия концлагер в Заксенхаузен) и Лвовският разстрел от юли 1941 г. (разстреляни са 45 професори и доценти от Лвовския университет, като преди това са изтезавани). Според свидетелствата на следствието заповедта на Ханс Франк е била съдбата им да се решава „на място“, като се избегнат усложненията, които някога са имали с краковските професори, изпратени в концлагери (Окирасја і гуч ороги 1970: 217 – 218). През пролетта и лятото на 1940 г. във всички дистрикти на GG е проведена т.нар. „специална освободителна акция“ АВ (нем. *Ausserordentliche Befriedungsaktion*), вследствие на която са избити и арестувани ок. 6,5 хиляди души, считани за способни на съпротива.

Изграждането на мрежата от фашистски концлагери започва още в първите месеци на войната, а екстерминационната политика в тях масира удара си след 1941 г.<sup>97</sup> Макар и различни видове (трудови, преходни, концентрационни, за военнопленници, лагери за масово унищожение след „окончателното решение“ за тотално унищожение на евреите от 1942 г.) – всички те в крайна сметка функционират като лагери на смъртта, в които загиват не само поляци и полски евреи.

---

<sup>97</sup> Още на 2 септември 1939 г. в анексираната територия на свободния град Гданск е създаден нацисткият концентрационен лагер Щутхов. В хронологичен ред следват концлагерите в Аушвиц (май 1940),

Грос-Росен като филиал на Заксенхаузен (септември 1940), в Люблин – в квартала Майданек (юли 1941), лагерът на смъртта Треблинка (средата на 1942 г.), Краковски концентрационен и трудов лагер „Плашув“ (октомври 1942, ликвидиран през август 1944 г.), „Варсау“ или Варшавски концентрационен лагер (на територията на изгореното по Великден 1943 г. Варшавско гето – през лятото на 1943 г. – по заповед на Хитлер), лагерът на смъртта в Белжец, детският концентрационен лагер в Лодз (на улица „Пшемислова“) (Tomkiewicz 2023).

Холокостът на полска територия започва с германски правила и укази, насочени срещу еврейското население, които първоначално целят да го отделят, изолират, бележат (загължителният знак на лентата със звездата на Давид), унижат, обезправят, лишат, опозорят и обвинят, под знака на фалшиво благоволение<sup>98</sup>. Създадена е мрежа от над 600 еврейски гета на територията на днешна Полша, отделяни чрез стена (във Варшава, Краков, Нови Сонч) или друга преграда от останалото население на градовете<sup>99</sup>. Въведено е смъртно наказание както за евреи, които напуснат гетото без разрешение, така и за поляци, които им помагат. Първото еврейско гето е създадено през октомври 1939 г. в град Пьотърков Трибуналски (на 56 км югоизточно от Лодз), а най-голямото в Полша и в цяла Европа е Варшавското гето – ликвидирано брутално, изгорено и изравнено със земята по заповед на Хитлер след потушаването на въстанието в него (април-май 1943). Дълго време след това сред руините на гетото са извършвани масови екзекуции на евреи и поляци от Съпротивата.

Характерна за германския фашизъм е тактиката на разцепление, на разпалване на националистична омраза, антисемитизъм и ескалирането на агресия въз основа на стари вражди и конфликти в полските пограничия. На прагматично ниво – създаване на групи за преследване и изстребление вътре в завладените народи. По този път се стига до чудовищни погроми и масови избивания. Една от формите е ескалирането на антисемитизма сред самите поляци – такъв е известният случай с погрома в село Йедвабне от 1941 г., при който евреите в селото,

---

<sup>98</sup> Владислав Шпилман си спомня как в единствения издаван от германците полски вестник се появява служебен „благосклонен“ коментар по тази тема, който гласи: „евреите са обществени вредители, както и разпространители на заразата. Те не са затваряни в гетото, дори не трябва да се употребява тази дума. Все пак германците са великодушен народ, носител на висока култура и никога не биха затворили дори такива паразити като евреите в гетата, които като средновековен остатък няма да намерят място в новия европейски ред. Точно обратното: планираше се създаване на специален квартал, в който да живеят преди всичко евреи; в който да могат да се чувстват свободно, да се отдават на своите ритуали и да развиват собствената си култура“ (Шпилман 2019: 52 – 53).

<sup>99</sup> Приложените данни са въз основа на актуалната публикация на изследователката на историята на гетата Мартина Грондзка-Реяк „Гетата в окупирана Полша“ на сайта „Голямата история“ (Grądzka-Rejak 2022).

включително жени и деца, са затворени и изгорени от своите полски „съседи“ – една от най-травматичните полски теми<sup>100</sup>. Преследвачи, полицаи и палачи „на самите себе си“ са създадени и сред евреите.

В психологическия климат на военната агресия достига трагичната си кулминация полско-украинският конфликт – споменатата Волинска трагедия (Волинското клане) от пролетта и лятото на 1943 г. Тя започва с акция по насилствено етническо „очистване“, която преминава в ликвидация на местното полско население, чийто връх е „Кървавата неделя“ от 11 юли. В нея избухват: омразата към „ляхите“ (негативния образ на полския окупатор), реваншът за полското Волинско воеводство от времето на междувоенната Жечпосполита, военната ярост. Пагат хиляди жертви и от двете страни, а и от етничните малцинства.

Остава болезнената памет и урокът за това докъде води омразата, разпалвана от подпалвачите на войната.

### 3.2. ДВА НЕМСКИ ДНЕВНИКА – ДВЕ ОТКРОВЕНИЯ ЗА ВОЙНАТА

От „Дневника“ на генералния губернатор Ханс Франк<sup>101</sup>, воден стриктно от 25 октомври 1939 г. до 3 април 1945 г. и съдържащ огромна документация в обем 38 тома<sup>102</sup>, може като на глан да се види с каква протоколна точност е ръководено, реализирано и отразявано бруталното смазване на полския народ и екстерминацията на еврейското население. „Задушаващото действие на застрашителната идеология се преплита с пословичната немска точност, като създава невъобразим престъпен ефект“ – пише

---

<sup>100</sup> На този въпрос е посветена част от дисертацията на Кристиан Янев „Травмите в славянските пограничия“ (научно ръководство: П. Карагьозов) (Янев 2022), както и публикации (Янев 2020: 193 – 209; Янев 2021: 108 – 126).

<sup>101</sup> Ханс Франк превръща величествения замък на полските крале Вавел в Краков в своя идилична резиденция и център на управлението на Генералното губернаторство. Тук той разполага администрацията, взема решения и издава заповеди за масовите разстрели на поляци и геноцида на евреи, тук поставя ръка върху редица произведения на изкуството. В двореца Белведере е временната му резиденция във Варшава. Иронично нарича себе си полски крал, а съпругата си полска кралица.

<sup>102</sup> Обхватът на Дневника включва: записи на дейностите, протоколи, стенограми, индекс.

Влоджимеж Сулея в предговора към първото научно издание<sup>103</sup> от 2019 г. на първата година от Дневника – 1939 г. – (...) Това е запис на неизмеримо до днес престъпление“ (Suleja 2019: 11). След войната дневникът се превръща и в един от най-важните документи на Нюрнбергския процес, а самият Ханс Франк доживява справедливата си смъртна присъда през 1947 г.

Ето някои от бързите мерки от есента на 1939 г., които целят само началото на „подгържането на реда“ в Полша. Ханс Франк приема рапорт от г-р Вахтер<sup>104</sup> (губернатор на Краковския дистрикт), че във връзка с 11 ноември (по случай годишнината от полската независимост от 1918 г.) в някои райони са разлепени плакати, подбуждащи населението. В отговор на това „генералният губернатор се разпорежда във всяка от къщите, на които е залепен плакат, да бъде разстрелян по един мъж“ (Rok 1939 w Dzienniku Hansa Franka 2019: 76). Взети са под внимание и удобните за германските фашисти международнационални конфликти – обект на манипулация са полско-украинските отношения. „Д-р Вахтер информира – четем в Дневника, – че в неговия дистрикт украинците, които отдавна ненавиждат поляците, се аклиматизират много добре. (...) Генерал-губернаторът изразява своето одобрение веднага да бъдат открити украински училища“ (Rok 1939 w Dzienniku Hansa Franka 2019: 73).

Относно културния живот в Полша и системата за информация четем, че „министърът на Райха г-р Гьобелс, съгласявайки се с мнението на генералния губернатор, се изказва против организирането на полски театри, кина и кабареа. В по-големите градове и на площадите ще бъдат инсталирани стационарни уредби, кои-

<sup>103</sup> През май 1945 г. Дневникът на Ханс Франк попада при Американската армия и след това у Главния прокурор на САЩ, начело на Комисията за разследване на престъпленията на гържавите от Оста. Дневникът се връща в Полша през 1947 за целите на полската Комисия за разследване на немските военни престъпления на Нюрнбергския процес. Първият пълен полски превод е реализиран през 1956 г., а през 1970 г. са издадени фрагменти с научен коментар.

<sup>104</sup> Ото Вахтер (1901 – 1949), губернатор на Краковския дистрикт (1939/1941) и след това на дистрикт Галиция. Главен инициатор на украинска националистична дивизия и отговорен за съдбата на еврейското гето в Краков. В края на войната бяга в Италия и така избягва Нюрнбергския процес.



то ще предават съобщения за поляците. (...) Министърът на Райха д-р Гьобелс твърди по-нататък, че трябва да се ликвидира цялата информационна система на поляците. Поляците не могат да имат радиоприематели, а техните вестници могат да имат само информативен характер и в никакъв случай пресата им не може да изразява възгледи. По принцип не им се позволява да имат театри, кина и кабарета, за да не си припомнят постоянно за това, което са изгубили. (...) Точно вчера Фюрерът заяви, че на поляците не трябва да им се обещава безсмислици, т.е. че ще могат да направят нещо за себе си“ (Rok 1939 w Dzienniku Hansa Franka 2019: 47). Повече от ясно е, че културният живот в Полша заедно с всичко, което представлява защитата на собствената културна и национална идентичност, подлежи на тотална репресия.

Някои от „откровенията“ на Ханс Франк са се превърнали в крилати фрази. Ето едно от тях. Когато в интервю за „Völkischer Beobachter“ от 6 февруари 1940 г. репортерът с фамилия Клайс пита Ханс Франк „Може би ще бъде интересно да кажете каква е разликата между Протектората (има предвид в Чехия) и Генералната губерния“, Франк му отговаря: „Мога образно да ви покажа разликата. В Прага бяха окачени големи червени плакати с известието, че днес са разстреляни седем чехи. Тогава си казах: ако за всеки седем разстреляни поляци бих окачил афиш, то нямаше да стигнат полските гори, за да произведем хартия за всички обяви“ (Piotrowski 1970: 283).

Куриозен е фактът, че през 1939 г., по случай 50-годишнината на Софийския университет, д-р Ханс Франк е бил избран за „доктор хонорис кауза по юридически науки“ (заедно с още трима нацисти: Бернхард Руст, Едуард Роберт Валентин фон Масов и Едуард Колрауш) – през същата година, когато са били отличени, първият ректор на университета Александър Теодоров-Балан, математикът Годфри Харди, изобретателят Никола Тесла, филолозите Паул Кречмер и Франц Дьолгер. Едва ли някой е предполагал каква роля ще изиграе правистът с литературни наклонности<sup>105</sup> в исто-

---

<sup>105</sup> Известен е като един от най-интелигентните и артистични нацисти, свири на пиано и орган, пише литературни творби – последната от тях е създадена в затвора в Нюрнберг – „В сянката на бесилката“.



рията на Полша. Актът е отменен през 2020 г. от Академичния съвет на СУ след получено писмо от писателката Леа Коен, председател на Асоциацията на оцелелите от Холокоста в България (Новини на СУ 2020; Manojowa 2020).

Един друг немски дневник от времето на окупацията на Полша може да бъде разгледан в опозиция на дневника на Франк – това е тайният дневник на капитана от Вермахта Вилм Хозенфелд, известен като спасител на пианиста и композитора Владислав Шпилман. Записките на Хозенфелд са изпращани тайно до семейството му и са публикувани за пръв път в немското издание на спомените на Шпилман от 1999 г. Дневникът на Хозенфелд отразява размислите на офицера върху постепенно разкриваната лъжа и фалшификация на действителността, под която излизат наяве чудовищните истини за методите на националсоциализма и хитлеризма. На 25 юли 1942 г., след като узнава за депортирането на 30 000 евреи от гетото, пише: „Ако е вярно всичко, което се говори в града, и то от достоверни източници, то тогава да бъдеш германски офицер, не е никаква чест и аз не мога повече да участвам в това. Просто не мога да повярвам... (...) Някъде, недалеч от Люблин, са построени сгради, снабдени с електрически пещи като тези в крематориумите. Натикват нещастниците в тези помещения и ги изгарят живи. (...) Такава виртуозност в масовото избиване не са постигали нито гилотината на Френската революция, нито методите, прилагани в подземията на руското ГПУ. Това е лудост, не е възможно да е така...“ (Хозенфелд 2019: 227).

Хозенфелд е вярващ човек, който на фона на престъпленията, които вижда пред очите си, извършвани от СС, Гестапо и спецкомандите, все по-ясно осъзнава войната като израждане на първоначалните германски цели, като израз на това докъде може да стигне човешкото безбожие и загубата на всякаква морална отговорност. На 14 февруари 1943 пише: „Когато миналото лято бяха извършени тези ужасни масови убийства на евреи, клането на деца и жени, тогава с цялата яснота на съзнанието си разбрах, че ще загубим войната, тъй като тя вече бе загубила смисъла на оправданата борба за жизнено пространство. Изроди се в едно безмерно, античовешко, антикултурно масово унищожение, което никога не може да бъде

оправдано пред германския народ и което ще бъде най-строго осъдено от целия свят“ (Хозенфелд 2019: 233). След заповедта на Хитлер за изпепеляването на Варшава, на 11 август 1944 пише: „Това е фалитът на нашата източна политика. Чрез унищожаването на Варшава ние сами поставяме надгробния ѝ паметник“ (Хозенфелд 2019: 234). Хозенфелд умира в съветски лагер, като преди това полудява. Успява да спаси Шпилман и неколцина поляци.

### 3.3. УДАРИТЕ НА СЪРЦЕТО

#### 3.3.1. ВОЕННИ СТРАНИЦИ

Отпорът срещу удара на войната в Полша започва още преди тя официално да е започнала. Още през първите месеци на 1939 г. започва разработването на военен план „Запад“, който подготвя полската войска преди всичко за отбранителна маневрена война. На 24 август (след подписването на пакта, публикуван без тайния протокол) влиза в ход тайна мобилизация, която обхваща 75% от предвидената войска, а на 30 август президентът Игнаци Мошчицки обявява явна, но закъсняла всеобща мобилизация (огласена по радиото и чрез плакати), според мобилизационните планове „В“ (W) и „В2“ (W2)<sup>106</sup>. Но и „тайната мобилизация“ е достатъчно „явна“ през очите на участвалия в нея мисионер между Полша и света Ян Карски. „Когато стигнах до гарата, стори ми се, че там са мъжете от цяла Варшава – пише той в „Тайната държава“. – Разбрах, че цялата тази мобилизация е тайна дотолкова, доколкото не е обявена публично. Беше ясно, че заповед за мобилизация са получили стотици хиляди. Тогава си спомних слуха отпреди два или три дни, че полското правителство смята да обяви мобилизация поради заплахата от страна на Германия, но е възпирано от представители на Англия и Франция. Защо? За да не се провокира Хитлер. Европа все още се надяваше на смекчаване на ситуацията“ (Karski 2004: 21). В първите дни на войната много от поляците не

<sup>106</sup> Подробна информация за мобилизационните планове, описа на въоръжените сили и провеждането на отбранителните действия през 1939 г. се съдържа в третомника на Мариан Порвит „Коментари към историята на полските отбранителни действия през 1939 г. (Porwit 1983).

допускат, че тя ще продължи толкова дълго и че ще бъде толкова страшна. В същото време военният кошмар бързо ескалира.

Между 1 септември и 5 октомври<sup>107</sup> трае т.нар. Септемврийска кампания – отбранителната война на Полша, в която се включват 7 полски армии срещу многократно превъзхождащи въоръжени сили. Тя съчетава военна смелост от страна на воюващите с недостойно поведение от страна на правителството. На втория ден след началото на съветската окупация, на 18 септември, полското правителство начело с президента Игнаци Мошчицки и главнокомандващият полската войска маршал Едвард Ридз-Шмигли напуска страната и е интернирано в Кути, Румъния. Това е жест, посрещнат с огромно негодувание<sup>108</sup> и ранено полско чувство за чест, което предизвиква едно от символните самоубийства в началото на войната и обвинителни литературни творби<sup>109</sup>. Освен това маршалът нарежда евакуация на водещи полски въоръжени единици<sup>110</sup>.

<sup>107</sup> 5 октомври е символична дата на септемврийската кампания, защото тогава капитулират последни войските на ген. Франчишек Клееберг в района на Коук.

<sup>108</sup> „В началото всеобщото възмущение от членовете на полското правителство и ръководството на армията, които избягаха в чужбина, оставяйки страната на милостта на съдбата, беше по-силно от омразата към германците“ – пише Владислав Шпилман. – „С озорчение бяха припомнени думите на Маршала, който обещавахе, че няма да даде на врага дори и копче от униформата си. И наистина не им даде, тъй като избяга заедно с нея от Полша“ (Шпилман 2019: 34).

<sup>109</sup> Полковник Людвиг Бочянски застава на пътя на изтеглящата се колони и призовава маршала да се върне в страната и да спаси своята чест и честта на войската. Когато не успява да го спре, се прострелва в гърдите, но куршумът минава близо до сърцето и той оцелява (Lerkowski 2019). Маршал Едвард Ридз-Шмигли, известен с патриотичната си фраза от август 1939 г., че „не би дал и копче от полската униформа на германците“, напуска безславно страната на 18 септември 1939 г. Поетът Мариан Хемар пише по повод бягството на маршала гневното стихотворение „До генерала“, в което четем:

*Вихър вилнее в румънската нощ  
напразно очи и уши ще закриеш  
Призраци блъскат прозорците с моц:  
„Генерале! Ти жив ли си? Ние загинахме“.*

<sup>110</sup> След разбиването на кораба „Вихър“ в Гданския залив маршал Ридз-Шмигли нарежда евакуация на най-ценните полски военни кораби и подводници към Великобритания и ок. 10 000 пилоти към Франция и Великобри-

Въпреки слабостите обаче Полша бързо мобилизира съпротивителните си сили. Създадено е емигрантско полско правителство от политици с дипломатически имунитет, първоначално позиционирано във Франция (Париж и Анже), а след нейната капитулация през юни 1940 г. пренесено в Лондон. В страната започва изграждането на нелегална държава. „Тайната държава“, както още е наричана, се счита за феномен на съпротивата по време на войната. Той показва как в условията на жестоката окупация е създадена и функционира мощна структура със собствена администрация, армия (Армия Крайова), просвета и култура, чиято основна цел е да съсредоточи всички усилия на полското общество в борбата за съхранение и независимост.

Септемврийската кампания има своите героически страници в историята и литературата. Символ на отпора в първите дни на войната и място на паметта в героично-патриотичния канон на събитията е едноседмичната отбрана на полуострова в Гданския залив Вестерпламе (1 – 7 септември), считан за първа битка във войната (Zajaczkowski 2015). Нападнат по вода, въздух и суша от немска страна, от полска страна той е защитаван от около 220 полски войници. Победоносното навлизане в Гданск е представено в германската преса като първа благородна битка в защита на немската кауза, разпечатани са снимки и репортажи. Своевременен израз на героическата легендаризация на този епизод от полска страна е баладата „Песен за войниците на Вестерпламе“ от Константи Галчински. В него гибелта на войниците от морския гарнизон е представена като марш към небесните поля, който слиза през зимата във Варшава.<sup>111</sup> Патриотична и етична стойност на стихотворението придава включването на самия Галчински в полската войска (Корпуса по отбрана на Източните пограничия) по време на мобилизацията от края на август 1939 г., а по-ната-

---

мания. Евакуацията на полските войски продължава след поражението на Полша в Септемврийската кампания към Румъния, Унгария и Франция (след нейното поражение някои военни бригади се евакуират към Палестина).

<sup>111</sup> Както отбелязва Анджей Джичимски, творбата е писана в момент, когато се носят сведения, че целият морски гарнизон е загинал (Drzuscimski 2016: 13).

тъшната му съгба се разминава на косъм с пътя към Катинската гора<sup>112</sup>.

Безславната евакуация на маршал Шмигли на моста край Кути има свой героичен антипод от страна на един от най-популярните полски междувоенни писатели – автора на „Знахар“ и „Карьерата на Никодем Дизма“ Тадеуш Доленга-Мостович, мобилизиран във войската със звание „капрал“<sup>113</sup>. Има различни версии за това как е загинал и на коя точно дата (между 18 и 20 септември)<sup>114</sup>, но всяка от тях доказва достойното му поведение на моста.

От 7 ноември 1939 г. съгбата на полската отбрана във и вътре в страната поема ген. Владислав Шикорски, а между края на 1939 и януари 1940 г. може да се говори за възстановяване на полската войска, но във от Полша, в съюз с армиите на Съюзниците и като участници в някои от най-важните европейски битки. В Битката за Британия от 1940 г. (една от решаващите) участва полската въздушна 303-та ескадрила, на чиято заслуги за победата в битката е посветена книгата на писателя и пътешественика Аркадий Фидлер, носеща като заглавие нейното име. Писането започва в самия край на бойните действия през 1940 г. от позицията на военния кореспондент и продължава два-три месеца седмици след края на битката. „303-та ескадрила“ е издадена през 1942 г. в Лондон не без затруднения и се счита за първа полска книга за войната, издадена в чужбина. Излиза нелегално и в окупираната Полша, както би казал Хенрик Сенкевич, „за подкрепа на сърцата“. Книгата има 4 нелегал-

<sup>112</sup> Ден след като пише стихотворението (на 16 септември), попада в съветски плен и е отведен в Кожелск – военнопленнически лагер, откъдето по-късно са отведени към Смоленск полските офицери, жертви на Катинското клане. Предаването му в немски плен през октомври 1939 г. като обикновен войник го спасява заедно с други поляци от пътя към гибелта. Подобна е ситуацията на Ян Карски, който обаче попада в съветски плен, но сваля нашивките си на подпоручик, благодарение на което също избягва пътя към Катин.

<sup>113</sup> Валдемар Пясецки сравнява безславното минаване по моста на маршал Едуард Ридз-Шмигли с достойната смърт на писателя, като цитира и стихотворението на Хемар „До генерала“ (Piasecki 2017: 49).

<sup>114</sup> Възможно е да е било при отказ да предаде оръжието си на съветските войски или под обстрела на съветските танкове, докато е бил на поста си, или докато е пренасял хляб за войниците.

ни полски издания през 1943 г. и също така по време на войната е издадена на френски, португалски и холандски.

„Започваме да опознаваме поляците“ – гласи цитат от статията на британския писател и журналист Джордж Саундърс, използван в увода на Фиглер – (...) Лятото на 1940 г. беше страшно. (...) Светът бе разтърсван от небивала треска, сърцата на милиарди хора тръпнеха от най-лоши предчувствия, в тревога и отчаяние, в съмнение. Всички хора, всички – и стоящите горе, и тези долу, и чувствителният и дебелокожият и *sockney*<sup>115</sup> край Темза, и *kaboklo*<sup>116</sup> в Бразилия, и миньорът в Пенсилвания, и животновъдът в Австралия, и плантаторът в Ява – всички, поразени, губеха надежда“ (Fiedler 1956: 15). Тази интродукция поставя въпроса за решаващия и опасен характер на битката, а развързката е полското участие в победата, представено в последната глава. В нея Фиглер не само предава героичния „рапорт“ от битката, а поставя въпроса за отношението към поляците, за това да бъдат забелязани техните достойнства и да бъдат преодолените грешните представи за тях. В „303-та ескадрила“ присъства образът на „войника скитник“, ключов за полската литература, с акцент върху мотивите за полския летец-рицар и за славянската взаимност (чрез възхвалата на чешкия войник сержант Франтишек)<sup>117</sup>. Втората световна война реактивира този идентичностен образ на националната съгба и го призовава отново към скиталчески и пилигримски пътища.

#### 3.3.2. ТАЙНАТА ДЪРЖАВА

Ликвидацията на административния апарат, учрежденията, пресата и почти цялата училищна система довежда почти веднага до тяхната нелегална форма на съществуване. „Изключително

<sup>115</sup> Кореняк лондончанин от Източен Лондон.

<sup>116</sup> Метис.

<sup>117</sup> Неговата генеалогия тръзва от анонимната рицарска песен от XVII в., преминава през едноименния разказ на Жеромски за Наполеоновата епопея и през Втората световна война получава нови превъплъщения. Образът му в творбата е разгледан задълбочено от Иван Райчев в дисертационното му изследване „За войника скитник в полската литература“. На „303-та ескадрила“ е посветена отделна глава от дисертацията (Райчев 2013).

бързо обаче се създаваше нелегалната гържава с нейните нелегални финанси, нелегална администрация, нелегални училища, армия и преса“ (Милош 2012: 248) – пише Милош в „Родната Европа“ и отбелязва иронично, че тя създава редица проблеми за германците. Оттам и инициалите GG на Генералната губерния получават друг смисъл – в Берлин е прието да се четат като Gangster Gau (бандитска провинция). Историята и структурата на нелегалната полска гържава става известна за света в края на войната чрез книгата „Тайната гържава“ на нейния емисар Ян Карски (1914 – 2000), която излиза първо на английски език в САЩ през 1944 г. и бързо печели популярност.

Още на 27 септември (дата, приета за Ден на полската нелегална гържава) е създадена нелегалната организация „Служба на полската победа“ (*Śłużba Zwycięstwu Polski*), в която влизат съществуващите по време на отбраната на Варшава структури, начело с главнокомандващия отбраната на Варшава ген. Михал Токажевски-Карашевич. Необходими са връзки между отделните области на гържавата, попаднали в трите зони на окупацията, както и връзка между окупираната гържава и създаденото алтернативно правителство в емиграция. През ноември 1939 г. е определено структурата на нелегалната гържава да включва два сектора – военен и цивилен, и да обхваща в мрежа цялата страна. В рамките на военния сектор се създава и обучава нелегална армия, която през 1942 г. прераства в Армия Крайова. Методите на борба включват акции по освобождаване на полски арестанти и затворници, наказателни акции по ликвидация на отговорни за престъпленията немски офицери, борба срещу колаборационизма. Най-крупната задача е масово въоръжено въстание. Действат множество партизански отряди и конспиративни групи, сред които тази на полските скаути (харцери), наречена когово „Сиви редици“ (*Szare szeregi*). С дейността на групата е свързана една от най-популярните нелегални книги от времето на окупацията – книгата на Александер Камински „Камъни в крепостта“<sup>118</sup>

<sup>118</sup> Заглавието е цитат от „Моето завещание“ на полския романтик Юлиуш Словаки. Думата „szaniec“ означава военнополово укрепление.



(*Kamienie na szaniec*, по цитат от „Моего завещание“ на романтика Юлиуш Словацки) (1943), отразяваща действителната история на т.нар. Акция при Арсенала. Книгата е изпратена в Лондон и излиза на английски през 1945 г.

В последната фаза на войната и в първите години след нея действат т.нар. „несломими войници“, наричани още „прокълнатите войници“<sup>119</sup> по книгата на Йежи Шляски (1996). Те са последните наследници на нелегалната гържава и нейната армия, реабилитирани посмъртно през 90-те години. Техните партизански действия са насочени срещу започващата съветизация и продължават след войната (1945 – 1947), през периода, определян от съвременните историци като Сталинова окупация на Полша, когато в Полша бива внедрено комунистическо т.нар. Люблинско правителство. Обявени са за врагове на народа и мнозина от тях са арестувани и затворени в следствения арест, функциониращ като политическия затвор в кв. Мокотов (Варшава), където са реализирани 350 смъртни присъди над бивши герои от войната. Сред тях са Данута Шеджякувна („Инка“) и ротмистър Витолд Пулецки, затворник от Аушвиц, известен като един от първите, предали сведения за Холокоста в лагера.

---

Преводът на заглавието е съобразен с превода на стихотворението от Дора Габе:

*Lecz zaklinam: niech żywi nie tracą nadziei  
I przed narodem niosą oświaty kaganiec;  
A kiedy trzeba, na śmierć idą po kolei,  
Jak kamienie, przez Boga rzucane na szaniec!*

[Но живите заклинам да не губят вяра  
Със факела пламтящ и вдигнати чела  
Смъртта да срещат те, смъртта да не ги спира.  
Че крепост Бог гради от техните дела.]

<sup>119</sup> Генезата на това определение идва от писмо на вдовицата на един от преживелите смъртна присъда войници, което дава име на варшавската изложба от 1993 г. – „Прокълнатите войници – антикомунистическите нелегални въоръжени борби след 1944 г.“.

## 3.3.3. ГЕРОИКА И СПАСЕНИЕ

В отговор на моралния абсурд на фашистката екстерминация се раждат феномени на отпор, каквито са въстанието във Варшавското гето (1943) и Варшавското въстание (1944), смазани с нечовешка жестокост, но представляващи върхови епизоди в съпротивата срещу немската окупация, която поставя националната екзистенция и културата на страната в екстремална и гранична ситуация. Както при всяка агресия, и тук се надига огромната съпротива на индивидуалния морален подвиг. Тук са саможертвите на отец Максимилиан Колбе (канонизиран от папа Йоан Павел Втори), който избира да умре вместо свой ближен, другар по килия Франчишек Гайовничек (който има семейство)<sup>120</sup>, и този на известния писател и педагог Януш Корчак, който, въпреки предоставената му възможност да оцелее, остава докрай с еврейските деца в пътя към смъртта. Съпоставката между двата подвига дава повод на писателя участник във войната Густав Херлинг-Груджински да заговори за две святости. „Бих искал тук да припомня примери за хора, извършили добро, които по мое мнение се приближават до светостта. Деля тези хора на две категории: църковни светци и светци, които не са канонизирани от църквата. [...] За мен подвигът на Корчак е нещо изключително, необикновено: учителят отива с групичката деца на сигурна смърт. По време на окупацията в Полша са извършени много подвизи, но това е нещо повече от подвиг – то е концентрация на доброто, необикновен дар от сърцето на човек, комуто германците предлагат да изключат от транспорта за Трешлинка“ (Херлинг-Груджински 2021: 310).

Макар в пропорция, несъизмерима числено спрямо цифрите на унищожението, историята на войната е разказ за героиката на спасението с риск за собствения живот. Около 2500 деца спасява медицинската сестра Ирена Сендлерова, участник в организа-

<sup>120</sup> Гайовничек е трябвало да бъде наказан заради бягство на друг затворник със затваряне в килия за смъртно наказание чрез гладна смърт. Отец Колбе умира вместо него, доубит със смъртоносна инжекция. Гайовничек оцелява.

цията „Жегота“, арестувана през 1943 г. Стотици еврейски деца спасява монахинята францисканка Матилда Гетмер – „Майчицата“, на чийто тих подвиг е посветена книгата „Да спасиш хиляди светове“ на журналистката и писателка Алина Петрова-Василевич (Petrowa-Wasilewicz 2021), дъщеря на известната полска българистка и славистка Ванда Смоховска-Петрова, намерила спасение в България през есента на 1939 г.

Една от най-интересните истории за спасение е свързана с Варшавския зоопарк, разрушен още по време на бомбардировките и трансформиран по-късно в база за угодяване на свине за храна на германците. Директорът на разрушения зоопарк Ян Жабински (1897 – 1974) и неговата съпруга Антонина Жабинска (1908 – 1971) спасяват десетки животни, като укриват евреи, бегълци от гетото, в мазето на къщата си, превозвани, скрити под хранителни отпадъци за прасетата. Малкото оцелели животни съжителстват в един общ спасителен свят, наречен от съпругата на Жабински „убежището“.

Историята на зоопарка, вплетена в разказа за окупацията, е описана от Антонина Жабинска в автобиографичната ѝ книга с показателното заглавие „Хора и животни“ (*Ludzie i zwierzęta*, 1968). „Мислех си, къде минава границата между света на хората и света на животните и как тя трябва да бъде прокарана, за да не прилича на Китайската стена. – размишлява в книгата си Антонина. – Все пак на някои места тя изчезва напълно. Защо? Дали животните не се „очовечават“, а хората „озверяват“? Как става така, че някои прастари закони на природата, вкоренени в инстинкта на хищника, се променят в продължение на няколко месеца или даже седмици? (...) и как става така, че представителите на човешкия род, които се именуват господари на света и имат зад гърба си дълга еволюция и усъвършенстване, само за няколко часа се превръщат в животни?“ (Żabińska 2010: 51). Очевидно в тези размисли личи рефлексията върху животното и човека, които разменят по време на войната местата си.

През 2007 г. роман, опрян на книгата на Жабинска и допълнителни източници, пише американската писателка и естественичка Даян Акерман, потомка на емигрирал полски еврейин. Това е

„Жената на пазача на зоопарка: Военна история“ („The Zookeeper’s Wife: A War Story“, 2013), по която е заснета и филмова версия<sup>121</sup>. Тя вижда в „убежището“, създадено от Антонина, „Ноев ковчег“, спасил хора и животни, а самата Антонина нарича Жената на Ной. В предговора подчертава, че приема историята по много личен начин. Постава акцент и върху експериментите на фашистите с редки животни, който става израз на фашистката мегаломания – пример за това е опитът за отглеждане на тур въз основа на полските зубри.

Сюжетът на спасението по време на окупацията в Полша придобива световна популярност чрез американската линия на филми за Холокоста с полски документален сюжет, сред които се открояват филмовете ленти на Роман Полански „Пианистът“ (по спомените на Шпилман) и „Списъкът на Шиндлер“ на Стивън Спилбърг по книгата на австралийския писател Томас Кинийли – написана след решаващата среща с един от спасените евреи – Леополд Пейдж. За Полански историята на Шпилман, наричан „Варшавският Робинзон“, има автобиографична проекция в собствените му спомени за Краковското гето<sup>122</sup>.

### 3.4. ПИСМА ОТ ОКУПИРАНАТА ПОЛША КЪМ ЕВРОПА И СВЕТА

#### 3.4.1. СВИДЕТЕЛСТВОТО КАТО ПИСМО

Като ответна реакция срещу нанесения бърз разрушителен удар срещу Полша и Европа, осъществен на полска територия, също много бързо се създава механизъм за събиране, съхраняване, предаване и публикуване на информация отвъд границите на оку-

---

<sup>121</sup> Историята на зоопарка става обект на игралното и документално кино. През 2017 г. е реализиран филмът „Жената на пазача на зоопарка“, с режисьор Нуки Каро (Нова Зеландия) по книгата на Акерман, като съвместна продукция на Чехия, Великобритания и САЩ, а през 2019 г. документалният полски филм „За животните и хората“ (*O ludziach i zwierzętach*) на режисьора Лукаш Чайка. Полският документален филм съхранява автентична на историята.

<sup>122</sup> Повече по този въпрос представям в статията си „Споделената автобиография във филма „Пианистът“ на Роман Полански (Полански – Шпилман – Шопен – Хозенфелд) (Григорова 2015: 353 – 375).

пираната полска територия, пряко свързан с трудните канали<sup>123</sup> за връзка между нелегалната полска държава и полското правителство в емиграция. Тази информация съдържа свидетелства с ужасяващи данни. Метафорично ги наричаме „писма от окупираната Полша към Европа и света“, защото са изпращани и публикувани в Англия (където след окупираната на Франция се изтегля полското емигрантско правителство), Франция, САЩ и други съюзнически и неутрални държави, за да разкрият и огласят извършващите се в Полша военни престъпления и най-вече да призват към действие. Разбирането за „писмата“ е свързано и с авторефлексията над цивилизацията, защото са изпратени от нея към самата нея. В много от свидетелствата се поставя въпросът как една нация, обитаваща центъра на Европа (ядро на Наумановата *Mittleeuropa*), с история на културен мисионер, е способна да създаде такава чудовищна система за изтребление на цивилно население и разрушаване на културата на окупираните страни. Това е казус и на геополитическата и геокултурна специфика в историята на региона Централна и Източна Европа, но също и на релацията между войните и цивилизацията. Текстовете поставят редица въпроси, сред които е въпросът за езика на свидетелството, за релацията между красноречието на фактите и преживения текст на свидетеля и участника, за съотношението между разказ и история – свързани с пътищата и мисиите на литературата по време на войната и след нея.

В така наречените „писма“ включваме: брошури, дипломатически ноти и книги с документи на полското правителство в изгнание; свидетелства, свързани с третата, считана за най-важна мисия на легендарния емисар Ян Карски (1914 – 2000); доклади и сведения от лагера Аушвиц, на ротмистър Виктор Пилецки (1901 – 1948), поручик Константи Пекарски (1915 – 1990) и група други затворници, които успяват да избягат от лагера; две книги с документални свидетелства от учени и творци във Варшава и Краков, публикувани в Лондон през 1944 и 1945 г. („Нацистката култура в Полша“ (*The Nazi Kultur in Poland*) (лондонско издание на английски език – 1945 г., публикувано във фрагменти на полски в

---

<sup>123</sup> Чрез системни доклади, изпращани от куриери или през радиовръзка.

том 2 на поредицата „Борба за културните блага. Варшава 1939 – 1945“ (*Walka o dobra kultury. Warszawa 1939 – 1945*) през 1988 г. под редакцията на С. Лоренц (един от съставителите на *The Nazi Kultur in Poland*) и „Културните щети в Полша по време на германската окупация 1939 – 1944“ (*Cultural Losses of Poland During the German Occupation 1939 – 1944 (with original documents of the looting)*) (лондонско издание – 1944, полско – 2003).

Като писма към света, написани от жертвите на Холокоста, могат да бъдат прочетени свидетелствата от еврейските гета (във Варшава, Бялосток, Вроцлав, Лвов), съхранявани при много трудни условия и намерени през първите години след войната. Сред тях най-голямото и уникално по рода си свидетелство е архивът на историка и педагога Емануел Рингелблум (1910 – 1944).

#### 3.4.2. ЧЕРНАТА КНИГА НА ПОЛША

Свидетелствата, предавани от Полша към Франция и Англия от октомври 1939 г. до лятото на 1942 г. вече съдържат огромен масив от данни за размерите и формите на изстребление и насилуване над местни и депортирани от други държави политически арестанти и цивилно население, алармират за светкавичния ход на Холокоста, за небивалите културни щети. През 1940 и 1941 г. е публикувана серия от три поредни книги, наречени „Бяла полска книга“. Първата разглежда предисторията на войната, втората – инвазията, третата – окупацията. Третата книга под заглавие *German Occupation of Poland. Extract of Note Addressed to the Allied and Neutral Powers*, с дата 3 май 1941 г., е дипломатическа нота, адресирана към правителствата на съюзните и неутралните държави. В обем повече от 200 страници тя документира терора и културния грабеж, извършен от окупатора в продължение на 18 месеца, считано от октомври 1939 г. Във въвеждащата инструкция е декларирано нарушение на международното право – според член 3 от Хагската конвенция за законите и обичаите на сухопътна война (1907). Отправен е апел към „чувството за справедливост и хуманност на съюзническите и неутралните държави, които отдават значение на моралните и традиционни ценности“ (*German Occupation of Poland 1941: vii*). Нотата съдържа подробен опис на пет основни нарушения

на човешките права, всяко от които е поделено на видове: актове на насилие срещу населението (петнадесет вида), офанзива срещу религията (пет вида), срещу културното наследство (осем вида) и срещу собствеността (три вида). Важна доказателствена роля изпълняват 189 приложения с немски и полски документи „Излишно е да казваме – четем в инструкцията, – че нашата документация далеч не представлява пълен запис на грабежите и нечовешкото поведение, което в част от Европа връща хода на цивилизацията с няколко века назад“ (*German Occupation of Poland* 1941: vii).

В размер на близо 600 страници, включващи и снимки, като „допълнен“ вариант на Бялата книга полското правителство на информацията издава през 1942 г. в Ню Йорк „Черната книга на Полша“. Първите ѝ редове лаконично поясняват: „Черната книга на Полша е наречена така поради черния запис на немското варварство от войната в Полша, показано в този том чрез документи от периода 6 октомври 1939 до края на юни 1941 г. – за двадесет и два месеца. Не предлагаме коментар, фактите са неопровержими и класифицирани по теми, за да бъдат по-лесно представени. (...) Дълго време след като свърши войната тези свидетелства на неописуемо варварство ще бъдат обвинителен документ“ (*Black Book of Poland* 1942: 1).

На 10 декември 1942 г., на базата на докладите, системно получавани при много трудни условия от Полша, е отправена т.нар. Нота на Рачински (по името на външния министър Едвард Рачински) под заглавие *The Mass Extermination of Jews in German Occupied Poland. Note Addressed to the Governments of the United Nations on December 10th, 1942*. Въз основа на тази нота е подписана протестната декларация от 17 декември 1942 г., отправена от името на 26 държави (участнички в ООН) с предупреждение към германското правителство за неговата наказателна отговорност. Нотата декларира, че изстреблението расте и „усъвършенства“ методите си, въпреки по-ранните предупреждения с Декларацията от Сейнт Джеймс от 13 януари 1942 г., подписана от 9 държави – от полска страна я подписва ген. Владислав Шикорски (премиер и главнокомандващ полските въоръжени сили), който води срещата между тях. Още януарската декларация поставя като цел международно-



мо наказание на виновниците за терора и престъпленията срещу цивилното население. Нотата от декември 1942 г. подчертава, че методите на окупатора са приложени за първи път в Полша и че сегашната публикация, за разлика от предишните, засяга плана за пълно изстребление на еврейския народ, който вече е взел огромен брой жертви, но предстои да бъде довършен. „На няколко пъти полското правителство е привличало вниманието на цивилизованя свят, както чрез дипломатически документи, така и чрез официални публикации, към поведението на германското правителство и на германските окупационни власти, както военни, така и цивилни, и към методите, използвани от тях, „за да се намали и пороби населението и в крайна сметка да се унищожи полската нация“. Тези методи, въведени за първи път в Полша, впоследствие бяха приложени в различна степен в други страни, окупирани от въоръжените сили на Германския райх. (...) Най-новите доклади представят ужасяваща картина на положението, до което са доведени евреите в Полша. Новите методи на масово унищожение, приложени през последните няколко месеца, потвърждават факта, че германските власти се стремят системно към пълното унищожаване на еврейското население на Полша и на хиляди евреи, които са депортирани в Полша от западните и централноевропейските страни и от самия Германски райх“ (The mass Exterminations of Jews in Poland 1942: 4). Погадени са конкретни данни за жертви, които градират от смъртта вътре в гетата или чрез разстрел за тяхното напускане, до „по-усъвършенстваните“ методи, които целят колкото се може по-бързо и масово изстребление<sup>124</sup>. В Нотата се

<sup>124</sup> „През зимата на 1941 – 1942 г. са избити няколко десетки хиляди евреи – алармира Нотата. – От град Вилнюс се съобщава, че над 50 000 евреи са били избити и само 12 000 от тях са останали в местното гето. От град Лвов се съобщава за 40 000 убити; от Ровно – за 14 000; от Ковел – за 10 000 и не е известен броят в Станиславов, Тернопил, Стрий, Дрохобич и много други по-малки градове. Отначало екзекуциите се извършват чрез разстрел; впоследствие обаче се съобщава, че германците прилагат нови методи, като отровен газ, с който е унищожено еврейското население в Хелм, или електрошок в Белжец, където през март и април 1942 г. са унищожени десетки хиляди евреи от провинциите Люблин, Лвов и Келце“ (The mass Exterminations of Jews in Poland 1942: 6).

съобщава за идването на Химлер през март в Полша, за заповедта му до края на 1942 г. да бъдат унищожени 50 процента от евреите. Втората му визита в Полша от юли 1942 г. известява плана за пълно унищожение. Отбелязва се, че според слухове се очаква ликвидация на еврейското гето във Варшава между април и юни 1943 г.

Полското правителство декларира своето задължение да доведе до знанието на правителствата на всички цивилизовани страни достоверната информация, получена от Полша в края на октомври 1942 г., когато емисарят Ян Карски пристига в Лондон с ключ, в който има микрофилм с данни. Успоредно с него достигат до Лондон, по все още неустановен път доклади, които дълго време са били считани също за донесени от него и включвани в „рапорта на Карски“ – планът за предстоящата ликвидация на Варшавското гето и за ситуацията в лагера на смъртта в Белжец (Rappak<sup>125</sup> 2014: 96 – 130, Piławski 2019). В ключа, който носи Карски, освен множеството документи, свързани със ситуацията в страната, със сигурност се намира писмото на еврейската социалистическа организация „Бунд“ до нейния представител в Лондон Шмул Зигелбойм и „Протест“ на писателката Зофия Косак (Persak 2020), с която Карски се сприятелява и която цени високо. „Светът гледа на това престъпление, по-страшно от всичко, видяно в историята – четем в „Протест“. – Клане на милиони беззащитни хора се извършва сред всеобщо, враждебно мълчание. (...) Не издига глас нито Англия, нито Америка, мълчат дори влиятелните евреи зад граница, чувствителни към всяка несправедливост спрямо своите. Мълчат и поляците. (...) Загиращите са заобиколени отвсякъде от едни и същи измивачи ръцете си Пилату“ (Kossak 1942).

#### 3.4.3. Мисията на Ян Карски и неговите „писма от този свят“

„За нас, поляците, това е война и окупация. За тях – евреите – краят на света“ – казва Карски в „Тайната държава“ (Karski 2004: 245). Неговата трета мисия от 1942 – 1943 г., докладите и раз-

---

<sup>125</sup> Rappak се спира на разликите между разказ и история. Прилага като анекс удостоверението на Карски от 30 ноември 1942 г., което съдържа кратко общо описание на докладваните материали и уточнение на най-важните задачи и отговорности на емисаря.

говорите с висши европейски и американски дипломати, както и тяхното отражение в автобиографичната книга „Тайната гържава“ заемат важно място сред обсъжданите тук свидетелства. Както подчертава историкът Адам Пулавски (Puławski 2019), задачата, свързана с предаването на данните за Холокоста не е била основна (на първо място е връзката с нелегалната гържава и съпротивата, включително срещу съветските партизани, премълчана по цензурни съображения в първото издание на „Тайната гържава“ от 1944 г.<sup>126</sup>). Но мисията, свързана с борбата срещу Холокоста, става водеща от човешко естество, Карски я приема емпатично. Важно е да се отбележи, че в книгата си той не премълчава истината за антиеврейските реакции в Полша, стигащи до случаи на съучастие в Холокоста и за възползването на германските фашисти от тях.

Докато в докладите си и в проведените с европейски и американски дипломати разговори Карски е максимално лаконичен и през него говорят фактите, книгата е разказ, който разкрива преживявания, наблюдения, размисли, собствени формулировки. Тя ни убеждава как от гледна точка на емисаря истината за прогресията и „индустрията“ на изстреблението, прилагани към евреите, достига бавно и трудно до правителствата на съюзните гържави и до международна гласност, а до пряка политическа намеса не може да стигне. Докато бъде разгласена, масовата смърт вече е достигнала огромен мащаб. Това е една от причините<sup>127</sup> емисарят на нелегалната полска гържава Ян Карски да определи мисията си като „напразна“ във филма на Януш Вейхерт „Напразна мисия“ (1993) — защото въпреки опитите за призоваване на международна намеса в условията на война, екстерминацията не е могла да бъде спряна.

Още преди да влезе на два пъти предрешен във Варшавското гето през 1942 г., за да види със собствените си очи истината, коя-

<sup>126</sup> Книгата не е точен исторически извор и върху нейното американско издание от предпоследната година на войната са наложени съображения от политически характер или поради мерки за безопасност.

<sup>127</sup> Другата причина е свързана с полско-съветските драматични отношения и неблагоприятния за полската съпротива изход от войната, присъединяването ѝ към Източния блок.

то ще представи пред света, триса хиляди евреи вече са депортирани от гетото по пътя към смъртта, а общо за страната около милион и осемстотин хиляди са избити – в това го убеждават водачите на обединената еврейска съпротива, с които се среща. Техните предвоенни спорове вече са по думите му „политическа абстракция“. Цифрите съответстват на заповедите за депортация от юли до октомври 1942 г. „Искаме полското правителство в Лондон и правителствата на Съюзниците да разберат, че сме безпомощни спрямо това, което правят с нас германците – говори пръв водачът на социалистическата еврейска партия „Бунд“. – Унищожението е факт. Не можем да се защитим сами. Никой в Полша не е в състояние да ни помогне. Полското „подземие“ може да спаси малцина. (...) Нека никой представител от Обществото на народите не се оправдава, че не знае какво става. Истинската помощ за евреите може да дойде само отвън!“ Водачът на ционистите добавя: „И това... светът не го разбира. Не може да им се обясни! Те там в Лондон, Вашингтон или Ню Йорк навярно мислят, че евреите преувеличават, че са истерични“ (Karski 2004: 245 – 246). Карски разбира и за подготвяното въстание в гетото, което предварително е обречено като „най-безнадеждната война в историята“.

Преди да предаде волята за помощ „на свободния свят“, за да потърси съпричастност и намеса, по време на двукратното си рисково влизане в гетото полският емисар вижда картини, които ще го преследват до края на живота му. Те надминават въображението му за лудостта на злото, причинено от човек на човека. За днешния съвременник, разполагащ с огромна визуална и статистическа информация за Холокоста, видените картини са познати и не по-малко ужасяващи, но за свидетеля от онова време, преминал в „забранената зона“, те са сюрреалистични като първа жива среща с ужаса – свят, прекомерно населен със затворници, сред които цари глад, смърт, крайна мизерия, лудост, обреченост, сред които деца играят на война, преди да бъдат убити, а немски войници се забавляват с „юденяг“ или „лов на евреи“, докато убиват като ловни животни затворниците в гетото. В преходния лагер в Избица Любелска (в книгата му е посочен като Белжец, лагера

към който са експортирани затворниците) вижда претърпаните във вагони и умираци още по пътя към газовите камери пленници на смъртта.

През есента на 1942 г. Карски успява през Франция и Гибралтар да стигне до Лондон, където отнася съхранения в ключ микрофилм и заедно с него съобщава исканията, връчени му от двете еврейски организации – ционисти и социалисти. Разговорите с външния министър Антъни Идън не водят доникъде. Среща отказ на всички искания. Говори и с представителя на „Бунд“ Шмул Зигелбойм, който не може да повярва, че се е стигнало до такива чудовищни размери и на следващата година се самоубива (след вестта за изгарянето на гетото по Великден през 1943 г.). Следващата надежда е Вашингтон. Съпровождан от полския посланик в Америка Ян Чехановски, на 28 юли 1943 г. Карски успява да се срещне и разговаря първо с Рузвелт, а после с Главния съдия на САЩ Феликс Франкфуртер, еврейн по произход.

Във филма „Напразна мисия“ Карски споделя, че при срещата с Рузвелт е бил смяян от величието, което излъчва и от самочувствието му на личност, която се занимава с глобалните въпроси на човечеството. Рузвелт го изслушва, задава му доста въпроси, но според казаното от Карски, не дава конкретен отговор. Феликс Франкфуртер също подхожда към Карски от висотата на ранга си. Но когато рапортът на Карски свършва, реакцията на Франкфуртер е: „Не, това не е истина. Не вярвам, че това е истина“.

За обективния ход на проведенния разговор с президента Рузвелт ни информира резюмето от протоколирания разговор, което се съхранява в отдела „Изследвания на Нелегална Полша“, параграф 3.1.2.1.3.3 (*Studium Polski Podziemnej w podzespole Krajowe Władze Cywilne w zbiorach Oddziału VI Sztabu Naczelnego Wodza*). Рузвелт задава въпроси, свързани с реалната ситуация в Полша, устройството на нелегалната държава, връзката ѝ с емигрантското правителство, състоянието на евреите и взаимодействието с тях в рамките на съпротивата, подкупността на Гестапо, отношенията с Франция и Швеция. Ето фрагменти от два от отговорите на Карски – по въпроса за видовете унищожение на полския и еврейския народ: „Сигурен съм, че много хора не си дават сметка

колко страшна е съдбата на еврейския народ. В страната са избити повече от 800 000 евреи. Има разлика в системата на немския терор, насочена срещу поляците и евреите. Германците искат да унищожат полския народ като нация, да го лишат от политическия му, интелектуален, религиозен, икономически елит. Да разполагат с народ от селяни, работници и градски маси. По отношение на евреите – искат биологически да унищожат еврейския народ. (...) Ако е възможно да се помогне по някакъв начин, то вероятно би могло да стане чрез интервенция на Съюзниците преди всичко чрез натиск върху немското население в Германия и извън Европа. Това е гледната точка, която ме помолиха да предам ръководителите на еврейската нелегална съпротива в Полша към международната еврейска общност и правителствата на Съюзниците“ (Hull 2002: 177 – 178).

В края на войната Карски избира да остане в САЩ и както мнозина полски дисиденти (начело с интелектуалците и творците от емигрантския кръг „Култура“) разбира прекрасно, че не може да се върне в Полша. Тук продължава прекъснатата си от войната работа на учен. (По горчива ирония на съдбата е подготвял недовършен докторат по демография, войната му осигурява превратен материал по темата, но той не се връща към нея.) Защищава докторска степен по философия и се реализира като професор в Джорджтаунския университет (международни отношения, теория на комунизма), като дълго време след 1945 г. отказва да си спомня за мисиите си. През 1985 г. издава на английски книгата „Полша между Великите сили (1919 – 1945): от Версай до Ялта“ (*Wielkie mocarstwa wobec Polski 1919 – 1945. Od Wersalu do Jalty*), която най-добре показва генезата на Втората световна война в контекста на възстановената през 1918 г. и изгубена отново полска свобода. През 1985 г. излиза и филмът на френския режисьор от еврейски произход Клод Ланцман „Шоа“, в който Карски участва с много дълго интервю. Този филм има голямо значение за вниманието към свидетелствата на Карски и довежда до нарастващ интерес към неговата военна съдба. През 2010 г. Ланцман прави втори филм под заглавие „Репортът на Карски“, в който включва запис, неизползван в първия филм.



За „кариерата“ на Карски като литературен и филмов герой пише в статията си под заглавие „Писма от този свят. Слово за Ян Карски“ италианският полонист Лука Бернардини – той определя Карски като „един от най-литературните образи на поляци от XX век“ (Bernardini 2014: 10 – 11). Бернардини сочи, че още през 1943 г. Карски става прототип на героя от разказа на Мария Кунцевичова „Непознатият“, вдъхновява романа на Артур Кьостлер „Пристигания и заминавания“ (1943), серия от биографични книги, парафразата на „Тайната гържава“ в романа на Анджей Корчак „Мисия на последната надежда“ (1992), романа на френския писател Яник Хенел „Ян Карски“ (1999) (подчертава, че Хенел сключва Ланцман за филма „Репортът на Карски“). Ценен глас в поредицата текстове, инспирирани от мисиите на Карски е романът на френския писател Бруно Тесарех „Пазачи“ (2009). Този роман, както показва Бернардини, превръща мисията на Карски и разговорите му с висшите гържавници на Англия и Америка в недовършено писмо. Според идеята на автора след смъртта на Карски са намерени негови въображаеми писма до Рузвелт, Чърчил, Идън, Де Гол, Сталин, Франкфуртер, Шмул Зигелбойм, с които полският емисар е разговарял до края на дните си.

#### 3.4.4. АРХИВЪТ НА РИНГЕЛБЛУМ – ПИСМА, ПИСАНИ ПРЕДИ СОБСТВЕНИЯ КРАЙ

Докато сведенията, описани по-горе, успяват да влязат по възможно най-бърз начин в публични документи, огромният архив, събиран от Емануел Рингелблум и групата му „Онег Шабат“ (ок. 60 души) е намерен в по-голямата си част едва след войната – през 1946 и 1950 г. (намерени са 2 от общо три части).<sup>128</sup> Преди войната Рингелблум пише трудове за историята на евреите в Полша, а по

<sup>128</sup> На този архив и съхранената в него история на Варшавското гето е посветен специалният полонистичен брой 40 от 2023 г. на „Литературен вестник“. В него са представени избрани текстове от антологията „Архивът на Рингелблум“ (поезия, дневници, писма и др.) под ред. на Яцек Леочак, текстове на Леочак и други изследователи на свидетелствата от гетото. Изказвам благодарност на Кристиян Янев (с когото работихме върху броя) за вниманието към този архив и подбор на материалите (Отвъд стената 2023).



горчива ирония на съдбата войната<sup>129</sup> му дава друг, много страшен материал за опита да се сложи край на тяхната екзистенция и история. Документите са написани на иврит, идиш, полски и немски, съдържат различни по форма литературни и документални записи и са едно от най-важните свидетелства за престъпленията на Холокоста и неговото преживяване от страна на жертвите му – едновременно свидетели и потърпевши. Някои от тях са предсмъртен вик и зов, писма към човечеството, писани преди неизбежния край, изпълнени с ужас, но и с ненавист към извършителите на престъплението и техния свят, с желание за възмездие. „Не знам дали ще оцелея. Най-вероятно това вече е глас от отвъдното – пише в дневника си журналистът Лейзор Чарноброда, който загива по-късно при неясни обстоятелства, докато се крие откъм арийската страна. – Погромът продължава. Инквизицията последователно се стреми да унищожи и тези, които са успели да оцелеят, още повече ни притиска в няколко склада и фабрики, за да може с едно падане на гилотината – да се справи с нас“ (Чарноброда 2023: 2). В този свой необикновен репортаж, който по горчивата ирония на съдбата му е съдено да напише, Чарноброда предава фрагментарни картини от ликвидацията на гетото, започнала на 22 юли 1942 г., но и целия съвкупен ужас, на който в свидетел и чиято жертва ще бъде във всеки един момент – преживяното от него „прекрачва всички човешки сили и човешкия разсъдък“. Завещава ненавист към „света, който е донесъл такова падение, опозорил е човека, осквернил е светостта, посякъл е и накълцал жени и деца, накарал е майките и бащите да гледат участието на децата си и е убивал пред децата майките и бащите им“ (Чарноброда 2023: 2). Завещава паметта към ставащото. Подобно послание носят и други дневници, писма, стихове от архива, включително писани от деца (Рахела Офенберг). В него са съхранени и няколко текста на Януш Корчак, както и текстове за него. Между тек-

---

<sup>129</sup> Рингелблум се връща в Полша веднага след подписването на пакта Рибентроп-Молотов, през 1940 е затворен в гетото, което успява да напусне през 1942, през 1944 е заловен, жестоко измъчван и разстрелян заедно със семейството си. От началото на войната събира различни по вид свидетелства, като сам пише хроника и есета.

ствовете витаят общите живи образи на еврейската голгота. Новото скиталчество на евреите (към газовите камери), съпроведено с призив към възмездие и богоборчески бунт изпълва стиховете на Владислав Шленгел („Вещите“, „Телефон“, „Време е вече“). Документите от архива представят свидетелството като морална и екзистенциална позиция, феномен, „литература на личния документ“, пише Яцек Леочак (Леочак 2023а: 10). Архивът е влиза (през 1999 г.) в списъка „Паметта на света“, воден от ЮНЕСКО, а през 2019 г. в най-старата полска издателска поредица „Библиотека Народова“ излиза антологията „Архивът на Рингелблум“, което го вписва „в канона на полското и световното наследство“ (Леочак 2023а: 10). Основната мисия, която завеждават тези свидетелства, е да разтърсят съвестта на света, да оставят запис за престъплението, да дадат израз на преживяното и будна памет за него. „Да разтърсят съвестта на света“ предполага, че разкриването на информацията за фактите ще предизвика не само морално сътресение, но и морална промяна – пише редакторът на антологията Яцек Леочак, – означава да се вярва във възможността да се възвърне нарушеният ред. С това се свързва и вярата, че описаният ужас на унищожението на евреите ще бъде не само документален разказ, но и поучение и предупреждение“ (Леочак 2023б: 9).

#### 3.4.5. СВИДЕТЕЛСТВАТА ОТ АУШВИЦ – ПЪТИЩА ДО СВЕТА

Свидетелствата от Аушвиц от 1940 – 1944 г. обхващат голям корпус сведения и информатори. Сред тях важно място заемат докладите на Витолд Пилецки, неговите сътрудници в организирането на съпротивата в лагера Ян Редзей (1910 – 1944), Едвард Чешелски (1922 – 1962), Константи Пекарски – те успяват да предават сведения, докато са в лагера и след като успяват да избягат от него. Свидетелства за лагера предават и други бегълци от лагера – полякът Йежи Табо, полският евреин Чеслав Моргович, словашките евреи Алфред Вецер и Рудолф Вурба, словакът Арнош Росин. Фрагменти от сведенията на последната спомената група са публикувани за пръв път през 1944 г. във Вашингтон, а най-пълното им представяне с исторически коментар прави Хенрик Швебоцки (Świebocki 1991).

Витолд Пилецки, известен като „доброволеца от Аушвиц“<sup>130</sup>, защото доброволно влиза в лагера и престоява там 3 години (1940 – 1943), не само изпраща своите периодични съобщения (чрез тайни посредници и радиостанция), а и организира съпротива (създава военна организация и подготвя въстание, въпреки несъгласието от страна на външното командване). Счита се, че е изпратил от лагера „най-малко 10 доклада с посредничеството на тайни пратеници, които описват превръщането на лагера във фабрика на смъртта. Описва началото на програмата за евтаназия на болни затворници, експериментите с газ със съветски военнопленници и Холокоста. Всички тези доклади стигат до Лондон. Всеки от тях призовава Алианса към действие. Затова неговата дейност в лагера, толкова важна от историческа гледна точка – разкрива пред света как нацистите придават на убийството индустриален мащаб“ (Historia Witolda Pileckiego 2021). След бягството си през 1943 г. написва своите публикувани по-късно 3 доклада – 2 през 1943 г. (през юни и през есента), снабдени с ключ към самоличностите на шифрираните лица, и най-пълният през 1945 г., за чиято цел издирва по-ранните си доклади или копия от тях. Неговите сведения се считат за първите автентични свидетелства от лагера на смъртта и съдържат зловеща хронология на убийства, мъчения и нечовешки експерименти. Относно езика на свидетелствата в доклада си от 1945 г., когато вече има известна дистанция спрямо тях, той пише: „И така, трябва да запиша възможно най-сухите факти, така искат моите колеги. Казват ми: „Колкото повече се придържаш към самите факти, без коментар, толкова ще е по-ценно“. Ще се опитам, но човекът все пак не е от гърво, не е и от камък (макар и да съм имал чувството, че неведнъж и камъкът трябваше да се изпоти). От време на време сред фактите ще добавям по някоя мисъл как сме се чувствали. Не знам дали това непременно трябва да намали ценността на написаното“ (Pilecki 2016: 21).

---

<sup>130</sup> Британският писател и журналист Джек Феърведър е автор на книгата „Доброволецът“ (*The Volunteer*), която проследява цялостната биография и в подробности лагерната мисия на Пилецки и неговите доклади. Излиза през 2019 г. едновременно в американско и английско издание, след 2 години – в превод на полски.

За разлика от Карски, ротмистър Витолд Пилецки отказва да публикува късния си рапорт от Аушвиц в Америка. Изпраща книгата си на Тадеуш Пелчински, бригаден генерал на полските въоръжени сили, придружена с писмо. Не остава в емиграция (както Карски и Пекарски), а след включването си в армията на ген. Андерс в маршрута ѝ до Италия (там пише късния си доклад) се връща в Полша с намерение да продължи съпротивата срещу съветския модел на управление, но преживява съдбата на „прокълнати войници“ от Армия Крайова: въпреки че е герой на полската съпротива и лично Уинстън Чърчил се застъпва за него, той е осъден и екзекутиран с присъда за шпионаж.

Пекарски е автор на два доклада, изпратени в Лондон (от 10 юли и 12 август 1942 г.). След войната остава в емиграция в Канада и се отдава на научна и преподавателска работа<sup>131</sup>. Издава книга със спомени чак през 1989 г. на английски език под заглавие „Да избягаш от ада“ (*Escaping Hell*). Едвард Чешелски издава „Спомени от Освиенцим“ (*Wspomnienia oświęcimskie*) през 1962 г. Ян Редзей не доживява края на войната, загиба във Варшавското въстание през 1944 г.

#### 3.4.6. КНИГИ-ПИСМА ЗА СЪДБАТА НА КУЛТУРАТА

Историята на Втората световна война е белязана с пословични истории на културни щети, нанесени от една от най-висококултурните нации в Европа. Културният грабеж може да бъде видян като версия на мита за похищението на Европа (*The Rape of Europe*)<sup>132</sup>.

В края на 1941 г. 23 автори, които „по необходимост остават анонимни“ (както е написано на корицата) описват щетите, нанесени от хитлеристите до този момент и по нелегален път изпра-

<sup>131</sup> Завършва инженерна специалност в Лондонския университет и по-късно защитава докторат в Оксфордския.

<sup>132</sup> Както отбелязва изследвачът на нацистките грабежи в Полша Роберт Куделски, този мотив е представен метафорично в статия на Френсис Хенри Тейлър, директор на музея „Метрополитън“ от 1945 г. и близо 50 години по-късно се появява в книгата с подобно заглавие на Лин Никълъс от 1994 г. (Kudelski 2014).

щат текста в Англия, където е издаден на английски през 1945 г. Книгата на щетите под заглавие *The Nazi Kultur in Poland* излиза с предговор на английския поет и писател Джон Мейсфилд, в който е изразено съпричастие към страданията на Полша, чиято висока култура германските фашисти се опитват да заличат.

В 21 раздела са описани и документирани щетите, нанесени във всички сектори и институции на културата – архитектурата (специално внимание е отделено на опожарения и разграбен Кралски замък във Варшава), университетите, библиотеките, музеите, пресата, радиото, телевизията, музиката, театъра, киното. Счита се за първото документално свидетелство за грабежа на културни блага, извършен от германските фашисти. Освен него книгата съдържа и данни за човешките жертви и хроника на войната. Приложени са снимки и карти.

Анонимните автори са известни: това са професорите от Варшавския университет Вацлав Борови (директор на Университетската библиотека) и Станислав Лоренц (директор на Националния музей), професорът от Лвовския университет Богдан Суходолски и началникът на дирекцията на полските библиотеки Юзеф Греч. Редактор е Вацлав Борови, автор на множество изследвания върху литературата на романтизма, позитивизма и „Млада Полша“, както и върху творчеството на Томас Стърнс Елиът. Авторите на книгата са и борци за спасяването на паметниците на културата.

Като мото към книгата са публикувани цитати от речи на Хитлер от 1941 г., изразяващи континенталните намерения на националсоциализма към цяла Европа. Първият от тях е „Ние имаме цел. Тя е континентът“. „Цитатите в началото на нашата книга обясняват защо се заехме да я подготвим и публикуваме – е отбелязано в предговора от авторите. – Водени сме от дълбокото убеждение, че опитът, през който Полша преминава сега, не представлява интерес само като глава от нейната настояща история. Това е същевременно картина на възможности, които при определени условия биха могли да се случат и в други страни и дори в други континенти освен Европа, която Хитлер определя като своя „цел“. Темата е важна и от друга гледна точка. Не във всеки

период от историята е възможно в същата степен, както днес, да станем свидетели на най-неограниченото зло, което човешката природа е способна да си представи и извърши. Някои теолози твърдят, че в това отношение човекът може дори да надмине Сатаната. Колекцията от материали е принос към дискусиата по този въпрос“ (*The Nazi Kultur in Poland 1945*: viii).

Една година преди да излезе „Културата на нацизма в Полша“, излиза също на английски в Лондон съставената от проф. Карол Естрейхер архивна книга „Съдбата на полската култура по време на немската окупация 1939 – 1945“ (*Cultural Losses of Poland During the German Occupation 1939 – 1945*), съдържаща около 500 страници документиран опис. Естрейхер е професор от Ягелонския университет, автор на поредица монументални трудове върху историята на културата и изкуството. Той изиграва решаваща роля както в дейността по евакуация и спасяване на ценни произведения на изкуството, така и след войната – за тяхното възстановяване и връщане в Полша. Сред спасените и възврънатите благодарение на неговата дейност творби са „Дамата с хермелина“ на Леонардо да Винчи (принадлежала към колекцията на Чарториски) и прочутият Олтар на Вит Ствош от Мариуцката катедрала в Краков.

#### 3.4.7. ПАДАНЕТО НА ИКАР

Екфразата на картината на Брьогел, която прави Ивашкевич в разказа „Икар“, е една от най-символните нарации за/срещу мълчанието и безсилието, което съседства със случващото се, сякаш че то става в друга вселена, зад прозрачна стена – стената на ненамесата. Това е текст, който може да обедини различни типове SOS текстове на войната: стиховете на Милош за Варшавското гето, текстовете на Ян Карски, брошурите на Зофия Косак, брошурите на професорите от Варшавския и Ягелонски университет – всички те са насочени срещу пасивността, безучастие то или отказа да бъде видян апокалипсисът, който се разиграва в съседство. „Има картина на Брьогел, наречена „Падаването на Икар“ – пише в експозицията на разказа си Ивашкевич. Когато я гледаш, виждаш селянин, който оре земята на високия морски

бряг, пастир, равнодушно пасящ стагото си, рибар, който спокойно изважда въдицата си, спокоен град в далечината. [...] Преди миг е настъпило падането на Икар. [...] Нито селянинът, който оре земята, нито търговецът, плаващ в далечината, нито зяпацият небето пастир – никой не забелязва смъртта на Икар. Единствено поетът или художникът е видял тази смърт и я е предал на поколенията“ (Iwaszkiewicz 1980: 67).

Ивашкевич, който не емигрира, за разлика от госта представител на групата „Скамандър“, става свидетел на едно от многобройните фашистки убийства на невинни деца във Варшава, което отразява в разказа си „Икар“. Действителната история, наблюдавана и пресъздадена от наратора се случва във Варшава, на трамвайната спирка близо до паметника на Мицкевич. Както в „Самро dei Fiori“ на Милош, вечерта е топла, но този път юнска, а не в края на април, хората наоколо се наслаждават на лятната вечер, за миг се явява илюзията, че я няма окупацията и всичко е както преди. Авторът не посочва точната година (което е показателно), тя е „1942 или 1943“. На спирката стои момче, потопено в четене на книга, друга книга стърчи от джоба му. Пресича улицата и от невнимание се озовава точно пред полицейска немска кола, която бие спирачки, от нея слизат двама души, които крещат гърлено и грубо, искат документи и прибират момчето, което напразно се опитва да обясни, че това е заради книгата и друг път ще внимава. Разбираме както от разказаното, така и от премълчаното, че момчето е загинало. И тук картината на неговия жесток арест неочаквано се превръща в картината на Брьогел. Но има и още една асоциация – с картините от известното стихотворение на Милош „Самро dei Fiori“, посветено на изгореното гето, съпоставено с кладата на Джордано Бруно – чрез мотива за „самотата на загиващите“, за жертвата, която може да остане незабелязана, за безучастието.

„Огледах се наоколо, търсейки още някой, който да разбира и съчувства на това, което се беше случило – пише свидетелски Ивашкевич. – Че все пак момчето с книгата загина. С най-голямо изумление видях, че никой не бе забелязал това събитие, то се беше случило толкова бързо, така светкавично и всеки в тълпата



бе така зает със своето занимание, че отвлечането на младежа бе станало незабелязано. [...] Аз единствен видях, че Икар потъна“ (Iwaszkiewicz 1980: 71). Пагането на Икар виждам художникът, писателят, поетът – без да могат да го спасят.

#### 3.4.8. ПОЛСКО-БЪЛГАРСКИ НЕЧУТИ ПИСМА

В книгата си „Посланик Агам Тарновски и неговото дипломатическо пилигримство“ Магда Карабелова припомня случая на няколко, за съжаление нечути от управляващите протестни писма (приложени в изданието), написани на български и на английски език (Карабелова 2014). Резюмираме припомнените от нея свидетелства: През 1940 г., година преди да се извърши присъединяването на България към Оста, закриването на полското посолство и прогонването на полските дипломати от България, пълномощният министър на Полша в България Агам Тарновски и славистът акад. Стоян Романски се обръщат с протестни писма към тогавашния председател на БАН Богдан Филов (министър-председател през 1940 – 1943), считан за едно от отговорните лица за въвлечането на България във войната. В писмото си от 27 януари 1940 г., апелиращо към съпричастност, Тарновски описва фрапираща поредица от културни щети и престъпления, нанесени на Полша до този момент, посочва разстрелите и затварянето в лагери на видни полски учени и интелектуалци, сред които и асоциирани членове на БАН и изследователи, значими за България (Теодор Лер-Сплавински, Кажимеж Нич, Мечислав Малецки). Във второ писмо от 30 април 1942 г. Тарновски описва конкретно положението на полските професори. Глас в тяхна защита издига Стоян Романски, като написва две писма (от 4 януари и 11 април) до Председателя на Академията, но за съжаление, нито едно от тях не дочаква отговор. Но от самото начало на войната, в България или през България, чрез канала, организиран от български дипломати в Полша (така наречената „Група Б“) намират спасение и гостоприемна среда полски граждани, сред които и бъдещият член на БАН българистката проф. Ванда Смоховска-Петрова.

### 3.5. МИСИЯТА НА „ГРУПА Б“

След избухването на Втората световна война българското правителство първоначално обявява неутралитет, което позволява на посланик Тарновски да продължи мисията си още няколко години (до 1941 г.) и благодарение на това става възможно организирането и провеждането на редица спасителни акции от страна на посланика и българската „Група Б“, действаща в Полша по време на войната. Това сътрудничество се превръща в едно от най-важните в дипломатическата история на двете славянски страни, тъй като именно посолството в София след септември 1939 г. е „важен център за подпомагане на бежанци и войници, идващи от Полша, организиращ контакти с окупираната страна“ (Chimiak 2014: 227) и точно този дипломатически пост „е един от първите, който информира международната общественост за нацистките престъпления в Полша“ (Chimiak 2014: 227). Посланик Тарновски се свързва с български дипломати от мисията на България в Полша, като им предлага да сътрудничат на полските власти в изгнание чрез предоставяне на информация непосредствено от окупираната територия. Така започва дейността на „Група Б“, която в периода 1939 – 1944 г. спасява „многобройни участници в полската съпротива, между които изтъкнати интелектуалци, 200 полски офицери и 70 пилоти, които по-късно се присъединяват към британските въоръжени сили“ (Мангачев, Анчев 2012: 51).

Споменатите български дипломати предприемат опасни дейности с цел подпомагане на полския народ. Те остават в историята под псевдонима „Група Б“. Димитър Икономов, Трифон Пухлев и Крум Цоков, организаторите на групата, спомагат за предаване на информация към полската мисия в София за немските зверства в Полша, за които целият свят научава. Дейността на групата не се ограничавала само до предаване на информация, а била многостранна, тъй като „тя се състояла в транспортиране на кореспонденция от посланик Адам Тарновски през границата до избрани адресати в окупираната страна, пари в брой на значителна стойност в полски злоти и чуждестранна валута, както и материали,

документираци нацистки престъпления в Полша. Според свидетелството на Икономов през годините 1939 – 1940, по време на куриерски пътувания тези дипломати транспортират в багажа си 3,5 милиона злоти и около 3000 писма. Разпределението на кореспонденцията във Варшава се извършва от Икономов, който с помощта на доверени сътрудници доставя писма на кореспондентите на Тарновски (Chimiak 2014: 232).

Благодарение на „Група Б“ до Европа достигат три албума „с над 300 снимки, които илюстрираха варварствата на германските фашисти на полска територия“ (Дамянова 1982: 285), както и множество документи, които са едни от първите, чрез които светът научава за нацисткия терор над полския народ.

Съдействие на бягащите от ужаса на войната поляци оказват и в самата България, в която „живеещите в България Зджислав, Владислав и Борислав Зембжуски организират прехвърлянето през София до Турция и оттам на Запад на полски граждани, сред тях – мнозина офицери“ (Дунева 2020: 13).

Търсейки различни варианти как да бъдат най-полезни в напрегнатата военна ситуация, българската „Група Б“, и в частност Трифон Пухлев, започва да създава фалшиви удостоверения за работа на поляци към българската делегация, като по този начин се опитва да ги защити от немските власти.

Една от най-важните може би задачи пред „Група Б“ е извеждането от Полша на бившия тогава премиер Винченци Витос. Той е арестуван от нацистите в началото на войната и пратен в затвора, където многократно е склоняван да сътрудничи на нацистите, но твърдо отказва. В началото на 1940 г. посланик Агам Тарновски поставя на „Група Б“ трудната задача да изведат Витос от Полша, но този път задачата не била успешна, тъй като здравето му се влошило, което наложило допълнителен надзор над него от страна на нацистките власти в затвора. Макар да не успяват да изведат бившия премиер, „Група Б“ подготвя план за бягството му, като му осигуряват фиктивни документи и дори фалшива виза, с която го представят като български гражданин. Това отново свидетелства, че групата с готовност предприема опасни действия, за да бъде от полза на Полша.

След включването на България във Втората световна война през март 1941 г. обаче немските власти задължават страната ни да експулсира полските дипломати на нейна територия. По този начин се прекъсват полско-българските дипломатически отношения за продължителен период от време.

Дейността на „Група Б“ е малко известна и изследвана в България. Единствен по-обемен труд по темата е книгата „Подвигът на „Група Б“ на историка и журналист Петко Мангачев и професора по технически науки Виктор Анчев, в която те разглеждат досиетата на тримата българи участници, създадени от наблюденията на Държавна сигурност върху тях.

Важен източник за дейността на групата са спомените на преводача Димитър Икономов<sup>133</sup>, за съжаление публикувани в само в три откъса, излезли през 1972 г. в три поредни броя на в. „Поглед“. В спомените си Икономов разказва много емоционално за ужаса на войната от най-горещата нейна точка. Това е разказ на чужденец за цяла група чужденци, които многократно са готови да жертват живота си в името на спасението на другия без значение дали е техен сънародник. Икономов създава един разказ за човечността по време на най-големите исторически изпитания.

Спомените си той започва с описание на посрещнатата с мъка Бъдни вечер и за варшавяните, които „посрещат празника с много сълзи „по загиналите, и по тия, които бяха по затворите, концлагерите или в далечна чужбина“ (Икономов 1972: 10). Въпреки огромните страдания, на които са подложени поляците, те пазят светостта на традициите си. Пример за това се открива отново в спомените на Икономов, когато съседът му го кани да прекара Бъдни вечер с него и семейството му, тъй като според полската традиция никога не празнува сам този празник. Красотата на

---

<sup>133</sup> През 1938 г. Димитър Димитров Икономов става част от българската легация във Варшава като секретар на търговския съветник. След избухването на Втората световна война той започва да сътрудничи на полското правителство в изгнание, заедно с колегите си Крум Цоков и Трифон Пухлев, както вече бе описано. Арестуван е от Гестапо и е изпратен в затвора, по-късно воюва в Гърция, а през 1944 г. се връща в България, като след пристигането си бива наблюдаван в течение на много години от българските тайни служби.

празника и ужасът от войната, двете противоположности, съжителстват. „От събраните десетина души чух малко коледни песни и множество разкази, от които тръпки лазеха по плещите – пише Икономов. – [...] Разказваха за убити евреи, защото не носели на лявата си ръка лента с еврейска звезда, вървели по тротоарите или се качвали по трамваите, припомняха заповедите, че за всеки гражданин, у когото се намери радиоапарат или оръжие, наказанието е смърт. За движение из града след полицейския час (17 часа) – смърт. За даване на убежище на укрив се военнопленник – смърт (Икономов 1972: 10). Икономов описва запомнящ се случай с убийството на един германец по рождение, който не иска да се отъждествява с Германия и загива от фашистка ръка с гумите „Аз съм поляк“ (Икономов 1972: 10). Детайлно описаните случаи на множество кървави убийства в спомените на Икономов се вплитат със спомени за много моменти на благодарност от страна на десетки спасени хора.

Момент от историческа значимост е описаното в спомените запознанство на Икономов с фотографа Фикус, чиито снимки са едни от първите доказателства за зверства на нацистите над полския народ. Самият Икономов чрез детайлното описание на снимковия материал сякаш търси всяка възможност, дори десетилетия по-късно, да представи ужаса от войната, която никога не бива да се повтаря. В снимките той вижда „11 души обесени в гр. Лодз, друга – водена на разстрел жена с превързани очи, трета – на разрушени обществени сгради, исторически паметници и пр.“ (Икономов 1972: 10). Интересен щрих към важността на мисията на „Група Б“ е и описанието на момента, в който Икономов отстъпва личния си фотоапарат, за да продължи Фикус да снима дори след като неговият е конфискуван от нацистите – „Каза ми, че е готов да направи още, но немците му взели апарата. Тогава аз му дадох моя апарат „Ретина II“ и с него той направи около 70 снимки“ (Икономов 1972: 10). Това неочаквано признание още повече показва последиците от дейността на Групата, тъй като благодарение на тях тези снимки са показани след това пред света и се превръщат в едни от първите доказателства за терора в Полша.

В спомените подробно е описана и опасността, която грози групата заради това, че осигурява документи на поляци и евреи, но „друг изход нямаше – пише Икономов. – (...) затворът, който чакаше нас, все пак беше по-малко нещо от смъртта за поляците, с които хитлеристите не се церемоняха“ (Икономов 1972: 10). Споменати са и срещите на Димитър Икономов с посланик Адам Тарновски, за които Икономов тайно пристига в България с цел да предаде направените от Фикус снимки и да му разкаже за положението във Варшава. „Той си взимаше усилено бележки – подчертава Икономов. – Когато благодареше за направеното от нас, той подчерта, че даваме възможност да се създадат едни от първите контакти с Полша“ (Икономов 1972: 10).

„Група Б“ предоставя три пакета със снимки на различните полски посолства в страните – Румъния и Унгария. После от Париж показват на Икономов книга, илюстрирана с голяма част от тези снимки със заглавие „Германските зверства в Полша“.

Статиите на Икономов дават ценна информация и за сътрудничество на хора, които до този момент не са разглеждани като част от дейността. „[...] така се образуваха три групи от сътрудници, които нямаха контакт помежду си: 1) Трифон Пухлев, жена му Зофия Смоховска, портиерът на легацията Павел МакаРСки и шофьорът Еугениуш Пекарски; 2) Зигмунт Червински и годеницата му Ирена Кубиш и 3) групата на Сабина Грачиковска“ (Икономов 1972: 10). Икономов пише, че дейността на групата взема все по-широки размери, но въпреки риска и заплахата продължават да я извършват. Детайлно разказва една рискована случка, при която за малко се разминава с това да бъде хванат от нацистите при пренасянето на куфари с писма, документи и пари, но тя е важна не само с описания риск и съвсем човешко чувство на страх, но и като свидетелство за контекста на войната: „[...] цяла Варшава, цяла Полша е изтръпнала от развилнелия се хитлеристки терор. Масови изселвания, масови арести, масови избивания на хора“ (Икономов 1972: 10). На фона на всичко описано дотук читателят на спомените на Икономов започва да се пита дали е останало изобщо нещо човешко в това призрачно пространство на терор и смърт. Отговора дават описаните случки около дейността на българската „Група Б“ и из-

виращата от тях човечност. Групата действа до 1944 г. Подвигът ѝ е ценен пример за извънредна човечност и съпричастност по време на криза, който заслужава да бъде помнен и предаван занаяпред.

### 3.6. ВОЙНАТА И ПЪТИЦАТА НА ПИСАТЕЛИТЕ

#### 3.6.1. ПЪТИЦА И СЪДБИ

Войната белязва и поделя пътищата на творците от междувоенното и военното поколение на няколко преливащи една в друга групи в зависимост от тяхната позиция във военната действителност: емигранти, жертви, затворници, войници, самоубийци, творци, останали в окупираната държава и участващи по различен начин в съпротивата, герои. А също на загинали и оцелели. Биографиите на творците нееднократно попадат в няколко от посочените позиции. Приложената по-долу схема има справочен характер, опитва се да покаже позиции, пътища, ситуации и съдби. Някои от тях ще бъдат разгледани отблизо в следващи фрагменти от текста, като перспективи към войната.

Пътя на бързата емиграция в началото на войната поема група водещи представители на междувоенната литература, сред които творци от еврейски произход, виждайки явната заплаха за себе си. Веднага след избухването на войната емигрират творци от група „Скамандър“ (полските евреи Юлиан Тувим и Антони Слонимски, Ян Лехон, Мария Павликовска-Ясножевска).

Преварва избухването на войната Витолд Гомбрович, който заминава на 29 юли с трансатлантическия кораб „Болеслав Хробри“ за Аржентина (остава до 1963 г.). Открито признава отвлечението си от войската и военния начин на живот<sup>134</sup> (преживяно още при Първата световна и по време на Полско-болшевишката война) и съзнателното бяга от войната, която като мнозина групи предвижда (Srońska 2019).

---

<sup>134</sup> „За мен войската беше кошмар – пише Гомбрович в „Полски спомени“. – Не войната, не битката, а казармите, униформата, сержантите, тренировките, ми бяха омразни и не можех да ги понасям.“ Witold Gombrowicz, *Dzieła. Wspomnienia polskie. Wędrówki po Argentynie*, Wydawnictwo Izyzackie, Warszawa 1992, s. 22.



При бомбардировки и разстрели загиват следните водещи творци от междувоенния период: авторът на „Канелените магазини“ и „Санаториум Клепсидра“ Бруно Шулиц (убит от германския офицер Пюнтер в Дрохобич през 1942 г.), Юзеф Чехович (по време на първите немски бомбардировки над Люблин – 1939), Тадеуш Бой-Желенски (жертва на Лвовския разстрел), Владислав Себила (жертва на Каминския разстрел), Тадеуш Доленга-Мостович (убит в началото на съветската окупация). Година преди съветската инвазия от 17 септември 1939 г. след смъртна присъда за участие в контрреволюционна терористична организация на 17 септември 1938 г., след близо година арест, е убит футуристът с комунистически убеждения Бруно Яшенски, автор на скандалната творба „Изгарям Париж“, за когото дълго време се е смятало, че е умрял в ГУЛАГ (Jaworski 1995).

Сред многото творци от еврейски произход (пишещи на идиш, иврит и полски), жертви на ликвидациите на гетата и свързани с тях разстрели са Януш Корчак, Дебора Вогел, Владислав Шленгел, Ицхак Каценелсон, Израел Щерн, Абрахам Левин, Лейб Розентал. Тук може повторно да бъде вписан Бруно Шулиц. Сред оцелелите е Рахела Ауербах.

Във Варшавското въстание загиват поетите представители на поколението на Колумбовците, а също и войници от Армия Крайова: Кишиоф Камил Бачински, Тадеуш Гайци, Зджислав Стронски, Кристина Крахелска и Ян Юзеф Шчепански. В партизанските форми на Армия Крайова участват Тадеуш Ружевич и неговият брат Януш Ружевич. Януш загива. Сред оцелелите представители на Колумбовците са Тадеуш Ружевич и кръстникът на поколението Роман Братни.

Във фашисткия концлагер Аушвиц попадат и оцеляват Зофия Косак-Шчуца и Тадеуш Боровски, автори на различен тип лагерна проза, между които възниква дебат. В немски военнопленнически лагери преживява окупацията Константи Галчински.

В съветски затвори и лагери попадат и оцеляват футуристите Александер Ват и Анатоли Стерн, водачът на Краковския авангард Тадеуш Пейпер (всички те се евакуират в Лвов, но след т.нар. Лвовска провокация попадат под контрола на НКВД), Владислав Броневски, Юлиан Пшибош, Густав Херлинг-Груджински.

Воюват на Близкоизточния фронт, в армията на ген. Ангерс след 1942 г. – Владислав БронеВСки, Густав Херлинг-Груджински, Йежу Гедройч, Юзеф Чапски.

В западната полска армия – като военни кореспонденти действат летецът Януш Мейснер и Аркади Фиглер.

Самоубиват се Виткаци<sup>135</sup> (в началото на войната) и недълго след войната преживелият Аушвиц Тадеуш Боровски (през 1951 г.) и поетът от „Скамандър“ Ян Лехон (в Ню Йорк през 1956 г.).

От междувоенните автори в окупираната Варшава остават Чеслав Милош<sup>136</sup> (който достига по сложни пътища от Виленюс в столицата), Йежу Анджейевски, Ярослав Ивашкевич, Леополд Стаф, писателките Зофия Косак-Шчуца (участва в нелегалните форми на борба, в съюза „Жезота“ (в защита на евреите), Зофия Налковска<sup>137</sup>, Мирон Бялошевски (автор на „Дневник на Варшавското въстание“, но писан от позицията на цивилния), поетесата и писателската Анна Швиричинска, санитарка по време на Варшавското въстание.

Краков, който е напуснат в началото на войната от водача на Краковския авангард Тадеуш Пейпер и още през 1930 г. от друг негов представител, Титус Чижевски, е обитаван по време на войната от водещи творци, представители на следвоенната литература: поетесата Вислава Шимборска, театралният новатор Тадеуш Кантор. Збигнев Херберт и Станислав Лем, и двамата родом от

<sup>135</sup> Свидетелства и психологически анализ на самоубийството на Виткаци публикува в емигрантския месечник „Култура“ психологът Мечислав Хойновски (емигрант след 1970 г.) (Choynowski 1985: 107 – 113).

<sup>136</sup> Милош пише тук есета и есеистична кореспонденция с Анджейевски, с когото влиза в идеен спор след войната. Двамата тира есета са публикувани в „Легенди на съвременното“ (Legenda nowoczesności, 1996).

<sup>137</sup> Налковска, представителка на литературния елит отпреди войната (известна с подкрепата си на Бруно Шулиц), преживява трудностите на войната, издържа се от търговия с тютюн и цигари и наблюдава отстраняване, без да се включва в нелегалните форми на борба. Записки за времето на войната съдържат нейните писателски „Дневници от времето на войната“. Критикува Лондонското правителство за ненавременното избухване на Варшавското въстание. След войната участва в Комисия, разследваща фашистките престъпления и написва потресаващия сборник „Медальони“ с мотото „Хора на хората причиниха тази съдба“ – мисъл от дневника ѝ, датиран от 1944 г.

Лвов, идват в Краков след войната окупация на града в края на войната – Херберт през 1944 г., Станислав Лем през 1945 г. – по време на голямата акция по изселване на полското население.

Направената непълна схема показва както видовете съдби на творците по време на войната, така и драматичната динамика на техните миграции.

#### 3.6.2. ЗА ПОЛСКИТЕ „СЪВЕТСКИ“ ПИСАТЕЛИ И ЛВОВСКАТА ПРОВОКАЦИЯ ОТ 1940 Г.

След немската инвазия от септември 1939 г. се евакуира в Лвов масивна група водещи полски междувоенни писатели с доверие в социалистическия ред на Съветите, включва се в създадения от новата власт Клуб на лвовските писатели и публикува на страниците на вестниците „Червено знаме“ и „Красная газета“. Както посочва изследователят на този епизод Мечислав Инглот, те са водени от надеждата, че тук ще намерят спасение от войната, която току-що е разрушила техния свят, първоначално са водени и от искрена вяра в социалистическите идеали и призови, което личи в стихове като „Новогодишно стихотворение“ (*Wiersz noworoczny*) на Леон Пастернак, „Към бежанеца интелегент“ (*Do inteligenta uchodźcy*) на Адам Важук, „Писмо, изпратено от поета към Киев“ (*List posłany poetą (!) do Kijowa*) на Станислав Йежи Лец, „Разговор. Посветен на полската интелегенция в Западна Украйна“ (*Rozmowa. Poświęcam inteligencji polskiej na Ukrainie Zachodniej*) на Василу Лебедев-Кумач (Inglot 1990: 205 – 240).

В групата на намерилите убежище творци са поетът с пролетарски възгледи и войник от полската армия Владислав Броневски, великоленият преводач от френски Тадеуш Бой-Желенски, футуристите Александер Ват и Анатол Стерн, представителите на Краковския авангард Тадеуш Пейнер и Юлиан Пшибош, сатирикът и майсторът на афоризмите Станислав Йежи Лец, писателите с откровени комунистически идеали Ванда Вашилевска, Йежи Пуптрамент. Александер Ват публикува на руски ентусиазирана статия под заглавие „Полските съветски писатели“ в „Красная газета“, в която казва, че в Лвов „се е събрала сега почти цялата левичарска полска литература“ и представя силуета на всеки от

писателите. Но през януари 1940 г. след провокация на НКВД са арестувани в ресторанта „Огнище на интелигенцията“ с обвинения в антикомунистически действия и полски национализъм Александер Ват, Владислав Броневски, Анатол Стерн, Тадеуш Пейпер. Като аргументация на ареста е, че в брой 41 от 1940 г. на Лвовския вестник „Червено знаме“ е публикуван текстът на Витолд Колски „Да смачкаме националистичната гадина!“ (*Zgnieść gadzinę nacjonalistyczną*), в който четем следните редове, изпълнени със страстна класова реторика: „Освобождението на западните части на Украйна от Червената армия доведе до разбиране на класовата власт на шляхтата и полската буржоазия, но останките от най-подлия враг на революцията – агентурата на полския, украинския и еврейския национализъм, задушавани от омраза към страната на социализма, не се отказаха от своите позорни контрареволуционни стремления. Дебнеха, прикривайки своето предателско лице под лъжливата маска на „симпатия към комунизма“. [...] На територията на Западна Украйна се намира голяма група творци, литератори, учени, техници, представители на интелигенцията на старата Полша, които сега отдават всичките си сили в служба на народа. Съветската власт още от първия миг им помага, създавайки най-добри условия за всеки, който иска старателно и почтено да работи за благо на социалистическия ред. Но в западните части на Украйна се появиха и такива хора, които дойдоха тук не да участват заедно с целия съветски народ в делото на създаване на новия социалистически живот, а за да провеждат антисъветска пропаганда, действаща под командата на империалистическата Англия и Франция. Тези хора са сред най-деморализираните елементи. Ето че през нощта на 24 януари в Лвов, в ресторанта, именуван „Огнище на интелигенцията“, групата деморализирани лица устрои гуляй и пиянска свада. Сред задържаните от милицията са Скуза, Броневски, Стерн, Ват, Пейпер, Балицки и др.“ (Kolski 1940: 2). Следва кратка негативна характеристика за всеки от задържаните в същия тон, като врагове на „народните маси, стичащи се под знамето на партията на Ленин-Сталин“.

Ват е изпратен в няколко поредни затвора, включително в известния централата на тогавашното КГБ Лубянка (където за-

винаги се освобождава от симпатиите си към комунизма, както говорят и стиховете, отражение на затворническия период) и после в Казахстан, Анатол Стерн също е арестуван и затворен, след амнистията влиза в Полската армия и остава няколко години в Палестина (1942 – 1948), лидерът на Краковския авангард Тадеуш Пейпер е арестуван и екстрадиран в централните части на Русия, връща се през 1944 г.. Владислав Броневски, който още в началото на войната участва в мобилизацията, през 1939 г. пише призивното стихотворение „На щик“ (*Bagnet na bron*). Става свидетел на съветската окупация на Лвов, първоначално вярва, че ще може свободно да публикува стиховете си, но скоро се налага да се освободи от илюзиите си – публикацията на стихотворението му „Полският войник“ е забранена. След провокацията е арестуван и хвърлен в Лубянка, където лежи 13 месеца и след амнистията от 1941 г. влиза във Втори корпус на Армията на ген. Андерс, с който пътува през Ирак към Палестина. След войната се помирява с режима.

Може да се добави, че през Лвов минава, но не се задържа Густав Херлинг-Груджински, който на 15 септември 1939 г. основава заедно с приятели конспиративната организация PLAN (*Polska Ludowa Akcja Niepodległościowa* – Полска народна акция за независимост) и е ръководител на щаба ѝ. Той е в началото на писателския си път – за писателите от Съюза на полските съветски писатели казва „Отпътувах от Лвов, знаейки как могат да се държат полските писатели, подложени на идеологическа обработка от съветската власт, и това горчиво знание остана в мен за цял живот“ (Herling-Grudziński 2021: 284). Арестуван е в гр. Гродно през март 1940 г. и изпратен с петгодишна присъда в съветския лагер в Йерцево „като враг на СССР“ – тежък период, който става основа на лагерната му книга „Друг свят“.

#### 3.6.3. ЕМИГРАНТСКАТА ПЕРСПЕКТИВА НА СКАМАНДРИТИТЕ

Първата голяма емигрантска вълна образуват поетите от водещата в началото на междувоенния период група „Скамандър“, тя е насочена отначало към Франция, а след поражението ѝ към Англия или Америка. Юлиан Тувим, Ян Лехон, Кажимеж Вежински емигрират по различни пътища през Франция към Ню Йорк,

където започват да издават седмичника „Тизодник Полски“, а през 1942 г. е създаден и Полски научен институт. Мечислав Гридзевски и Антони Слонимски емигрират по линията Франция-Англия и в Лондон започват да издават „Лондонски Вядомошчи“, замислени като продължение на варшавските „Вядомошчи Литерацке“ (от своя страна продължение на програмното списание на групата „Скамандър“). Мария Павликовска-Ясножевска също емигрира през Франция към Англия, но не дочаква края на войната, умира след сложна операция през 1945 г. В Париж през есента на 1939 г. се събират Тувим, Лехон, Слонимски, Вежински и Гридзевски.

Емигрантските пътища са изключително сложни и трудни, поетите бягат от бомбардировките и окупацията, но „печелят“ трудна изгнаническа съдба, техни близки остават в родината и някои от тях загиват. Вежински например сменя емигрантските си убежища близо 60 пъти, в Полша остават и загиват двамата му братя, заедно с техните деца. Освен стиховете, пряко свързани с войната, скамандритите емигранти създават нова епопея на полското изгнание.

Всеки от тях пише емблематична творба или творби, чрез които изразява събъването на катастрофичното предупреждение, съпричастие и духовна подкрепа към страданията на сънародниците си, останали в страната. В самото начало на войната настъпва отбелязваната в полската литературна критика връзка между касандричните и тиртейски функции на националната литература.

Едно от първите ѝ проявления се открива при родения в Дрохобич Кажимеж Вежински. Преди да напусне Варшава на 12 септември, в първия ден на войната, на 1 септември 1939 г. публикува в „Илюстровани Куриер Цогженни“ фрагмент от стихотворението си „Лента от Варшавянка“ (препратка към неоромантичната грама на Станислав Виспянски „Варшавянка“<sup>138</sup>), а на 3 септем-

<sup>138</sup> Има две песни, известни под заглавието „Варшавянка“: по-ранната от тях е патриотична песен на Кажимеж Делвине от 1831 г., свързана с битката при Олшинка Гроховска и с Ноемврийското въстание. Втората е социалистически химн, написан през 1879 г. от Вацлав Шенчицки, но става изключително популярна след 1905 г., когато именно е наречена „Варшавянка“, получава международно разпространение в адаптация на руски, испански (пее се по време на Гражданската война) и английски. Драмата на Виспянски е свързана с първата от тях.



ври 1939 г. цялата творба в последния брой на „Вядомошчи Литерацке“. (По-късно публикува творбата във военния си том „Земя Вълчица“ (Ziemia-Wilczusa, 1941). „В навечерието на Втората световна война в литературата оживяват образите на пророците, предсказващи страшното бъдеще“ – пише Войчех Лигенза. – [...] Текстът на „Варшавянка“ на Виспянски е посредник в прочита на историята. Той не сочи директно към трагическия финал. В „Лента от Варшавянка“ е представено „празното време“ между предсказанието и сбъдването, между предчувствието и реалността, която не може да бъде избегната“ (Ligenza 2020).

Юлиан Тувим напуска бомбардираната Варшава на 5 септември, заедно с жена си, Слонимски и Гридзевски, след като на 2 септември е изгран неговият водевил „Сърце на кръстопът, или ключарят призрак“ (*Serce w rozterce, czyli ślusarz widmo*) под режисурата на Леон Шилер. Напълва куфар с творби и ръкописи, но в колата не стига място и се налага да го остави скрит в мазе. Неговият емигрантски маршрут отвежда през Румъния към Франция. През 1940 г. се явява на военен преглед, за да влезе в полската войска, формирана във Франция, но заявлението му е отхвърлено. Първото му стихотворение в емиграция е „Молба за пустинно място“ (*Prośba o pustynię*) от ноември 1939 г., в което, въпреки трудната емигрантска ситуация и войната, не го напуска характерното чувство за хумор:

*Тук, от земята, небе веч не виждам,  
А и звездите не ще ме открият,  
о, Справедливи! Издай ми виза  
за възможно най-пуста пустиня*

(Tuwim 1977: 345)

През 1944 г. Тувим пише и публикува своя най-силен и страшен текст „Ние, полските евреи“, посветен на първата годишнина от изгарянето на Варшавското гето. Той е израз на колективната съдба на жертвите на Холокоста, на всички техни неизразими страдания, мъки и смърт, на тяхната борба и гняв, а също и като манифест на собствената идентичност. Тувим определя в този текст евреите емигранти като „призраци“ на избиваните си съб-



ратя в страната. „Ние, всеки от нас Йов и Ниоба, ние, изкупление след хиляди наши еврейски Уршулки... Ние, дълбоки главо̀е, пълни с изпочупени, смазани кости и покрити с белези от вериги, превити трупове. Ние, вик на болка! Вик, толкова продължителен, че ще го чуят и най-далечните столетия. Ние, Вой, ние, Хор, който пее гробното *El mole rachim*, което век ще предава на век. Ние, най-прекрасната купа кръвав тор, с който сме натопили Полша, за да може за тези, които ще ни надживеят, да се усладя хлябът на свободата. Ние, ужасен резерват, ние, последни мохикани, останки от клане, които някой нов Барнъм може да вози по света, облепяйки го с пъстри плакати: „Невиждано зрелище! Най-голямата сензация на света! Полски евреи – живи и истински!“ [...] Над Европа стои исполински и постоянно растящ Скелет. В неговите празни очни кухни светли огънят на опасен гняв, а костите на пръстите му са стиснати в юмрук. И той, нашият Вожд и Диктатор, ще ни диктува нашите права и искания“ (Tuwim 2008: 19).

Слонимски, също от еврейски произход, напуска бомбардирската Варшава на 5 септември, минава полската граница часове преди съветската окупация и също по сложен емигрантски маршрут стига до Франция и после се прехвърля в Лондон, огласява емблематичното стихотворение „Тревога!“ (*Alarm!*) по френското радио, адресирано към сънародниците, точно на Рождество Христово 1939 г., а на следващата година е публикувано в две полски емигрантски издания – през февруари в нюйоркския „Роботник полски“, а през март във френските „Вядомощи полске, политичне и литера̀цке“. Стихотворението пресъздава като в кинорепортаж суматохата и разрушенията на бомбардировката на фона на сиренния вой. Ужасът на военния апокалипсис достига до поета, който е в Париж и не му дава покой:

*Кой ме събу̀жда и вика?  
Чувам грохот връхлита̀ц в нощта.  
Над града той кръ̀жи. Не. Не са самолети.  
Плуват разрушените църкви в небето,  
градините, превърнати в гробища,  
развалини, руини, отломъци,*

*къщи и улици, познати от детството,  
улица „Траугут“ и „Швентокишка“,  
върхлетя и „Нови швят“. [...] ]  
Обявявам тревога за град Варшава!  
Нека ечи!*

(Słonimski 1997: 49)

След варшавската премиера на фарсово-гротесковата комедия „Жена чудо. Трагикомедия в три действия“ на втория ден от войната (2 септември) Мария Павликовска-Ясножевска напуска столицата през Румъния към Франция и Англия. По време на войната издава поетическите книги „Розата и пламтящите гори“ (*Róża i lasy płonące*, 1940) и „Жертвеният гълъб. Сборник стихове“ (*Goląb ofiarny. Zbiór wierszy* (1941)). Чак през 2012 г. са издадени нейните фрагментарни дневници от войната „Дяволът роди тази война“ (*Wojnę szatan spłodził*), които показват един друг облик на поетесата: помрачен и разбит от войната, която тя преживява като глобален катаклизъм.

Войната се втурва неизбежно в поетическия ѝ свят и го разбива от самото начало. В стихотворението „Година на сърдечна дейност“ (*Rok pracy serca*) от сборника „Розата и пламтящите гори“ (*Róża i lasy płonące*, 1940), споделя, че тежестта на изминалата година „от варшавския септември, чак до студения, мъглив, пълен с очакване август“ се равнява на векове и човешките тревоги са отвъд поносимата мяра, че през тази година се е учила да обича един след друг приятелските народи, така, както някога е обичала отделни хора, но вижда как пагат като откъснати от вятъра листи на роза:

*Изпитах най-висшето усилие  
на човешкото сърце. Колко е голямо и силно,  
когато страстно пламти от обич  
към слабите народи,  
красиви и тъжни като хората.*

(Pawlikowska-Jasnorzewska 1940: 20)

Павликовска-Ясножевска се изправя срещу тъмната загадка на войната, за да потърси как да я назове и как да я разбере. Във втората си военна стихосбирка от 1941 г. „Жертвен гълъб“ (*Gołąb ofiarny*) неслучайно публикува две стихотворения от 1938 г.: „Предчувствия“ (*Przecucia*) и „Бележка от 1938 година“ (*Notatka z 1938 roku*). Очевидно това е, защото сама е разчала 1938-а като година на предчувствието. „Предчувствия“ започва със стиха „Искам да дойда на този свят, но страх ме обзема“ и развива образи на виснещата заплаха в „черноликия“ околнен свят. В „Бележка от 1938 година“ също е водещ мотивът за дебнещата унищожителна сила. Появява се образът на „неживите звезди“.

Във втората стихосбирка на Ясножевска от 1941 г., след циклите „Молитви“, „Вълнения“ и „Спомени“, следва цикъл „Война“. В стихотворението „Войната е само цвят“ (*Wojna to tylko kwiat*) върху метафориката на цвета, характерна за поезията ѝ, се проектира тъмният феномен на войната. Войната е плашещ цвят, който се развива с енергията и цикличната матрица на живота – веднъж разпукнат, минава през фазата на буйния цъфтеж и ще отмине, когато прецъфти:

*Това е само плашещ цвят  
върху растението на Живота.  
Това е само взрив и багра  
на бодливи, раснещи буйно и диво,  
и всекидневно, цветни пъпки.*

*Това е само ужасен цвят  
на онова, което е –  
огнен, пробождащ очите ни,  
очите наши, изобилно плачещи.*

*Той трябва да цъфти, додето не премине  
и загуби ужасното червено,  
додето не се превърне в жълти вестници,  
додето не свърши парада си...*

(Pawlikowska-Jasnorzewska 1941: 36)

В „Името на тази война“ (*Imię tej wojny*) от „Последни творби“ откриваме типичната за жанровата поетика на Ясножевска поетично-философска миниатюра, която дава най-лаконично и точно определение на войната като война между роднини на европейския континент:

*Наричайте я, както щете. Безумна или страшна,  
Война на Машините, Народите, Расите.  
Все едно как, щом всеки час за жалост потвърждава  
името ѝ, дадено от мен: война в семейството е тя...*

(Pawlikowska-Jasnorzewska 1994: 89)

През 1941 г. в Ню Йорк се установява Юзеф Витлин, който не принадлежи към група „Скамандър“, но е публикувал в едноименното списание и във „Вядомошчи Литерацке“, а по време на емиграцията си поддържа връзка с по-горе споменатите поети от групата, също установени там. Той напуска Полша със семейството си през юли 1939 г. и също първоначално отсяда във Франция, след 1940 г. поема път през Португалия към Америка, където остава до края на живота си (1974). В есето си „Горчиво осъзнаване“ (*Gorzkie uświadomienie*) от 1941 г. Витлин пише за принудителната емиграция, за войната, която „изхвърля“ поетите от родината им и я определя като „изгнание“ – съдбовна дума, към която ще се върне и Чеслав Милош в есето си „За изгнанието“ (*O wugnaniu*). Обръща внимание на това, че светкавичната катастрофа за някои е била изненада, а за други (в това число и за него) само „логична последица от политическия и преди всичко моралния разпад, в който се намира европейската цивилизация след Първата световна война“ (Witlin 1963: 117). Витлин поделя творците на четири групи в зависимост от това при какви обстоятелства творят – в първата група поставя творци, които творят тайно, нелегално в окупираната страна, във втората – творци, участници във военни действия в страната и по фронтовете на съюзниците, в третата – творци, емигрирали в Англия и Шотландия, в чет-

въртата – творци емигранти в Америка. „Това, което ще кажат на света за днешна Полша писателите, останали в нея, ще бъде толкова важно и неповторимо, че спрямо него ще притихнат и най-горчивите емигрантски жалби, макар и изречени с най-голям талант. [...] Емиграцията ни и отдалечеността от терена на полската трагедия ни обедняват като писатели не толкова в разбирането на тази трагедия, колкото в непосредствено преживяване на нейните детайли. Можем да отгатнем по интуиция, да се вживеем, но *техните* очи са виждали, ушите *им* са чували, сърцето *им* е било разтърсвано, а характеристиките *им* са били калявани в непосредствения допир с трагедията“ (курсив на автора, Юзеф Витлин) (Witlin 1963: 117). Първата група писатели и техните свидетелства Витлин поставя най-високо в морален и екзистенциален план.

Прегледът на емигрантската съдба и творческа перспектива на бившите поети от групата „Скамандър“ показва ясно, че водещата междувоенна група „напуска кораба“ и освен Ярослав Ивашкевич, никой от водещите представители не остава в нелегална позиция вътре в страната. Всички споменати творци напускат окупираната държава още през септември 1939 г. Тяхната липсваща водеща позиция в страната е заета от 20-годишните поети или генерацията на Колумбовците.

#### 3.6.4. „НА БОЙНОТО ПОЛЕ ОСТАВАТ ЛИЧНОСТИТЕ“

По думите на Едвард Балцежан, след като по време на войната се разпадат литературните групи и се заличават границите между теченията, на „бойното поле остават личностите“ (Balcerzan 1988: 4). Завръща се „туртейската“ поезия, призоваваща към борба срещу окупатора. Завръщат се в страната, за кой ли път по символен начин – вечните полски емигранти – поетите романтици – във формата на тайни рецитали и представления, изпети като песни или вливащи се в поезията на „двдесетгодишните“ (по време на войната) поети-воини. Но най-символното завръщане на романтиците е, че този път се връщат не само чрез словото, но и „на дело“, в реалната кървава поезия на въстание, в каквото са искали, но не са могли да

участват<sup>139</sup>. Легендарният полски романтизъм, нееднократно митологизиран и демитологизиран в родната си историческа рецепция, който губи актуалността си през междувоенния период, възкръсва по време на войната в окупираната Полша, а неговият национален стереотип в същото време продължава да бъде обект на пародийна критика в творчеството на емигранта от 1939 г. Витолд Гомбрович (Спулна 2022: 14 – 15). И съдбата, и поезията на много от Колумбовците, които вземат участие в избухналото в края на войната Варшавско въстание (1 август – 3 октомври 1944 г.) е катастрофична и жертвено романтична. Загиват поети, участващи пряко в съпротивата на града, а животът и смъртта им преливат в легенда.

В литературноисторическата полска терминология предвоенният катастрофизъм е поезия на „предчувствания“, а военният катастрофизъм е „поезия на сбъднатия апокалипсис“, обхващаща поезията на военното поколение поети, воюващи в самото огнище на войната и наричани още „поети, заразени със смъртта“, поколение 1920 (т.е. родени около тази година), „вдвасетгодишните“ (на толкова са по време на войната).

Идването на апокалипсиса е пресъздадено от тях от позицията на свидетеля, очевидеца. Очевидец на Апокалипсиса е Кшищоф Камил Бачински, който в „Призив“ (*Wyzwanie*) казва:

*Мойте мисли по-тъмни са от гласа на пророците.  
Мойте истински думи – никой не знае.  
Кой вярва, че ето, през червените облаци  
Апокалипсисът мина на кон и изчезна в безкрая?*

(Baczyński 1989: 2)

В стихотворението „Много тъжна гротеска“ (*Groteska bar-dzo smutna*) Тагеуш Гайци, за чиито апокалиптични стихове е характерна кошмарно-сънна визиЙност, напомняща тази на Себила

---

<sup>139</sup> Ноемврийското въстание от 1830 г. е литературно преживяно от Мицкевич, Словацки, Крашински. Мицкевич страда от вина за отсъствието си, която се старее да компенсира чрез патриотично-революционните си инициативи и участието си в организирането на освободителни полски легиони във от Полша.

по образите на животните, също вижда как Апокалипсисът пронизва живота на земята:

*Като космически делфин  
Небето, което назоваваш различно,  
Пробива земното пространство  
С огромното тяло на апокалипсиса.*

(Gajcy 1992: 89)

Апокалиптичната образност пронизва и поезията на Зджислав Строински чрез завръщане към апокалиптиката на Словацки от „Анхели“ („Родът на Анхели“). И тримата загиват. На 23 години загива Кишищоф Камил Бачински, наричан „княз на поезията“, автор на пет поетически тома, създадени по време на войната, преписвани и илюстрирани със собствени рисунки на ръка. На 4 август е уличен от германски снайперист по време на атаката на двореца „Бланка“, близо до мястото на сегашния паметник на Нике. Животът му е вдъхновение за биографите му – приятелят му Збигнев Вашилевски пише „Легендата Бачински“ (1996), а най-вдъхновяваща за Виеслав Бугзински е храбростта му (в книгата „Любовта и смъртта на Кишищоф Камил“, 2014). Подобно на Тадеуш Ружевич, Бачински е с еврейски произход по майчина линия и това също влияе върху неговата мотивировка и чувствителност към жертвите на Холокоста.

В първия ден на въстанието (1 август 1944) загива Кристина Кахелска – авторка на една от най-популярните песни на воюващата Варшава („Хей, момчета, на оръжие“ / *Hej chłopcy, bagnet na broń!*). На 16 август по време на въстаническа акция близо до стария град загиват Зджислав Строински, на 23 години (като Бачински) и Тадеуш Гайци, на 22. Строински е автор на немногочислено, но значително по съдържание творчество, издадено за пръв път през 1963 г. от Зджислав Ястжембски в тома „Прозорец“ (*Okno*) и по-късно, през 1982 г. от Леслав Бартелски в тома „Родът на Анхели“ (*Ród Anhelich*). Автор е и на разказа „Поколение“, който кореспондира с едноименното стихотворение и рисунка на Бачински със заглавие „Поколение“. Гайци е начело на водещите поети революционери, а също и един от многото загинали редактори на нелегалното списание „Sztuka i pańóđ“. Поезията му е оценявана дори като по-добра от тази на Бачински, а гръз-



ката му игра със смъртта става повод да се мисли, че сам я призовава. Носи със себе си и в мига на смъртта един от последните си гротескови стихове, свързващ бруталната жестокост на войната с бруталната екзекуция на св. Иполит, разкъсан от теглеци членовете на тялото му колесници – „Светият Готвач от Иполит“ (*Św. Kucharz od Hipciogo*). Поводът е случаят с подставения три дни по-рано немски танк-капан, който въстаниците вземат в плен, но танкът избухва и взривът му разкъсва множество от тях.

Във фрагмента за „двadesетгодишните поети на Варшава“ от „Поетически трактат“ Милош създава поетическа хроника и именник<sup>140</sup>, като изрежда загиналите поети и обстоятелствата, при които загиват. Сред тях са Вацлав Боярски (р. 1921) и Анджей Тшебински (р. 1922), загинали през 1943 на 22 и 21 години във връзка с организираната от Тадеуш Гайци предизвикателна акция под носа на Гестапо – поднасяне на цветя пред паметника на Коперник. Тогава Гайци оцелява, от раните си загива Боярски, Тшебински е арестуван и по-късно разстрелян, според някои сведения – „със завързана уста“. Ето как отразява този кадър Милош в „Поетически трактат“:

*Коперник, паметник на немец или на поляк?  
Боярски пада, слагайки цветя пред него.  
чиста, без умисъл, трябва да е жертвата.  
Тшебински, този нов полски Ницше,  
преди смъртта си е с завързана уста,  
запомня стената и бавните облаци,  
в секундата на черноокия си поглед.  
Бачински удря чело в карабината<sup>141</sup>.  
После Въстанието изплашва гълъбите,  
Гайци, Строински излитат в червеното небе  
върху щита на експлозията.*

(Miłosz 1956: 19)

<sup>140</sup> В своеобразния именник са включени междувоенни, военни и следвоенни поети.

<sup>141</sup> Аллюзия към стихотворението на Бачински „С глава до карабината“ (*Z głową na karabinie*).

Но както отгавна споделят в поезията си Тагеуш Ружевич (чийто брат Януш, също поет, загива на 7 ноември 1944 г.) и Милош, макар и да идва нейният край, войната белязва оцелелите с чувство на вина и отговорност, с обесивна памет, с непрестанни срещи ту с призраците, ту с духовете на онези, които са загинали, с ясното съзнание, че оцелелите са можели да бъдат на тяхно място. След войната гумите „оцелял“, „оцеляване“, „спасение“, прозвучали в заглавията „Оцелял“ (*Ocalony*) (1946) на стиха на Ружевич от следвоенния том „Неспокойствие“ (1947) и на тома на Милош „Спасение“ (*Ocalenie*) (1945), стават израз на статуса на литературата, напълно преобразена от войната – и като човешко, и като творческо съзнание, и като поетика.

Когато Станислав Береш пита Тагеуш Ружевич за принадлежността му към „поколение на Колумбовците“, той отговаря: „Не винаги съм бил съгласен с това определение. Нито с „поколение, заразено със смъртта“, нито с „Колумбовци“, защото какво всъщност открихме? Някаква страшна история, ужасна тайна, скрита под пластове култура, цивилизация и под това, на което ни учеха в училище. Открихме всъщност, че *Homo sapiens* е някакъв невъобразим звяр, чудовище! Но за съжаление това не бе всичко. С широко отворени очи видяхме, че комендантът на концентрационния лагер в Освиенцим, Хъос, е оправдавал деянията си пред жена си, обожавал е класическа музика, обичал е децата си, кучето и градинката край жилището си в Аушвиц, смятайки се само за чиновник, който изпълнява сериозно своите задължения. В един от своите някогашни разкази написах, че най-страшни за мен бяха именно неговите признания. [...] В същото време, а може би и малко след мен Хана Арент писа за банализирането на злото. Бяхме „Колумбовци“ дотолкова, че открихме ада на земята, според теологичната теория на моя приятел Йежи Новаковски, който смята, че това, което преживяваме в този момент, е форма на ада и агонията на цивилизацията. Открихме другата страна на медала „*Homo sapiens*“ (Różewicz, Bereś 2021).

\*\*\*

В Музея на Варшавското въстание се чуват ударите на сърце, които обхващат цялата експозиция и всеки, който влезе в нея. Те внушават усещане за подземно, нелегално, скрито сърце, което е общо и бие в гърдите на всеки от въстаниците, и продължава да бие, след като болшинството от тях загиват. Сърцето на Полша, разположено в сърцето на Европа.

#### 3.7. СЪРЦЕТО НА ШОПЕН

Полша има и своето романтично музикално сърце и негов символ е сърцето на Шопен. То притежава свой сюжет, който отразява както удара и унищожителната мощ на войната, така и целебната вяра и чудотворното въздигане. Завръщането към/на Шопен през Втората световна война се случва заедно с вълната на завръщане на полските романтици (Словацки, Мицкевич, Норвиг) и неоромантици (Виспянски, Каспрович) в окупираната страна – в литературата и театъра. Музикалният гений на романтизма, вдъхновителят на Норвиговото стихотворение „Роялът на Шопен“, бащата на романтичната балада в музиката, „се връща“, за да преживее и надживее войната.

Със символиката на сърцето се свързва символно и съвсем буквално историята на сърцето на композитора, пренесено според неговия завет в Полша от сестра му Людвика през 1850 г. и вградено в една от колоните на катедралата „Светият кръст“ във Варшава.<sup>142</sup> Съдбата му през 1944 г. (след нанесените от германците разрушения на катедралата) дълго време е обект на две версии: според едната е съхранено от участници във Варшавското въстание, според друга от германски войници, отнесено от тях в Миланувек (село близо до Варшава) и предадено на епископ Антони Шляговски, който го пази до края на войната. Документално доказана е втората версия. Група немски войници, водени от генерал Ерих фон дем Бах церемониално връчва сърцето на епископа, като заснема кратък

---

<sup>142</sup> Сърцето дълго време се съхранява в склада на катедралата „Светият кръст“ във Варшава, енорийската църква на семейството на Шопен. Така преживява годината на Януарското въстание (1863), след което е вградено в една от колоните на катедралата с посвещение.

документален филм, или както го определя Мачей Кийовски – „инсценират пропаганден спектакъл“ (Kijowski 2019: 75). Шляговски съхранява сърцето до 17 октомври 1945, когато с тържествена процесия отново е поставено в колоната на църквата. Самата църква е разрушена по време на войната и отново възстановена след нея<sup>143</sup>.

Друг фашистки спектакъл представлява взривяването на петметровия паметник на Шопен<sup>144</sup> в парка Лаженки във Варшава по заповед на генералгубернатора Ханс Франк през 1940 г. и предаването му за претопяване (унищожени са и копията му в страната) е малък, но красноречив детайл от начина, по който нацизмът се отнася към полските патриотични символи и към полско-френското взаимодействие. Франк забранява и свиренето на Шопен, защото може да събуди патриотичния дух на поляците. Но въпреки военната си Голгота, паметникът „възкръсва“. През 1946 г. е възстановен въз основа на намерено цялостно копие в гома на Вацлав Шимановски, като преди това е открито запазено копие на главата във Вроцлав.

Не по-малко символно е присъствието на неговата музика през цялата световна война. Ноктюрно в до минор диез на Шопен е творбата, която Владислав Шпилман излъчва на живо по радиото и която бива прекъсната от бомбардировките на Варшава през септември 1939 г. В края на войната Шпилман свири Шопен сред руините на разрушения град.<sup>145</sup> „Наистина изглежда като кичозен

<sup>143</sup> Всички тези перипетии са представени във филма „Сърцето на Шопен“ (1995) на режисьора Пьотр Шалша с участието на Ян Енглерт. В основата на сценария е именно символната съдба на сърцето и връзката със сърцето на Полша.

<sup>144</sup> Поетически запис на съдбата на паметника е стихотворението на Леополд Стаф „Унищожението на паметника на Шопен“ (*Zniszczenie pomnika Chopina w Warszawie*), в което четем поетичната легенда на умиращия и възкръсващ музикален гений, а съдбата на паметника се интерпретира като съдба на Полша.

<sup>145</sup> „Когато поставих пръстите си на клавиатурата, ме трепереха – пише Шпилман. – Този път трябваше да откупя своя живот със свирене на пиано. (...) Започнах да свиря Ноктюрно cis-moll на Шопен. Стъкленият грънкащ звук, който излизаше от разстроения инструмент, отекваше в празните стени на жилището и по стълбището, а приглушеното му и тъжно ехо стигаше до руините на къщите от другата страна на улицата“ (Шпилман 2019: 208).

филмов сценарий – а все пак е било точно така – пише немският поет Волф Бирман, автор на послеслова към обновеното издание на „Пианистът“. – Може да се каже, че предаването с Шопеновото „Ноктюрно в до минор“ е било прекъснато за кратко, за да може господин Хитлер да изиграе ролята си в световния театър през краткия антракт от шест години.“ (Бирман 2019: 266)

Музиката на Шопен среща поета Владислав Броневски в Йерусалим, където стига като войник с легендарния Втори корпус от армията на ген. Андерс. Случайно и „внезапно“ сред „сънната тишина“ дочува пианото на Шопен в една от йерусалимските улички, „лъхаци на сън и легенда“ и така се ражда стихотворението „Мазурката на Шопен“. Стихове за музикалния гений на романтизма пишат още мнозина поети, преживели Втората световна война: Кажимеж Вежински, Ярослав Ивашкевич, Анна Каменска, Корнел Макушински, Станислав Балински. Някои от тях създават и биографични книги. Вежински пише „Животът на Шопен“<sup>146</sup>, а Ярослав Ивашкевич „Шопен“ (1955). Биографични книги за Шопен са написани и от полски писатели непосредствено преди войната. През 1938 г. излиза книгата „Животът на Шопен“ от Юлиуш Каден-Бандровски, а през 1939 г. книга за него издава Адолф Новачински – „Младостта на Шопен“. Поетичният мит за музикалното сърце на Полша – сърцето на Шопен, вдъхновява множество разнообразни текстове за композитора от всеки следващ пласт във времето. То е същото онова сърце, с което Полша се бори със своите окупатори.

<sup>146</sup> През 1949 г. първо излиза изданието на английски и през 1953 г. на полски.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1939-а остава дълго в полската литература и култура, заедно с всичко, което означава.

Автентичният ужас на военния апокалипсис се явява най-високата левта за следвоенната литература, натоварена с травматично мълчание и вина, посещавана от призраците на убитите – в това ни убеждават първите следвоенни томове с поезия на Милош и Ружевич.

Войната завещава огромно документарно наследство – то се влива в силата на полския репортаж – и до днес негов обект са свидетелствата от най-тъжните обекти на окупацията. Забележителната полска школа на репортажа остава свързана с чувствителността на полския кореспондент към войните и колониализма в света, в което са ни убедили репортажите на Ришард Капушчински.

Полското изживяване на войната завещава нов прилив на театрално новаторство чрез театъра на Тадеуш Кантор, роден от войната.

Полският отказ от завръщане в родината след края на войната създава условия за свободната емигрантска и дисидентска мисъл чрез емигрантския издателски институт „Култура“. В изданията на института (списания, книги) дълго след войната се публикуват текстове, свързани с нея, с предвоенната и поствоенната ситуация на Европа. Темите на застрашената Европа присъстват в първите публикации от първия емигрантски „римски“<sup>147</sup> брой на месечника „Култура“ и както сочат Гедройч и Херлинг-Груджински в редакторския си увод, броят започва със следвоенните реакции на Пол Валери („Кризата на духа“ от 1919) и Бенедето Кроче („Залезът на цивилизацията“ от 1946), за да припомни „в каква степен мислите за залез и криза на цивилизацията, в която живеем, са естествени в сложните времена, които непосредствено следват всяко световно

---

<sup>147</sup> Първият брой е издаден в Рим, след което изборът на средище на Института е окончателно ориентиран към Париж и започва периодът на Мезон Лафит (къщата, в която се помещава институтът).

сътресение“. Но, както продължава уводът, „истинската мисия на „Култура“ е подкрепата на волята за живот и вярата в ценностите – стойности, сривани от отравящия Европа немски катастрофизъм, който предшества настъплението на фашизма, последвано от „съветското новаторство“ (Giedroyc, Herling-Grudziński 1947: 1).

Във въстъплението към сборника си с есета „Орфей в ада на ХХ век“ (издаден през 1963 г. от емигрантския институт „Култура“) пацифистът Юзеф Витлин описва срещата си с немския поет Леонард Франк, също пацифист, в Париж през октомври 1939 г. Тогава и двамата са емигранти, Франк е напуснал преди две години Хитлерова Германия, а Витлин застрашената Полша преди три месеца, Втората световна война е едва в началото си. Припомнят си популярния том с новели на Франк със заглавие „Човекът е добър“, в който въпреки разтърсващия реализъм на сцените от Западния фронт от Първата световна война, лъха гореща вяра в заложената в човека доброта, убедено желание войната да не се повтори. „Тази доброта – пише Витлин за тома – е разрушена единствено от шепя нечовешки тираны и превратни политически личности, предизвикали войната“. Когато пита немския поет дали все още мисли, че „човекът е добър“, той му отговаря с болезнена усмивка: „Не, но мисля, че е дължен да бъде добър“. „Дори самото заглавие на тази прекрасна книга стана анахронизъм – пише по-нататък Витлин. – Но кой знае дали в отговора на Леонард Франк няма поучение към всички, които са загубили вярата си в човека?“ (Witlin 1963: 12).

Най-новата полска литература също има свои символни завръщания към военното време на ХХ век. Симптоматично е това, че за да бъде избегната Втората световна война, има опит за спиране на Първата. В алтернативната действителност на огромният роман „Лед“ (2007) на полския фантаст Яцек Дукай Първата световна война не избухва, а в романа „Емпузион“ на Олга Токарчук действието протича в нейното навечерие в диалог с „Вълшебната планина“ на Томас Ман, който се случва в пограничното планинско селище Гьоберсдорф (Соколовско). В своите публични коментари Токарчук говори за варварството на войната, с което припомня ужасените реакции на Стефан Цвайг от дивачеството на разума, отразени в „Светът от вчера. Спомена на един европеец“.



## БИБЛИОГРАФИЯ

- Аренд 1993:** Аренд, Хана. Тоталитаризмът. Прев. Иванка Васева. София: Панорама, 1993.
- Бахнева 1993:** Бахнева, Калина. Виткаци. [Предговор]: Виткевич, Станислав. Пьеси. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1993.
- Бирман 2019:** Бирман, Волф. Мост между Владислав Шпилман и Вилм Хозенфелд, построен от 49 сегмента. Прев. Пенка Ангелова. // Пианистът. Варшавски спомени 1939 – 1945, Изд. Елиас Канети, Русе, 2018, с. 221 – 238.
- Венгжиняк 2018:** Венгжиняк, Анна. „Животните“ на Себила. Прев. Явор Василев, Полската литература между двете световни войни. // *Лит. вестник*, № 34, с. 45 – 46.
- Виткевич 1993:** Виткевич, Станислав. Пьеси. Прев. Димитрина Лау-Буковска, Калина Бахнева. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1993.
- Григорова 2018:** Григорова, Маргрета. Полската литература между двете световни войни. // *Лит. вестник* 2018, № 34, с. 1 – 2.
- Григорова 2015:** Григорова, Маргрета. Споделената автобиография във филма „Пианистът“ на Роман Полански (Полански – Шпилман – Шопен - Хозенфелд) // *Научни трудове на Филологическия факултет в Пловдивския университет „Паусий Хилендарски“*, т. 53, кн. 1, СБ.Б, УИ „Паусий Хилендарски“, Пловдив, 2015, с. 353 – 375.
- Дамянова 1982:** Дамянова, Ечка. България и Полша 1918 – 1941. София: Наука и изкуство, 1982.
- Дейвис 2007:** Дейвис, Норман. Европа във война. 1939 – 1945. Прев. Димитър Добрев. Велико Търново: Абагар, 2007.
- Динева 2020:** Динева, Детелина. Развитие на дипломатическите отношения между България и Полша. // *Изв. на Института за исторически изследвания том XXXV, „Изволюваната независимост - полски и български перспективи“*, София: БАН „Проф. Марин Дринов“, 2020, бр. 1, с. 9 – 18. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=875350>
- Заяс 2018:** Заяс, Кишиоф. Катастрофичната поезия, Полската литература между двете световни войни, Прев. Венеса Начева. 2018, бр. 34, с. 43 – 44.

- Икономов 1972:** Икономов, Димитър. В окупирана Варшава действаше Група “Б“. // *Поглед*, 1972, бр. 10, 11, 12.
- Капушчински 1994:** Капушчински, Ришард. Империята. Прев. Благовеста Лингорска. София: Флорип, 1994.
- Карбелова 2014:** Карбелова, Магда. Посланик Адам Тарновски и неговото дипломатическо пилигримство. // *Забравени дела, непубликувани документи и нашата памет за тях 1930-2014*, София, 2014.
- Карагъзов 2019:** Карагъзов, Панайот. Полската поезия между двете световни войни. // *Полската поезия между двете световни войни*. Антология. Съст. и предговор П. Карагъзов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2019, с. 7 – 48.
- Леочак 2023 а:** Леочак, Яцек. Литературността на антологията Архивът на Рингелблум. Прев. Кристиан Янев. // *Лит. вестник*, бр. 40, с. 8 – 9.
- Леочак 2023 б:** Леочак, Яцек. Създаване на Архива на Рингелблум. Прев. Кристиан Янев. // *Лит. вестник*, бр. 40, 2023, с. 10.
- Мангачев, Анчев 2012:** Мангачев Петко, Виктор Анчев. Подвигът на “Група Б“ (българското участие), София: Колбис, 2012.
- Милош 2011:** Милош, Чеслав. Поробеният разум, Прев. Вера Деянова. София: Балкани. 2011.
- Милош 2012:** Милош, Чеслав. Родната Европа (прев. Мира Костова, Маргрета Григорова), Русе: Елиас Канети, 2012.
- Начева 2023:** Начева, Венеса. „(Прег)чувстващата полска периферия – между катастрофизма на група „Волин“ и търсенията на постмодернистите“ // *Литературата*. УИ Софийски университет „Св. Климент Охридски“, 2023, кн. 30, с. 273 – 290.
- Николов 2019:** Николов, Тони. Пактът Молотов-Рибентроп и как той повлия на Европа, Култура – В: Портал за култура, изкуство и общество [онлайн]. [прегледан на 29.08.2021]. <https://kultura.bg/web/%D0%BF%D0%B0%D0%BA%D1%82%D1%8A%D1%82-%D0%BC%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%B2-%D1%80%D0%B8%D0%B1%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BF-2/>
- Новини на СУ 2020:** Новини на СУ „Св. Климент Охридски“ [онлайн]. 20.02.2020. [прегледан 29.11.2022]. [https://www.uni-sofia.bg/index.php/novini/novini\\_i\\_s\\_bitiya/akademichniyat\\_s\\_vet\\_vze\\_reshenie\\_da\\_otneme\\_pochetnoto\\_zvanie\\_doktor\\_honoris\\_kauza\\_na\\_hans\\_frank\\_bernhard\\_rust\\_edvald\\_robert\\_valentin\\_fon\\_masov\\_i\\_eduard\\_kolraush](https://www.uni-sofia.bg/index.php/novini/novini_i_s_bitiya/akademichniyat_s_vet_vze_reshenie_da_otneme_pochetnoto_zvanie_doktor_honoris_kauza_na_hans_frank_bernhard_rust_edvald_robert_valentin_fon_masov_i_eduard_kolraush)

- Полската литература между двете световни войни 2018:** Полската литература между двете световни войни, *Лит. вестник*, бр. 34. Рег. Маргрета Григорова, Кристиан Янев.
- Райчев 2013:** Райчев, И. Образът на войника скитник в полската литература. Дисертация за присъждане на образователна и научна степен „доктор“ (Научен ръководител: проф. дн Калина Бахнева), СУ „Св. Климент Охридски“, София, 2013.
- От другата страна на стената 2023:** От другата страна на стената. Културният живот във Варшавското гето. // *Лит. вестник*, бр. 40, 2023. Рег. Кристиан Янев, Маргрета Григорова.
- Спулна 2022:** Спулна, Анна. Мицкевич като аргумент. Употреба на фигурата на пророка в „Дневник“, „Полски спомени“ и „Завещание. Разговори с Доминик гоо Ру“ на Витолд Гомбрович. Прев. Катерина Кокинова. // *Лит. вестник*, 2022, бр. 43, с. 14 – 15.
- Тимовски, Кеневич, Холицер 1998:** Тимовски Михал, Ян Кеневич, Йежи Холицер, История на Полша. Прев. Вера Деянова, Боян Обретенов, Велико Търново: Абазар, 1998.
- Тодоров 1990:** Тодоров, Величко. Световният чех. Книга за Карел Чапек, София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1990.
- Франашек 2011:** Франашек, Анджей. Вечната светлина на задържаното време: Чеслав Милош, На брега на реката, Прев. Вера Деянова. София: Балкани, 2011, с. 5 – 29.
- Хвалба 2018:** Хвалба, Анджей. Полша 1918: възстановяването на изгубената гържавност. // *Лит. вестник*, прев. Юлиян Божков, бр. 34, 17 – 23.10.2018, с. 29.
- Херлинг-Груджински 2021:** Херлинг-Груджински, Густав. Крилата на олтара. Прев. Маргрета Григорова. Русе: Елиас Канети, 2021.
- Хитлер 2016:** Хитлер, Адолф. Моята борба. София: ИК „ВЕСИ“, 2016.
- Хозенфелд 2019:** Хозенфелд, Вилм. Фрагменти от записките му (Прев. Пенка Ангелова): Пианистът. Варшавски спомени 1939 – 1945, Русе: Елиас Канети, 2019, с. 221 – 238.
- Чарноброда 2023:** Чарноброда, Лейзор. Свидетелство за ликвидирането на Варшавското гето и дневник. Прев. Иван П. Петров. // *Лит. вестник*, бр. 40, 2023, с. 11.
- Шпилман 2019:** Шпилман, Владислав. Пианистът. Варшавски спомени. Прев. Маргрета Григорова. Русе: Елиас Канети, 2019, с. 9 – 220.

- Юзеф Чехович – „инициал в светкавица“ 2023:** Юзеф Чехович – „инициал в светкавица“. // *Лит. вестник*, бр. 24, 2023 г. Рег. Маргрета Григорова, Кристиан Янев).
- Янев 2020:** Янев, Кристиан. „Ние от Йегвабне“ на Анна Биконт и полската памет за пограничията // *Литературната периферия: памет и употреби*. Рег. Н. Стоичкова, Н. Стоянова, В. Игнатов. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2020, с. 193 – 209.
- Янев 2021:** Янев, Кристиан. Възвърнатата памет за Холокоста. Полската литература (1939 – 1989) и Холокостът – опит за литературноисторическа реконструкция. // *Филологически форум*, бр. 1 (13) 2021, с. 108 – 126.
- Янев 2022:** Янев, Кристиан. Травмите в славянските пограничия. Дисертация за придобиване на научна степен „доктор по филология“ (Научен ръководител: проф. дн Панайот Карагьозов), София: СУ „Св. Климент Охридски“, 2022.
- Baczyński 1989:** Baczyński, Krzysztof Kamil. Wybór poezji, oprac. Jerzy Święch, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.
- Bakula 2006:** Bakula, Bogusław. Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki) . // *Teksty Drugie*, 6, 2006, s.15-16 [online]. [Dostęp 13.09.2022]. [https://rcin.org.pl/Content/51746/WA248\\_68418\\_P-I-2524\\_bakula-kolonial.pdf](https://rcin.org.pl/Content/51746/WA248_68418_P-I-2524_bakula-kolonial.pdf)
- Balcerzan 1988:** Balcerzan, Edward. Poezja polska w latach 1939 – 1965: ideologie atystyczne, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1988.
- Beauvois 1994:** Beauvois, Daniel. Mit „kresów polskich”, czyli jak mu położyć kres // *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, t. IX, Wrocław 1994, s. 93 – 105.
- Beck 1939:** Beck, Józef. Przemówienie ministra spraw zagranicznych Józefa Becka na wczorajszym posiedzeniu Sejmu // *Kurier Poranny*, r. 63, nr. 125, 6 maja 1939 roku, CRISPA, Biblioteka cyfrowa Uniwersytetu Warszawskiego, <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/118269/display/Default>
- Bernardini 2014:** Bernardini, Luca. Listy z tego świata. // *Rzeczpospolita*, 19-21 kwietnia, 2014, s. 10 – 11.
- Biała Księga 1964:** Biała Księga. Fakty i dokumenty z okresów dwóch wojen światowych... zebrał W. Sukiennicki // *Dokumenty*, Paryż 1964.
- Bielow 2021:** Bielow, Igor. Tajemnica śmierci i zmartwychwstania Józefa Czechowicza. // *Culture.pl*, 2021. 16.03.2021, [Dostęp 5.04.2023] <https://culture.pl/pl/artykul/tajemnica-smierci-i-zmartwychwstania-jozefa-czechowicza>

- Błoński**, Jan. Poezja K. I. Gałczyńskiego (1945 – 1953). // *Pamiętnik Literacki*: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej, 1954, nr 45/4, s. 505.
- Błoński 1990**: Błoński, Jan. Witkacy i rewolucja. // *Pamiętnik Literacki*, 81/2 / 1990, s. 79. [Dostęp 03.03.2023]. [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej-r1990-t81-n2/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej-r1990-t81-n2-s79-94/Pamietnik\\_Literacki\\_czasopismo\\_kwartalne\\_poswiecone\\_historii\\_i\\_krytyce\\_literatury\\_polskiej-r1990-t81-n2-s79-94.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1990-t81-n2/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1990-t81-n2-s79-94/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1990-t81-n2-s79-94.pdf)
- Błoński 2019**: Błoński, Jan. Poeci i inni. Konstancy Ildefons Gałczyński // Nowy napis [online]. 25.07.2019, [Dostęp 05.11.2023]. <https://nowynapis.eu/tygodnik/nr-7/artukul/poeci-i-inni-konstancy-ildefons-galczynski>
- Bocheński 1988**: Bocheński, Aleksander. Dzieje głupoty w Polsce: pamflety dziejopisarskie. // *Czytelnik*, Warszawa, 1988.
- Bodin 2018**: Bodin, Per-Arne P-A. The Cassandra Motif in Szymborska and Miłosz. // *Poljarnyj Vestnik. Norwegian Journal of Slavic Studies*, 2018, vol. 21, s.1 – 14.
- Cat-Mackiewicz 2012**: Cat-Mackiewicz, Stanisław. Historia Polski od 11 listopada 1918 do 17 września 1939, Universitas, Kraków, 2012.
- Cavanah 2010**: Cavanah, Clair. Wstęp. Miłosz I Rosja Dostojewskiego: Miłosz, Czesław, Rosja. Widzenia transoceaniczne. T. 1. Dostojewski – nasz współczesny, Warszawa // *Zeszyty literackie*, 2010, s. 5 – 19.
- Chimiak 2014**: Chimiak, Łukasz, “Adam Tarnowski – nasz poseł w Sofii“. Przyczynek do dziejów współpracy polsko-bułgarskiej w latach 1939 – 1941“ [online]. // “*Pamięć i Sprawiedliwość*“, Wydawnictwo Instytut Pamięci Narodowej, 2014, nr 2, s. 227 – 251. [Dostęp 25.07.2022]. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=419210>
- Choma-Suwała 2019**: Choma-Suwała, Anna. Józef Łobodowski w kręgu Awangardy Lubelskiej. // *Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych*, T. 6, Nr 14, 2019, s. 61 – 77.
- Choynowski 1985**: Choynowski, Mieczysław. Jeszcze o śmierci Witkacego. // *Kultura Paryska*, 1985, nr 9/456, s. 107 – 113.
- Czechowicz 1955**: Czechowicz, Józef. Wiersze wybrane. Warszawa: Czytelnik, 1955.

- Davies, Norman.** Serce Europy. Polska: przeszłość we współczesności, (przeład Elżbieta Tabakowska), Kraków: Wydawnictwo Znak, 2014, s. 88. – Orzeł biały. Czerwona gwiazda. Wojna polsko-bolszewicka 1919 – 1920, przeł. A. Pawelec, Kraków 2000.
- Dąbrowski 2008:** Dąbrowski, Mieczysław. Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej. // Prace filologiczne. Studia literaturoznawcze, t. LV, Warszawa 2008, s. 91 – 110.
- Dudziński 1937:** Dudziński, Bolesław. Nowe książki. // „Robotnik”, 1937, nr 106 (12 kwietnia 1937), s. 2.
- Encyklopedia Holokaustu** [online]. United States Holocaust Memorial Museum, [Dostęp 31.01.2003]. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/pl/article/documenting-numbers-of-victims-of-the-holocaust-and-nazi-persecution>
- Fiedler 1956:** Fiedler, Arkady. Diwizjon 303, Warszawa: Iskry, 1956.
- Gajewska 2016:** Gajewska, Agnieszka. Zagłada i gwiazdy. Przeszłość w prozie Stanisława Lema, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2016, s. 23, 79.
- Gajcy 1992:** Gajcy, Tadeusz. Do potomnego, Warszawa: MAW, 1992.
- Gawor 2015:** Gawor, Leszek. Próba typologii myśli katastroficznej // *Kultura i wartości*, nr 13, 2015, s. 9 – 26.
- Gedroyc, Herling-Grudziński 1947:** Przedmowa // *Kultura*, nr 1, 1947, 1.
- Ginczanka Ginczanka, Zuzanna.** Agonia [online]. [Dostęp 31.01.2023]. [https://poezja.org/wz/Zuzanna\\_Ginczanka/29131/Agonia](https://poezja.org/wz/Zuzanna_Ginczanka/29131/Agonia)
- Głębocki 2018:** Głębocki, Henryk. Jak zburzyć polskie „przepierzenie” na drodze światowej rewolucji?. – W: *Dziennik Polski*, [online]. 9.11.2018 [Dostęp 15.11.2023]. <https://plus.dziennikpolski24.pl/jak-zburzyc-polskie-przepierzenie-na-drodze-swiatowej-rewolucji/ar/13653280>
- Gorządek 2008:** Gorządek, Ewa. Teresa Żarnower (Żarnowerówna) 16.12.1897 – 30.04.1949, [online]. 2008. [Dostęp 31.01.2003]. <https://culture.pl/pl/tworca/teresa-zarnower-zarnowerowna>
- Grądzka-Rejak:** Grądzka-Rejak, Martyna. Getta w okupowanej Polsce. Ile ich było i jakie panowały w nich warunki?, [online]. 25.04.2022, [Dostęp 31.01.2003]. <https://wielkahistoria.pl/getta-w-okupowanej-polsce-ile-ich-bylo-i-jakie-panowaly-w-nich-warunki>
- Grigorowa 2013:** Grigorowa, Margreta. Fenomen kreacyjny pogranicza: efekty pograniczności w biografii twórczych, historii i geografii literatury. // *Postscriptum polonistyczne*, nr. 1 (11), 2013, s. 79 – 93.

- Grigorowa 2020:** Polskie doświadczenie historyczne a słowiańska perspektywa literacka Europy Środkowo-Wschodniej (Czesław Miłosz, Milan Kundera, Danilo Kiš) // *Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie*, vol. 9 (2020), s. 36 – 57
- Historia Witolda Pileckiego 2021:** Historia Witolda Pileckiego tematem wirtualnego wydarzenia w centrum społeczności żydowskiej JW3 w Londynie [online]. 26.05.2021, Zespół prasowy Ambasady PR w Londynie. [accessed august, 19, 2023]. <https://www.gov.pl/web/wielkibrytania/historia-witolda-pileckiego-tematem-wirtualnego-wydarzenia-w-centrum-spoleczności-żydowskiej-jw3-w-londynie>
- Hostowiec 1950:** Hostowiec, Paweł. Esej dla Kasandry. // *Kultura*, 1950, nr 6 (32), s. 5 – 19.
- Hull 2002:** Hull, Eugeniusz. Prezentacja państwa podziemnego w rozmowie Jana Karskiego z prezydentem F. D. Rooseveltem 28 lipca 1943 r. // *Studia Prawnoustrojowe* nr 1, 2002, s. 171 – 180.
- Inglot 1990:** Inglot, Mieczysław. Spór o wrzesień w poezji polskiej lat 1939 – 1941 we Lwowie. // *Pamiętnik Literacki*: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 1990, 81/1, 205 – 240.
- Iwaniuk:** Iwaniuk, Waław. Dzień apokaliptyczny [online]. [Dostęp 31.01.2023]. <https://bit.ly/3kWscag>
- Iwaszkiewicz 1980:** Iwaszkiewicz, Jarosław. Opowiadania. T. 3, Warszawa: Czytelnik, 1980.
- Janicki 2019:** Janicki, Kamil. Szczyt naiwności? 16 września 1939 roku polskie władze wciąż liczyły na pomoc Stalina [online.] 16 września 2019, [Dostęp 12.11.2023]. <https://wielkahistoria.pl/szczyt-naiwnosci-16-wrzesnia-1939-roku-polskie-wladze-wciaz-liczyly-na-pomoc-stalina/>
- Janus, 2002:** Janus, Bartołomiej. Historiozofia Stanisława Ignacego Witkiewicza. [online]. // *Pamiętnik Literacki*, 10 100, 3, 2002, s. 8. [Dostęp 02.04.2023]. [https://rcin.org.pl/Content/122234/PDF/WA248\\_86435\\_P-I-30\\_janus-historiozofia\\_o.pdf?fbclid=IwAR3aOt6iUd5Jh730Zek9bKDxOLtIFDEaWefalSw5licNoJPqWQQt8w8vLgE](https://rcin.org.pl/Content/122234/PDF/WA248_86435_P-I-30_janus-historiozofia_o.pdf?fbclid=IwAR3aOt6iUd5Jh730Zek9bKDxOLtIFDEaWefalSw5licNoJPqWQQt8w8vLgE)
- Januszewska-Jurkiewicz 2013:** Januszewska-Jurkiewicz, Joanna. Kresy w myśli polskich elit Wilna i Lwowa w okresie międzywojennym: Dziedzictwo Kresów przeszłość i teraźniejszość. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2013.
- Jaworski 1995:** Jaworski, Krzysztof. Bruno Jasiński w sowieckim więzieniu: arestowanie, wyrok, śmierć, Kielce: Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Jana Kochanowskiego, 1995.



- Jędruszczak, Nowak-Kielbikowa 1989:** Jędruszczak, Tadeusz, Maria, Nowak-Kielbikowa : Dokumenty z dziejów polskiej polityki zagranicznej 1918 – 1939, Pax, Poznań, 1989.
- Kanfer 1937:** Kanfer, Maurycy. Powieść Antonego Słonimskiego. // „Nowy dziennik”, 1937, nr 270 (2 października 1937), s. 8.
- Karski 2004:** Karski, Jan. Tajne państwo. Warszawa, 2004.
- Kijowski 2019:** Kijowski, Maciej. Powrót serca Fryderyka Chopina do Polski w 1945. Kontekst polityczny i prawnoekonomiczny w świetle dokumentów. // *Studia Chopinowskie*, 2019, nr 1(3), s. 72-81.
- Kisielewski 2008:** Kisielewski, Tadeusz Antoni. Katyń. Zbrodnia i kłamstwo, Warszawa: Rebis, 2008.
- Klimczak 2023:** Klimczak, Piotr. „Plusk kamieni lejących z zaświata” (Wspomnienie o życiu i twórczości Władysława Sebyły) [online]. [dostęp 11.10.2023]. <https://przystanekhistoria.pl/pa2/teksty/103707,Plusk-kamieni-lezacych-z-zaswiata-Zycie-i-tworczosc-Wladyslawa-Sebyly-19021940.html>
- Kolski 1940:** Kolski, Witold. Zgnieszcz nacjonalistyczną gadzinę. // *Czerwony sztandar*, 1940, nr 104 (z 27 I), s. 2.
- Kornat 2020:** Kornat, Marek. Pakt Ribbentrop-Mołotow. Interpretacje, mity, rzeczywistość, Dzieje Najnowsze. // *Rocznik LII – 2020*, nr 1, s. 88-89.
- Kornat, Wołos 2021:** Kornat, Marek, Mariusz, Wołos. Józef Beck. Biografia, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2021.
- Kossak 1942:** Kossak, Z. Protest! Ulotka, wydana przez konspiracyjny Front Odrodzenia Polski. [online] 11 sierpnia 1942 r. [Dostęp 19.08.2023]. <https://www.jhi.pl/artykuly/protest-zofii-kossak-szczuckiej,32>
- Kowalski 2021:** Kowalski, W. Groteskowe rządy groteskowej baby [online]. // *Teatr dla wszystkich* [dostęp 13.11.2023]. <https://teatrdla wszystkich.eu/groteskowe-rzady-groteskowej-baby/>
- Król, 2021:** Król, Eugeniusz Cezary, Polska i Polacy w optyce Adolfa Hitlera. [online], 25.04.2021. <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/adolf-hitler/80935,Polska-i-Polacy-w-optyce-Adolfa-Hitlera.html> Dostęp 25.04.2021].
- Kudelski:** Kudelski, Robert. Recenzja książki Lynn H. Nicholas „Grabież Europy. [online]. Losy dzieł sztuki w Trzeciej Rzeszy i podczas II wojny światowej”. [Dostęp 31.08.2022]. <http://dzielautracone.gov.pl/artykuly/121-recenzja-ksiazki-lynn-h-nicholas-grabiez-europy-losy-dziel-sztuki-w-trzeciej-rzeszy-i-podczas-ii-wojny-swiatowej>

- Kwiatkowski**, Jerzy. Miejsce Miłosza w literaturze polskiej. // *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1981, No. 4 – 5 (58 – 59), 12. – Dwudziestolecie międzywojenne. Warszawa: PWN, 2002, s. 188, 189, 339.
- Leociak 2005**: Leociak, Jacek. Ginczanka. Zagłada Żydów. // *Studia I Materiały*, Nr 11, Stowarzyszenie Centrum Badań nad Zagładą Żydów & IFiS PAN, 2005, s. 525.
- Ligenza 2020**: Ligenza, Wojciech Ligenza, Teatr grany przed katastrofą. (O „Wstążce z «Warszawianki»” Kazimierza Wierzyńskiego) [online]. // *Kwartalnik kulturalny „Nowy napis”*, [Dostęp 11.02.2020]. <https://nowy-napis.eu/czytelnia/artukul/teatr-grany-przed-katastrofa-o-wstazce-z-warszawianki-kazimierza-wierzynskiego>
- Łobodowski** Łobodowski, Józef. Ostateczne : Rozmowa z ojczyzną. Warszawa: F. Hoesicka, 1935.
- Manołowa 2020**: Ewgenia Manołowa, Ewgenia. Uniwersytet Sofijski pozbawił Hansa Franka tytułu doktora honoris causa [online]. *Dzieje.pl. Portal historyczny*, 27.02.2020 [Dostęp 02.02.2023]. <https://dzieje.pl/aktualnosci/uniwersytet-sofijski-pozbawil-hansa-franka-tytulu-doktora-honoris-causa>
- Marianowicz 1991**: Marianowicz, Antoni. Posłowie : Słonimski, A. Dwa końce świata. Warszawa: Książka i wiedza, 1991, s. 123.
- Miklas-Frankowski 2013**: Miklas-Frankowski, Jan. Katastrofizm *Trzech zim* Czesława Miłosza // Wiktor Choriew in memoriam, red. nauk. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013, s. 603 – 617.
- Miklas-Frankowski 2014**: Miklas-Frankowski, Jan. Katastrofizm Czesława Miłosza// *Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość*, 2014, nr. 11, s. 61 – 72.
- Miłosz 1945**: Miłosz, Czesław. Śmierć Kasandrze // *Odrodzenie*, 1945, nr. 21, s. 7.
- Miłosz 1956**: Miłosz, Traktat poetycki. // *Kultura* 1956, nr 6, s. 3 – 27.
- Miłosz 1976**: Miłosz, Czesław. Ogród nauk. Biesy // *Kultura*, nr 12, 1976, s. 51 – 54.
- Miłosz 1981**: Miłosz, Czesław. Józef Czechowicz to jest o poezji między wojnami. Lublin: Muzeum Okręgowe, 1981.
- Miłosz 2014**: Miłosz, Czesław. Prorok zagłady [online]. *Polskie radio 2014*. [Dostęp 20.04.2023]. <https://www.polskieradio.pl/207/3792/Artykul/1194101,Prorok-zaglady>
- Miłosz 1977**: Miłosz, Czesław. Ziemia Ulro, Paryż: Instytut literacki, 1977.
- Mosur-Darowski 2019**: Mosur-Darowski, Przemysław. Polska na drodze do wojny. [online]. *Ludzie, którzy przewidzieli katastrofę 1939 roku*, onet.

- wiadomości, 31.08.2019, [Dostęp 1.09.2022]. <https://wiadomosci.onet.pl/kraj/polska-1939-ludzie-ktorzy-przewidzieli-przebieg-ii-wojny-swiatewej/fmzfetv>
- Musiał 2021:** Musiał, Bohdan. Na Zachód po trupie Polski, II wyd., Poznań: Zysk i S-ka, 2021.
- Naleźniak 2013:** Naleźniak, Paweł. Józef Piłsudski, ostatni romantyk i obrońca Kresów: Dziedzictwo Kresów przeszłość i teraźniejszość. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2013, s. 34.
- Nicholas 1994:** Nicholas, Lynn. The Rape of Europa, New York, 1993.
- Okupacja i ruch oporu w Dzienniku Hansa Franka**, t. I: 1939 – 1942, Warszawa 1970.
- Osypiuk, Symotiuk 1990:** Osypiuk, Urszula, Stefan, Symotiuk. Upadek Polski jako „pre-figura” upadku Europy (O genezie katastrofizmu Witkacego). [online]. // *Akcent*, 1 – 2 (39 – 40) / 1990, s. 225. [Dostęp 20.09.2022] [http://www.akcentpismo.pl/pliki/archiwum/1990\\_1-2%2839-40%29.pdf](http://www.akcentpismo.pl/pliki/archiwum/1990_1-2%2839-40%29.pdf)
- Pawlikowska-Jasnorzewska 1986:** Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria. Baba-Dziwo. Tragikomedia w trzech aktach, Czytelnik, Warszawa, 1986.
- Pawlikowska-Jasnorzewska 1940:** Pawlikowska-Janorzewska, Maria. Rok pracy serca : Róża i lasy płonące, London: M.I. Kolin (Publishers) Ltd, 1940
- Pawlikowska-Jasnorzewska 1941:** Pawlikowska-Jasnorzewska, Maria. Gołąb ofiarny, Glasgow, 1941.
- Pawlikowska-Jasnorzewska 1994:** Pawlikowska Jasnorzewska, Maria. Ostatnie utwory, Warszawa: Most, 1994.
- Persak 2020:** Persak, Krzysztof. Historia Jana Karskiego (w świetle najnowszych badań), [online] 07. 2020, [Dostęp 19, 2023]. <https://sprawiedliwi.org.pl/pl/historie-pomocy/historia-jana-karskiego>
- Petrova-Wasilewicz 2021:** Petrova-Wasilewicz, Alina. Uratować tysiąc światów. Siostra Matylda Getter-Matusia, Warszawa: Esprit, 2021.
- Piasecki, Wałdemar.** Jan Karski. Jedno życie: Tom I. Madagaskar. Tom. II Inferno, T. III., Manhatan, 1984. – Jan Karski. Jedno życie. Kompletna opowieść : T. II. Inferno (1939 – 1945), Insignis, 2017, s. 49. – Jan Karski był autorem terminu „Polskie Państwo Podziemne”. Dlaczego o tym się nie pamięta?, [online]. 03.09.2022. [Dostęp 19.08.2023]. <https://studioopinii.pl/archiwa/225626>
- Pilecki 2016:** Pilecki, Witold. Raport Witolda, London:, Ząbki, 2016.

- Piłsudski, Tuchaczewski 1924:** Piłsudski, Józef: Józef Piłsudski. Rok 1920. Z powodu pracy p. Tuchaczewskiego *Pochód za Wisłę*, Tuchaczewski Michail, *Pochód za Wisłę*. Warszawa: Ignis, 1924.
- Piotrowski 1970:** Piotrowski, Stanisław. Proces Hansa Franka: Dowody polskie przeciw SS, Wydawn. Prawnicze, 1970.
- Pipes 2014:** Pipes, Richard. Rewolucja rosyjska, (prekład T. Szafar), Magnum, Warszawa, 2014.
- Pisuliński 2022:** Pisuliński, Jan. Koncepcje federacyjne w II Rzeczypospolitej [online]. // *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*, 7 styczeń 2022, T. 56, nr 2, s. 99 – 121. [Dostęp 11.3.2023]. DOI 10.12775/SDR.2021.2.05. <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=150339>
- Puchalska 2017:** Puchalska, Joanna. Brunatne domy. Miejsce kobiet w Trzeciej Rzeszy [online]. 2017. [Dostęp 28.07.2023]. [https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/51256/puchalska\\_brunatne\\_domy\\_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/51256/puchalska_brunatne_domy_2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Puławski 2019:** Puławski, Adam. Trzecia (ostatnia) misja kurierska Jana Karskiego. Mity i rzeczywistość [online]. (18.09.2019), [Dostęp 4.04.2023]. <https://ohistorie.eu/2019/09/18/jan-karski-mity-i-rzeczywistosc/>
- Rak 2019:** Krzysztof Rak, Kto odpowiadał za wybuch II wojny światowej? Józef Piłsudski i polityka zachowania europejskiego status quo, 26.10.2019, <https://warsawinstitute.org/pl/kto-odpowiadal-za-wybuch-ii-wojny-swiatowej-jozef-pilsudski-polityka-zachowania-europejskiego-status-quo/>
- Rak 2021:** Rak, Krzysztof. Piłsudski między Stalinem a Hitlerem, Warszawa, 2021.
- Rappak 2014:** Rappak, Wojtek. „Raport Karskiego” – kontrowersje i interpretacje. // *Zagłada Żydów. Studia i Materiały*, 2014, s. 96 – 130.
- Ratuszna 2019:** Ratuszna, Hanna. Poezja jak fotografia - o wierszu Zuzanny Ginczanki: Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet, Seria II, Perspektywa polska, redakcja naukowa Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Barbara Olech, Białystok 2019, s. 515 – 529.
- Rok 1939 w Dzienniku Hansa Franka:** Rok 1939 w dzienniku Hansa Franka, tłum. Viktor Grotowicz, wstęp i opracowanie Paweł Kosiński, Warszawa: Instytut pamięci narodowej: 2019.
- Różewicz, Bereś 2021:** Poeta po końcu świata. Z Tadeuszem Różewiczem rozmawia Stanisław Bereś, [online]. 2021, Biuro Literackie, 26.04.2021. [Dostęp 31.08.2022]. <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/poeta-po-koncu-swiate/>

- Rumel Rumel**, Zygmunt. Zajazd. [online]. [Dostęp 31.01.2023]. <http://rumel.bppragapd.pl/index.php/zajazd>
- Sawicka 1991**: Sawicka, Jadwiga. Złota wołyńska struna. O Łobodowskim w tygodniku „Wołyń” [online]. // *Kresy*, nr 16, 1991, s. 54. [Dostęp 20.09.2022]. [https://biblioteka.teatrnn.pl/Content/11006/Zlota\\_wozynska\\_struna.pdf](https://biblioteka.teatrnn.pl/Content/11006/Zlota_wozynska_struna.pdf)
- Sebyła 1938/2022**: Sebyła, Władysław, Ojczy nasz, [online], Warszawa 1938, 3.12.2022, [https://pl.wikisource.org/wiki/Ojczy\\_nasz\\_\(Seby%C5%82a\)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87](https://pl.wikisource.org/wiki/Ojczy_nasz_(Seby%C5%82a)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87)
- Sebyła 2016**: Sebyła, Władysław, Dialog w ciemności, e-book. Wrocław 2016, [online] <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/ksiazki/dialog-w-ciemnosci/>
- Sikorski 1984**: Sikorski, Władysław. Przyszła wojna, jej możliwości i charakter oraz związane z nim zagadnienia obrony kraju, Wyd. Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa, 1984.
- Skaradziński 1995**: Skaradziński, Bohdan. Sąd Boży. Świat książki, Warszawa, 1995.
- Skibinski 1984**: Skibinski, Franciszek. Przedmowa do wydania drugiego: Przyszła wojna, 1984, s. 9, 10.
- Słonimski 1991**: Słonimski, Antoni. Dwa końce świata, Warszawa: Książka i wiedza, 1991.
- Słonimski 1932**: Słonimski, Antoni. Moja podróż do Rosji (cz. 8) Militaryzm, czyli noc ostatnia. // *Wiadomości Literackie*, 14.08.1932/ Warszawa/ Rok 9, Nr 35 [L11] (452 sic!), [Dostęp 13.09.2022]. <http://retropress.pl/wiadomosci-literackie/moja-podroz-do-rosji-cz-8-militaryzm-czyli-noc-ostatnia/>
- Słonimski 2001**: Słonimski, Antoni. Kroniki Tygodniowe 1932 – 1935, Warszawa: LTW, 2001.
- Słonimski 1997**: Słonimski, Antoni. Alarm! // *Wrzesień heroiczny: antologia poezji o polskiej wojnie 1939* (red S. Grabowski), Warszawa: Bellona, 1997.
- Smalianczuk 2014**: Smalianczuk, Aleksander. „Okupacja Wilna” i „Kresy Wschodnie”, czyli kraj semantycznego nieporozumienia [online]: Dialog kultur pamięci w regionie ULB. Warszawa: Muzeum Historii Polski, 2014, s. 102. [Dostęp 13.09.2022]. <https://etalpykla.lituanistikadb.lt/object/LT-LDB-0001:J.04~2014~1526301988772/J.04~2014~1526301988772.pdf>
- Stelmach 2020**: Stelmach, Andrzej. II światowa wojna i jej skutki dla Polski i Polaków. // *Pamięć wojny* (red. Andrzej Stelmach), Związek Kombatan-tów RP i Byłych Więźniów Politycznych Wielkopolski Zarząd Wojewódzki, Poznań, 2020.

- Stempowski 2000:** Stempowski, Jerzy. Listy Jerzego Stempowskiego do Janiny i Wacława Kościalkowskich. // *Archiwum Emigracji studia, szkice, dokumenty*, 2000, No. 3, s. 132.
- Stern 1925:** Stern, Anatol. Europa. // *Reflektor*, 1925, s. 99 – 101.
- Stępniaк 2020:** Stępniaк, Władysław, България в дейността на полската дипломация в периода 1918 – 1926 г. // *Изв.* на Института за исторически изследвания том XXXV, “Изволюваната незаби на Института за исторически изследвания том XXXV, “Изволюваната независимост – полски и български перспективи“, преф. Станка Бонова, София: БАН „Проф. Марин Дринов“, 2020 nr 1, с. 58 – 73, <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=875415>
- Stroński 1920:** Stroński, Stanisław. O cud Wisły, Rzeczypospolita, nr 60 (14 sierpnia 1920), wyd. poranne J. Faryś. „O cud Wisły”.
- Strożek 2017:** Strożek, Przemysław. Anatol Stern, Mieczysław Szczuka, Teresa Żarnowerówna, „Europa” [online]. [Dostęp 25.04.2021]. <https://culture.pl/pl/dzielo/anatol-stern-mieczyslaw-szczuka-teresa-zarnowerowna-europa>
- Suleja 2019:** Suleja, Włodzimierz. Przedmowa: Rok 1939 w Dzienniku Hansa Franka, Przeł. Viktor Grotowicz, Instytut pamięci narodowej, Warszawa, 2019, s. 11 – 12.
- Świebocki 1991.** Świebocki Henryk. Raporty uciekinierów z KL Auschwitz, Oświęcim, 1991.
- Święcicki 2021:** Święcicki, Klaudiusz. Prawia albo kraj (nie)światnej dyktatury. [online] // *Didaskalia, nr 162/2021*. [dostęp 28.07.2023]. <https://didaskalia.pl/sites/default/files/content/attachments/didaskalia-162.pdf>
- Świtałski 1992:** Świtałski, Kazimierz. Diariusz 1919 – 1935, oprac. A. Garlicki, R. Świątek, Warszawa 1992.
- Taylor 1945:** Taylor, Francis Henry. The Rape of Europa [online]. Atlantic, January 1945, [Dostęp 31.01.2003]. <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/01/the-rape-of-europa/656117/>
- The Black Book of Poland 1942:** The Black Book of Poland. – W: Internet Archive, [online] New York, 1942. [accessed august, 19, 2023]. <https://archive.org/details/TheBlackBookOfPoland>
- The German Occupation of Poland 1941:** German Occupation of Poland. Extract of Note Addressed to The Allied and Neutral Powers. – In: e-publication Biblioteka Uniwersytetu Gdańskiego, London, 1941, [accessed august, 19, 2023]. <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=56270>



- The Mass Exterminations of Jews in Poland 1942:** The German occupation of Poland&: extract of note addressed to the Governments of the Allied and Neutral Powers on May 3, 1941 [online]. The Cornwall Press Limited. [accessed august, 19, 2023]. <https://pbc.gda.pl/dlibra/doccontent?id=56270>
- The Nazi Kultur in Poland 1945:** The Nazi Kultur in Poland by several authors of necessity temporarily anonymous Written in Warsaw under the German Occupation and published for the Polish ministry of information by his majesty's stationary's stationary offis, London 1945.
- Tomaszewska, Wolski 2016:** Tomaszewska, Natalia, Łukasz, Wolski. Rola Kresów w drodze Polski do wolności. Rys historyczny i współczesne rozumienie tożsamości kresowej // W walce o wolność i niepodległość Polski. Lublin: Wydawnictwo Naukowe TYGIEL, 2016.
- Tomkiewicz:** Tomkiewicz, Monika. Niemieckie obozy na ziemiach polskich 1939 – 1945, [online]. Instytut pamięci narodowej. Strona oficjalna, Aktualności, [Dostęp 12.01.2023]. <https://ipn.gov.pl/pl/aktualnosci/86223,Monika-Tomkiewicz-Niemieckie-obozy-na-ziemiach-polskich-19391945>
- Tuchaczewski 1924:** Tuchaczewski, Michail. Pochód za Wisłę : Józef Piłsudski. Rok 1920. Z powodu pracy p. Tuchaczewskiego *Pochód za Wisłę*, Ignis, Warszawa, 1924.
- Tuwim 1977:** Tuwim, Julian. Prośba o pustynię // Tuwim, Poezje wybrane, Warszawa, Czytelnik, 1977.
- Tuwim 2008:** Tuwim, Julian. My, Żydzi polscy... We, Polish Jews..., Warszawa: Szalom, 2008.
- Waingertner 2020:** Waingertner, Przemysław. Relacje Polski z Europą Wschodnią (Litwą, Łotwą, Estonią, Białorusią i Ukrainą) w XX i XXI wieku oraz ich uwarunkowania wewnętrzne i międzynarodowe próba podsumowania: Ład wschodnio-europejski w polskiej myśli politycznej w XX wieku. T. I. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2020, s. 106.
- Wichert 2012:** Wichert, W. Rola i znaczenie kobiety w życiu społeczno-politycznym III Rzeszy [online]. // *Przegląd Zachodniopomorski*, (2) 2012. [dostęp 28.07.2023]. file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/PZ\_2012\_2.155-169.pdf
- Wilamowski, Wnęk, Zyplikiewicz 1998:** Wilamowski, Maciej, Konrad Wnęk, Lidia A. Zyplikiewicz. Leksykon polskich powiedzeń historycznych, Znak, Kraków, 1998, s. 25.
- Wilkon 2016:** Wilkon, Teresa. Katastrofizm poezji polskiej w latach 1930 – 1939. Szkice literackie, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, 2016, s. 50,7,6, 63, 89.



- Witkiewicz:** Witkiewicz, Stanisław. Narkotyki [online]. Fundacja nowoczesna Polska, 1993. [Dostęp 20.03.2023] <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/witkacy-narkotyki.pdf> – Pożegnanie jesieni [online]. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1992, s. 48, 427. [Dostęp 03.03.2023]. <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/witkacy-pozegnanie-jesieni.html>
- Witlin 1963:** Witlin, J. Orfeusz w piekle XX wieku, Instytut literacki, Paryż, 1963.
- Wolski 2007:** Wolski, Jan. Gwałtowny rytm zmieniających się obrazów: krajobrazy wołyńskie w poezji Wacława Iwaniuka [online]. 2007, [Dostęp 20.09.2022]. [http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/15625/2/Proc-NTShTB\\_2007v3\\_Volskii\\_Ia-Gvaltovnyi\\_rytm\\_nevpynnykh\\_254-263.pdf](http://elartu.tntu.edu.ua/bitstream/123456789/15625/2/Proc-NTShTB_2007v3_Volskii_Ia-Gvaltovnyi_rytm_nevpynnykh_254-263.pdf)
- Wójcik 2008:** Wójcik, Tomasz. Ulotna obecność (o poezji Zygmunta Rumla). // *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo*, nr 55, 2008, s. 257 – 270.
- Wyka 1989:** Wyka, Marta. Głosy różnych pokoleń. Kraków: Znak, 1989.
- Zajączkowski 2015:** Zajączkowski, Krzysztof. Westerplatte jako miejsce pamięci 1945 – 1989, Warszawa, 2015.
- Zawodny 1992:** Zawodny, Janusz. Sprawa katyńska w polityce międzynarodowej // „*Zeszyty Katyńskie*” nr 2, Warszawa 1992.
- Zdziechowski 1938:** Zdziechowski, Marian. W obliczu końca. Wilno: Wydawnictwo Stanisława Turckiego, 1938, VII, s. 120.
- Zechenter 2018:** Zechenter, Anna. Czerwony marsz na zachód 1918 – 1919, Kraków 2018.
- Zipold-Materkowa 1984:** Zipold-Materkowa, Grażyna. Hitler i faszyzm na lamach „Wiadomości Literackich” // „*Śląski Kwartalnik Historyczny Sobótka*” 1984, nr 2, s. 339.
- Zychowicz 2018:** Zychowicz, Piotr. Jak Władysław Studnicki chciał uratować Polskę przed klęską. Posłowie: Władysław Studnicki, Wobec nadchodzącej wojny, Wstęp i oprac. Jan Sadkowicz, Kraków, 2018, 208 – 209.
- Żabińska 2010:** Żabińska, Antonina. Ludzie i zwierzęta, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2010.

# THE POLISH YEAR OF 1939 AND THE SOS TEXTS OF THE WAR

MARGRETA GRIGOROVA, VENESA NACHEVA

## Summary

It is no coincidence that in September 1939, the Second World War began in Poland and inflicted on its territory one of its most brutal attacks – not only against the local population, but also against those deported from other occupied countries. The geopolitical position of the Polish state was decisive both for the prelude to the war, its beginning and its course, as well as for the magnitude of the attack it suffered. Poland stands at the center of the clash between political and ideological forces, whose drive and militaristic energy cannot be stopped, but from the very beginning it is on it that their common attack is concentrated – aggressive and lightning on the part of German fascism, “liberating” – on the part of the Soviet Union. Poland suffered a huge and comprehensive attack from the war, post-traumatic shock from the nightmare it experienced and conflict with the post-war regime.

The Second World War was an escalation of processes in the political and economic life of Europe that began much earlier, and according to the concept of English historian and Polonophile Norman Davies (which we accept), we can see the two world wars as a common „second Thirty Years’ War in Europe“ or even as „the Seventy-Five Years’ War in Europe (1914 – 1989)“ if the Cold War is taken into account. States dissatisfied with the outcome of the Great War sought rehabilitation, and the collapse of the former empires – the triple occupier of Poland (Germany, Austria and Russia) led not only to the rise of nationalisms, but also to the „rebirth“ of imperial structures in new forms and striving for a new redistribution of the world.

At the end of the First World War, Poland regained its state sovereignty after 123 years of triple occupation (by Russia, Prussia and Austria), and the beginning of the Second World War brought it back under their rule again, when, through the Ribbentrop-Molotov Pact and its secret clause, Hitler’s Germany and Stalin’s USSR became allies. Given the Anschluss of Austria to Germany, the former triple political occupation of Poland was fully restored at the beginning of World War II and accepted as a new division of the country. The military revolution that occurred in 1941 and the direction of Hitler’s aggression to the east, towards the peoples of the

USSR, did not free Poland from the poles of the conflict, even when the most important of all was the united anti-fascist front, and it joined it with all its might. The end of the war leaves it in the orbit of its second conflict – with Stalin’s USSR.

The present text covers the interwar retrospection and the war itself, the predictions and premonitions about it and their fulfillment that exceeds expectations. The main purpose of the text is to present in a historical context the appealing behavior of literature and culture in Poland – before the war and during the war, or the so-called SOS works.

The text is composed in three internally structured chapters.

Chapter One, *The Countdown Clock of Military History*, presents the geopolitical and historical prelude to the war. Poland’s polar situation between the two totalitarianisms and their opposite geopolitical zones – between the march of Hitler’s Germany (to the east) and Stalin’s USSR (to the west) has been analysed and chronicled (in sub-chapters 1.1.2. *The Red Corridor and the „Demons“ of the Revolution* and 1.1.3 *In the Shadow of the Broken Cross*). This polar configuration is combined with the difficult internal political life and the seismic zone of the borderlands. A separate sub-chapter is devoted to the eastern borders, which clarifies both their historical-political and cultural role (sub-chapter 1.4. *The Military Thirty Years and the Eastern Borders*). A logical finale is the analysis of the Ribbentrop-Molotov Pact (in subchapter 1.5 *The Secret Protocol*), defined by Ryszard Kapuściński in *Empire* as a new agreement to erase Poland from the world map.

The second chapter *Polish Cassandra and Literature* constructs and presents (in 10 sub-chapters) the narrative of „Polish Cassandra“ – in political and military publicism and in fiction. Prognostics is interpreted as a rational synonym of prophetism. Subsections 2.1 – 2.2 examines prognostic visions and warnings in the military and political books of General officer Władysław Sikorski (*The Future War*, 1934), Adolf Bocheński (*Between Germany and Russia*, 1937), Władysław Studnicki (*On the Approaching World War II*, 1939), Stanisław (Cat) Mackiewicz (*History of Poland from 11<sup>th</sup> November 1918 to 17<sup>th</sup> September 1939*, 1940). The latter three were identified by Przemysław Mosur-Darowski as „the people who foresaw the catastrophe of 1939.“

In the next three sub-chapters (2.2 – 2.6) prophetic catastrophism in interwar fiction, in its generational, group, individual and genre manifestations, is presented and analysed. The catastrophism of the poetry groups

„Kwadryga“, „Żagary“, „Wołyń“ is discussed with an emphasis on some of their most significant representatives (Władysław Sebyła, Konstanty Galczyński, Czesław Miłosz, Józef Czechowicz, Zuzanna Ginczanka, Józef Łobodowski, Zygmunt Jan Rumel). In subsection 2.7. *SOS, Europe!* special attention is paid to the visual poem *Europe*, created in stages in time as text, vision and expressionist film (1925 – 1927 – 1929 – 1931) by poet Anatol Stern, artists Mieczysław Szczuka and Teresa Żarnowerówna, cinematographers Franciszka and Stefan Temerson. From this poem comes the wording of the SOS texts of the war (in the title of the Polish part), directly related to the collage of Europe, in which the inscription SOS is placed in the middle of the European map, on Poland. Subchapter 2.8. *Hitler and the Dictatorships of the Century in the Satirical-Fantasy Mirror* dwells on the dystopian works of Slonimski (*The Two Ends of the World*) and Pawlikowska-Jasnorzewska (*Wonder Woman*). Subchapter 2.9. *The Catastrophism of Vitkatsi* reveals the dystopian and catastrophic ideas and visions in his work. Subchapter 2.10. *The Polish Cassandra. Encounters with her in the essays and letters of Miłosz and Stempowski* shows how the narrative of the unheard Cassandra crystallizes clearly in the essays and epistolography of Czesław Miłosz and Jerzy Stempowski – it expresses the impossibility of humane warnings to intervene in the course of history.

The third chapter of the study, *The Attack of the Heart of Europe and the Heartbeats*, is divided into seven subchapters. The first two of them show the picture of the military, „realised“ apocalypse as „an attack at the heart of Europe“ and „the heartbeats“ – the forms of resistance (military actions, the phenomenon of the illegal or „secret state“ as defined by Jan Karski, heroics and rescues). Poland as the heart of Europe – this is a metaphor of the Polish romantic Juliusz Słowacki, borrowed and developed by Norman Davies.

Subsection 3.3. *Letters from Occupied Poland to Europe and the World* examines various types of evidence sent, issued outside Poland and preserved as written appeals: brochures, books, diplomatic notes, systematic reports with information about the crimes of fascism, archival evidence. Among them, an important place is occupied by: *German Occupation of Poland. Extract of Note Addressed to the Allied and Neutral Powers* (London, 1941), *Black Book of Poland* (New York, 1942), *Cultural Losses of Poland During the German Occupation 1939-1944* (London, 1944), *The Nazi Kultur in Poland* (London, 1945), *The Secret State* by Jan Karski (New York, 1944), testimonies from Auschwitz, the Ringelblum

Archive. This chapter also includes the Polish-Bulgarian „unheard“ letters of protest sent by the last pre-war ambassador of Poland in Bulgaria Adam Tarnowski and by academician Stoyan Romanski to the then chairman of the Bulgarian Academy of Sciences Bogdan Filov (prime minister in the period 1940 – 1943), considered one of the persons responsible for involving Bulgaria in the war. The lack of reaction and resistance is discussed in sub-sub-chapter 3.4.7. *The Fall of Icarus* through Yaroslav Ivashkiewicz’s short story *Icarus*, which is a paraphrase of Pieter Bruegel’s painting of the same name about the brutal death of a boy to which no one reacts. A paraphrase close to Czeslaw Milosz’s poems *Campo dei Fiori* and *A Poor Christian Looks at the Ghetto*.

In subsection 3.5. *Group B’s mission* special attention is paid to the so-called „Group B“, created by Bulgarian and Polish diplomats, which organised an emigrant channel for Poles and Polish Jews persecuted by fascism and participated in the transmission of the most important testimonies about the crimes of the war. Subsection 3.6. *War and the Writers’ Paths* traces the paths, destinies and creative voices of poets and writers in the context of war. Three routes that shared the time of the war are examined more closely – the emigrant route (of the poets associated with the „Scamander“ group), the migrant route (of the so-called „Soviet“ Polish writers, who at the beginning of the war oriented themselves towards Lviv) and the route of the „Columbians“ (or the military generation) – with an emphasis on the fate of the poets of the Warsaw Uprising.

The last subsection 3.7. *Chopin’s Heart* presents the symbolic presence of Chopin’s music during the war and the story of his heart in the context of the „return“ of the Polish Romantic émigrés to the actual heroics of the resistance.

The conclusion dwells on the indelible mark of the war on Polish literature and culture – in the country and in the conditions of post-war emigration (the Culture Institute), on its importance for the traditions of Polish reportage and Polish theater.

Translated from Bulgarian: LILIA ZHELEVA

**„ОКЪРВАВЕНАТА ЕПОПЕЯ“:**

**УКРАИНСКАТА КУЛТУРА МЕЖДУ  
НАЦИОНАЛНАТА ИДЕНТИЧНОСТ,  
КОСМОПОЛИТИЗМА  
И КРАХА НА ЦЕННОСТИ  
СРЕД ТОТАЛИТАРНИТЕ ИДЕОЛОГИИ**





# 1. ВЪВЕДЕНИЕ: УКРАИНСКИЯТ НАЦИОНАЛЕН ВЪПРОС И ПЪТИЦАТА КЪМ НЕГОВОТО УСЛОЖНЯВАНЕ

В украинска среда усещането за криза на европейските ценности се движи в синхрон със западноевропейската художествена и философска мисъл. Бързото усвояване на творческите доминианти от Германия, Франция и Италия се обуславя преди всичко от създаването на съществуващата за кратко Украинска народна република (1917 – 1920), а дори и по-късно, след включването на по-голямата територия на Украйна в състава на Съветските социалистически републики, при обявяването на т.нар. *съветска украинизация* (1923 – 1932). Окрилени от краткотрайната си пълна независимост и последвалата относителна такава, украинските творци осмислят родната си култура като самобитна, а способностите си – като достойни за място под слънцето.

Развитието на изкуството и научната мисъл в Украинската ССР в периода от 20-те до началото на 30-те години на ХХ в. може да се опише с две думи – буен разцвет. За първи път едно поколение дава толкова много талантиливи поети и писатели. Никога досега украинските интелектуални сили не са се събирали в толкова много на брой творчески кръгове и групи, които да поставят националното в толкова широк европейски контекст. Едни се насочват към авангардните направления (Нова генерация, Фламинго, Аспанфут, групата около списание „Авангард“ и др.), други се опитват да следват стилистиката на Максим Горки (Гарт, Плуг, Пролеткулт, Молодняк и др.), а трети заявяват „Вън от Москва!“ и обявяват „азиатски ренесанс“ в Украйна (ВАПЛИТЕ, МАРС и неформалното обединение на неокласиците). И трите пътя, по които поема украинската култура, колкото и да се различават един от друг, споделят общото разбиране за революция, за крах на отколешни общоевропейски ценности и пораждање на нови. Обединенията, следващи принципите на зараждащия се социалистически реализъм, налаган от Русия, категорично отхвърлят западноевропейския модел като остарял и носещ белега на деградация в

социален и морален план. Авангардистите, по-специално футуристите, се стремят към нова форма, която да отговаря на новия обществен строй. Неокласиците и огромната група на ВАПЛИТЕ също смятат, че времето за културна революция е настъпило, че Западът залязва, а полъхът на промяната следва да повече именно от страна като Украйна.

Многообразието от възможности, които предлага междувоенният период, става повод и за множество сблъсъци и спорове, познати в историята на украинската литература като *Литературен диспут от 1925 – 1928 година*. Приел Освалд-Шпенглеровия двухтомник „Залезът на Запада“ (1918 – 1922) като своеобразна библия, пророкуваща краха на Европа и ознаменуваща украинската културна революция, водачът на ВАПЛИТЕ Микола Хвильови (с подкрепата от теоретика на неокласиците Микола Зеров) започва дискусията за бъдещето на изкуствата, която генерира повече от хиляда статии и въвлича около осемстотин творци от всички артистични кръгове. И макар спорът да завършва с безусловната победа на Партията и поддържаната от нея естетика на социалистическия реализъм, въпреки че революционната емоция е потушена с кръв и арести (а може би и благодарение на тях), диспутът все пак заявява ясно усещането за прелом, за мащабна криза на европейската цивилизация.

В западните територии, населявани от украинци, ситуацията за интелегенцията се поставя също върху политизирани фундаменти. За разлика от социалистическите творци, те ясно осъзнават настъпването на нова война със световни мащаби и подготвят аудиторията за нея. В Полша и Чехословакия се създават национални движения, чиято цел е постигане на локална независимост и последвало съединение. Организационните начинания на Дмитро Донцов и кръга около изданието му „Вістник“, а също и украинските творчески формирания зад съветската граница „Ми“, „Танк“, Пражка школа, следва да се разчитат като общностите с най-точна представа за общоевропейските процеси преди Втората световна война. Междувременно именно в Западна Украйна се появяват и онези личности с космополитен поглед (Иван Крушелници, Богдан Игор Антонич, Михайло Рудницки и Свя-

мослав Гордински), които забелязват самостоятелно процесите и явленията, водещи света до тотален крах.

Периодът на 20-те и 30-те години на XX в., известен с названието *Разстреляно възраждане* (*Розстріляне відродження*), е един от най-любопитните, а в последните тридесет години е и най-изследваният етап от историята на украинската литература. До днес обаче украинските учени концентрират вниманието си върху вътрешните процеси и явления и отдават значение на общоевропейското предчувствие за тотален крах на ценностите по-скоро като декор, на чийто фон се развива рогното им изкуство. Ето защо задачите на настоящата монография, обхващащи още три славянски литератури, предлагат нова, по-цялостна гледна точка и съдействат за осмислянето на украинската, българската, полската и чешката литература като част от световен механизъм, задвижван от закономерностите на историята. Някои от писателите и учените в тези страни предупреждават за настъпваща световна катастрофа, други я възприемат като необходимо обновление, трети стават нейна жертва, но само погледнати общо те дават цялостна представа за този във всички отношения бурен период.

\*\*\*

Краят на Първата световна война решава националните въпроси на почти всички славянски страни, но не и на Украйна. Сен-Жерменският мирен договор от 10 септември 1919 г. поставя западноукраинските територии в състава на новосформираната Полша и не обръща никакво внимание на протестите от страна на Украинската народна република (УНР) и Западноукраинската народна република (ЗУНР), а обстоятелството, че първата вече има дипломатически отношения с Франция, Великобритания, Белгия и Румъния, не оказва нужното въздействие. Антантата изглежда се настройва негативно към новата източноевропейска страна поради добрите ѝ междудържавни отношения и с Централните сили (Германия, Австро-Унгария, Турция и България), които откриват свои посолства в Киев. Резервираното отношение на Лондон и Париж принуждават украинското правителство да търси подкрепата на немско-австрийската армия в борбата

срещу нахлуващата от изток Червена армия, което автоматично поставя УНР на страната на губещите. По тази линия етикетът на Версайската система като край на империите и възход на националните държави логично се отнася само за победителите и за сметка на победените. В резултат от субективната и недалновидна политика на Антантата западните украинци остават в състава на Полша, Чехословакия и Румъния, а източните получават полуавтономен статут в новопровъзгласения Съюз на съветските социалистически републики.

Непостигнатата независимост създава горчивото усещане у украинците за незавършеност на конфронтацията, доколкото националният им въпрос все още не е открил своето решение. При тях борбата за суверенитет и обединение продължава, придобивайки нелегален характер, от една страна, и бива изразена полускрито в интелектуалната им продукция, от друга. Жителите на Буковина и Източна Галиция работят активно за обединение със сънародниците си, а действията им са и на литературната сцена. Образовайки организациите Група на украинската национална младеж (създадена в Либерец през 1922 г.), Лезия на украинските националисти (Прага, 1925) и Съюз на украинската националистическа младеж (Львів, 1926), те намират и немалко съмишленици в УССР и през 1929 г. се обединяват във Виена под наименованието Организация на украинските националисти (ОУН), която подготвя нова украинска независимост в очакване на все по-назряващия втори световен военен конфликт. Клонове на ОУН са открити както в изконно украинските територии, така и в Прибалтика, Централна и Западна Европа, на Балканите и в Северна Америка, но най-активна дейност организацията извършва в Галиция.

Въпреки че ОУН има сподвижници и на територията на Украинската ССР, болшинството от елита там не е готово революционно настроено, а по-скоро концентрира усилията си в реформистка насока. Най-сериозните сблъсъци между армията на Симон Петлюра (на УНР), червеноармейците и белозвардейците се състоят през 1918 – 1919 г. именно по тези земи, което изтощава икономически и психологически населението. Владимир Ленин осъзнава напълно пагубните последствия за планираната от

него многоетнична страна при евентуално повторно въставане на украинците, сред които комунистическият режим не е особено популярен. Ето защо на XII конгрес на Комунистическата партия, проведен през май 1923 г., се обявява официална политика на *коренизация* в СССР, в частност – *украинизация* в УССР. С новия си курс Партията цели да засили влиянието си сред местното население, а основни средства за постигането на главната ѝ цел са осигуряване на свободна украиноезична преса и печат, създаване на училища, в които езикът на преподаване да бъде украинският, развитие на националното изкуство във всички негови сфери (литература, сценична дейност, изобразително творчество, музика, кино), подкрепа на научната работа във Всеукраинската академия на науките и университетите.

Още от времето на Екатерина II и заличаването на автономния статут на Хетманата (повече от век и половина) народът се бори за поне минимални права и свободи, а дадените му от Партията надхвърлят неговите мечти. Ето защо е напълно резонно украинската нация в УССР да преустанови масовите си въстанически нагласи и да се концентрира върху изграждането на стабилна култура, качествено образование и научно развитие на територията си. Западните сънародници не са забравени, но на тяхното освобождение се гледа като на процес, който трябва да се следва методично и с търпение.

Благоприятен за бурния разцвет на украинското общество през 20-те години на XX век се оказва и краят на *военния комунизъм* (1920 – 1921) и обявяването на курса на *Новата икономическа политика* (НЕП), започнат през пролетта на 1921 г. Той обхваща както селското стопанство (преразпределяне на земята), така и индустрията (осигуряване на търговска и финансова независимост на предприятията и оформяне на тръстови гружества). Обвързва се с валутна реформа, национализация на чуждестранните активи и сравнително свободна търговия. Икономическата стратегия на „полукапитализъм“ повлиява изключително добре на селото, но не е в състояние да осъществи желания индустриален скок в града. От друга страна, частната инициатива създава конкуренция, а конкуренцията – капиталисти. В отговор на тази заплаха става

крилата и фразата на Ленин, че Новата икономическа „политика ще провеждаме сериозно и задълго, но естествено, както правилно вече беше упоменато, няма да е завинаги“ (Ленін 1973: 297). И тя продължава до обявяването на *Първия петилетен план* през есента на 1928 г. и дори година по-рано, когато главният секретар Йосиф Висарионович Сталин интензифицира *коллективизацията*.

Политиката на обединение на частните селски стопанства в колхози среща отпор сред нациите на СССР, но никъде другаде той не е толкова категоричен, колкото по украинските земи. От 1927 до началото на 1930 г. едва 16,4 % от частните стопанства влизат в местните колхози.<sup>148</sup> С цел да изкорени неподчинението на селското население в УССР Сталин прибегва до принудителна коллективизация и за година процентът на обработваемите площи в коллективните стопанства в УССР достига почти 71. Ускоряването на процеса предизвиква селячеството да изрази своето несъгласие, поради което вожът на Партията заповядва масови арести и изземане на хранителните стоки и добитъка от цяла Украйна. Мярката води до изкуствено създаден глад, който причинява смъртта на милиони.<sup>149</sup>

Гладоморът от есента на 1932 до пролетта на 1933 г. поставя окончателно точка на желанието на украинците да изградят просперитета и свободата на нацията си в социалистическа обстановка. Насилствените методи на Партията в социално-икономически аспект убеждават населението, че автономията на УССР в рамките на големия съюз е мнима. Отношението на болшевишка Москва към Украйна не е много по-различно от поведението на царски Петербург отпреди Първата световна война.

---

<sup>148</sup> Данните по темата за коллективизацията са взети от: Коллективизация і голод на Україні: 1929 – 1933. Збірник матеріалів і документів. [Упор. Г. Михайличенко, Є. Шаталіна]. Київ: Наукова думка, 1992, с. 736.

<sup>149</sup> Различните анализатори на Гладомора от 1932 – 1933 г. дават различни цифри за хората, загинали непосредствено от глад в Украинската ССР. Според демографите Жак Валін и Франс Месле броят им е 2,6 млн. души, според анализа на Украинската академия на науките (НАН У) той е 4,5 млн., а Криминалното дело за Гладомора в Украйна от 2009 г. ги определя на до 3,9 млн. души. Към 1 април 2023 г. 27 суверенни държави (включително България) и Европейският парламент са признали Гладомора от 1932 – 1933 г. за геноцид над украинския народ.

## 2. ВЪВ ВРЕМЕПРОСТРАНСТВОТО НА КАТАСТРОФАТА. СОЦИОКУЛТУРНИ И ЛИТЕРАТУРНИ ПРОЦЕСИ В УКРАИНА ДО 1939 ГОДИНА

### 2.1. ВЪЗРАЖДАНЕ, А СЛЕД НЕГО РАЗСТРЕЛ: СЪВЕТСКА УКРАИНА ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

1933-та е и годината, в която междувоенното възраждане на украинската култура бележи своя завършек. Политизирането на въпроса за пътищата на развитие на изкуството след 1928 г. ескалира до обявяване на прозападно ориентираните интелектуалци за „агенти на империализма“, а проруските автори за „контрареволуционери“. Следва вълна от арести, при които писателите подписват клетви за вяност към Партията. Когато и те не удовлетворяват сталинския апарат, се стига до СЛОН (Соловецкия лагер с особено предназначение), самоубийства и разстрел в Сангармох. На свобода остават шепата творци, които са усвоили основните постулати на социалистическия реализъм много преди те да бъдат официализирани от указа „За преустройството на художественолитературните организации“ от 1932 г. и теоретизирани на Първото всесъюзно събрание на съветските писатели през 1934 г. от Максим Горки и Анатолий Луначарски. Патосът от 20-те е напълно заличен, а мислители като Олександрър Довженко, Микола Бажан, Павло Тичина и Максим Рилски се захващат по занаятчийски с перото, въпреки че в творчеството им мимолетно се прокрадва онзи авангардистки проблясък от тяхната младост.

Заличаването на украинската интелигенция съвсем естествено допринася за силното забавяне на темповете на *украинизация* и до липсата на каквато и да било реакция при обявяването на нейния край през 1933 г. През същата годината двамата най-горещи радетели на *коренизацията* в УССР Микола Хвильови и Микола Скрипник посягат на живота си (единият се застрелва през май, а другият – в началото на юли). Предвид масово настъпилия глад, гоненията на интелигенцията и няколкото становища на Сталин, в които изказва опасенията си, че *украинизацията* насажда бур-



жоазен национализъм сред народа, не е учудващо примиренческото настроение от постановлението на Комунистическата партия (на болшевиките) на Украйна от 18 ноември 1933 г. „За преустановяване на политиката на *украинизация* в републиката“. С този закон формално започва противоположната политика на *русификация*, която е официално завършена с постановленията „За задължително обучение на руски език в неруските училища в Украйна“ и „За реорганизация на националните училища в Украйна“ от 1938 г.

Целенасоченото унищожение на стожерите на украинщината през 30-те години на ХХ в. неминуемо създава усещане за катаклизъм. Нужно е да се подчертае, че културната мисъл в Украинската ССР е насочена главно навътре към собствените си проблеми, но все по-нарастващите Сталински репресии спрямо самите тях са показателни и за предстоящите промени на световната карта. Последствията след Първата световна война и най-вече възходът на авторитарните управления в Италия, СССР и Германия оформят едно всеобхватно положение на нестабилност в Европа, на несигурност на жителите за човешките им права, свободата на словото и живота им. Именно украинците са социумът, който изпитва за лична сметка мощта на диктаторския гняв с пълното ограничение на граждански права и свободи.

Антиукраинските действия на социалистическата власт обаче не заглушават напълно гласа на украинците. Оценката им за събитията спрямо тях и зад граница продължава да се чува, макар че кръгът от слушатели е силно ограничен. Тази премерена смелост от страна на малкото останали живи украински писатели се дължи на окриляването, което са получили от госкорошното си възраждане, на активната комуникация при първите два етапа от *Литературния диспут от 1925 – 1928 година* и на безусловната вяра в постигането на обединена и независима държавност.

### 2.1.1. ПЪТИЩАТА НА УКРАИНСКАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Крайт на Първата световна война не предвещава с нищо, че в близките години украинците ще изживеят най-големия културен разцвет в своята история. Версайската система е дори трудно да бъде наречена край, тъй като по украинските земи мирът не на-

стъпва с нея, а с окончателното превземане на властта от большевиките в края на 1920 и началото на 1921 г. В подобни обстоятелства, когато революцията е по улиците, а не на литературното поле, писателите срещат обективни затруднения да се обърнат към новото. Затова и периодът между 1918 и 1921 г. се характеризира с малка по-обем художествена и критическа продукция, която се обръща към вече овладени поетически практики, но с високи качествени показатели.

Най-забележителните издания от този преходен промеждутък са три: стихосбирката на Максим Рилски „Под есенните звезди“ („Під осінніми зорями“, 1918), дебютната книжка на Павло Тичина „Слънчеви кларнети“ („Соняшні кларнети“, 1918) и алманахът „Музагет“ (1919). Литературознанието поставя на изданията етикета на образци за добре осмислен зрял символизъм, при който изобилства оригинална образност и фино чувство за музикалност. Погледнати интегрално, те действително са такива.

Детето чудо на украинската лирика, започнало литературната си кариера още на дванадесет и намерило своите наставници в лицето предвоенните хатяни<sup>150</sup> Микита Шаповал-Сриблянски, Олександр Олес и Микола Ворони, преодолява във втората си сбирка липсата „на висока култура на словото (бедност на метафори, неиздържаност на римите)“ и изявява стиховете си като „едно от най-отличителните явления в най-новата украинска поезия“ (Дорошкевич 1931 (1922): 398). В годините на държавни междусобици Максим Рилски се очертава като бъдещето на високата лирика, който задълбочава нейната философичност. С втората си стихосбирка Рилски преустановява стереотипа върху името си като талантливо момче с изключително чувство за музикалност, на което обаче му липсва житейски опит. При него се забелязва вече афинитет към наблюдателността за сметка на по-ранните му стремежи към пресъздаване на вътрешния свят.

Павло Тичина, от своя страна, също не се отдалечава съществено от естетиката на символизма. Елегантната игра със

---

<sup>150</sup> Група писатели и критици модернисти, обединени около списание „Українська хата“ (1909 – 1914).

светлосенките и насищането на звуково-шумови изрази са водещи за началното му творчество, а те свидетелстват за придържането към канона от близкото минало. Читателският интерес към началните му текстове е голям и отзивите са винаги ласкави, докато не излиза от печат третата му стихосбирка „Вместо сонети и октави“ („Замісць сонетів і октав“, 1920). Музикалността и тук е силно характерна, но антивоенната тематика, пресъздаването на ужасните последици от баталността, написани в антистрофи и бели стихове, и страхът от способната да унищожи човечеството машина доближават автора повече до експресионистичната стилистика. Груби стихове като „И кучета се дърлят за неговото тяло всред боклука“ (от стихотворението „Терор“), „Закапа дъжд – и целият асфалт е в сипаничав тиф“ („Кой ще каже“) и „Сърце разстрелват, душа разстрелват – без да им е жал“ („Къклица“)<sup>151</sup> са показателни за широките авторови търсения на естетически модел. Поетът не се ограничава само до импресии и символистични демонстрации, а подхваща авангарден модел, неосмислен дотогава от украинския творчески социум.

Третото издание, алманахът „списание“ „Музагет“, е опит да се възроди практиката на колективност от забранената през 1914 г. група „Украинска хата“. Създадена „предимно от символисти“ (ЕІУ т. VII 2010: 102) като Антин Павлюк, Павло Тичина и Галина Журба и засягаща някогашни въпроси като „творчеството на индивидуума и колективът“ и „поезията като изкуство“<sup>152</sup>, в украинското литературознание се създава впечатлението, че музагетците се стремят да се превърнат в продължители на своите предходници. Обстановката обаче е коренно различна. Художествените нагласи също са се изменили, за което свидетелства и самата книжка. Образността и обогатяването на символите с нови

---

<sup>151</sup> Превод – мой, В. К. В оригинал стихотворенията са съответно: „Й собаки за тіло на смітнику гризуться.“ („Терор“), „Крапнув щось дощ — і всі асфальти у сисипному тифі...“ („Хто скаже“); „Стріляють серце, стріляють душу — нічого їм не жаль.“ („Кукіль“).

<sup>152</sup> По заглавията на две от статиите в алманаха – „Творчість індивідуума і колектив“ на Юрий Иванив-Меженко и „Поезія як мистецтво“ на Иван Майдан.

значения вече са на друго равнище, а писателите вече не гледат по нищешански на тълпите. Музаетците интерпретират своето изкуство като „необходимо допълнение на нашия практически живот, каквото в крайна сметка представляват всички естетично-жителски функции“ (Майдан 1919: 80). Нещо повече – в книгата се прокрадват идеи от по-авангардно ориентирани направления. Тази особеност е засегната в стихотворенията на Олекса Слисаренко, при Тичина и особено в противоречивите естетически нагласи между лириката и портретните графики на Михайло Жук.

Спецификите на трите споменати издания разкриват кръстопътя, на който се намира украинската художествена мисъл в годините между 1918 и 1921. В тях се съчетават естетически похвати от предвоенния период, но с поглед към най-новите западноевропейски тенденции. От една страна, ранният модернизъм в Украйна изглежда все още богат откъм потенциал, от друга, „болезненото страдание от руините“ на Първата световна война налага на творческите сили „да създават нещо ново, още невиджано и с нищо не предвидено от вчера“ (Иванів-Меженко 1919: 65).

Следва да се подчертае, естествено, че авангардът не е нов за украинската литература, доколкото Михайл Семенко вписва в нея концепциите на футуризма още през 1913 г. След завръщането си от самоизгнаническото положение, в което се е поставил в Сибир, Семенко преосмисля концепциите си и също като музаетците се ориентира към колективното начало. Затова привлича към идеите си Олекса Слисаренко, Микола Терешченко и Гео Шкуруний, за да създадат групата „Комкосмос“ (Комунистически космос, 1921). Скоро след това групата прераства в Асоциация на панфутуристите („Аспанфут“, 1921 – 1924), включвайки още Мирослав Ирчан, Олекса Влизко, Микола Бажан, Юрий Яновски и др.

На фона на практиките от Германия, Франция и Италия украинската художествена продукция от 1918 – 1921 г. изглежда доста скромна. В общославянска среда тя се оказва в положението на догонваща полската и чешката литература, но е относително равностойна на българската и руската. Обясненията за това се откриват с процесите, настъпващи в новосъздадените съветски

републики, и с глада, настъпил като пряко следствие от тях и от Световната война. С въвеждането на Новата икономическа политика (НЕП) и *украинизацията* обаче симптоматиката на украинската култура се изменя съществено.

От средата 1921 до края на 1925 г. само в Украинската съветска страна се оформят четиринадесет основни литературни организации с общ брой на постоянните си участници, надвишаващ гвеста<sup>153</sup>. Множеството обединения обаче са и също толкова разнообразни. Писателското поколение е нееднородно, отличава се с различни художествени интереси, което налага появата на толкова групи. Те много скоро се оказват недостатъчни, за да обобщят съвместните черти на индивидуалните естетически концепции, което не може да не доведе и до вътрешно разделение.

Сформираната през 1923 г. литературна група „Гарт“ на пример обявява в своя манифест, че членовете ѝ „се стремят да създадат единна интернационална комунистическа култура“ (ЛЕ т. I 2007: 213). Тридесетината ѝ представители, разпръснати из Киев, Одеса, Днипропетровск, Камянец-Подилски и Харкив, виждат различни пътища за създаването на „единната“ култура и се разделят. Ядрото на организацията създава ВАПЛИТЕ (Свободна академия на пролетарската литература, 1925 – 1928), останалите се вливат в отделилата се от общосъветската „Пролеткулт“ нова група ВУАПП (Всеукраинска асоциация на пролетарските писатели, 1924 – 1926), а един от всички тях, Валериян Полищук, организира групата на харкивските конструктивисти около списание „Авангард“.

Киевската организация Аспис (Асоциация на писателите, 1923 – 1924) на свой ред не успява да изгладя вътрешните си противоречия и скоро се разделя на „Ланка“ (1924 – 1925) и нефор-

---

<sup>153</sup> Приблизителният брой на участниците е изведен въз основа на статиите в двутомната „Литературоведска енциклопедия“ на Юрий Ковалив (ЛЕ т. I и II 2007), „Енциклопедия за историята на Украйна“ под редакцията на В. М. Литвин (ЕІУ 2003 – 2019) и „Енциклопедия на съвременна Украйна“ (ЕСУ 2001 – 2022) под редакцията на Иван Дзюба. Редом с посочените литературни обединения се създават още няколко кръжеца като СіМ (Село і Місто, 1924 – 1927), „Жовтень“ (1924 – 1926), „Західна Україна“ (1925 – 1933), които придават допълнителен колорит на епохата.

малната група на неокласиците. Групата на киевските неокласици бяга от ежедневието, като засяга извечни теми и проблеми и подчертава тяхната отколешност посредством образи от различни митологии. За Микола Зеров, Максим Рилски и Юрий Клен цивилизационното наследство следва да се познава добре и да се използва пълноценно, за да се създаде ново качествено изкуство.

Групата „Ланка“ формулира по-ясни цели и приобщавайки още съмишленици, създава МАРС (Работилница на революционното слово, 1926 – 1929). МАРС е водена от един от най-своеобразните писатели в Украйна – Валериян Пидмогилни. Макар че той не се съобразява с нито едно направление, въпреки че творчеството му не отрича нито ранния модернизъм, нито дори реализма, при него ясно се очертават спецификите на времето посредством херманброховската математическа ирония, циничната наблюдателност ала Бертолт Брехт и задълбочената психологизация в стила на Томас Ман, като всички те биват осмислени през концепцията на Анри Бергсон за интуитивизма и „отвореното общество“. Тъй като превежда „Гаус“ на Анатол Франс, Пидмогилни се оказва и под косвеното влияние на философията на Киркегор за трите човешки същности – етична, естетична и религиозна. Именно тяхното поетапно разрушаване се наблюдава при изграждането на главните персонажи от повестта „В епидемичному бараці“ („В епидемичната барака“, 1920), от разказите „Проблема хліба“, „Иван Босий“ и „Син“ („Проблемът с хляба“, 1922; „Иван Босия“, 1922; „Син“, 1923), от романа му „Місто“ („Градът“, 1928). В тези произведения се формулира и основният проблем в творчеството му, че цивилизацията ни се е запътила към саморазруха, а този крах настъпва чрез потъпкването на всяка индивидуална ценностна система. Усещането за повсеместна гибел, осъществена през самоунищожението на човешкото и избуяването на животинското, е предадено и в творчеството на другите големи имена от групата: Борис Антоненко-Давидович, Григорий Косинка, Евгений Плужник и Тодос Осмачка.

С подобни нагласи – ирония, интуиция и интериоризация – се отличава и водената от Хвильови група ВАПЛИТЕ, поради което често бива разглеждана като харкивския клон на МАРС (и обра-



тното). Също като киевските си колеги и членовете на ВАПЛИТЕ се концентрират върху западноевропейските тенденции в изкуството. Разликите между двете са във възприемането на писателската работа, в свободата на езиковите експерименти и във философско-културологичните концепции, които лансират в текстовете си. Столичаните<sup>154</sup> възприемат творческия процес преди всичко като игра. За тях той е непрекъснато експериментиране с формата и езика, съчетаване на художествени с мемоаристки и журналистически похвати, както и съвместяване на книжовни думи и словосъчетания с жаргонни и сленгови такива. Във философски и културологичен аспект Микола Хвильови и неговите съмишленици споделят в голяма степен възгледите на МАРС и в редица техни съчинения се наблюдава идентично сблъскване на индивидуален с обществен морал, на религия с вяра, на интуиция с първичност<sup>155</sup> Все пак през 1925 – 1926 г. в статиите на Хвильови изкрystalизира нова естетическа концепция, наречена *витаизъм* (от укр. ез. – *витаїзм*). За да изгради своята теория, обвиненият в поддръжничество на фашистката идеология<sup>156</sup> украински писател се опира на теорията за *Азиатски ренесанс*, изведена от двутомния труд на Освалд Шпенглер „Залезът на Запада“ (1918 – 1922). Защиатавайки Шпенглеровата теза, че Западът е прекалено уморен и че новата културна революция ще настъпи някъде на изток, Хвильови предлага за център на *Азиатския ренесанс* именно Украйна. Авторът формулира своя проект на *витаизма* като „изкуство за

<sup>154</sup> От 1920 (1919 г.) до 1934 г. Харкив е столица на Украинската съветска социалистическа република.

<sup>155</sup> Срв. напр. новелата „Аз (романтика)“ („Я (романтика)“, 1924) и памфлета „Котаракът в чизми“ („Кіт у чоботях“, 1923) на М. Хвильови, а също и разказите „Мамутови бивни“ („Мамутові бивні“, 1925) и „Историята на един пепелник“ („Історія попільниці“, 1925) на Юрий Яновски.

<sup>156</sup> В публицистиката си Микола Хвильови често дава за пример политическата и културна идеология на фашизма от Джовани Джентилие. Затова и авторът бива обвиняван, че е фашист. Той обаче тълкува идеологията основно през трудовете на италианския философ, оформящи идеята за „етичната държава“, и най-вече през „Манифест на фашистките интелектуалци към интелектуалците на всички нации“ (1925), а няма предвид антисемитската политика на Б. Мусолини, задействана след 1938 г.



развити интелекти“, „сума на новата визия, на новото световъзприятие, на новите сложни вибрации“, като идея, която „трябва да се прехвърли от Украйна по всички краища на света и да изиграе там не домашна, а общочовешка роля“ (Хвильовий 1925: 37). Простичко казано, *витаизмът* е школа, която разглежда революционно настроения човек в неговата раздвоеност и понеже „битието определя съзнанието“, той „неведнъж разцепва своя аз“ (Хвильовий 1925: 37 – 38); *витаизмът* следва да черпи от еталоните на западноевропейското минало, за да изгради собственото си бъдеще, защото тази Европа е топосът „на грандиозна цивилизация, Европа на Гьоте, Байрон, Нютон, Маркс [...], без която няма да минат първите фаланги на азиатския ренесанс“ (Хвильовий 1925: 42).

Предложената в този вид концепция на Микола Хвильови предполага идейни допирателни с киевските неокласици и група МАРС („Ланка“) и съответен конфликт с „Плуг“, ВУАПП, ВУСПП и „Молодняк“, доколкото те се придържат стриктно към пролетарския светоглед, описанията на Октомврийската революция и стилистиката на Максим Горки. Задълбочената психологизация обаче се явява и контрапункт на енергичната лековата самоувереност на повечето авангардистки направления в Украинската ССР като това на харкивските конструктивисти и сциентисти, водени от Валериян Полищук (сп. „Авангард“) и Майк Йохансен („Техно-мистецка група А“) и футуристите на Михайл Семенко и Гео Шкурупий. Идейните разриви между всички художествени обединения предизвикват спорове, които добиват такава численост, че влизат в историята като *Литературния диспут от 1925 – 1928 г.*

### 2.1.2. Градивна ДИСКУСИЯ С ДЕСТРУКТИВНИ РЕЗУЛТАТИ

Впечатляващият брой украински писатели, разпределени в толкова много разнопосочни групи, създават какофония от гласове, които в средата на 20-те години на XX в. стават все по-гърмки. Силата, с която творческите кръгове обявяват своите визии обаче не определя чуваемостта на лозунгите им. Ето защо двамата водачи на най-големите групи, Сергей Пилипенко от „Плуг“ и Микола Хвильови от ВАПЛИТЕ, успяват в известна степен да канализират многогласието в градивна дискусия. Диспутът обсъжда

въпросите на изкуството и дебатиращите се занимават основно с проблема по какъв път да поеме то, за да бъде максимално продуктивно и да удовлетвори нуждите както на народа, така и на новия гържавен строй. Затова са и повдигнати фундаменталните теми за отношението към класическото наследство, засегнати са също проблемът за традицията и новаторството и пътищата на новото изкуство. Централният въпрос обаче остава да бъде или не украинската литература самобитно художествено явление в контекста на световното развитие на изкуството.

Украинското литературознание днес се е обединило около условното разпределение на дискусията на три етапа – първият е от април 1925 г. до април 1926, вторият – от 26 април 1926 г. до 18 – 21 февруари 1928 г., а след тази дата до началото на 30-те години на ХХ в. се оформя третият етап.<sup>157</sup>

Въпросите, разглеждани от десетките и дори стотици творци, въввлечени в диспута, назряват няколко години преди да се отключи той. Все пак формалното му начало е обвързано с една колкото интересна, толкова и тривиална история<sup>158</sup>. Плужанинът Григорий Яковенко е дълбоко разочарован, че дебютният му разказ е отхвърлен от литературния конкурс на сп. „Червоний шлях“. Жури на съревнованието са Микола Хвильови, Олекса Слисаренко и Олександр Дорошкевич. В опит да изрази несъгласието си Яковенко публикува статията „За критиците и критиката в литературата“<sup>159</sup> в брой 17 на притурката „Култура і побут“ към в. „Вісті ВУЦВК“ от 1925 г. Памфлетът обвинява вече утвърдилите се литератори в „олимпизъм“, което би следвало да се тълкува като проява на елитарност и недопускане на хора от ниските социални прослойки да навлязат в литературното поприще на страната. 29-годишният дебютант атакува в частност 36-годишния Дорошкевич, като го обявява за един от онези „побелели дядовци“, които не пишат подробни рецензии. Накърненото

---

<sup>157</sup> Срв. ЛЕ т. I 2007: 567 – 568, ЕІУ т. VI 2009: 228 – 230 и Ковалів 1990.

<sup>158</sup> По данните от бележките на Вира Агеева към събраните съчинения на М. Хвильови от 1995 г. (Хвильовий 1995: 755 – 811) и статията на Олга Собачко (Собачко 2008: 254 – 264).

<sup>159</sup> В оригинал – „Про критиків і критику в літературі“.

его на Яковенко го подтиква да нападне и Хвильови, че създава прекалено психологизирани персонажи с непрекъснато раздвояващ се аз, визирайки новелата му „Аз (романтика)“.

Микола Хвильови прочита своеобразното публично оплакване и му отговаря, също публично, с писмото си към литературната младеж „За „сатаната в бъчва“, или за графоманите, спекулантите и другите „просвещенци“<sup>160</sup>. За да оспори и бездруго слабите тезиси на своя опонент, водачът на ВАПЛИТЕ подчертава най-вече „интелектуалните способности“ на младите, които „все още не са измамил и вероятно не ще измамят“ (Хвильовий 1925: 6). Той ползва обвинението „олимпийци“, като променя значението му, за да подчертае контраста между можещите и бездарните писатели; отхвърля разделението на стари и млади в пролетарската среда, тъй като много от „младите“ са по-възрастни от тъй наречените „дядовци“, а и защото зад щампата „млади“ се крие повече чиста форма на графомания, отколкото стремеж към новото. По този начин Хвильови атакува не лично Яковенко, а цялото множество участници в групата „Плуз“, което към 1925 г. наброява 183 членове<sup>161</sup>.

Напълно естествено ръководството на „Плуз“ реагира остро на публикацията на ваплитянина. Плужаните се възползват още при първата им угада се възможност – организирания от Всеукраинската академия на науките (ВУАН) литературен диспут на 24 май 1925 г. в Киев. На него участват представители на литературните и научни формирования УНИК<sup>162</sup> (Юрий Меженко), неокласиците (Микола Зеров, Максим Рилски), „Ланка“ / МАРС (Валериян Пидмогилни, Борис Антоненко-Давидович), ВУАН (Павло Филипович, Михайло Могилански, Олександрън Дорошкевич), „Молодняк“ и ВУСПП (Борис Коваленко), „Плуз“ (Самийло Шчупак, Володимир Сосюра (заочно) и гр. Макар че Дорошкевич заявява, че статията на Хвильови не е център на дискусията, участни-

<sup>160</sup> В оригинал – „Про „сатану в бочці“, або про графоманів, спекулянтів та інших „просвітян“ (Перший лист до літературної молоді)“.

<sup>161</sup> По данни от ЕГУ т. VIII 2011: 277 – 278.

<sup>162</sup> Абрев. от Украински научен институт по книгознание (Український Науковий Інститут Книгознавства).

ците на практика обсъждат основно нея. Няма представители на ВАПЛИТЕ на заседанието, но групата намира своите защитници в лицето на неокласиците, на „Ланка“ и отчасти на учените литературоведи. Именно тук се оформят двете основни страни на спора: едните подкрепят идеята за проста литература, която да е разбираема за всички и да изпълнява образователна функция, другите са за идеята да се гонят естетически цели или украинските произведения да имат поне минимална художествена стойност (по думите на Пидмогилни).

Оттук насетне материалите по темата растат в аритметична прогресия. Григорий Яковенко издава втора статия, с която обявява творчеството на Хвильови за вредно и ненужно. Ваплитянинът осъзнава мащабността на засегнатата тема, затова публикува още две писма до народната младеж, за да оформи през есента на същата 1925 г. сборника „Камо грядеши“. Атаките му са както към членовете на „Плуг“, така и срещу „Молодняк“ и ВУСПП, а през февруари и март 1926 г. набелязва основните въпроси на Дискусията в серията си от статии под общото заглавие „Апологети на графоманията“ („Апологети писаризму“). В негова защита встъпва най-вече Микола Зеров с текстовете си под общото наименование „Ad fontes“<sup>163</sup> и статията в сп. „Червоний шлях“ „Нашите литературоведи и полемисти“<sup>164</sup>. Към тях се присъединяват още Олександръ Довженко (който към момента на първия етап от дискусията все още не е писател, а само художник и кинорежисьор) и театралният геец Лес Курбас, като разширяват кръга на диспута, който от чисто литературен се превръща в общоизкуствоведски.

Необходимо е да се отбележи, че Хвильови не въстава само срещу идеите на плужаните и молодняците, а и срещу авангардистките групи около Михайл Семенко и Валериян Полищук. Основен повод за атаките му е сборникът с очерци на Полищук „Разколът на Европа“ („Розкол Європи“, 1925), в който авторът поценява постиженията на културното минало и утвърждава

---

<sup>163</sup> „Към изворите“ (лат.).

<sup>164</sup> В оригинал – „Наші літературознавці і полемісти“, кн. 4, 1926.

настоящите проблеми в Германия, Франция и Чехия, като по този начин изгражда силно идеализиран образ на родната УССР. Второ основание на ръководителя на ВАПЛИТЕ е, че авангардистите опоектизират самоцелно технологичния прогрес за сметка на човека, обрисуван често в своята ярка физиологичност. В тези рамки публицистиката на ваплитяните и неоромантиците бива насочена срещу всички течения, в това число и западноевропейски, които принизяват художественото наследство на европейската цивилизация.

Срещу тяхната визия за изкуство застава цяло множество от литератори, най-важен от които е славистът и основател на „Плуг“ Сергей Пилипенко. Започвайки със статията си „Др. Хвильови в ролята на литературен поп“, литературоведът отговаря с не по-малко остра критика на своите опоненти. Следват статии като „От агитация до пропаганда“ и обширните два „откъса от дискуссионния отговор към „академиците“ М. Ялови и М. Хвильови“, в които активно се преосмислят комунистическите идеи за колективизъм, ползите и вредите от класическите произведения и острата необходимост преди всичко от образование на масите.<sup>165</sup> Любопитно е, че и плужаните са негативно настроени към естетиката на авангарда, но те осъждат най-вече футуристите, докато конструктивистите някак преминават полугласно на тяхна страна.

Към края на зимата на 1926 г. и Хвильови, и Пилипенко започват да осмислят Литературната дискусия не като повод за нападки и провокации, а като форма на диалог, в която да изкристализират основните насоки на новата социалистическа художествена рамка. Сарказъмът и иронията значително намаляват в статиите им и двамата започват да правят равносметка на постигнатите

---

<sup>165</sup> Пълните наименования на статиите и периодичните издания на тяхното отпечатване са, както следва: „Тов. Хвильовий в ролі літпона“ (сп. „Плужанин“, № 3, 1925), „Від агітації до пропаганди“ (сп. „Плужанин“, № 4, 1925), „Як на правдивому шляху спотикаються (перший шмат дискусійної відповіді „академікам“ М. Яловому й М. Хвильовому)“ („Культура і побут“, № 5, 1926) и „Проблема організації літературних сил (шмат другий дискусійної відповіді „академікам“)“ („Культура і побут“, № 7, 8, 9, 1926).

резултати. Особено показателно е твърдението на плужанина в статията му „Обобщение на литературната дискусия през 25/26 година“, че „естествено, не излиза, че ние плужаните сме прави във всичко и представяме абсолютната правилна линия [на новата съветска комунистическа литература – б. м., В. К.]“ (Пилипенко 2007: 445). Тук и в памфлетите на ваплицянина ясно проличава вече стремеж към откриване на допирателни, доколкото и двамата осъзнават фундаменталността на повдигнатите въпроси.

Ентусиазмът на двамата лидери обаче бива попарен от отвореното писмо на Йосиф Сталин „До секретаря на ЦК на КП(б) в Украйна Л. М. Каганович и останалите членове на Политбюро на ЦК на КП(б)У относно беседата с народния комисар на Просвещението в Украйна А. Я. Шумски“ (Сталин 1926), с клеймо от 26 април 1926 г. В него вождът на съветските нации изразява своите опасения, че неконтролираната украинизация „може да приеме на места характера на борба за отчуждаване на украинската култура и украинската общественост от общосъветската култура и общественост, характер на борба като цяло срещу Москва, като цяло срещу руснаците“ (Сталин 1926: 384). Той конкретизира страховете си в лицето на Хвильови, перифразирайки думите на украинския интелектуалец „украинската поезия трябва да избяга възможно най-скоро от руската литература, от нейния стил“ и „идеите на пролетариата са ни известни и без московското изкуство“ и заявява, че управлението следва „да се бори с крайностите на гр. Хвильови в редовите на комунистите“ (Сталин 1926: 384).

С първата намеса на Сталин в *Литературния диспут 1925 – 1928 г.* настъпва и вторият етап на дискусията. Посочените цитати създават впечатлението, че той взема категорично становище в подкрепа на плужаните. Поне така го тълкува украинската интелегенция, поради което Пилипенко и неговите поддръжници изпъстрят статиите си с доказателствен материал от писмото. Всички замесени обаче пропускат усещането на главния секретар, че украинизацията се упражнява насилствено спрямо малцинствата в УССР и най-вече спрямо руснаците там: „Не трябва да заставаме руските работнически маси да се откажат от руския език и руската култура и да признаят за своя култура и свой език



украинския“ (Сталин 1926: 383). Лошата интерпретация на писмото се оказва пагубна за мнозинството дебатиращи.

По активността на различните формирования става повече от ясно как те тълкуват писмото на главния секретар. Докато за ВАПЛИТЕ и неокласиците то е шамар в тяхното лице, плужниците откриват защита на принципите си в него. Очевидно авторите-пролетарии предвкусват победа над своите опоненти, докато другите заемат стратегия на изчакване.

Не всички участници в Литературния диспут обаче успяват да съгържат емоциите си. В предпоследния брой на списание „ВАПЛИТЕ“ (№ 5 от декември 1927 г.) Микола Кулиш задава основния въпрос към опонентите си още в заглавието на статията си: „Критика или прокурорски разпит?“. Като следствие януарският брой на журнала бива запориран от гържавните власти и групата е принудена да се саморазпусне. Днешните литератори извеждат три причини за забраната на изданието: романа на Хвильови „Вальдшнепи“ (букв. – „Бекаси“), статията на Хвильови „Откровено писмо до Володимир Коряк“ и статията на Кулиш.

Междувременно в Харкив се подготвя нов диспут под шапката „Пътища за развитие на съвременната литература“ („Шляхи розвитку сучасної літератури“), който се провежда на 18 – 21 февруари 1928 г. Модератор на диспута е народният комисар на образованието в УССР Микола Скрипник. Във встъпителното си слово Скрипник набелязва проблемните точки на дискусията и обръща особено внимание, че „мнозинството ни писатели се обединяват не по художествени, не по чисто литературни признаци“, а върху „някакви полуполитически платформи“ (Скрипник 1928: 269). Съвременният литературовед Мирослав Шкандрій интерпретира речта на Скрипник и дори допуска, че „се води от желанието да защити писателите от последствията на техните дела“ (Шкандрій 2015: 168). Във всеки случай началните думи на гържавника определят стремеж към концептуализация на литературната продукция, без в нея да бъдат намесвани политически възгледи и интерпретации. Предложените условия от страна на украинското управление изглеждат предразполагащи към пълноценна дискусия и обещават благоприятни резултати. Литера-



торите от повечето групи обаче преминават към директно обвинение на членовете на току разформироващата се ВАПЛИТЕ в опити украинската култура да се противопостави на руската, а не в желание за паралелно развитие на двете, както допуска модераторът. Стотиците реплики и дублики на тридневното заседание водят до следното заключение:

*Хвильови със своето произведение „Бекаси“ изцяло показва, че вече се е запътил – ако не е стигнал още – до лагера на украинския войнстващ фашизъм. [...] Тук последователно един след друг се изказаха представители на някогашната организация Ваплите. Всички те заявиха тук, че се присъединяват към призива ми за обединение по художествени признаци. Но едновременно всички те отказаха да признаят художествено-политико-социалната оценка на творбата за законна. Според мене това значи, че те не желаят да проявяват социално-политическата физиономия на тази група, към която принадлежаша по-рано. Другарите от ВУСПП се изказаха тук против Ваплите, изхождайки преди всичко от социално-политическата оценка на литературната творба. Трябва да признаем законността на такава критика. (Скрипник 1928: 277)*

Казано накратко, на литературния дебат от 18 – 21 февруари 1928 г. мнозинството заклеява разпадналата се организация ВАПЛИТЕ и Микола Хвильови като „фашистки“, агресивни спрямо руската естетическа мисъл от периода и несъобразяващи се с комунистическата идеология. Последствията за ваплитяните се оказват не само на литературното поле, но и в личния им живот.

Непосредствено след заключението на Скрипник и закриването на заседанието Хвильови пише отворено писмо, издадено във вестник „Комунист“, в което признава вината си, извинява се за романа си „Бекаси“, заявявайки, че ще унищожи втората му част и че се отказва от тезисите си в Литературната дискусия. От месец март същата година пролетарските литературни групи „Плауг“, „Молодняк“ и „Захидна Украина“ признават първенството на ВУСПП и постепенно се ориентират към вливане в нея. Киев-

ската МАРС се разформирова по подобие на харкивските си колеги. И Пидмогилни, и Хвильови обаче не се решават да се присъединят към водещата художествена организация.

Приблизително от публикуването на петия брой на списание „ВАПЛИТЕ“, т.е. декември 1927 г., се образува и тайното следствено дело срещу Хвильови. Авторът е назван с кодовото име Бекаса (на укр. ез. Вальдшинен), като до смъртта му са направени 37 доноса за неговия живот и творчество.<sup>166</sup> Архивите събират както рецензии за публикациите на Хвильови, така и справки от пътуването му до Германия и Австрия през 1928 г., следен там от Турянски и Петро Стасюк<sup>167</sup>, личната му кореспонденция с майка му и с Михайло Ялови, срещите му с Олес Досвитни и редактора на в. „Пролетар“ Борис Лифшиц, а освен тях и сведения за присъстващите на погребението на писателя и техните възпоменателни речи. Агентите, занимаващи се с личността на тво-

<sup>166</sup> Делото с № С 183 (Хвилевой Н.Г.) на Отчетно-архивния отдел на КГБ към Съвета на министрите на УССР е разсекретено на 05.05.2011 г. От 2021 г. документите по него са достъпни онлайн на интернет страницата „Електронний архів українського визвольного руху“ <<https://avr.org.ua/?idUpCat=2467>>. Датата на неговото образуване не е посочена, макар че най-ранната на файловете е от 06.12.1927 г. по повод публикуването на новелата „Аз“ („Я“) в лививския „Літературно-науковий вістник“, а първичният номер на делото е 12272 (впоследствие зачеркнат), което дава достатъчно основания да се счита, че разследването срещу Хвильови започва именно през декември 1927 г. В заключителния акт от април 1955 г. по въпроса за свалянето на делото и унищожаването на документацията по него се чете ръчно изписаната заповед на гр. Булигин (вероятно проф. Иля Булигин – учен историк и архивист от Московския историко-архивен институт и Руския университет на гружбата на народите), която гласи: „Оставете в архива като имащо историческо значение“ (ЕАУВР). В делото обаче липсват страници от свидетелски показания и сводки, което води до заключението, че е възможно да са унищожени или изгубени и цели документи.

С оглед на множеството документи, изследвани от Електронния архив на украинското освободително движение, както и заради неозаглавяването на някои от тях, цитиранията ще бъдат обозначавани в текста само с „(ЕАУВР)“, а като бележка под линия ще бъдат посочени подробности за конкретния документ.

<sup>167</sup> „Турянський“ е псевдонимът на комунистическия геец Роман Кузма и най-вероятно в доноса става дума именно за него, докато под имената на Петро Стасюк трудно може да бъде открита конкретна личност поради това, че и личното име, и фамилията са често срещани в Украйна.

реца, се крият зад кодовите псевдоними Литератора, Професора, Инженера, Марксиста, Юношата, Корольов, Гала, Яге и Звездата. Властта очевидно не вярва на Хвильововата декларация за вярност и отказа му от призива „Вън от Москва!“<sup>168</sup>. Срещата му със съветския агент в Берлин Павло Лаган, на когото споделя, че „в Украйна се твори нещо страшно“ (ЕАУВР), допълнително утежняват неговото положение. Активният шпионаж на харкивския писател е показателен за безкомпромисността, с която се кани да действа партията спрямо него. Той обаче я изпреварва, като на 13 май 1933 г. се застрелва в дома си пред свидетелските уши на Микола Кулиш и Олес Досвитни.

От сводката за погребението на Хвильови се долавя огромното му влияние върху цялата украинска интелигенция. Самоубийството на писателя се съпоставя не само със случаите на Маяковски и Есенин. На него се изказва проф. Всеволод Крижанивски, който без чувство за страх определя ваплитянина като „представител на украинската интелигенция, [който] чувстваше фалша на съветската власт по отношение на самоопределението на украинския народ“ и тълкува суицидния му акт като „протест в толкова ужасяваща форма“ (ЕАУВР)<sup>168</sup>. Сред многолюдната панихида прокълтява и емоционалният възглас на хумориста от в. „Вісті ВУЦВК“ Остап Вишня „Ще отмъстим за тебе, Миколко!“<sup>168</sup>. Погребението дава основание на съветските следствени органи да задържат за разпит почти всички опечалени. Към присъстващия елит са оформени обвинения в антидържавническа дейност, като единици са онези, които по случайност избягват разстрела.

### 2.1.3. НЯМА ЛИТЕРАТУРА – НЯМА ПРОБЛЕМИ

Макар че смъртта на Микола Хвильови се счита за повратния момент, от който започват масовите преследвания на украинската интелигенция в УССР, той е предшестван от редица други съ-

---

<sup>168</sup> Цитатите са по „Агентурен донос за реакцията в писателските кръгове на самоубийството на Микола Хвильови“ („Агентурне донесення про реакцію в письменницьких колах на самогубство Миколи Хвильового“) от 26.05.1933 г., автор: необозначен. Документът е достъпен на <<https://avr.org.ua/viewDoc/30147>>.

бития, които предвещават драматичната картина на 30-те години на XX в.

Веднага след прекратяването на Литературния диспут в края на февруари 1928 г. Павло Тичина променя коренно стила си, за да издаде през 1931 г. стихосбирката си „Чернигив“, в която да помести стиховете „ЛЕНИН / общо пет букви само, / а колко енергия“.

В края на 1929 и началото на 1930 г. Държавното политическо управление арестува 474 души, повечето от тях са учени от Академията на науките (ВУАН) и от различните киевски университети, и от 9 март до 19 април 1930 г. се провежда процес срещу тях по обвинение в участие в несъществуващия Съюз за освобождение на Украйна (Спілка визволення України). Петнадесет от арестуваните са осъдени на разстрел, 192 отиват в трудовоизправителен лагер за от две до десет години, 87 биват изселени от границите на Украинската ССР, а останалите са осъдени условно и помилвани.

На 19 март 1931 г. в Киев е задържан неокласикът Максим Рилски. Той прекарва в ареста пет месеца, след което Остап Вишня го прибира в дома си. През следващата година излиза стихосбирката му по случай 15-годишнината от Октомврийската революция „Знакът на везните“ („Знак терезів“, 1932), която започва с лирическа „Декларация за задълженията на поета и гражданина“ („Деклярація обов'язків поета і громадянина“) и редом до Шевченко, Бетовен и Франко поставя фигурите на Ленин, ковача и ударника.

На 28 февруари 1933 г. народният комисар по образованието в УССР Микола Скрипник бива преназначен за ръководител на Държавната планова комисия по поръчение на Сталин. Целта е да се хвърлят върху него обвиненията за изкуственио предизвикания глад. Освен упреците в целенасочено неправилно разпределяне на продоволствията в заседателната зала на Комунистическата партия в Харкив се чуват обвинения и в „контрареволуционна дейност“, „шумскизъм“ и „хвильовизъм“ (по имената на О. Шумски и М. Хвильови). На заседанието от 7 юли 1933 г. Микола Скрипник прави опит да се защити, но комисията заявява, че поясненията му не са достатъчни, вследствие на което Скрипник се връща в офиса си и се застрелва в сърцето.

В края април или самото начало на май 1933 г. тайните служби арестуват директора на отгавна разформировалата се ВАПЛИТЕ Михайло Ялови (Юлиан Шпол).<sup>169</sup> На 31 май писателят е изключен от партията, обвинен е в антидържавническа дейност и опит за терористично нападение срещу един от организаторите на Гладомора от 1932 – 33 г. Павел Постишев. Осъден е на десет години трудовоизправителен лагер на Соловецките острови.

Тези събития са едни от най-безспорните доказателства за репресиите, които търпи интелигенцията в целия Съветския съюз и в частност – по източноукраинските земи в края на 20-те и началото на 30-те години. В най-общи линии действията на управлението срещу интелектуалните сили намират три възможни реакции: тотално замлъкване и преустановяване на всички контакти, активно отхвърляне на изфабрикуваните обвинения или самопризнания във вина. Каквато и стратегия на поведение обаче да избере всеки един творец, последствията са в четири възможни реализации: първо: преустановено творчество и преминаване в периферията на обществения живот; второ: сервилничене на Партията и творчество, което да служи за създаването и поддържането на положителната ѝ репутация; трето: арест и изпращане в трудовоизправителен лагер; четвърто: арест и разстрел.

По данни от Обединението на украинските писатели „Слово“ към 1930 г. в СССР са се публикували 259 украински писатели, а през 1938 г. – 36. От останалите 223 литератори 192 са осъдени на лагер или разстрел, 8 са извършили суицид, а 16 са изчезнали безследно.<sup>170</sup> Колкото и точни да изглеждат изчисленията, към тях трябва да бъдат прибавени и личности като сценティスト Володимир Гадзински, починал от болест (вероятно сърдечна)

---

<sup>169</sup> Точната дата на задържането на Михайло Ялови не е известна, тъй като архивите от следствието върху него са унищожени. Първи писмени данни за неговия арест се откриват няколко дни преди самоубийството на Хвильови, което дава основание на литературоведите да считат, че именно то е една от главните причини за действията на втория.

<sup>170</sup> Данните са цитирани по Лавріненко, Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917 – 1933. Київ: Смолоскуп, 2004 (1959).

през 1932 г., и конструктивиста Леонид Малошийченко-Чернов – споминал се от туберкулоза през 1933 г. Отдръпването на голяма част от писателите след края на Литературния диспут през февруари 1928 г. също следва да бъде взето под внимание, за да се установи точната цифра.

Каквито и статистически изследвания да са правени досега, каквито и анализи да се организират тепърва, последиците са еднакви: от 1932 г. украинската литература преминава от етап на буен разцвет в състояние на хибернация. Режимът на Йосиф Висарионович довежда развитието на украинската култура от съпоставима с централно- и западноевропейските до границите на унищожението. На Лениновата политика на *коренизация* е сложен кръст, а от украинската условна автономия е останала само изпразнената от съдържание думичка. Без интелектуални сили, с плавно поетапно отнемане на правата за образование и медии на роден език, народите от Съветския съюз с изключение на руския постепенно загубват своя самобитен облик. Липсата на водачи, Гладоморът и разстрелите на практика стават основните причини за по-лесното управление над украинците, чувстващи непрестанна заплахата за собствения си живот.

В този ред на мисли не би било никак преувеличено да се твърди, че усещането за катастрофичност и повсеместна гибел сред украинците започва седем-осем години преди началото на Втората световна война. Единици са гражданите на УССР, които наблюдават внимателно обществените процеси в Западна Европа и междувременно четат политиките на Комунистическата партия в Съветския съюз между редовете.

Потънали в тревоги за собствения си живот, източните украинци като че ли забравят главния национален въпрос за обединение със западните си сънародници. Макар че се превръща в основна точка от пакта „Рибентроп-Молотов“, макар че той се огласява като най-важния претекст за нападението над Полша от Сталин, до септември 1939 г. той не стои на дневен ред в ежедневието на съветския украинец. За сметка на това галичани, буковинци и диспората, разпръсната из всички европейски страни, продължават да мислят и да мечтаят за независима и цяла Украйна.

## 2.2. ВОЙНА МЕЖДУ ВОЙНИТЕ: ЛИТЕРАТУРАТА В ЗАПАДНОУКРАИНСКИТЕ ЗЕМИ

### 2.2.1. „ОСТРОВЪТ НА РОБИНЗОН“: ЗАПАДНИТЕ УКРАИНЦИ СЛЕД ПОРАЖЕНИЕТО В БОЕВЕТЕ ЗА НЕЗАВИСИМОСТ

Както е прието да смятаме в Югоизточна Европа, че Голямата война не започва през 1914-а (защото я предшестват Балканските войни от 1912 – 1913 г.), така и в Централно-източна Европа тя не приключва през 1918-а. В Украйна от ХХ век, за която с не по-малък успех можем да използваме определението „Божие игрище“, отколкото за Полша, наречена така от историка Норман Дейвис, Първата световна война става начало на небивала политическа нестабилност, но същевременно и на интензивни въоръжени боеве за независимост, които носят на украинците – за разлика от останалите народи в Централно-източна Европа – само кратковременни успехи. Особено предизвикателство за украинците е обединението на западните и източните украински земи в една държава, което не е проста задача, ако вземем предвид пребиваването им в състава на различни държавни образувания в продължение на векове. Ако като средище, исторически и символически център Киев се смята за „сърцето“ на Украйна, то западните украинци в по-голямата си част – въпреки отделянето си от Киев посредством границата на империите – мислят себе си като неразделна част от единното културно, а в перспектива – единното политическо тяло на Украйна.

В тази разединеност е безусловна трагедията на Украйна, но в нея – парадоксално – се крие и шансът в най-лошите времена, тъй като рядко става така двете части на Украйна, принадлежащи към различни държавни образувания, да търпят еднакво силни репресии: там, където натискът върху културата е по-малък, тя се съхранява и се развива, за да прегаде при необходимост впоследствие щафетата на другото крило на единната украинска общност. Примери за това ще открием и във времето между двете световни войни – време, когато украинците са принудени да водят своя трета перманентна война, война за собствено политическо и културно оцеляване.



След Първата световна война в процеса на голямото преразпределение на европейските граници към възстановената след близо 120 години несъществуване полска държава се включват приблизително 125 хиляди квадратни километра земи от Източна Галиция и Западен Волин, в които болшинството (с изключение на големите градове) съставлява етнически украинско население.<sup>171</sup> Разбира се, тази ситуация изглежда на западните украинци като историческа несправедливост.

Десет дни преди фактическото приключване на Първата световна война, на 1 ноември 1918 г., галицките украинци правят опит да не допуснат тези земи да се присъединят към Полша. Украински военни формирования – преди всичко погразделения от Украинските сечови стрелци, доброволческо украинско военно образование в състава на австро-унгарската армия – начело със сотника от УСС Дмитро Витовски взимат властта в Лвिव в свои ръце. След непълни две седмици след това въоръжено въстание е провъзгласена Западноукраинската народна република (ЗУНР), което полага началото на Полско-украинската война. През януари 1919 г., в разгара на бойните действия, правителството на ЗУНР обявява съединението си с образуваната в Киев Украинска народна република, което представлява осъществяването на мечтите и целите на украинците, а и можем да кажем, истинския смисъл от създаването на ЗУНР като държава.

Междувременно в края на пролетта на 1919 г. полската армия, подсилена и снабдена от французи, започва общо настъпление срещу украинските позиции в Галиция и Волин, което става начало на процеса за отвоюване на тези земи от полските сили. Към средата на юли 1919 г. цялата територия на Западноукраинската народна република се оказва под полска окупация, Полско-украинската война приключва.

За украинците това е горчиво поражение. Близо 15 хиляди загинали, безброй военнопленници в полските лагери – и нито една перс-

---

<sup>171</sup> Както съобщава историкът Игор Галушчак, етническото съотношение съставлява 5,6 млн. етнически украинци срещу 2,2 млн. поляци (вж. Галушчак, І. Галичина 1920-1930 років: від розвою до занепаду. Достъпно на: <<https://svoboda-news.com/svwp/галичина-1920-1930-років-від-розвою-до-занепаду>>).

пектива за някакъв развой или поне самоопределение в границите на полската гържава в бъдещите години. Защото над тяхната съдба надвисва не само сянката на неотдавнашната Полско-украинска война, която по-голямата част от поляците тълкуват като „прегледство на мирното съжителство“ от страна на украинците (нищо че в австро-унгарската провинция Галиция и Лодомерия, където доминантна роля във всички сфери играят поляците, не може и дума да става за някакво „мирно съжителство“). Проблем представлява и самата концепция на полската междувоенна гържава, която е реализация на мечтите за мононационално и монорелигиозно образование, в което няма място за гругости и пъстрота. По-точно на хартия в него сякаш има: конституцията на така наречената Втора Жечпосполита утвърждава правото на украинците да ползват своя език в публичния живот. Съгласно закона от 31 юли 1924 г. обаче за гържавен език на цялата територия на страната се обявява само полският. А от 1933 г., както свидетелства Васил Шпарук, украинският може да се ползва само устно, при това в някои населени от украинци региони на Полша – Холмска и Подляска област – не се толерира дори устното му използване.<sup>172</sup> За да се премахнат асоциациите с Хабсбургската монархия, по времето на която украинците се ползват с по-широки права, а поляците – обратното, не получават правата, които искат, а също за да скъсат всякакви исторически връзки с древната княжеска Галицко-Волинска гържава, Източна Галиция е преименувана на Източна Малополша (това напомня последователното използване в Руската империя на термина „Малороссия“ вместо „Украйна“). За да се попречи на менталното обединение на украинците от Деснобрежна и Левобрежна Украйна, в Полша изобщо не се толерира терминът „украинци“, вместо него се използва определение „русини“.

Следователно предвоенната ситуация в Източна (Левобрежна) и Западна (Деснобрежна) Украйна се променя в диаметрално противоположна. Ако до Първата световна война западните украинци, подчинени на Австро-Унгария, се ползват с много по-широки

---

<sup>172</sup> Вж. Шпарук В. Життя українців у довоєнній Польщі – Наше Слово, 2018, № 35, с. 6.

права, отколкото техните сънародници в частта на Украйна под руска власт, то сега – особено след въвеждането на политиката на украинизация (коренизация) в началото на 1920-те в УССР – положението на украинците от Галиция и Волин става по-сложно, отколкото на украинците, които са съветски граждани.

Това, разбира се, се отразява и върху литературата. Лвифският критик Михайло Рудницки, когото цитира Микола Илницки, пише: „галицката литература става островът на Робинзон, който чака лодките на спасението“ (Ильницький 1995: 105). И чрез тези „лодки“ според Илницки може да се осъществи литературата, която по това време се развива в Левобрежна Украйна. Можем смело да кажем, че в междувоенното време, пред лицето на всички минали, актуални и бъдещи заплахи, украинската литература не би оцеляла без активните контакти между авторите, живеещи по различни места на съветско-полската граница – а също така тези, които пребивават в принудителна емиграция.

\* \* \*

Фактът, че украинската литература в западноукраинските земи се развива между две катастрофи – поражението в борбата за независимост и Втората световна война, която за дълго време прави невъзможни надеждите за нейното възстановяване, – а също така в състояние на перманентна катастрофа, каквато е всекидневното оцеляване, определя и нейния мироглед, и нейната стилистика, и формите на литературния живот. Една от главните линии на напрежение, която в една или друга степен я усещат почти всички западноукраински автори от това време, е дилемата за творческата свобода и дълга. За съжаление, за украинските писатели е недостижимо чувството на облекчение от сваленото бреме на дълга пред народа и историята, което веднага след възстановяването на независимостта на своята родина изразяват бурно полските поети от групата „Скамандър“: „Родина моя свободна, свободна / Свалям от раменете си плаща на Конрад“ – възкликва в поемата „Черна пролет“ Антони Слонимски, имайки предвид Конрад, героя патриот от драмата на Мицкевич „Задушница“. Ако за колегите – формални сънародници от Варшава, Краков, Лодз – се

открива простор за освободено, радостно преживяване на пълнотата на живота тук и сега (дебютната стихосбирка на родения в галицкия Дрогобич Кажимеж Вежински се нарича „Пролет и вино“ от 1919 г., а един от най-ярките полски поети на XX век Юлиан Тувим отваря вратите на литературата със стихотворението „Пролет“, в което възпява грубия еротизъм на пролетната градска тълпа), то украинските поети от Галиция и Волин в първите следвоенни години трябва сами да си организират пространство за поне въображаема, вътрешна свобода.

Освен това такова състояние на духа контрастира и на мощния поток от оптимизъм в източноукраинската поезия, където още в годините на Първата световна Михайл Семенко провъзгласява „революционния футуризм“ и смело започва да проправя „нови пътища“ към бъдещето, които неговите галицки колеги ще се наложи още дълго да напипват.

Можем смело да кажем, че галицката украинска литература от епохата на междувоенния период излиза от сянката на поражението. Към какво тогава се отправя?

#### 2.2.2. ОТ СЯНКАТА НА ПОРАЖЕНИЕТО КЪМ ТЪРСЕНЕТО НА „НОВИ ПЪТИЩА“: ПОЕТИТЕ МЕЖДУ КОМУНИЗМА И НАЦИОНАЛИЗМА

„Нашите следвоенни поети се занимават [...] с така наречената национална тематика. Стилистично това е символизъмът, чудесен стил за оплакване на пресните гробове“ (Гордунський 1936: 2). Така пише за първите години на западноукраинската поезия след Голямата война Святослав Гордунски. Впрочем „първите години“ навярно не е съвсем точно определение, ако вземем предвид, че първата литературна група, а следователно и първият външен признак за възраждане на литературния живот в Западна Украйна след войната се появява едва през 1922 г. Това е групата „Митуса“, в която влизат неотдавнашните Сечови стрелци, поети, които имат пресен опит от въоръжената борба, и тъкмо две-три години след войната започват активно да се връщат към перото, а и физически да се връщат вкъщи – предимно от лагерите за военнопленници. Но точна – макар и неизчерпателна – е формулата, използвана от

Гордински: „оплакване на пресните гробове“. Тяхното творчество наистина е обърнато към миналото. То е поезия на „осъществения апокалипсис“, на какъвто от близка времева перспектива прилича поражението в украинските борби за независимост от 1917 – 1921 г. Загиналите герои, както и разрушените надежди, се домогват до скръбна въздишка. Но същевременно – отчасти със силата на ирационалната упоритост, наследена от романтичната поезия на XIX век, отчасти под влиянието на бойния фолклор на Сечовите стрелци и патриотичната им публицистика – стиховете на поетите от „Митуса“ са изпълнени с малко плакатен, но нагъл оптимизъм, който по-точно отхвърля, премахва историята, която оставя украинците в периферията, вместо да влиза в полемика с нея.

Пример за поет, в чиято творческа биография, една от малкото, се вижда движението от „оплакването“ към „действието“, е Олес Бабий, който от ранния боен неоромантизъм се издига до осмисления историософски волунтаризъм в стихосбирките от 30-те години на XX в. „Кръстопът“ („Перехрестя“, 1930) и „Стърнище“ („Пожнив’я“, 1939). „Преодоляването на поражението“ при него, както и при неговите връстници, Сечовите стрелци, става чрез мартиролог: да оплачеш гроба означава да проникнеш през чуждата гибел за продължаване на собствения си път. На малко места това се вижда с такава плакатна нагледност, както в стихотворението на Бабий „Откъс от поема“:

*Изпълни се. Намерихме ний пътя,  
по лъкатуши повече не ще вървим:  
кръстът и гробът нас ще ни упътят  
към ясен друм в борба да победим.*

(цит. по Ільницький 1995: 126)<sup>173</sup>

Какво още се вижда в тези патосни редове? Очевидно кризата на бъдещето, която се усеща въпреки умишленото обръщане към някаква перспектива на „борбата“, към някакъв „намерен път“, който явно трябва да изведе народа (и поета) от пустинята

---

<sup>173</sup> Прев. Владимир Колев.

на поражението. Наистина поетите от група „Митуса“, госкорошни бойци, напомнят бегачи, връхлетени от мощен насрещен вятър, от съпротивата на историята, но те продължават своя бяг на място. Литературата става за тях непосредствено, интуитивно намерено продължение на въоръжената борба. При това тяхната поезия не донася нито стратегическо виждане за бъдещето, нито дълбочина на историческия или политическия анализ, нито дори забележимо обновление на поетиката. Единственото, което тя внася в пейзажа на културата от първото междувоенно десетилетие, е споменатата вече по-горе мартирология и малко механично повтаряне на бойните лозунги на Сечовите стрелци.

Васил Бобински, един от поетите от „Митуса“, озлеждайки се в близкото минало, през 1923 г. пише: „Обединението на „митусивците“, без да омаловажаваме стойността на индивидите, няма никаква житейска логика. Неговите членове не притежават достатъчно размах, за да направят революция в изкуството, прекалено много разлики има в собствените възгледи на всеки отделен член за пътищата и задачите на твореца“ (цит. по Ільницький 1995: 106). Да съществуваш дълго в сянката на поражението е невъзможно, динамичната ситуация в Полша, Съветска Украйна и Европа изисква нови решения и идеи. Бъдещето се стреми към по-отчетливи форми.

Един от разпространените по това време сценарии в търсене на тези по-отчетливи форми на бъдещето може да се проследи в примера на току-що цитирания Васил Бобински. От началото на 20-те години на XX в. той, довчерашият украински сечови стрелец, все повече се сближава с галицката левица, започва да си сътрудничи с нелегалната полска комунистическа преса, влиза в Комунистическата партия на Западна Украйна. Една от важните трибуни за авторите с лява политическа ориентация става списанието с характерното наименование „Нови шляхи“ („Нові шляхи“), което излиза от 1929 до 1932 г. в Лвिव и в което често публикува Васил Бобински. В контекста на Западна Украйна това списание става своеобразна кулминация и равносметка на левите литературни движения, групи, среди, бродили и формирали се в продължение на 20-те години на XX в. – рисковано и нелегално в ус-

ловията на полската държава, където комунистическите идеи са нелегални. „Нови шляхи“ закономерно водят левите галицки автори от Европа, която според тях нагазва във възродения предвоенен капитализъм и новите мрачни форми на национализма, към младата съветска държава, където се строи „новият справедлив свят“.

Важно е, че левите кръгове от западноукраинската интелектуална среда съществуват макар и в тясна връзка със Съветска Украйна, но и в съвсем друг обществено-политически контекст на полската национална държава, което се проявява в малко наивното и идеализирано разбиране и за собствената мисия, и за същността на съветския комунизъм, по-специално на неговото мнимо благотворно влияние върху украинската култура. Ако през 20-те години на XX в., по времето на съветската политика на „коренизация“ и разцвет на украинската култура в УССР, още има някаква обективна почва за такива представи, то как е през 30-те, в епохата на сталинския терор?

Не можем да кажем, че галицките писатели комунисти са изцяло заслепени. Например през 1934 г., след първите вълни на сталинските репресии и Гладомора в Левобрежна Украйна, в Львов излиза алманахът „Поцейбич“, който започва своеобразна вътрешна полемика в западноукраинските леви среди и е реакция на новата сталинска политика в УССР. Изданието веднага понася съкрушителна критика от страна на най-заклетите галицки комунисти, които виждат в него фактора „националфашистко вредителство“ и антикомунистическа провокация (Иваник 2016). Един от авторите, които публикуват свои текстове в този алманах, е Степан Тудор – един от най-образованите леви писатели в Западна Украйна, истински интелектуалец, представител на Львовско-Варшавската школа по философия, познавач на Ръсел и Ницше. Той пръв измежду останалите от своя кръг вижда различието между теорията и практиката на съветската версия за комунизма, което обаче не му пречи през 1939 г. активно да вземе участие в установяването на съветската власт в Западна Украйна и създаването на Съюз на съветските писатели по тези територии.

Но съдбата на някои от неговите колеги се оказва по-граматична. Сред тях е споменатият вече Васил Бобински, навяр-



но най-талантливият измежду тогавашните леви писатели от Галиция. Създадената от него и изнесена в заглавието на една от статиите формула „от символизма към нови пътища“ той решава да изпробва най-напред върху себе си, наистина не съвсем сполучливо. След като намира за себе си изход от следвоенната идейна задънена улица в лявото движение, той така и не може да го приеме и усвои естетически. Творчеството на Бобински е пример за неизбежен конфликт между добрия литературен вкус и нахвърляното си идеологическо ангажиране. Възпитаният във френския символизъм познавач и преводач на Рембо, блестящият стилист, който усеща тънко музиката на езика, така и не може да се впусне във вулгарната утилитарност, която очакват от него колегите комунисти и в Галиция, и особено в Съветска Украйна (с литераторите от Източна Украйна той поддържа връзки още от ранните 20-те, когато военните пътища го завеждат в Киев). През 1923 г. съветският вестник „Большевик“ пише по повод неговата стихосбирка „Нощ на любовта“ следното: „Интелигентският индивидуализъм върху плесенясалата мая на нищезанството, болнавият естетизъм, разпуснатата еротика, пълната липса на социални моменти – това култивира буржоазната поезия... Напразно. По-добре съвсем да би мълчала неговата муза, вместо да трябва да пише това“ (цит. по Ильницкий 1995: 107).

„Нови шляхи“ за Бобински остава чист идеен конструкт, който не намира опора в неговата поетика, проект за някакво бъдеще, което е трябвало на теория да стане спасително за украинската култура и общество в Галиция, а на практика изгубва самия творец и творчески, и физически. През 1930 г. Бобински, воден от някаква упорита вяра в правилността на своята „нова вяра“ (както определя комунистическата идеология Чеслав Милош), се премества от Полша в съветския Харкив, където въпреки абсолютната му политическа лоялност недоразуменията с пролетарската критика продължават. След три години неоснователно го арестуват за предполагаемо участие в Украинската освободителна организация и след продължително пребиваване в лагерите и повторния му арест през 1938 г. го разстрелват.

Не по-малко трагична се оказва съдбата на още двама галицки агенти на „новата вяра“ – главния редактор на „Нови шляхи“ Антин Крушелници и неговия син, поета Иван Крушелници. През 1932 г. семейство Крушелници, ръководено от непоклатимата вяра в това, че именно там се изгражда светлото бъдеще на украинците и на цялото „прогресивно човечество“, се премества в УССР. Още преди заминаването на Антин Крушелници редактираното от него списание отстъпва от госта открито, полемично, интелектуално амбициозно ляво издание към тяснопартийния рупор на съветската идеология, което същевременно създава за редактора и авторите допълнителни проблеми, защото натискът на полската репресивна власт върху тях се засилва (последният аргумент не може да се подцени, като се търсят причини за заминаването на част от лявата галицка интелигенция за СССР). Очевидно е, че двамата Крушелници, подобно на много техни съратници от левия лагер, се оказват между чука и наковалнята. Но ако относно полската гържава (и общо взето, относно съвременната им Европа) те нямат надежди, то относно съветската власт те имат наивни и, можем да кажем, престъпни очаквания. Престъпни, защото още по време на преместването на семейство Крушелници в Съветска Украйна, през 1932 г., там започва Гладоморът, и те според твърдението на Микола Илници „не могат да не знаят за това“ (Ильницький 1995: 185).

Ако в случая на Бобински поетиката и естетиката на стиховете, въпреки политическите му убеждения, остават практически неприкосновена сфера (за щастие на сегашните му читатели), то Иван Крушелници, автор със силна символистична и експресионистична поетика, приятел и събеседник на Хофманстал, се опитва да прекърши гръбнака на своя талант в угода на идеологията. Но преди да стане това, неговата поезия преминава през интересен път: от ранната музикално-символистична стихосбирка „Пролетна песен“ от 1924 г. до последните преди заминаването му за СССР поетични произведения – „Война“ („Війна“), „Желязната крава“, „Над пропастта“ („З-над прірви“) – нараства чувството за тревога, обреченост, крехкост и безпомощност на отделния живот пред лицето на страшната история. Към експре-

сионистичната поетика тук се добавя сюрреалистичната образност, както е в авангардното стихотворение „Желязната крава“:

*Там скърцат в тишината припряно  
камбаните на далечната кула  
и кърваво сърцето бързо  
раздират остриете ножове...*

*Там сънят съживява окови  
и в затворите огън гори.  
Там през нощта желязната крава  
всички думи изяжда живи.*

(УПАА 2018: 303)<sup>174</sup>

Това стихотворение всъщност описва халюцинацията на затворника, който преживява ужаса на усамотението, страха от смъртта, но ситуацията е не просто неконтекстуализирана исторически или политически (както в повечето стихотворения на Крушелницьки от това време, което дава на комунистическата критика възможност за тяхната вулгарно-социологическа интерпретация), а и максимално универсализирана, разширена до измеренията на метаисторията. В образа на желязната крава виждаме ужаса от клаустрофобичното, задушливо време, което по-скоро се присмива на надеждите за светло бъдеще; очакваната патетична катастрофа се превръща в комична гротеска:

*Днес... идват вече всички затворници!  
Вече ехти от килиите техния ход!  
Хахаха!.. Идват вече в банята  
дванадесет перести kokoшки!..*

(УПАА 2018: 305)

Това стихотворение на Крушелницьки се вписва в госта разпространената в западноукраинската поезия от междувоенното

---

<sup>174</sup> Прев. Райна Камберова.

време „затворническа“ тема, макар че заради гротескността на поетиката и сюрреалистичната образност не е твърде типично за нея. Онова, което е типично, е метафизичното разширяване на образа на затвора, когато светът се възприема като голяма затворническа камера, а светлината, която прониква в нея през решетката, далеч невинаги е светлина на надеждата. Подобна образност в тези времена не е учудваща и тя се влияе не само от осъзнаването на единството на съдбата на поробеня народ, но и от изцяло индивидуалния опит на авторите, много от които неведнъж са лежали в полските затвори – сред тях са и левите дейци (както самият Крушелницки), и украинските националисти.

Към последните принадлежи поетът, когото колегата му по перо Богдан Игор Антонич нарича „невец от затворническите кули“, – Богдан Кравцив (през 1930 г. той е осъден на три години затвор за политическата си дейност). Принадлежейки към противоположния политически лагер от този на Иван Крушелницки, той по интересен начин се слива с него в тази поетика на затвора, почти изцяло деполитизиран (както и при Крушелницки), но извисен до онтологично равнище. Вместо визия за освобождение тук звучи мрачна, стоическа готовност да се върви към трагичния край; пролуките в непрекъснатата тъмнина са само вредна илюзия. Такива са времената, в които се налага да живеят. В стихотворението „Слънце и черни ивици“ виждаме образа на слънчевите квадрати, които се отразяват върху гърбовете на затворниците, но светлината само подчертава затворническата решетка, която образуват тези геометрични фигури: „отразяват се в сърцето и наоколо чрез черните ивици на решетката“.

След преместването си в Съветска Украйна Антин и Иван Крушелницки остават за кратко на свобода. Като „западници“ те автоматично попадат под подозрение; сталинският режим няма доверие на поляците и украинците, пристигнали от западната граница дори ако те декларират най-дълбоката си всеотдайност към властта. Бащата и синът Крушелницки са арестувани през 1934 г. Иван почти незабавно, месец след ареста, е екзекутиран. Антин остава жив до 1937 г., а после го сполетява същата съд-

ба, каквато и сина му. Трагичният парадокс се състои в това, че сталинските следователи принуждават Антин Крушелници да признае за участието си в някаква „ОУН“ – националистическа организация, чиято абревиатура съвпада с реалната Организация на украинските националисти, която в Лвув едва не причинява покушение срещу Крушелници като ляв геец и от която той трябва да бяга. Това е сякаш метафора на капан, в който се оказват западноукраинските леви писатели: чужди сред своите, но за съжаление, не свои сред чуждите.

Със заминаването на Васил Бобински, бащата и сина Крушелници, с преустановения печат на списание „Нови пътища“ лявото, комунистическото крило на западноукраинската литература се отклонява към далечната периферия. За това способства и разпространението на знания за сталинските репресии и Гладомора в Съветска Украйна: по-нагледно свидетелство за илюзорността на „светлото комунистическо бъдеще“ в единното семейство на „съветските народи“ не е възможно и да се търси.

\*\*\*

Това, което безусловно обединява левите писатели и от Съветска, и от Западна Украйна, е убеждението в приложната функция на литературата, на която трябва да бъде подчинено естетическото. И в това писателите комунисти могат неочаквано да открият съмишленици на противоположния идеологически фланг на западноукраинската литература, където е още по-оживено. Тъй като от 20-те години на XX в., когато в галицката литература, която започва малко да се връща към нормалното си състояние от травмата на неотдавнашното национално поражение, се състои идейна поляризация, възниква мощна националистична среда. Както пише по това време Михайло Рудницки, „В противовес на комунистическата литература разработват в Галиция и в емиграция националистически месианизъм. Интернационализмът и национализмът в литературата са двете дъщери на същата тази туберкулозна майка: агитката“ (Рудницки 1933: 99).

Национализмът в украинската литература не е ново явление – макар той да произва творчеството на Сечовите стрелци

(поетите от „Митуса“), – но „националистичният месианизъм“, за който пише Рудницки, е малко по-друго явление, по-цялостно, универсализирано, опряно на по-ясна, по-системна и възискателна идеологическа доктрина, отколкото при авторите сечови стрелци с патриотичната им поезия.

През 1922 г. в Львів се подновява излизането на „Литературно-наукови вистник“ („Літературно-науковий вістник“) – в миналото най-авторитетното галицко списание, което спира да излиза през 1906 г. Новата версия на списанието обаче значително се различава от предишната просветителско-патриотична, но политически центристка, уравновесена. „Да извадим нашата национална идея от хаоса, в който тя заплашва да загине, да я очистим от боклука и блатото, да ѝ дадем ярко изразително съдържание, да направим от нея знаме, около което би се обединила цялата нация“ – така са определени целите на обновеното списание в програмната статия манифест (ЛНВ 1922: 1). Забелязва се, че при разработването на тази нова национална доктрина авторите на манифеста (а по-точно автор е главният редактор, идеолог и вдъхновител на списанието Дмитро Донцов) виждат именно в координатите на европейскостта, оксидентализма и в противопоставянето си на „Изтока“: „да запишем на гръх възлите, които ни свързват с последните [*западноевропейските народи* – б. м., О. С.], да се избавим от останките на източната култура, става следователно нашето изискване в границите на културния живот“ (ЛНВ 1922: 4). Впрочем „оксидентализмът“ в случая на Донцов и неговата програма се оказва по-точно негативна програма, „антиориентализъм“, или още по-тясно, антирускост, която се вижда като задължителна предпоставка за засилване на ценната сама по себе си украинска национална идея.

Заради изразителната политизация и идеологизация на „Литературно-наукови вистник“ от редколегията на списанието излизат част от сътрудниците, но Донцов не се и стреми към създаване на широка среда около себе си. Устройва го малка група верни и убедени съратници. Особено изразително се проявява това в следващия период от съществуването на изданието, през 1933 – 39 г., когато то е преименувано на „Вистник“ („Вістник“),

а задачите, които поставя пред себе си редакцията, значително повече се радикализират: „да преродим духовността на нашата общественост, да подхранваме култа към силния и характерен човек“, а също така да унищожим „главните врагове на украинството – трите М: марксизма, масонството и москвофилството във всичките му форми“ (цит. по Сосновський 1974: 104). В първия брой на реформирания „Вистник“ от 1933 г. Донцов публикува статията „Партията или Оргенът“, в която обилно цитира „Моята борба“ на Адолф Хитлер. Но въпреки затвореността и ултрадесния радикализъм „Вистник“ по никакъв начин не може да се смята за маргинално издание. Микола Илницки го нарича – наред с католическото списание „Дзвони“ и либералното списание „Назустрич“ – един от центровете, около които „от средата на 30-те години се съсредоточава литературнохудожественият живот на Львів“ (Ільницький 1996: 428).

Безспорно след кризата и разпадането на група „Митуса“ десният фланг на литературния живот в Западна Украйна остава празен, въпреки че запитването за патриотичната идея сред галицките украинци все повече нараства: можем да кажем, равномерно и паралелно със засилването на репресивния режим в Полша, която все по-жестоко преследва националните малцинства, през 1930-те години практически изцяло без да им оставя място за каквото и да е самоопределение или самореализация. „Литературно-научови вистник“ и особено реформираният „Вистник“ запълва тази ниша, отговаряйки на гласа за патриотичен радикализъм, който господства по това време сред голяма част от западните украинци. Още повече че е глас за „позитивна“ идея, която би била алтернатива на сълзите над гробовете на убитите герои и оплакванията за историческата несправедливост, с които са изпълнени стихотворенията на поетите от „Митуса“. И Донцов предлага следната идея: една държавническа идея. Идеята не е нова, но е артикулирана с нова сила, подсилена от харизмата на редактор, който все повече напомня духовния лидер на политическа секта, и подкрепена с цитати от лидерите на новите десни – фашистки – европейски движения. Също така не е случайно, че реформата в списанието в посока на неговата радикализация става именно



през 1933 г., когато Галиция се изпълва с ужас и негодувание от известията за сталинския терор и изкуствено предизвикания глас в Левобрежна Украйна, когато младият член на Организацията на украинските националисти Микола Лемик извършва покушение срещу секретаря на съветското консулство в Лвув. Безусловно природата на украинския радикален национализъм в духа на „Вистник“ е главно реакционна. Той е не само форма на съпротива по отношение на репресивната политика на полската държава, но и опит да се противопостави и според силите си да намери изход от националната, хуманитарна и цивилизационна катастрофа, която се разиграва в Съветска Украйна. Обстоятелството, че този опит се извършва често с помощта на реториката и понятията от други човеконенавистни идеологии – фашистката и нацистката, които по това време, в началото на 30-те, изглеждат напълно приемливи за много украински интелектуалци, е тема на отделен необикновен разговор, който ни предстои.

Същевременно „Вистник“ с неговата доброволческа, активистка доктрина повече от всичко се стреми да преодолее собствената си реакционност в полза, както днес бихме казали, на „проактивността“. Редакторът и авторите имат желание да въздадат и въплътят позитивна програма, която представлява изграждането на силна украинска държава, която – бидейки построена на съвсем други основи – в бъдеще би могла да хвърли предизвикателството към съветската империя. „В нашето списание – пише Дмитро Донцов – не веднъж и не два пъти се обръща внимание на онзи волеви фактор, който – единствено той – ще може да направи нашата психика по-малко напрегната в бъдната разплата с болшеvizма“ (Донцов 1933: 675 – 676).

„Вистник“ се издава в Лвув и в него публикуват много местни писатели, между другото, далеч не само тези, които идентифицират себе си с национализма. Така първият брой от 1933 г. започва със стихотворения на един от най-ярките украински поети от междувоенна Галиция, умерения либерал Богдан Игор Антонич; наистина малко нетипични за него, защото са подбрани очевидно по вкуса на главния редактор, за когото в литературата най-важни са функцията и „постъпката“, а не формата и поетиката: „Уви, поете, няма

вече да избягаш, / ще трябва да направиш мъчното признание / дали самият ти не се залъгваш / с блестящото, сладникаво стихотворение?<sup>175</sup> („Сурово стихотворение“). Във „Вистник“ откриваме и някои автори от Източна Украйна – националкомуниста Микола Хвильови или сдържания неокласик Максим Рилски. Но главното ядро от постоянни автори в списанието след 1933 г. – онзи „месен кръг от съратници“, който създава около себе си и на който се доверява Донцов, – съставляват националистично настроените писатели емигранти, живеещи извън историческите украински земи, предимно в страните от Централна Европа. Именно „Вистник“, който физически излиза в Львов, става изданието, което най-тясно свързва преди Втората световна война литературата на „континентална“ Украйна и литературата на емиграцията, която се създава в Прага, Подебради, Варшава, Мюнстер, а опосредствано и литературата на Съветска Украйна, тъй като много от тези автори емигранти произлизат не от Западна, а от Източна Украйна. Това е истински украински проект над границите, но по своеобразна ирония той по никакъв начин не е насочен към диалог или някаква межкултурна откритост, а обратното, затворен е, консервативен, със съзнателността на обсадена крепост, насочен е към изграждането на етнонационална държава. При това ядрото от автори във „Вистник“ – Евген Маланюк, Юрий Клен, Олена Телига, Наталя Левицка-Холодна, Юрий Дараган, Олег Олжич, Оксана Лятуринска, Олекса Стефанович и други – създават наистина оригинални визионерски, историософски, катастрофични лирика и проза, които непосредствено реагират на предизвикателствата на времето и принадлежат към най-интересната украинска литература от ХХ в. Но за тях ще поговорим по-късно, в раздела, посветен на литературата на украинската междувойнна емиграция.

### 2.2.3. КЪМ ЕВРОПА, НО КЪДЕ Е ТЯ?

Двете идеологически крила, които отстояват ангажираната, „приложна“ литература, при което всъщност се сливат в едно цяло – комунистическото и националистическото, – се нуждаят

---

<sup>175</sup> Прев. В. Колев.

от някаква алтернатива, дори в застрашения, политически напрегнат украински литературен живот от междувоенното време. И тази алтернатива се появява. Това става благодарение на най-последователния „европеист“ в Галиция – Михайло Рудницки, който се превръща в главния вдъхновител за основаването на либералния двуседмичник „Назустріч“ и обединява около него средище от съмишленици. Идеята, която Рудницки – най-радикалният в своя кръг, както и Донцов, – полага в основата на новото издание, е аполитична („безпартийна“ според терминологията на Рудницки), та дори и „немирогледна“ литература.

Списание „Назустріч“ се появява през 1934 г., една година след радикалния „завой надясно“ на изданието „Литературно-науковий вистник“, което дотогава заема по-умерена позиция и често намира място на своите страници също и за либералите и благосклонната критика на тяхното творчество. Освен Михайло Рудницки, в редакцията на списанието влизат поетът и художник Святослав Гордунски (от 1938 г. – главен редактор) и езиковедът Васил Симович. Противодействието, което редакторите от „Назустріч“ се опитват да създадат относно националистическото издание на Донцов, се състои не само в изповядването на противоположни политически убеждения, но и в начина на взаимодействие с културното обкръжение: става дума не само и не толкова за откритостта към европейските идеи (нея, както помним, декларира и Донцов; най-сетне, фашистката реторика, която заимства редакторът на „Вистник“, също е някак открита към „европейските идеи“ от това време). Списание „Назустріч“ си поставя за цел еманципацията и развитието на украинската култура не чрез нейното затваряне и издигане, а чрез изграждането на диалог с останалите култури на основите на равенство. Между другото, не само с относително „далечните“ култури на Запада, но и с културата на най-близкия съсед – полската, което е много по-сложно (съществува не само нежелание от страна на повечето поляци, но и риск да получи клеймо на „предател“, ако не курушум в челото, от сънародниците националисти: достатъчно е да си спомним привърженика на украинско-полската гружка, поета и политик Сидир Твердохлиб, когото през 1922 г. убиват членовете на Украинската военна организация).

Михайло Рудницки – този според изказа на Оля Гнатюк „галицки космополит“ (Гнатюк 2015: 254), е сред малцината, които разбират, че по пътя на украинската култура към Европа не е възможно да се заобиколи нормализацията на отношенията с поляците и този процес изисква ангажиране на двете страни. Още преди Първата световна война Рудницки е личен секретар на един от най-важните полски литературни критици в Лвув – Остап Ортин; самото списание „Назустріч“ в голяма степен напомня полското издание „Wiadomości literackie“ (което на свой ред взема за образец френското списание „Nouvelles Littéraires“). Впрочем Рудницки въпреки присмеха на украинските ура-патриоти се публикува в полскоезичния ционистки лвовски вестник „Chwila“, който му е значително по-близък, отколкото украинските „Вистник“ или „Дзвони“ (издание по християнско-патриотичен образец).

Този универсалист, „космополит“, а едновременно с това и патриот, който разбира патриотизма в категориите на откритостта, а не на етническият изолационизъм, е един от силните притегателни центрове на украинската либерална среда, за което Оля Гнатюк пише следното: „тя [либералната среда – б. м., О. С.] е доста многобройна... Средата създават родените в Централна Европа в периода между XIX и XX век интелекенти с широки възгледи за либералната ориентация, които мислят чрез по-широки категории зад границите и националните разделения, но получават образование още в епохата на национализма. Виена за тях престава да бъде столица. Варшава се оказва твърде провинциална вследствие на предимството на етноцентризма над универсализма. Само Париж и занаят остава неизменен пункт за ориентация на културната карта на Европа“ (Гнатюк 2015: 257).

Двамата редактори на списание „Назустріч“, Рудницки и Горински, прекарват в Париж известна част от живота си; увлечението им по „парижката мода“, по-специално в представянето и стила на вестникарските материали, е общоизвестно и често предизвиква противоречиви реакции.

Михайло Рудницки за пръв път се озовава в Париж през 1910 г. – още като студент той тръгва натам, за да усъвършенства знанието си по френски език, слуша лекции в Сорбоната (бил е слушател

на Анри Бергсон). За втори път заминава за Франция през 1919 г. вече като член на дипломатическата мисия на Украинската народна република. Връща се през 1922 г. в Лвов като убеден „европеист“. В началото на 30-те публикува в емиграционното списание „Ми“, издавано във Варшава, програмна статия под названието „Европа и ние“, където сред главните ценности на европейската култура определя „свободата еднозначна с индивидуалното развитие на едницата“ (Рудницкий 1933: 105) и възможността за самоизразяване на твореца без оглед на мирогледа му. Не е чудно, че тази идеология на свободата, която се издига пред мирогледа като първична и неприкосновена ценност, предизвиква съпротива от страна на идеологически ангажираната – и не задължително радикална, както около „Вистник“ – част от галицкото културно общество. Както пише София Козум, „в предчувствието за война, във времена на политическа нестабилност, в условията на безгържавност украинските културни дейци виждат в принципния отказ от каквато и да е идеология етична опасност, прокарвайки аналогии между етичния и политически нихилизъм на социализма и идейния нихилизъм на редакцията на „Назустріч“ (Козум 2012: 361). Под „редакцията на „Назустріч“ в този контекст трябва да разбираме най-напред самия Рудницки, тъй като той в своята апология на „немирогледността“ е, както ще видим по-нататък, най-радикалният сред либералното крило на галицката творческа интелигенция.

Още един апологичен мотив, който звучи при Рудницки, е доста идеализираното отношение към Европа и „европейскостта“, в чиято орбита той включва и руската култура, но изважда от нея родения на Запад фашизъм като „азиатско“ явление. Интересно е, че „Европа“ за Рудницки е в известна степен ретроспективно понятие. Той се оплаква от определени „сили“, които след Първата световна война („голямата европейска война“) подхвърлят на обществата мисълта за това, че идеите на XIX век са негодни за „новата епоха“; именно заради това според Рудницки настъпва „страшният днешен хаос“ (Рудницкий 2009: 67). Можем следователно да кажем, че следвоенна Европа вече не е онази Европа, към която той наистина се стреми; тя е отровена от „азиатскостта“ (фашизма и болшевизма), унищожена е от войната и икономически,

и социално, и духовно. В бележките към своя труд „От Мирни до Хвильови“ Рудницки реферира явно близката му и съзвучна книга на Хосе Ортега-и-Гасет „Бунтът на масите“, акцентирайки особено върху мисълта на автора, че следвоенна Европа е резултат от определен парадокс: либералната демокрация, която провъзгласява еднакви права за всички, без оглед на вродени или индивидуални особености, със същото прави възможна злоупотребата, когато масата започва да диктува колективната си воля, спирайки обществения напредък и пренебрегвайки постиженията на културата.

При това у Рудницки има катастрофална визия за бъдещето на Европа (тази Европа, в която той живее, а не за която мечтае): „Възможно е на нашите най-близки потомци вече да се наложи да не признават цяла Европа и да се борят за идеалите на новата култура на Азия или Америка, съвсем противоположни на европейските. Ако тези идеали тръгнат по линия на връщането на най-първичните форми на общественото съжителство, към най-голямото изглаждане на различията между расите, държавите, народите и членовете на всички обществени групи, тогава ние, които вярваме досега в целесъобразността и възможността за развитие на европейската култура, – сме загубили“ (Рудницкий 2009: 351). (Интересно е колко негативно този либерал-европеист възприема перспективата за „изглаждане на различията“ между расите, народите и т.н.) Къде открива Рудницки Европа, която отговаря на неговия идеал? Например в книгата на Бенедето Кроче „История на Европа през XIX век“. Да, неговият идеал е свободомислеща Европа през XIX век, романтическа и отворена към новото.

Интересно е да се наблюдава как неочаквано се събират в една точка опонентите на започнатата от Рудницки дискусия дали творецът е длъжен да има мироглед. И тази точка е неизбежната и очевидна криза, в която пребивава Европа и нейната цивилизация. Но ако за Рудницки причината за тази криза е в разпространението на „азиатските“ тоталитарни идеологии и диктата на масите, то за един от неговите опоненти, принадлежащия към националистическия лагер изкуствовед Володимир Залозецки-Сас е тъкмо обратното – в безидейността, „немирогледността“ и другия либерализъм, който се установява на европейския континент: „всъщност липса-

та на мироглед, и по-точно отгледаното от либерализма свободомислие доведе до цялостния упадък на водещите идеи на оксиденталното човечество, а заедно с това – до загубата на духовното единство на оксиденталната култура“ (Залозецкий 1935: 145).

И така, Европа, но къде е тя? Рудницки и Донцов, лидерите на двата галицки лагера – либералния и съответно националистичния, – четат Шпенглер и ронят сълзи за Европа, която отстъпва към миналото и се нуждае от спасение, но сълзите им са дотолкова различни, доколкото различна е и тяхната визия за Европа.

#### 2.2.4. „ТРЪБИТЕ НА ПОСЛЕДНИЯ ДЕН“: ПРЕДЧУВСТВИЕТО ЗА КАТАСТРОФА В ТВОРЧЕСТВОТО НА ПОЕТИТЕ ОТ ЛИБЕРАЛНИЯ ЛАГЕР

Най-яркият поет в либералната среда на междувоенна Галиция е Богдан Игор Антонич (нищо че той се публикува известно време и на страниците на консервативната католическа преса, и дори във „Вистник“ на Донцов). В своето хронологично недълго творчество (поетът живее само 28 години) той задава тона на най-главните идейни и формални търсения в тогавашната западноукраинска поезия – от митологичния фолклоризъм и християнското визионерство до футуристичния експеримент и катастрофизма в сюрреалистични тонове. Но това, което обединява неговата поезика, е доминантата на поетическото въображение, която не се ограничава с охудожествяването на видимия свят, а създава пълноценна и самостоятелна визия, която се разгръща във време-пространството, различно от емпиричната реалност, и прави Антонич един от най-ярките в украинската литература на XX век поети визионери. Самият той нарича своята художествена програма „някакъв надреалистичен натурализъм“ (Антонич 2009: 667), което е приблизително и малко самоиронично определение, тъй като той се отнася с недоверие към повечето естетически програми на своето време и сложните термини за тяхното означаване, виждайки в тях тясното доктринерство, позърството и дори обичайното художествено сектантство („Аз не съм мандолинист от никакъв кръжок – казва той в речта си „Ситуацията на поета“. – Зная добре, че стоманата и бунтарството, котурните и тръбите на нашите поети – това са предимно полици без покритие“; Антонич 2009: 651).



Без да приема прекомерното политическо ангажиране на писателя (и като доказва това неприемане чрез собствената си биография и творчество, в които няма да открием откровени политически манифести), Антонич същевременно добре усеща политическата атмосфера на епохата, в която живее. Умерен либерал, който не принадлежи към никакви политически партии или движения и на когото е чужд престореният оптимизъм на авторите и от дяснонационалистичния, и от левия тип, Антонич от свойствената си отдалечена перспектива вижда историческата пропаст, към която приближава светът.

Един от първите текстове на Антонич, в които звучи – макар още доста опосредствано и несмело – този мотив за неизбежната историческа катастрофа, е малкото експресионистично стихотворение извън стихосбирките „Над града се реят сенки...“, което се публикува и под названието „Сенки над града“ (1933). Интересно е, че още тук, в това доста рано стихотворение, написано в период, когато в творчеството на Антонич общо взето доминира пантеистичният оптимизъм, роден на границата между митологията, фолклора и авторското въображение, внезапно се появява малко тревожната визия за града, която в края на живота му ще съпровожда катастрофалните предчувствия:

*Утре отварям прозореца.  
Утро, тръпчиво като кисело вино.  
Леко ще пламне светлината на изгрева,  
на улицата момче с окъсани обувки  
продава вестници. Провиква се:  
„Японският министър завещава война!“*

(УПАА 2018: 289)<sup>176</sup>

Много важно е това сливане на катастрофалното и урбанистичното при Антонич. Самият град при него е главното пространство, в което се случва (или от което започва) универсал-

---

<sup>176</sup> Прев. Р. Камберова.

ната катастрофа. В града поетът вижда знаци, които посочват неизбежното настъпване на апокалипсиса.

Изследователката на творчеството на Антонич Лидия Стефановска посочва опозицията „Аркадия – Катастрофа“, характерна за поета. Ако Аркадия е светът на всеприемащата, „ласкава“ природа, в която главен е законът за цикличността на всичко живо и равенството на всички организми пред лицето на този биологичен кръговрат („Законите на биоса са еднакви за всички“ – пише Антонич в стихотворението „Към съществата от зелената звезда“), то Катастрофа е окончателният резултат от драматичното нарушаване на това равенство, човешкото игнориране на смъртта, водещо до загуба на биологичното равновесие в света. Двама полюса на тази опозиция, макар като че ли да живеят в различно време, митологическо и респективно историческо, са комплементарни: пътят към Аркадия е наличен през Катастрофата и именно в мрачното огледало на Катастрофата Аркадия губи своя чар.

Градът при Антонич, който е метонимия на историческото, напомня Вавилонската кула, лекомислено построена върху гърба на великанско праисторическо животно, и затова той е обречен на разпад и крах. Именно в такъв ред той е описан в едно от най-ярките катастрофални произведения в украинската поезия от междувоенния период – стихотворението на Антонич „Гръбите на последния ген“:

*Под града обитават, във приказка сякаш, делфини и китове,  
също тритони,  
във водите гъсти и черни, смолисти, във сто механи  
ужасяващи,  
привидения с напрат, грифони, комети потънали и камбани.  
– О, вий дебри от камък, кога ли ще ви пак погълне нов потоп?*

(УПАА 2018: 333)<sup>177</sup>

Предчувствието за неизбежна катастрофа тук-таме преминава във форми на риторическо осъществяване, както в стихо-

<sup>177</sup> Прев. В. Колев.

творението „Краят на света“ („градът върви към пропастта / пог лопати от крила и мегафони“), или дори в картини на постапокалиптичния свят, както в „Мъртви коли“:

*Като отломки от звезди разбити спят замрелите коли  
на гробища машинни,  
червените цветя на плесента отмерват в мед застинали  
лета, минути,  
и само непознато слънчево ядро се люшка, сякаш вечни истини,  
които също тъй незнайни и неуловими са,  
подобно сини пàри от мазут.*

(УПАА 2018: 329)<sup>178</sup>

И колкото по-дълбока, по-реална и очевидна е Катастрофата, толкова по-изразителни стават мотивите за Аркадия, която неизбежно настъпва над отломките от човешкия свят; като зеленината на гората тя покрива руините, връща материята в нейния изначален кръговрат. Не е случайно, че именно в стихотворението „Мъртви коли“ се появява изразителният „аркадийски“ мотив:

*Момичета с цветя без име, хлебородни палми, зелени рути  
и нови градове с площад от синева,  
където вàлят се жар-лъвове.*

(УПАА 2018: 331)

Безусловно това е оптимизъм, но той няма нищо общо с историзма; това е спасение, което трябва да настъпи единствено след приключването на историята, след краха на човешката цивилизация, каквато е тя днес, и връщането към „нулевата точка“, където на човечеството ще му бъде даден „втори шанс“. Тази визия добре резонира с модерностичната парадигма на „златната епоха“ и „първичния човек“, но оптимизмът, който се съдържа в нея, има твърде далечна и абстрактна природа, за да се вмести

---

<sup>178</sup> Прев. В. Колев.

в измеренията на краткия човешки живот (за разлика от „краткофазовия“ оптимизъм на марксистите и националистите, които респективно разглеждат победата на пролетариата или победата на нацията в категориите на напълно предвидимото бъдеще). Това напомня ироничната идея за „апокалиптичния оптимизъм“, изложена от украинския есеист Олександр Бойченко: всичко ще бъде наред, но никои (от нас) няма да види това (срв. Бойченко 2022).

Но дори при самия Антонич преминаването от „фазата на Катастрофата“ към „фазата на Аркадия“ невинаги е просто и необратимо. Стихотворението с красноречивото наименование „Апокалипсис“ (1936) завършва с реговете:

*Където камък върху камък не остана, паднаха масиви,  
зидарите строят затвор отново там със тухли кичести.  
Цъфти червена китка мандрагора на первази сиви,  
а примка на обесници за живите поднася почести.*

(Антонич 2009: 173)<sup>179</sup>

Това стихотворение съдържа своеобразна космическа ирония: това, което е трябвало да бъде универсална катастрофа, край на историята („паднаха масиви“), само пренася историческите страдания на човечеството на ново равнище, а митът за Аркадия заприличва на карикатура на самия себе си („затвор [...] със тухли кичести“).

Може да се създаде впечатлението, че Антонич е поет, който не се интересува от историята и нейните процеси, който чувства миналото и съвременността във формата на някакъв неясен кънтеж, който трябва да приключи с грехота на апокалипсиса. Но това не е така.

Богдан Игор Антонич, както и повечето негови съвременници, добре усеща и разбира драматизма и необратимостта на историческите процеси, които се случват в Европа и света през 30-те, в епохата на неговата творческа активност. През 1934 г., скоро след началото на активната фаза на сталинския терор, той

---

<sup>179</sup> Прев. В. Колев.

пише стихотворението „Слово към разстреляните“, обърнато към украинските писатели, убити от съветския режим в Източна Украйна, по-специално, според версията на Сергей Грабовски, повлиян от трагичната съдба на семейство Крушелници (Степула 2007). Антонич е обзет и от гражданската война в Испания – от нея е повлиян цикълът „Слово за златния полк“ (1936), при това интересно е, че поетът, описвайки тази война като „престъпна, братоубийствена“, очевидно симпатизира не на републиканците, а на ултрадесните фалангисти – това се вижда в част от цикъла, която се нарича „Слово за Алказар“. Този факт добре показва идеологическите дилеми, които в тези времена преживяват украинските либералдемократи, знаейки чудесно, че испанските републиканци, които очевидно би трябвало да им бъдат идейно близки, са подкрепени от техния главен враг – Сталиновия СССР. Характерно е (и съвсем не е чудно), че нито едно от тези произведения не влиза в първото съветско издание на произведенията на Антонич от 1967 г. Те се появяват едва в изданието от 1989 г., което излиза вече в края на съветската епоха.

Но все пак катастрофизмът на Антонич има не историческо, а преди всичко цивилизационно измерение, и това съществено го отличава от този на колегата му от либералния лагер Михайло Рудницки, за когото осъзнаването на кризата на модерна Европа означава нужда от връщане към романтичната, свободолюбива Европа на XIX век. Антонич не вижда спасение в историята. За него обновяването на човечеството е връщане към абсолютната изходна точка, към някакво предцивилизационно състояние, съдържащо се в архаичното, митологично измерение. Лидия Стефановска е права, когато пише за Антонич: „От хаоса на смъртта се появява един подреден свят. Всичко ще се върне към нулевата точка, към митичната точка на сътворението. Именно тук катастрофизмът се свързва с цикличния модел, с постоянния космически ритъм на унищожение и прераждане“ (Стефановска 2006: 198). И дори повечето от исторически вдъхновените стихотворения на Антонич не позволяват да бъдат сведени до конкретни исторически контексти, разкривайки това универсално измерение и оставяйки възможността за „двойно декодиране“.

Святослав Гордински е друг поет от либералния лагер, който усеща и разбира тревожното настроение на епохата. Като своеобразен „ренесансов човек“ от периода на модерността – художник, изкуствовед, куратор на изложби, литератор – и също така интересуващ се от история и политика, той притежава стереоскопично виждане за реалността. Очевидно използваните по-горе метафори на „кънтежа на историята“ или „грохота на апокалипсиса“ в случая с Гордински, човек, който е загубил слуха си в млада възраст, придобиват двойно метафорично значение, но въпреки това той чудесно усеща тези процеси. След дебютната сбирка „Багри и линии“ (1933), изпълнена с някак епикурейско, спокойно и радостно настроение, вдъхновено от пътувания из Франция (която Гордински, подобно на Михайло Рудницки, обича и добре познава); в следващите книги, като се започне с „Талази“ (1936), се появява историческа визия („екотът на хилядолетията“, както я нарича М. Илницки; Ильницкий 1995: 36), която се превръща ту в историческа инвектива, ту в катастрофална визия.

Всъщност жестоката реалност на епохата нахлува в поезията на Гордински, дотогава наситена със сладки средиземноморски мечти, като остър удар – като в „Слово към разстреляните“ на Антонич. Западноукраинските поети от либерално-демократичния лагер не могат да мълчат, научавайки за престъпленията на съветския режим срещу украинския народ и неговата култура; през 1933 г. Гордински пише горчивото стихотворение „В памет на Микола Хвильови“.

Тук може би за първи път в творчеството на поета прозвучава мотивът за историческата участ – не абстрактно-универсална, а политически и географски обусловена, украинска. Кръвта на Хвильови, който сред украинските интелектуалци пада като една от първите жертви на сталинския терор – първо психологическа, след това физическа (може да се каже, че тоталитарната система убива писателя със собствените му ръце), – е за Гордински част от безкрайната верига от кървави грами, където всяка предизвиква следващата; кръвта е своеобразно въплъщение, метонимия на украинската историческа съдба:

*...и паднаха думите твои  
не на мрамор студен от прослава,  
а във край, който ти разбунтува,  
на земята, окъпана с кръв  
и където кипи вечно нова,  
и бои се, и иска отново!*

(Гордунський 1990: 109)<sup>180</sup>

Оптимизмът на ранните стихотворения на Гордунски се разсейва под влиянието на политическата реалност, преди всичко тази, която преобладава в Съветска Украйна.

През 1934 г. Святослав Гордунски написва една от най-силните си поетични творби – „Стихотворение за Влизко“. Олекса Влизко е украински поет футурист, енергичен експериментатор и бунтар, който е екзекутиран от сталинския режим в разцвета на таланта си, на 26-годишна възраст. Стихотворението на Гордунски звучи като предчувствие за неизбежността на борбата, идването на поколение рушители на несвободата („нови царегубци“), но не пропуска впечатлението, че за поета тази борба е процес с отворен край, а жестокостта на времето, в което му се е паднало да живее, не оставя надежда за лесна победа; предстоят години, дори векове на саможертва:

*В подземията на затворите, занданите и каторгите,  
в тайгата, в черните залежи на рудата,  
в тъмните мини на сърцата се крие отплатата,  
вече нови царегубци растат.*

*Не чувате ли вече: походът на напрегнатите крачки,  
не виждате ли вече: блясъка на родените сияния?  
Неслучайно  
поетите под тухлената стена на епохата  
поздравяват вече с букет от салюти.*

(УПАА 2018: 329)<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Прев. В. Колев.

<sup>181</sup> Прев. Р. Камберова.



Прави впечатление, че съзнанието за ужаса на историческите събития, на които е трябвало да стане свидетел, и предчувствието за още по-тежки изпитания в близкото бъдеще също хвърлят сянка върху възприятието му за европейската реалност – тази, която не толкова отдавна му дава надежда и усещане за пълнота на битието. Гордински е далеч от идеята за идеализация на Европа, много по-сдържан в проевропейския си ентузиазъм от колежата си от либералния лагер Михайло Рудницки. През 1935 г. любимата му Франция вече не му изглежда толкова идилична страна, както по-рано – той пише политическото стихотворение „Към Франция“, в което обвинява френските елити, но в какво? В еснафското самодоволство, в патосното почитане на жертвите от Първата световна война, в същевременната загуба на историческа бдителност и разбиране за истинската цена и крехкостта на свободата. В опасна епоха като XX век това е недопустимо. Поетът добре съзнава и усеща приближаването на нова катастрофа, назряваща от яда и яростта на победените; горко на победителите, които са седнали да си починат на гробовете на своите герои – така в общи линии може да се обобщи посланието на стихотворението на Гордински. Неговите стихове, чиито герои са елитите на Франция, звучат така:

*Сладичко клепат очите им в кафене на балкона,  
миналото те охлипват с емоция годна,  
[...]  
С огън да тупнат изтлялата мъртва победа,  
с вяра, че втора такава не ще се отрежда,  
че тази е вече последна!*

(Гординский 1990: 112)<sup>182</sup>

Поетът е не по-малко строг и към полските елити – онези, с които като жител на Лвув и поради географските обстоятелства, той постоянно се сблъсква. Същността на обвиненията, които звучат в стихотворението му „Към полските поети“, е близка до това, което видяхме в стихотворението „Към Фран-

---

<sup>182</sup> Прев. В. Колев.

ция“: блажена забрава във въображаемия уют на историята, докато под повърхността на една уж спокойна, монотонна реалност бушуват исторически бурни талази, които може всеки момент да се отприщят навън. Украинският галицки поет няма чувството, че е в една лодка с полските си колеги – лодката, в която са се озовали украинските автори, сякаш плава с различна скорост, не им е дадено щастието да си починат от историята. В стихотворението звучи мотивът за определена изключителност, съмнителна „избраност“ на украинците, които поради обстоятелствата на своята история са най-близо до разбирането на нейните механизми, след като са научили от собствения си опит, че всяка „почивка“, спокойствието и мирът са само краткотрайна илюзия, след която предстои поредната катастрофа:

*Защото само ние носим днес в очакване безмълвно  
под каските на смръщени чела притихналия бунт.*

(Гординський 1990: 114)

Стихотворението съдържа и инвективи, отправени към авторитарния режим (въплътен в образа на „полицейския покрив“), израснал от почвата на полските „осъществени мечти“, т.е. мечтите за гържавна независимост, реализирали се през 1918 г. Прави впечатление, че в стихотворението на Гордински се споменават и украинските поети емигранти (Олег Олжич и Юрий Косач, представители на Пражката школа, за които ще стане дума в раздела „Литературата в емиграция между двете световни войни“). За Гордински те са изгнаници, каещи се за историята, но и пророци на бъдещото бедствие, което може да бъде освобождаващо. И така, в един-единствен стих на това стихотворение виждаме всъщност квинтесенцията на идеите на поетите от Пражката школа, които провъзгласяват необходимостта от катастрофа, която унищожава, но в същото време дава свобода; катастрофите като неизбежност, цел и завършек на историческата борба:

*Та по-трудно е стих да напишеш на пражки паваж,  
като Олжич и Косач,  
и молби да отправяш към ангел на гневните бъдещи дни.*  
(Гординський 1990: 114)

Обективността на универсалната красота, която би могла да бъде мост на разбирателство между полските и украинските поети, всъщност не обединява – историческата оптика и социалният произход на първите и вторите са твърде различни; бремето на миналото и настоящето е твърде несъразмерно. Нещо повече, самото съществуване на тази красота плаши Гордински, според него тя е „жестоко еднаква“ за тези, които нанасят удари, и тези, които се защитават, за тези, които се наслаждават на живота в „уюта на кафенето“, и тези, които умират на бойното поле, наказват се в затворническа килия или утѣкват калдъръма на принудителната емиграция.

През 1939 г. Гордински пише поемата „Сегем години“. Това е своеобразна украинска поетична хроника от 1914 до 1920 г. – времето на Първата световна война, следвоенната борба за украинска независимост и поражението на освободителните борби. Симптоматично е, че именно през 1939 г., на прага на голям прелом, който ще преобърне из основи съдбата както на неговата малка родина Галиция, така и на цяла Украйна и Европа, поетът прави равностметката на тези усилия и поражения. Не е време за оптимизъм и в поемата такъв няма. „Окървавената епопея“, както Гордински нарича украинската история на XX век, прилича на спираловиден лабиринт без изход; на всяко завъртане на тази спирала трагедията се повтаря и изходът от този порочен кръг от поражения, ако изобщо е възможен, остава призрачен и далечен:

*...Към себе си вглеждам се пак:  
горчивост пелинна по устни.  
И китка от страшни възможности  
ще расне над стѣпкана степ...*

(Гординський 1990: 200)<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> Прев. В. Колев.

„И не давайте на земята покой, вечен покой“ (Гординський 1990: 228) – изглежда, че Гордински отеква със собственото си ехо в стихотворението „Врявата на вековете“, написано през 1939 г. Той няма „терапевтично хапче“ като универсалния „биологичен“ оптимизъм на Антонич, няма непоклатима вяра в жизнеността на европейския дух, характерна по това време за Рудници. Сред авторите на либералния лагер той е един от най-убедените катастрофисти, жесток диагностик на своето време без наивна вяра в бъдещето.

\* \* \*

Озовавайки се в сянката на националното поражение, между две катастрофи – една вече настъпила и една само предсказана или предизвестена – западноукраинските поети избират различни идеологически сценарии. Ако поетите от левия лагер поставят катастрофата изключително в миналото или в „буржоазното“ настояще, изпълвайки цялото пространство пред себе си с идеологически конструктори за „светло бъдеще“, не е изненадващо, че либералните поети като цяло са много по-песимистични. Динамиката на промените в реалността, която те наблюдават, не обещава реализация дори на малка част от техните идеи и идеали. Несклонни да романтизират войната и да възхваляват етоса на саможертвата, те също стоят настрана от маршовия поход на авторите на националистическия лагер, повечето от които представители са били принудени да емигрират през 30-те години на ХХ в. За тях ще стане дума по-късно.

### 2.3. ОСВОБОДИТЕЛЕН ОГЪН ИЛИ „АПОКАЛИПТИЧНА ТИШИНА“?

#### ЛИТЕРАТУРНА ЕМИГРАЦИЯ МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Историята на украинската междувоенна емиграция е пряко свързана с първата украинска историческа катастрофа на ХХ век – военното и политическо поражение на държавния проект на Украинската народна република. След няколко трагични битки за украинската армия и окончателния крах на борбата за независимост, който идва през 1921 г., хиляди войници от армията на УНР, бягайки от основния си противник – болшевиките – са принудени

да напуснат територията на Украйна и да търсят убежище предимно в страните от Централна Европа – Австрия, Полша, Чехословакия. Това, което ги очаква там – лагери за разселени лица с предимно ужасяващи условия на живот – в никакъв случай не е рай, но все пак е много по-добър вариант от неизбежното наказание от ръцете на съветските власти. Въпреки това емигрантите се опитват да водят активен културен живот: създават литературни и художествени кръжоци и школи, издават вестници. Положението им е различно в различните страни. Въпреки че емигрантското правителство на УНР действа в Полша, където е съсредоточено огромното мнозинство от украинския военно-политически елит в изгнание, Чехословакия уверено се превръща в център на културния живот на емигрантите след Първата световна война. Това се случва благодарение на проукраинската политика на президента Томаш Масарик, който помага на украинците да открият учебни заведения, да основат организации и дружества. Създаден през 1921 г. във Виена, Украинският свободен университет се премества в Прага през същата година след края на първия семестър; тъкмо тогава се появяват украинският Висш педагогически институт и Украинското художествено студио. А през 1922 г. в Подебради е открита Украинската икономическа академия. Именно тези два града – Прага и Подебради – се превръщат в най-оживените центрове на литературата и културата на украинската междувоенна емиграция.

Поради географската близост средноевропейската украинска емиграция от междувоенния период остава много по-ангажирана с процесите в „континентална“ Украйна, отколкото, да речем, емигрантите, които се озовават в САЩ и Канада след Втората световна война. Благодарение именно на това културно приобщаване става възможно такова явление като списание „Вистник“, чиято редакция се намира в Лвив, но основното ядро от автори е в Чехословакия, а по-късно и във Варшава.

В идеологическо отношение средата на украинската литературна емиграция, преди всичко в нейния най-голям център Прага, е разнородна. Забелязва се група от леви, просъветски автори, които създават групата „Октомврийски кръг“ („Жовтневе коло“) и

поддържат оживени връзки с колегите си от Съветска Украйна – Павло Тичина и Валериян Полищук. Естетически този кръг симпатизира на авангарда, дружи с чешките поети авангардисти, които също не крият своите леви възгледи; за известно време към него принадлежи един от най-интересните украински авангардни художници на ХХ век, поетът и художник Васил Хмелюк.

Но поради факта, че след разпадането на УНР принудена да емигрира е основно тази част от украинската интелигенция, която не приема болшевизма и комунизма под никаква форма и не вижда място за себе си в Съветска Украйна, абсолютното мнозинство от авторите, концентрирани в Чехословакия в началото на 20-те години на ХХ в., са националисти и си поставят за цел да изградят национална украинска държава в изгнание, докато страната им е под болшевишка окупация. Именно тези автори създават ядрото на Пражката школа на украинските поети.

Както отбелязва Микола Илницки, терминът „Пражка школа“ (Илницкий 1995: 198) е условен. Неговите автори никога не са публикували общ програмен текст, не са били обединени от етикета или някаква специфична идеологическа платформа. Както пише Юрий Шевельов, позовавайки се на думите на една от поетесите на групата, Оксана Лятуринска, „вярата в съществуването на отделна украинска „национална духовност“ беше обща, както и „волята да се схване“ тази национална духовност“ (Шевельов 1983: 60). Именно поетите от Пражката школа, останали настрана от естетическите експерименти на епохата, имащи много по-малко общо с авангардните търсения, отколкото техните колеги, живели в Галиция, или още повече тези, които са останали в съветска Украйна, вместо това внасят в украинската поезия от междувоенния период обемно историософско мислене, ново усещане и разбиране на фолклора и митологията и преди всичко ясно разбиране на ролята на културата и литературата в изграждането на национална държава. За тях, консерваторите и есенциалистите по отношение на светогледа и символистите и неоромантиците по отношение на стила, всичко най-съществено се съдържа в миналото и бъдещето; съвременността, в която те трябва да живеят, е само строителна площадка, през която камъните от

славното минало (украинската гържава от княжески времена или неформалната казашка република) е необходимо да бъдат преместени в бъдещата структура, която трябва да стане национална гържава от новата ера.

Поезията на Пражката школа често се сравнява с „революционния романтизъм“ на много поети от Съветска Украйна (същият етос на „борбите“, тъга по героичното, претегляне на делата и идеите на везните на великата история) и с поезията на Сечовите стрелци, която също носи идеята за ранг и саможертва в името на изграждането на украинската гържава. И все пак, ако се различават от първите „пражани“ с очевидно противоположна идеологическа ориентация, то разликата с вторите е много по-фина: за разлика от поетите от Пражката школа, поетите на Сечовите стрелци – преди всичко „митусивците“ – почувствали се победени, но не и изгнаници, при тях няма горчивина от загубата на дома, принудила „пражките“ емигранти да търсят дом другаде – не в пространството, а във времето, именно в онази „велика история“, от която е необходимо да се черпят модели и източници на сила, за да се преодолее недружелюбната реалност, да се принуди тя да играе по собствените им правила. Ако виждаме пространство в поетите от Пражката школа, то най-вече не е конкретно, а алегорично, символно и митологизирано, като украинската степ, която често присъства в техните стихове.

Творчеството на украинската междувоенна емиграция – преди всичко тези автори, които са свързани с „Вистник“ на Дмитро Донцов – все още остава обект на дискусии и различни оценки. Предмет на тези дискусии са не толкова художествените качества на техните произведения, колкото идеологическият контекст, който ги съпътства.

Разсъждавайки върху причините за популярността на национализма, който е широко разпространен сред емигрантските автори и обединяващ за абсолютното мнозинство от тях, Александър Зайцев (имайки предвид преди всичко Донцов и „Вистник“) цитира формулата на Бъртранд Ръсел: „заблуди на слабия за силата“. В края на краищата, както пише Зайцев, „истински силните хора нямат нужда да се тълпят в колони, за да следват лидерите,



не се успокояват с илюзии за бъдещо величие, не се страхуват от свободата и не се стремят да станат „свръхчовеци“ или „управляваща каста“. Те не говорят за „култ към героизма“, за „титанични подвизи“, а уверено вървят към целта, определена от собствения им рационален избор, а не наложена от нечия свръхлична „воля“ (Зайцев 2013). Украинският национализъм от междувоенния период, макар и разнороден, пълнен с вътрешни полемки (които продължават и в емиграционната среда – преди всичко между авторите на кръга на „Вистник“ и кръга на варшавското списание „Ми“, който се позиционира като трибуна на младия национализъм, национализма на „новата вълна“), като цяло наистина е израз на стремежите на голяма част от украинското общество, уморено от колебанията и нерешителността на украинския политически елит, брътвежите за необходимостта да се вземат предвид различни политически фактори в процеса на създаване на украинската национална държава и просто – ежедневните ограничения и несправедливости. Но един от най-силните фактори е непрегвудимостта на бъдещето и свързаните с това лоши предчувствия, които подтикват към опити на всяка цена да се овладее собствената съдба или поне да се създаде илюзията за такъв контрол.

Най-проблемни в радикалната версия на украинския национализъм, която Дмитро Донцов защитава и развива, са два момента. Първият е неговият принципен антиинтелектуализъм. За идеолога на т.нар. „интегрален национализъм“ първичното е „волята“, която трябва да остави съмненията, анализите и дискусиите на заден план; „истинските националисти“ вървят дружно към целта, вслушвайки се в зова на сърцето си, а не в гласа на критичния ум. Това доминиране на емоцията и волята над мисленето (понякога дори презрение към мисленето) е видимо в творчеството на поетите от Пражката школа, особено тези, които са били най-близки до „Вистник“.

Вторият момент е последователният антидемократизъм и презрение към личната свобода, характерни за Донцов и най-близкото му обкръжение. Това се изразява в откровен елитаризъм, граничещ със своеобразен „кастов расизъм“ – абсолютното мнозинство от обществото са ограничени индивиди, неспособни да

мислят и действат самостоятелно, на които за тяхно добро не може да се дава правото да вземат отговорни гържавни решения. Доктрината на Донцов предвижда идеологическа олигархия, при която властта да принадлежи на няколко истински „носител на идеята“. Този подход се изразява и в това, че Донцов, след като „Вестник“ забива надясно, последователно се освобождава от онези, които по някакъв начин не са съгласни с неговите идеи и решения, в резултат на което кръгът „Вестник“ все повече запличва на затворена политическа секта.

Няма нищо учудващо във факта, че именно Донцов и най-близките му сподвижници, писателите емигранти Освалд Бургхардт (Юрий Клен), Евгений Маланюк, Михайло Островерха и антропологът Ростислав Йендик, стават главните преносители на фашистките идеи, а някои от тях се превръщат в активни говорители на украинската версия на фашизма. Изследователят на Донцов Михайло Сосновски изброява чертите, които свързват техния мироглед с фашизма. Това са волунтаризмът като философска основа, елитаризмът, желанието за „духовно възраждане“ на своите общества, отказът от демокрацията, либерализмът, социализмът, апотеозът на „силния човек“, „чин за чин“, „инициативно малцинство“, „вождов принцип“ (цит. по Зайцев 2019: 21).

Самият Донцов вижда шанс за украинците в разпространението и подкрепата – включително и по най-активен начин – на идеите на Хитлер. В писмо до Освалд Бургхардт от 1933 г. той твърди: „хитлеризмът е ужасен удар срещу комунизма, интернационализма и международното еврейство. Този удар е в наш интерес“ (цит. по Зайцев 2019: 248). Неговият адресат Освалд Бургхардт (подписвал литературните си творби с псевдонима Юрий Клен, а публицистичните си съчинения – с псевдонима Гордий Явир) споделя подобни идеи. Малко след тази кореспонденция той публикува репортаж от Германия във „Вестник“, в който споделя възторга си от посещението на митинга на националсоциалистите и описва визията си за бъдещето на Германия и цяла Европа: „Тези, които четат в чужбина за „зверствата на националистите“, за „тормоза над народа“, за „потисничеството на евреите“, са неспособни да си представят картините на истинската германска действи-

телност. Строга, фанатична, нова, силна, бремна с голямо бъдеще. Наблюдаваме пробуждането на един обезверен народ, нанесъл смъртоносен удар на комунизма в Европа, който не иска да живее под диктата на московския или парижкия Интернационал, а само за себе си“ (Явир 1933: 814).

Ако увлечението на Юрий Клен по крайнодесните тоталитарни идеи и свързаните с тях надежди за „щастливо“, „свободно“ бъдеще (което според неговото разбиране е бъдеще без комунизъм и еврейство) намират израз в журналистиката, то при Евгений Маланюк те намират своя израз и в поезията. Обект на възхищението му е Бенито Мусолини, на когото посвещава няколко поетични творби, по-специално стихотворението „2 X 1935“, публикувано във „Вистник“ и свенливо премълчано в следвоенните издания на неговата поезия:

*Напрегнато множество стихнало  
в претърпана Пиаца Венеция.  
И ето го там, на балкона отвън:  
не възглас човешки – стомана  
говори така, че сърце на Кентавър  
над края на урва пулсира.  
Във всяка думата на гучето  
триумфа възнася камбана.*

(Маланюк 1936: 241)<sup>184</sup>

„Гласът на гучето“, „Железният Рим“, който трябва да хвърли светлина върху украинските („скифски“) степи – всичко това звучи страховито и доста опасно. Но в същото време си струва да се вслушаме в интересното изявление на Олеся Омелчук, според което поетите емигранти, свързани с „Вистник“, „геогеологизират идеологията“, т.е. „превеждат“ я на езика на чувствата, емоциите, образите; благодарение на такава геогеологизация, както пише Омелчук, „е установен принципът на неполитическата, несъзнателна идеология“ (Омельчук 2011: 23).

---

<sup>184</sup> Прев. В. Колев.

Как следва да се разбира тази теза? Очевидно е, че конкретно-то, инструментално измерение на идеологията, което неизбежно включва насилствени, престъпни решения, отстъпва място на една абстрактна, универсална въображаема реалност, фокусирана върху самите ценности, а не върху тяхното практическо прилагане. Подобно предупреждение обаче не пречи на Олександр Зайцев да нарече творчеството на авторите от кръг „Вистник“ „литературен фашизъм“, който той разграничава от „политическия фашизъм“. Следователно може да се каже, че в ситуацията от 30-те години на миналия век „литературният фашизъм“ се превръща в своеобразен компенсаторен механизъм, в „клапан“, през който се освобождава социалната енергия, която при други обстоятелства би се превърнала във фактор за възникването на истински украински политически фашизъм (който, за щастие, не се осъществява).

Макар че идеите на емигрантите националисти са до голяма степен абстрактни, разтворени в художествени похвати и форми на „чистото въображение“, те не могат напълно да не забелязват обективната политическа реалност. И реалността е такава, че самостоятелно или дори с помощта на някои съюзници (по-скоро желани, отколкото реални), украинците не са в състояние да устоят на мощта на СССР, за да спечелят независима обединена държава. Остава единствената надежда за нова голяма война, която да разруши световния ред и да даде отново шанс на Украйна.

В политическо отношение тази надежда е формулирана от Дмитро Донцов, който не крие, че възлага основните си надежди на въоръжената агресия на Хитлер като единствения фактор, способен да унищожи съветската империя. Според неговите прогнози (трагично погрешни) агресията на Хитлер не би могла да причини толкова много жертви в Украйна, колкото през годините хегемония на СССР, а „решителното настъпление“ на украинците „под знамето на независимостта“ би трябвало да убеди Хитлер да изтъква стремежа на украинците за самостоятелност по особен начин, с изключителна благосклонност (още една наивна идеалистична надежда).

В литературната сфера – съответно абстрактно и опоемузирано – тази надежда прозвучава в творчеството на поетите емигранти.

Евген Маланюк, най-яркият поет на украинската междувоенна емиграция, воюва в редовете на армията на УНР през 1918 – 20 г., известно време служи в щаба на армията, а през 1919 г. е адютант на командира на армията на УНР Васил Пютюнник. Това означава, че той вижда отвътре всички процеси на борба и болезнената загуба на украинската държавност. Както показва неговата „Книга наблюдения“, издадена след Втората световна война, още през годините на сраженията и особено след поражението в освободителната борба, когато се озовава в лагерите за интернирани войници на УНР на територията на Полша, той разсъждава над причините за провала на украинската независимост и ги търси в националната история, в „историко-психологическите комплекси“, които не позволяват на украинската нация да излезе на по-широки хоризонти на борба и да преодолее своеобразния фатум на поражението. „Решавахме загадки, пише Маланюк за себе си и колегите си в лагерите, поредица от загадки, които самата история постави пред нас... как стана така, че ние, идеологически непобедимите, сега сме победени и безсилни?“ (Маланюк 1966: 476).

Като цяло историческата визия, изпълняваща ролята на ключ към настоящето и предсказване на бъдещето, е характерна за много украински емигрантски поети, повече или по-малко приближени до ядрото на Пражката школа. Един от първите, които развиват историческата представа в стихове, е неоромантикът Юрий Дараган, при когото наблюдаваме своеобразно „удвояване на пространството“ – върху тъжната реалност се наслаждава визия за древни славни битки, които обаче завършват с поражение и предизвикват само горчива въздишка:

*Беше покой и сянка-казак,  
който от горест безмълвно умира...  
Беше покоят на мъка без край...<sup>185</sup>*

(„Из летопис за дните на бягащите“;  
цит. по Ільницький 1995: 201)

---

<sup>185</sup> Прев. В. Колев.

Миналото му все още не се превръща в ключ към бъдещето, не се осмисля стратегически; то е само обект на несигурни мечти и съжаления. Подобна романтизирана, често еротизирана, но деполитизирана (в най-широкия смисъл на думата) интерпретация на миналото е езичеството и походите от княжеско време, духът на свободната степ и архаичното „вещерство“, което може да се открие в стиховете на Оксана Лятуринска и Наталия Ливицка-Холодна.

Не е изненадващо, че политическият гърагус на осмисляне на миналото (и чрез него – проектиране в бъдещето) е най-висок сред поетите, принадлежащи към кръга „Вистник“: Евген Маланюк, Олег Олжич, Олена Телига, Леонид Мосендз.

При Маланюк „мълчаливата смърт на казаците“ вече не предизвиква „печал“, както е при Дараган. Тя е историческа лъжа, която призовава към отмъщение, към велик исторически акт, който трябва да отлее „бронза“ на героичното минало в горещия метал на новата украинска гържавност. Динамизмът на „вистниквиците“ е може би най-добре изразен в стиховете на Олена Телига: „Нейното [на историческата епоха, в която „вистниквиците“ е трябвало да живеят – б. м., О. С.] непрестанно движение тласка хората, които искат да се движат в крак с нея, а не към статично мислене – разсъждение, а към динамична изострена мисъл – решение“ (Телига 1977: 88).

Евген Маланюк, най-последователният историософ сред украинските емигранти от 20-те и 30-те години на миналия век, изгражда своята концепция за миналото и бъдещето на Украйна върху два концептуални образа: Степната Елада и Земната Магона. Първият образ централизира Украйна, отново я превръща в сцена на световната история, където се решава съдбата не само на нацията, но и на цялото човечество; авторът я превръща в универсална ойкумена. Вторият образ, архетипно женският, въплъщава активния дух на поробената нация: презряната, насилена, земна Магона трябва да убие своя насилник дори да се наложи да се пожертва за това. Както интерпретира Микола Илницки, „само след като премине през „кръстната вода“, „огненосния порой“, тя ще се очисти от вещерската скверност и ще властва „над бялата необятност

на заснежената земя“ (Ільницький 1995: 222). Земната Магона Украйна ще възкръсне само след като преживее *катастрофа*.

За Маланюк причината за украинските поражения е загубата на „елинската красота и сила“, приемането на психологията на робството, забелязващо се в „сълливите движения изкуствено момичешки“ (въпреки че Земната Магона е женски образ, Маланюк отъждествява героизма на борбата в напълно патриархален дух с мъжкото начало, а подчинението – с женското). „Елинският период“ в историята на Украйна трябва да бъде заменен с нов – „римски“. И това може да се случи само с исторически катаклизъм, който калява (изковава) воина – дългоочаквания езгач на украинската победа:

*Аз знам – гърми ужасен час,  
години на желязо в пурпур и дат.  
Той става воин. Зове го взводът.  
Във зной е ден суров, в галоп – нощес.*

*Помни, че гръм отново ще удари,  
духът не ще е в мир със тишината,  
тисеца ялов ще строши ръката,  
пак почнатия Рим да сътвори.*

(„Денят все още сияе...“; Маланюк 1991: 90)<sup>186</sup>

Така че катастрофата, която трябва да настъпи, е не само краят на омагьосания „кармичен“ кръг на украинската история, краят на робското съзнание, предизвикало спиралата от поражения; това е и краят на поезията, която в момента на писане е мислена като увещание и пътепоказател, но ще стане ненужна, когато настъпи епохата на действие („тисеца ялов ще строши ръката“).

Подобен начин за поетическа интерпретация на историята у Маланюк не е нов. Можем да го видим например при полския романтик Юлиуш Словацки, за когото катастрофата (революция, световен пожар) е необходим етапен преход към нова, по-съвършена

---

<sup>186</sup> Прев. В. Колев.



историческа формация. Интересното е, че в неговото въображение този пожар избухва точно в Украйна (драмата „Сребърният сън на Саломея“, 1843). Украйна умира в огъня, за да направи бъдещето възможно.

Маланюк осъзнава несъмнено добре приближаването на нова опустошителна война и разбира, че тя не може да не засегне Украйна. За разлика от Донцов, той не се занимава със съмнителното изчисляване на баланса на жертвите в случай на Хитлерово нахлуване на украинска територия. Визията му е поетична, максималистична и абстрактна. Въображението на Маланюк в навечерието на войната рисува някаква последна историческа катастрофа, за която украинците трябва да узреят, за да излязат от нея непреодолимо силни или да загинат. Но ако Украйна е обречена на смърт, тогава трябва да отведе и враговете си в гроба:

*Парцала чужд ти гордо захвърли,  
стани, като степта ти, гола, черна  
и тържествувайки умри,  
щом „никога“ в присъдата се мерне.*

*Със всеки огън в твойта тъмнина,  
със суициден и измамлив ад  
героя прегърни на самота,  
впий в устните му своя яд.*

(Из цикъла „Антимария“; Маланюк 2005: 57)<sup>187</sup>

С приближаването на войната визията на Маланюк за катастрофа става все по-мрачна и универсална, лишена от освободителния огън. Три дни преди преломната дата 1 септември 1939 г. той пише стихотворение с емблематичното заглавие „В навечерието“:

*Пламък ще ближе живота и вятър  
ще вее прахта,  
тя ще полепне сумрачно по скули*

---

<sup>187</sup> Прев. В. Колев.

*на мъртви лица,  
само тръбите на Страшния Съд  
в задимена Европа  
ще разтръбят разгневения свой  
призив и тук, и отвъд.*

(Маланюк 1954: 199)<sup>188</sup>

Истинската историческа катастрофа, настъпила през септември 1939 г. – окупацията на Западна Украйна от Съветския съюз, нападението на хитлеристка Германия срещу Полша – лишава катастрофизма на Маланюк от поетичния му блясък и войнствено-героичен размах. „Словото стана плът“, но не точно както въображението на Маланюк го е рисуvalo. Вместо тръбите на последната, освободителна битка, има „апокалиптична тишина“ (тази фраза е записана от Маланюк два месеца преди началото на войната; вж. Бондар 2018).

Истинска историческа катастрофа слага край на неговите войнствени и ако може така да се нарекат, мрачно-оптимистични визии за националното бъдеще, както и мисленето му в категориите „ние“ (колективна идентичност, съвместна борба, разпределено за всички едно историческо предназначение). Историческата философията и героиката отстъпват място на камерната лирика, в която „човекът стои пред лицето на вечността“ (Ильницький 1995: 235). Литературният учен и поет Богдан Рубчак уместно описва тази характерна дълбока промяна, отбелязвайки я не само у Маланюк, но и у друга поетеса от Пражката школа, Наталя Ливицка-Холодна:

*Бездушната жестокост на конкистадора изчезва, защото се управлява от неавтентични абсолюти, изчезва кръвожадността на рицаря, забулена от „чистотата“. Остават разочарованието и тъгата, но – и това е най-важното – нежността и любовта. И чувството сега не трябва да се оправдава, не трябва да се срамува от себе си. (Рубчак 1987: 38 – 39)*

---

<sup>188</sup> Прев. В. Колев.

Друг ярък катастрофист в средата на украинската междувоенна емиграция заедно с Евгений Маланюк е поетът Олекса Стефанович. Критиците го причисляват към Пражката школа, тъй като както с оглед на мястото на междувоенния му престой, така и с оглед на естетиката, в която се преплитат неокласицизмът и неоромантизмът, а и с оглед на антинатията му към литературния експеримент, по-скоро благодарение на консервативната му практика на писането, той се вписва в тази среда. Самият той не взаимодейства твърде активно с тази среда, тъй като е действително затворен и интровертен човек по характер. Но се отличава с още една черта: почти пълното отсъствие на героично-рицарския патос, волунтаризма и милитаризма, характерни за „пражаните“.

Юрий Дараган и отчасти Оксана Лятурина са най-близките по светоглед колеги емигранти на Стефанович – споделят общ интерес към древната езическа митология, княжеските времена, казачеството. Миналото при Стефанович обаче се осмисля по-различно от историософската поезия на Маланюк: то не е инструмент за борба, не се политизира, не се използва като аргумент за утвърждаване на очертани форми за националното бъдеще. Освен това палитрата от теми и мотиви при Стефанович се допълва от други два елемента: античен и още един, който е почти нехарактерен за Маланюк и останалите поети от Пражката школа – християнски. Именно християнската, апокалиптична основа носи характерния за Стефанович катастрофизъм.

Публикуваната посмъртно сбирка „Краесветовно“ („Кінцесвітне“), пропита с катастрофични мотиви и съставена от поета от стихове от различни времена вече след войната, когато емигрира в САЩ, е последната и заключителна творба, *tagnum opus* на Стефанович. Книгата има хронологична структура и помества творби от 1923 до 1956 г. Катастрофизмът на Стефанович е абстрактен, визионерски, визиите му са съществено по-малко исторически контекстуализирани в минало и настояще, отколкото тези на Маланюк. И все пак в тях има и определена логика на разгръщане, и връзка с времето, когато са се съставяли.

Още в началото на 20-те, в сянката на поражението на украинската независимост, Стефанович пише стихотворението „Дошо“:

*Отсечена денем глава,  
залез – история в кърви.  
За да залее морето с жарта,  
бликна от кървите вир.*

*Обилни кърви, обилни,  
но огъня те не загасят –  
пропуква той дигите силни,  
в небето ги вкупом разнася.*

(Стефанович 1975: 136)<sup>189</sup>

„Морето с жарта“, което е на път да се излее отново, въпреки всичките животи, дадени за потушаването му, прилича на кармичното „повторение на история“ у Маланюк: кръгът на историята се върти неумолимо, изисквайки нови и нови жертви. Но тук визията на Стефанович далеч надхвърля границите на украинската история, придобивайки континентални и дори глобални мащаби.

През същата 1923 г. в Прага Стефанович пише програмното стихотворение „Краесветово“, в което думата „хаос“ се повтаря като рефрен: „Хаосът с крилата надлъж и нашир, / Хаосът, хаосът прехвърча“. Хаосът е понятие, което съвсем не е присъщо на визионерството на Маланюк и като цяло на творчеството на авторите от Пражката школа, насочено към „действието“, което изисква конструктивна работа и преодоляване на всякакъв вид ентропия. Тук Стефанович стои индивидуално, той е напълно чужд на мнението за катастрофата като шанс, като окончателна победа и дори като рационално самоунищожение, което унищожава също и враговете. Той е изпълнен с предчувствие за неясен, тъмен завършек, който не оставя място за разум и сметки. Сред звуците на ангелски тръби, под взора на зловещото Чудо, споменато

---

<sup>189</sup> Прев. В. Колев.

### 2.3. Освободителен огън или „апокалиптична тишина“... (О. СЛИВИНСКИ)

в „Слово за Изгоревия полк“, апокалиптичната визия постепенно натезжава и става по-мрачна. Само веднъж, в стихотворението „Коледно“ от 1933 г., през катастрофичната визия пробива оптимистичен, светъл, хуманистичен мотив: „Нека кат сабя да падне / Последният час! / Нека в хорската смърт / да възкръсне Човекът“ (Стефанович 1975: 141).

С приближаването на войната катастрофичната визия на Стефанович става още по-заплашителна и универсална, неуловима, непонятна за ума. Тя приема формата на зловещо бучене, както е в стихотворението „Паднете въз земното лоно...“ от 1938 г.:

*Паднете въз земното лоно,  
послушайте нейното дъно:  
бучи като в време оно,  
бучи за атлантите тъмно.*

(Стефанович 1975: 146)<sup>190</sup>

През същата година в стиховете му се появява неомитическо възлъщение на окончателността – Княгиня Метална, „Жената на Края“, която възнася Лъва на небето, за да възтържествува в крайна сметка Животът. В този мотив обаче трудно може да се намери някаква оптимистична конкретика: поетът оставя читателя насаме с митологичния тайнопис за края на времето.

Катастрофизмът на Стефанович достига своята кулминация през трудната 1942 г., когато са публикувани стихотворенията „От Апокалипсиса“ и „Денят на гнева“, както и пророческата творба, наречена „1941 – 1944“ – тези дати отбелязват началото и края на Хитлеровата окупация на Украйна (за последната дата поетът по това време, разбира се, няма как да знае). В него са следните стихове: „Облаците нямат край, / един тъмнее, друг светлей“ (Стефанович 1975: 157).

Тази метафора е много близка до споменатото от Маланюк „повторение на историите“. Втората световна война, на която много автори от националистическия лагер, по-специално „вист-

<sup>190</sup> Прев. В. Колев.

никивците“, възлагат надежди като за историческа възможност за Украйна, се превръща в кошмар, след който надвисва друг „облак“ – повторната съветска окупация. Огънят на великата война опожарява Украйна, но не ѝ носи освобождение.

Без съмнение всичко, което се случва в литературата на Западна Украйна и украинската емиграция в междувоенния период, има пряка връзка с процесите в Съветска Украйна; тук също се усеща грандиозното междувремие, неспокойно, пълно с по-малки бури и конфронтации очакване за нова голяма катастрофа, която – подобно на гигантско земетресение – ще да промени замръзалия ландшафт на междувоенна Европа и сякаш ще отвори пролука, в която украинската държавност да намери своето място. Тъжно и граматично е обаче, че никоя от западноукраинските или емигрантските идейно-литературни формации, нито на онези, които отъждествяват катастрофата с миналото, нито на определящите я като сегашната „буржоазна“ реалност (както правят левите автори), нито като проекция на предчувствията си от различни спектри – от повече или по-малко съдържан песимизъм към „биологичен“ оптимизъм или вяра в историческия катаклизъм като шанс за възраждане на нацията, – те така и не успяват да предвидят опустошителните мащаби и последиците от реалната катастрофа, която е на път да се случи.

### 3. В ЗЕНИТА НА ВТОРАТА СВЕТОВНА ВОЙНА

#### 3.1. В ЗОРАТА НА ВОЙНАТА: ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ПРОЦЕСИ МЕЖДУ 1939 И 1941 ГОДИНА

От разстоянието на времето е лесно да се определят всички знаци, които предвещават настъпването на най-голямата война в историята на човечеството. Сега недомислиците на Версайската система, плашещите идеологии, които получават власт през 20-те и 30-те години, сляпата вяра в силата на дипломацията във Великобритания и Франция изглеждат повече от очевидни причини за избухването на конфликта. Днес обществеността е наясно, че първите подстъпи към него изкрystalлизират още през 1936 г., когато райхсканцлерът на Германия започва открито да говори за обединение с Австрия и за възвръщане на „изконно немски територии“ от Чехословакия. Въпрос с доста условности обаче е дали тези знамения са толкова крещящи за съвременниците на Хитлер, Мусолини и Сталин, колкото са за света след тях. От една страна, западните славяни долавят духа на войната много преди тя да се състои, ето защо не са никак случайни пророчествата на Виткаци и Чапек в романите им „Ненаситност“ (1930) и „Война със саламандрите“ (1936). От друга, народите в Съветския съюз създават впечатлението за затворен и самотатъчен колектив, който не се интересува или няма възможност да узнае за световните събития.

Малкото останали украиноезични писатели след катастрофалното прочистване на „реакционните елементи“ в Украинската ССР след 1933 г. в действителност не са изолирани от случващото се извън многонационалната държава. Тридесет и шестимата членове на Съюза на писателите са наясно за всички ключови събития, предшестващи Втората световна война. Във вестниците „Вісті ВУЦВК“, „Советская Украина“ и „Известия“ се публикуват достатъчно статии относно действията на Хитлер в Австрия и Чехословакия, гражданската война в Испания, конфликта между Япония и Китай, макар че сведенията често биват изкривени през призмата на международните интереси на социалистическата страна. Пропагандните изречения, поместени между фактологич-



ята, служат за ориентири на творците, затова и произведенията им представляват своеобразно художествено продължение на вестникарските колонки.

Съобразяването на украинските съветски писатели с политиката на Партията не е изненадващо. Сталин обаче често променя външнополитическия курс на Съветския съюз, с което кара раболепните си съчинители да бъдат непоследователни и дори противоречиви в творчеството си, като се броят на пръсти онези, които съумяват да приглушат дисхармонията между собствените си текстове чрез дипломатични премълчавания.

Показателна по този повод е честотата при употребата на гумата „фашист“ в периода между 1932 и 1942 г. След Гладомора от зимата на 1932 – 1933 г. и погрома над украинския елит по същото време производните на гумата се отличават със силно ограничено присъствие. Тенденцията продължава до избухването на Гражданската война в Испания и по-точно до есента на 1936 г., когато секретарят на ЦК на КП(б) решава да се намеси в събитията. Тогава СССР изпраща свой контингент в подкрепа на испанските работници и срещу действията на Хитлер и Мусолини на Пиренеите. Избистреното лице на врага на комунистическата идеология неминуемо се отразява върху продукцията на украинските представители на изкуството, поради което те възраждат понятието „фашистки“ със значение на „деспотичен, потиснически“.

Пактът Рибентроп-Молотов определено озадачава украинските писатели и последвалото двустранно немско-съветско нападение на Полша ги застава да поставят вододел на текстовете си до 1939 г. и да заемат нова позиция. Фашистите изчезват от редовете на художествените произведения, за да се пренасочи фокусът изцяло върху радостта от решаването на беларуския и украинския национален въпрос. Обединението на Западна и Източна Украйна се превръща в централна тема за украинската литература и кинематография, а за вражески са обявени доскорошните окупатори на Буковина и Източна Галиция – румънците и поляците. Тази естетическа нагласа продължава до лятото на 1941 г. и пристъпването на немците към Директива № 21, по-известна като плана „Барбароса“.

3.1.1. „КЛАСИТЕ БОЛНИ“ СЪЗДАВАТ ВОЙНИ, А НИЕ – КОМУНИЗЪМ

Характерен за вътрешните противоречия в творческия път на украинските писатели е Павло Тичина. Поетът окончателно преустановява своето своеобразно смесване на късносимволистични с авангардистични практики, получило названието „кларнетизъм“ в украинското литературознание, като през 1933 г. издава стихосбирката „Партията води!“ („Партія веде!“). Оттогава в стиховете му се появява една силно лустросана социалистическа действителност, пропагандира се комунистическият идеал, а лидерът, който ще го осъществи, неминуемо е Сталин, чийто образ бързо се превръща в клише за цялата съветска литература. Тук неприятелите са или далеч в миналото (управниците на стария ред от стихотворението „И от царе, и от велможи“, от които „са останали знаци гнойливи – / и със прах са полята покрили...“<sup>191</sup>), или са абстрактни, както е „катехизисът на капитализма“ от „Мъдрост, огън“ („Мудрість, огонь“; Тичина 1983: 251 – 252). Героите в стихосбирката са гонителите на „Класите болни“ („Класи хворі“; Тичина 1983: 256) и Червената армия, комсомолците, трактористките и ковачите, които според предписанията на оформящия се по същото време социалистически реализъм са устойчиви олицетворения на честния труд.

През месеците след разгорялата се Испанска революция авторът променя крайно идеалистичните си изображения от предходните години. Тичина запазва патоса си, но редом с него помества и остра осъдителност по отношение на вражеските на комунизма режими – нацизма и фашизма. Особено ярко се проявява тази черта в стихотворението „Испания“, което е поместено в стихосбирката „Чувство за единно семейство“ от 1938 г. Поетът тук застава в обвинителна позиция. В полезрението на атаките му са „Людоедът“, който „пират несигурно, / а още Хитлер се нарича“, както и „светият алтруист“ – тиранът Мусолини“ (Тичина 1984:

---

<sup>191</sup> Превод – мой, В. К. В оригинал: „зостались неவிழைந்த பூக்கள் – / і тільки попів над полями...“ (Тичина 1983: 250).

17 – 18)<sup>192</sup>. Удивителното тук са не отрицателните краски, с които са описани европейските диктатори, а обстоятелството, че един от най-деликатните поети на Украйна си позволява толкова остра критика, в която се долавя дори войнстваща агресия. Полемичният Аз отхвърля политиките на Германия и Италия, определяйки ги съответно като „ненаситна“ и даваща „като милостиня / онуй, кое е в жили на усойница“ (Тичина 1983: 18)<sup>193</sup>. Същевременно е отделено място и за Великобритания, която заявява „протест негоден“, и за Португалия, която също не е подмината от събитията, за да се утвърди Съветският съюз със стиховете:

*Една страна остава,  
високо се възнеся,  
със ум се извишава,  
дарена със прозрение;  
за мир ни призовава  
и осветява със сияние.*

(Тичина 1984: 19)<sup>194</sup>

Размирните процеси в Испания от 1936 до 1939 г. са широко отразени в текстовете на много украински писатели. Примерите от лириката на Тичина са част от общата закономерност на вписване на испанската тема в социалистическата литература, тъй като подобни мотиви се откриват и при Максим Рилски, и в творчеството на Володимир Сосюра.

Друга част украински творци се обръщат към Далечния изток в опитите си да не избързват със заключенията и поривистите поетически жестове относно събитията в Западна Европа. Повод е успехът на филма утопия на Олександр Довженко „Аероград“

<sup>192</sup> Превод – мой, В. К. В оригинал стиховете са следните: „Пиратом по-непевному / ще і Гітлером це зветься.“, „За що жереш Іспанію, / ти, лдожерний роде?“, „святого безкорисника“ – / тирана Муссоліні“.

<sup>193</sup> В оригинал: „І що в гадючім жалі є, – / вони дають, як милость“.

<sup>194</sup> В оригинал: „Одна лише країна є, / що високо-високо / підноситься, зростаючи; / в ній зріння і уміння; / до миру закликаючи / всім світить, як проміння“.

(1935), в който построяването на мечтания комунистически град се оформя около конфликтите между Япония и Китай, прераснали през 1937 г. във Втората японо-китайска война. Окуражени от положителните оценки на темата, поети като Микола Терешченко и Микола Бажан дават своя принос в защитата на международните интереси на СССР и комунистическия идеал по света. В тази линия заслужават внимание поемата „Майка“ („Мату“, 1939) на Бажан, посветена на загиналия в битката край езерото Хасан<sup>195</sup> украински граничар Павло Маленко, както и кратката ода за сибирските летци „Слава“ (1936) на Терешченко.

Следва да се посочи и третата категория литератори, които като че ли остават глухи за световните сътресения. Това са преди всичко романисти, насочили перото си към миналото на Украйна и идеологическото изчистване на събитията около Октомврийската революция. През 30-те години на ХХ в. Иван Ле е зает с третомния исторически роман „Хмелници“, а Андрий Головка се захваща с трилогията за утвърждаването на социализма в Украйна „Майка“ („Мату“), „Артем Гармаш“ и „Отечество“ („Батьківщина“).

Всяко от трите поведенчески решения на украинските литературни сили обаче говори за една обща нагласа сред тях: те не се чувстват застрашени от военните процеси зад граница. Никой от тях не споменава за риск от унищожение на света, за заплахата на цивилизацията или дори лична несигурност пред някакви външнополитически фактори. Украиноезичните съветски писатели са толкова далеч от пророческите текстове на Виткаци и Чапек, като че ли живеят в паралелен свят със собствени закономерности. Усещането за безопасност се обяснява със създадените и придобили форма на устойчивост митове в СССР, които са подплатени с известна фактология.

Първият мит, който създава впечатление за сигурност сред социалистическата интелигенция, е значението на размерите.

---

<sup>195</sup> Известна още като Чанкуфънския инцидент – нахлуване на японската армия в СССР в опит да овладее територията около ез. Хасан, която счита за изконно японска.

Съюзът на съветските републики е най-голямата по територия държавна формация. Обилната пропаганда за непоклатимостта на съюза изгражда представата у съветските граждани, че той всява страхопочитание сред другите страни, поради което охлажда и апетитите им към неговата територия. Авантюрата на японските войски край езерото Хасан и бързото потушаване на инцидента само затвърждават истинността на митологемата.

Вторият сюжет, оформил се устойчиво в общественото съзнание, е за съвършенството на държавната машина. През 20-те и първата половина на 30-те години на XX в. социалистическият строй проявява безапелационни действия спрямо всеки опит за несъгласие. Вътрешните заплахи се заличават решително, макар цената често да е посегателство над личната неприкосновеност и живот. Разстреляните възрожденци и Гладоморът през 30-те моделират колективното съждение, че щом режимът е толкова безкомпромисен със своите, той би бил минимум такъв и с чуждите. Иначе казано, сред украинското интелектуално съсловие вече се е загнездил страх от Партията и никоя външна заплаха не е в състояние да промени обекта на неговите тревоги.

Третият мит се осъществява чрез редовната прокламация за непрестанното индустриално развитие на Съветския съюз, при това с изключително бързи темпове. Петилетните планове, които се изпълняват за четири години, не само изграждат чувство за гордост от добре свършената работа у пролетариата, но и убеждение, че на света няма по-развита технически страна от СССР. Затварянето на границите, селектираната и видоизменена според потребностите информация, която медиите предоставят на обществото, стереотипизират мнението, че Западът бележи процес на упадък за сметка на социалистическия съюз, който е в бурен подем. Втората световна война разбива илюзиите, но до нея самооценката на населението е неоснователно висока.

Същото може да се каже и за културното развитие. Ограничаването на достъпа до западна литература, музика, изобразително, театрално и киноизкуство се обяснява със съждението, че зад граница като цяло липсват стойностни творби. Тезата, че чуждите общества деградират и не могат да създават качествена

култура, поради което нямат нужда от популяризация в социалистическата държава, е и основната причина да се интензифицира интересът към соцреализма.

Всички посочени митологеми допринасят за капсулирането на съветските народи, което обяснява и липсата им на точна преценка за опасностите от избухването на нов световен конфликт, който е в пъти по-опустошителен от първия. Интелектуалците, били те украинци, руснаци, беларуси или казахи, макар да се славят със способността си да подлагат обстоятелствата под съмнение, също са силно повлияни от всеобщото заслепение. Трябва обаче да се посочат и допълнителните фактори на страхопочитанието, работата по поръчка за властта и съблюдаването на политическия курс на Партията, които ако не дърпат завеса към реалността, поне ги карат да премълчават.

#### 3.1.2. МЕЖДУ ОСВОБОЖДЕНИЕ И ОКУПАЦИЯ

Ето защо украинските литератори са изненадани от началото на Втората световна война. Въпреки че договореностите между СССР и Германия започват още през пролетта на 1939 г., никой не очаква Сталин да предприеме реални пълномащабни военни действия в Полша. Проблемен се оказва моментът, в който Хитлер от „люгодетът“ „пират“ (от вече цитираното стихотворение „Испания“ на Тичина) се превръща внезапно в партньор. Решението е дипломатичното премълчаване, при което фигурата на немския канцлер губи позициите си в украинското изкуство през следващите две години. Вместо него в стиховете на критичния Тичина намират място украинците от Буковина и Галиция, отделени от съветските си сънародници вече двадесет години.<sup>196</sup>

Необходимо е да се подчертае, че дипломатичността не е обща характеристика на компактния украински елит, или ако е такава, то тя е многопластова и дава възможност да бъде погле-

---

<sup>196</sup> Последното обединение на украинската територия в единна държава се състои на 22 януари 1919 г., когато Украинската народна република и Западноукраинската народна република подписват Акт за съединение. Единната и независима република става недействителна след едва единадесет месеца съществуване.

гната от различна перспектива. Приятелят и колега на Павло Тичина Максим Рилски не си служи с категорични и крайни оценки в лириката си преди 1939 г. Не го прави и след първи септември. Същевременно той не пропуска да изкаже мнението си, но с премерен тон.

През 1940 г. Рилски издава стихосбирката си „Гроздобер“ („Збір винограду“), чийто втори раздел е концентриран изцяло върху съвременността, започвайки с посветения „На народите по света“ химн. Подобно на пролетарската поезия художественото пространство е разполовено между мрачното настояще и светлината, носена от вярата в бъдещето. Специфичното обаче се състои в мрака, който е тясно обвързан с милитаристичните стихове „на смърт и на живот се води бой“, „отрова в въздуха разливат“, „Поля смиренни наводнява / с море от черна кървава война“ (Рильський 1983: 293 – 294)<sup>197</sup> и др. Светът се насочва към тотална разруха, за което са виновни обществените строеве. Макар че диктаторите не са именувани, показателно е, че именно техният ред довежда до масово нещастие. В логиката на социалистическия реализъм се представя и алтернативата, която следва да бъде комунистическата идеология, но тук тя също остава неопределена. За нея се съди по въстаналите срещу господаря си селяни и работници.

Поетът тук категорично не одобрява експанзионистичната политика заради нейните фатални последици, но и не съди агресията на Съветския съюз. Извадено от контекста на все по-ожесточаващата се война, стихотворението би могло да се тълкува като прослава на работническо-селските недоволства и Октомврийската революция от 1917 г., тъй като милитаристичните действия не са конкретизирани. За подобен прочит призовават и социалистическите литературоведи, разглеждайки произведението заедно със следващите две, „На народите на съветската земя“ и „На моята Украйна“, като устойчив триптих, преминаващ от общото към частното. Подходът обаче би бил дълбоко погрешен.

---

<sup>197</sup> Превод – мой, В. К. В оригинал: „Іде життя і смерті бій“, „І яд в повітря ваше ллють“, „Сумирні залива лани/ морями чорної війни“.



Вторият и третият химн са писани през 1937 г., докато първият – през май – юни 1940 г. Дори да нямаше дати на написване, очеркът е коренно различен. Стиховете „Кой вдига рог срещу рога / и племе озлобява срещу племе? / Пазарът за кого е бог, войната за кого е храм?“ (Рильскій 1983: 294)<sup>198</sup> допълнително насочват към славяно-славянските сблъсъци от първите две години на Втората световна война.

Подобни произведения са малко за източноукраинската литература през периода (към творбата на Рилски може да се причисли лиричната миниатюра на Володимир Сосюра „Пъдпъдъчи бой се чува...“ – „Чути перепела бій“, 30.12.1939), но те показват, че авторитетният глас на интелигенцията не е напълно изчезнал. Дори и приглушен и завоалиран чрез соцреалистически матрици, неговото присъствие индикира запазване на лично мнение и независимо мислене във времена и земи, където господства колективното светоусещане. Те безусловно са единични прояви, но точно затова са и много ценни за изследователската практика.

Все пак мнозинството творци предпочитат премълчаването и изпълняването на политическите поръчки. Именно в изпълнение на Сталиново поръчение най-популярният украински кинорежисьор и писател Олександр Довженко е изпратен в тила, за да снима документалните филми „Буковина – земя украинска“ (1940, късометражен) и „Освобождение“ (1940, пълнометражен), посветени на отвоюването на Бесарабия, Буковина и Източна Галиция от Румъния и Полша. Кинолентите са създадени изцяло с пропагандна цел, поради което Довженко залага по-малко на фактологията и повече на подбуждането на чувства в линията на състраданието и съпреживяването, за да завърши с радостта от възтържествуващата справедливост. В кадър попадат главно селяни пред порутени къщи със сламени покриви и изцапани работници в цехове, а гласът зад кадър подчертава нищетата и изостаналостта на западните украинци. На самите военни действия режисьорът отделя 2 минути и 56 секунди от половинчасовия и

---

<sup>198</sup> Превод – мой, В. К. В оригинал: „Хто підіймає ріг на ріг / І племена на племена? / Чий бог – це торг, чий храм – війна?“.

2 минути и 28 секунди от едночасовия филм. По този начин се поставя ясен акцент не върху самия акт на отвоюване, а върху причините, поради които се стига до стълкновение. И в Румъния, и в Полша положението на украинското и беларуското малцинство е представено идентично. То е лишено от собственост, тъй като земите и фабриките се управляват от робовладелски настроените румънци и поляци. Високата детска смъртност, дължаща се предимно на туберкулоза, е следствие от ниския стандарт на живот. Украинският език и училища са забранени, Львовският университет е полонизиран, „Забранено е дори названието Западна Украйна“ („Освобождение“, мин. 3:53). Картините на бедстващите селяни и работници са добре познати от съветската кинематография, посветена на Октомврийската революция. Така се създава силен контраст с настъпилата в края всеобща радост. На този устойчив творчески подход обаче се разчита сравнително малко. Впоследствие Довженко поставя фокуса върху личните истории на местните, за да събуди у социалистическото общество съпричастност, да отключи естественото желание за справедлив завършек у зрителя. Тази особеност е по-очевидна в „Буковина...“ с портретирането на учителите, самоукия художник, дърворезбаря и т.н. и по-съкратена в „Освобождение“ с представената възрастна жена, говореща за неоснователните присъди на мъжете в семейството си.

Диалектиката на Довженковите документални ленти се пренася еквивалентно в литературата. Поради бързия поток от събития тя се отразява в кратките жанрови форми (предимно стихотворения и разкази), затова и към моделите се подхожда поединично. Похватът на предизвиканото състрадание и умиление посредством личните съдби на западните украинци се използва в стихотворения като „Ганнуся от Западна Украйна“ („Ганнусенька із Західної України“; 30.09.1939) и „В памет на Оксана Петрусенко“ („Пам’яті Оксани Петрусенко“; 1940) на П. Тичина и „Новогодишен сонет“ („Новорічний сонет“, 1940) на М. Рилски. Изображението на тънещите в безпросветност и материална бедност сьнародници непосредствено преди настъпването на съветските войски в Буковина и Галиция не остава подминато, като с изключително

богата обрисовка по темата се отличава „Съветски депутат“ („Радянський депутат“, 1940) на Рилски. На тържествуващите маси пред гордо преминаващите по централната улица червено-армейци също като при кинорежисьора е отделено сравнително малко внимание (като пример може да се посочи Тичиновото „В украинския град Лвив...“ / „В українськiм мiстi Львовi...“, 1939), но най-голям дял от стихове по темата безспорно има мотивът за всенародно щастие от обединението на украинците. Образците в последния подход са многобройни, като с такива могат да се похвалят и Тичина („За деня на Олга Кобилянска“ / „На день свята Ольги Кобилянської“, 23.11.1940), и Рилски („Благословен да е мирът, трудът...“ / „Благословенні мир і праця“, 1939), и Терешченко („Новина“, 1940), и Бажан („Песен за свободата“ / „Пісня волі“, 1939). Без значение дали украинските писатели заемат отделните мотиви от документалните филми на Олександр Довженко, или работят паралелно, като се съобразяват с директивите на социалистическия реализъм, несъмнен е ограниченият кръг модели при отразяването на завладенията западноукраински и западни беларуски<sup>199</sup> земи. Предвид оскъдния избор от мотиви и похвати при изобразяването на събитията от действителността в Съветския съюз дори херменевтичното вникване в поетиката на украинските творци от периода не води до значителни резултати. По-впечатляващи се оказват резките промени при оформянето на образа на злодея. От недефиниран в средата на 30-те внезапно антигероят намира своето олицетворение във фигурите на Хитлер и Мусолини, практика, която мигновено се преустановява при подписването на пакта Рибентроп-Молотов, за да се оформи новият стар злосторник в лицето на полските панове и румънските капиталисти.

Почти забравен още от началото на ХХ век, панът като събително за експлоататорството над свободолобивия украинец се

---

<sup>199</sup> Беларуските придобивки след нахлуването на Червената армия в Полша остават като цяло слабо отразени. Дори филмът на Довженко „Освобождение“, носещ продължението на заглавието си „на украинските и беларуските земи от гнета на полските панове и съединение на братските народи в единно семейство“, практически рядко споменава беларусите.

върща с нова сила в текстовете от 1939 – 1941 година. Разликата между него и шляхтича от XIX век е незначителна. Той се отнася по същия начин спрямо подчинените си, ограничава правата им и ги поставя в неравностойно положение. Новото при социалистическите произведения е, че се извежда и причината, състояща се в подкрепата на несправедлива форма на управление. Украинските социалистически писатели обаче не се отказват напълно и от националните отличителни признаци, като западните украинци, защитаващи капиталистическата форма на управление, са дипломатично подминати.

Поляците са традиционни врагове в украинската литература, но макар и позабравени през 20-те и 30-те години в УССР, те не са изцяло изключени от нейните редове. В този контекст внимание заслужава стихотворението на Павло Тичина от средата на 30-те „За пановите от Варшава няма сън...“ („Не спитъся панам у Варшаві...“). То не е поместено в нито една стихосбирка на поета и е издано посмъртно през 1983 г., но е практически едно от малкото отражения на източноукраинското обществено мнение за поляците като за окупатори на чужди територии преди 1 септември 1939. Датирането на стихотворението е условно, вероятно е написано непосредствено след полското завладяване на чешкото градче Чешки Тешин през 1938 г. или при обнародването на полските претенции за него. Асоциациите с Източна Галиция обаче са загатнати. Тичина има още едно стихотворение, този път пародия, посветено на Мюнхенското споразумение от септември 1938 г. – „След Мюнхен“ („Після Мюнхена“).

Всички цитирани тук текстове и ежедневното запълване на страница с новини от света във вестниците „Вісті ВУЦВК“ и „Советская Украина“ в периода от 1936 до 1941 г. са неоспорими доказателства за осведомеността на украинската социалистическа интелигенция. Замлъквания и забавяния от тяхна страна не липсват, но те се обясняват повече с нуждата от изясняване на политиката на Комунистическата партия и съобразяването с нея. Все пак страхопочитанието към Сталин не е единственото основание за тяхната предпазливост. Ужасът пред възможността да се отрици всепогубваща масова световна война с безброй-

ни жертви изглежда също въздейства на тяхното перо. По този повод Володимир Сосюра пише в автобиографичния си роман „Третя рота“ („Третя рота“, 1926 – 1960):

*[...] в грозната 1941 година, изпълнена с гърмежите и тревогата на милиони, тревога, която сърцето предчувстваше, но в която разумът не желаше да повярва – беше така смъртно-носно неочаквана.*

(Сосюра 2000б: 486)

Предчувствието за катастрофа очевидно властва над писателите в края на 30-те, но то остава в сферата на личното, приема формата на тема табу, която силно се развива при разглеждането на събитията инцидентно, като единични случаи, а не като части от общ глобален процес към повсеместни военни действия. Самовъзбраната на украинските писатели да пишат за ужасяващите перспективи практически ги води до самозабраняване да мислят за тях, поради което унищожителността на Втората световна война ги заварва неподготвени. Именно затова през първите две години от нея социалистическите автори заявяват привидно задоволство, което в действителност прикрива обзелата ги тревожност.

От цитата на Сосюра от вероятно най-искрения украиноезичен роман от Сталиновото време става ясно и друго: украинският елит не отчита гибелността на войната, докато тя не накърнява безопасността на населението и целостта на територията на страната. Пагането на Полша, балтийските страни, Франция и Чехословакия, масовите разстрели и концентрационните лагери са факти, които определено вълнуват и притесняват обществеността, но те не я засягат пряко. Източноукраинските творци не проявяват съчувствие към чуждите в произведенията си между 1939 и 1941 г. Те не призовават за подкрепа към другите народи, което е и напълно логично, тъй като Съюзът на съветските социалистически републики е поел ролята на агресор в международните отношения, а хората на изкуството в тази държава играят ролята на интелектуални блястители на неговата политика.

### 3.2. ГРАНИЦИТЕ НА РОДИНАТА, ПОСОКАТА НА ИНТЕРНАЦИОНАЛА, НЕОБЯТНОСТТА НА ОТЕЧЕСТВОТО: ЛИТЕРАТУРАТА В УКРАИНА ПО ВРЕМЕТО НА НАЦИСТКАТА ОКУПАЦИЯ (1941 – 1944)

Каквито и да са събитията около Втората световна война, който и да си поставя ореола на спасител и герой, безспорно остава обстоятелството, че победата на СССР над нацистка Германия е изстрадана от всеки съветски гражданин. По цялата територия на многонационалния съюз трудно се открива човек, който да не е пряко засегнат от тези събития. Повечето са загубили поне по един член от семейството си, от приятелския и професионалния си кръг. Годините на нацистката окупация, на бомбардировки, глад, студ, несигурност и страх оставят толкова дълбок отпечатък в съзнанието на обществото, че травматичното светоусещане отеква десетилетие и повече след тях. Травмите намират своето естествено място в изкуството, което още по времето на най-заплетените военни действия на Източния фронт откроява няколко богати тематични хоризонта. Активизацията на творческите сили в Съветския съюз още с привержането в действие на Директива № 21 от страна на Райха обаче не става по толкова естествен път. Всички творци от всяка съветска република, а впоследствие дори онези с присъди, са призвани да запретнат ръкави, за да изградят заедно мита, наречен „Велика отечествена война“, една митологема, която впоследствие заема челни позиции при оформянето на пропагандата срещу Запада и в задържането на относителен паритет в Студената война. Мегатекстът за Втората световна като Отечествена война е от съществено значение в изграждането на стабилен двуполусен модел на света в продължение на половин век, но от културологичен аспект е по-интересна функцията на думата „отечество“ в словосъчетанието.

#### 3.2.1. КЪДЕ ЗАПОЧВА ОТЕЧЕСТВОТО?

На 9 април 2015 г. Върховната рада на Украйна приема Закона за увековечаване на победата над нацизма във Втората светов-

на война 1939 – 1945 г., според който в официалните документи се отхвърля употребата на словосъчетанието „Велика отечествена война“. Решението е плод на няколкогодишен диспут сред украинската общественост. Още през 2010 г. политологът Иван Коломиец заявява пред Радио „Свобода“: „Отечествена“ произхожда от думата „отечество“. За кое отечество става въпрос? За Съветския съюз ли? [...] Но всички, които днес получават образованието си в училищата, не са родени в Съветския съюз [...] И те не могат да имат друго отечество, освен независима Украйна“ (РС 07.05.2010). В анализа си „Руската военна митология: игри с истината“ историкът Сергей Грабовски допълва:

*[...] когато на 23 юни 1941 година във вестник „Правда“ се появява словосъчетанието „отечествена война“ (с малки букви), то не е импровизация на журналистите – думите вече са „в резерв“ и оформлението на вестника се ръководи лично от Сталин. По-късно, когато разширяването на „социалистическото отечество“ в други държави не успява, терминът придобива каноничната форма „Велика Отечествена война на Съветския съюз“.*

(РС 07.05.2015)

Проблематизирано съвсем доскоро в Украйна, понятието повдига въпроси още от самото си въвеждане в употреба. Първият и най-важен от тях е как е възможно родината да има конкретни граници (съответната социалистическа република), определящи територията на отделен етнос с различен език и култура, а отечеството да бъде целият разнороден многонационален съюз. Вторият въпрос е произходът на другата митологема, интернационала, който би трябвало да утвърждава единство между нациите, а не единен съветски народ. Безпрецедентното противоречие с оригиналните значения на думите *родина*, *отечество* и *интернационал* говори, че съветската митология очевидно не е прецизирана в езиково отношение и въпреки това продължава да оказва своето огромно влияние върху колективното съзнание десетилетия наред.



Известно изглаждане на несъответствието между първичното и привнесеното значение на думите въвежда Олес Гончар с трилогията си „Знаменосци“. В нея героите са представители на различни етноси (украинци, руснаци, башкири, беларуси), които въпреки съществените си културни особености успяват да постигнат единство благодарение на общия си комунистически идеал, а и на допирните точки в личните си съдби. Трите романа тълкуват правилно смисъла, който Сталин придава на думите, и съдействат за устойчивото изграждане на социалистическата митология. Те обаче са публикувани няколко години след Втората световна война – издадени са последователно през 1946, 1947 и 1948 г., случайно или не, в сп. „Вітчизна“ (в превод „Отечество“). От юни 1941 г. до май 1945 г. украинските творци всъщност възприемат „отечествен“ като своеобразна зелена светлина за нова украинизация. Те разбират колко много са сгрешили по отношение на Сталиновото тълкуване на думата едва след пролетта на 1945 г.

Коректността изисква да се уточни, че заблуждението на украинския творчески колектив е мнимо. Той е наясно, че зад словоформите се крие различно от първичното им значение, но тъй като официално разяснение все още няма, а и редовите войници, чийто боен дух следва да се повиши, ги разбират буквално, повечето литератори се възползват от случая, за да пишат повече за отечеството Украйна вместо за отечеството СССР.

За броени дни след началото на операция „Барбароса“ германската армия, подкрепена от финландски, италиански, румънски и словашки легиони, превзема повече територия, отколкото СССР успява да завладее за година и половина, в това число идеята фикс на Сталин – Львів, а заедно с него и Тернопил, Винниця, Брест, Минск, Литва и Латвия. До края на лятото под немска власт попадат Киев и Новгород, а през декември пада Харкив и битките се концентрират в предградията на Москва. Контранастъпление на Червената армия се оказва тотален провал, поради което мъглявата представа за антихуманното лице на войната добива съвсем реални и дълбоко лични измерения в съзнанието на украинските писатели. За кратък срок войната, подхваната от Хитлер и Сталин, превръща пацифистките настроения сред творците

от общочовешки принцип в персонална кауза. Никой от тях не си позволява да осъди публично главния секретар на КПСС за авантюрата му, костваща стотици хиляди съветски животи още до преломния юни 1941, но всички се ангажират да допринесат с произведенията си за възстановяването на световния мир.

Повечето украински съветски писатели продължават да пишат в подкрепа на украинското национално самосъзнание дори когато падат Киев и Харкив. Специфичната обстановка дава възможност на известните поети да пишат свободно за повдигането на националната гордост. Украинското литературознание днес се е обединило около тезата, че стихотворения като „Обичай Украйна!“ („Любіть Україну!“, 1944) на Володимир Сосюра и „Слово за родната майка“ („Слово про рідну матір“, 1941) на Максим Рилски не биха могли да се създадат в условията на мирна Съветска Украйна. И двата текста излизат по време на войната, като и в двата няма и следа от социалистическата диалектика за братство, съюз на народите и комунистически идеали. След войната поетите са принудени да ги преиздадат, като ги адаптират според изискванията на цензурата.

Има и представители, които противно на всеобщите тенденции преминават в другата крайност: да пишат за Русия като за отечеството, обединяващо в себе си другите съветски народи. В статията си „За новото усещане за отечество [...]“, издадена в януарско-февруарския брой на сп. „Українська література“ през 1942 г., литературоведът Виктор Перцов призовава украинските войници към защита на Москва. Твърдението си, че в „Москва ще се реши съдбата на всички национални култури“ (Перцов 1942: 240), изследователят подкрепя с теорията за особена руска душевност, от която черпят и останалите съветски етноси:

*Така усещането за братска чувствителност, [...] като присъщо изключително на руснака, влиза като съставна черта и в характера на украинеца, и в характера на башикира, и в характера на казаха.*

(Перцов 1942: 242)

По всичко личи, че изграждането на новата митологема за Отечествена война се оформя и с помощта на по-старите митове, в случая този за богатата руска душевност. Ето защо в изследването на украинския литератор намират място цитати от Пушкин и Достоевски.

Видимо толерантното отношение на съветската власт към пронационалните текстове на мнозинството украински писатели, сред които са Олександр Довженко, Максим Рилски, Павло Тичина, Андрий Малишко и Микола Бажан, с мимолетните прокламации за защита на руските големи градове имат своето историческо обяснение: Сталин е крайно предпазлив заради отцепническите настроения сред украинците.

### 3.2.2. ЧЕТИРИТЕ УКРАИНИ

Още през есента на 1938 г. украинци и руси обявяват автономната Карпатска Украйна. След окупацията на Чехословакия тя преминава в състава на Унгария, където в годините на Световната война народът търпи масова маджаризация, а несъгласните с нея са подложени на разстрели. Това обаче представлява само първата стъпка към общоукраинско освободително движение.

На 30 юни 1941 г. в Львов и цяла Източна Галиция Организацията на украинските националисти (ОУН) обявява възстановяването на независимостта на Украйна. Нацистките управници се опитват да убедят Степан Бандера и Ярослав Стецко, че „в смисъла на държавно-правната терминология ние [*войските на Третия райх – б. м., В. К.*] не сме съюзници, ние сме завоеватели на съветско-руските територии“ (Веселова, Лисенко упор. 2006: 275). Водачите на ОУН не се съгласяват с намерението на германските войски да окупират, вместо да освобождават, и упорито се готвят за сблъскновение с тях. В отговор на неподчинението Райхът причислява територията на независима Украйна към полския т.нар. Дистрикт Галиция, като на 1 септември съставя и отделен Райхскомисариат Украйна. Лидерите на ОУН са пратени в Заксенхаузен под специален режим.

По този начин за кратко се оформят четири Украйни – независима Украйна на ОУН, автономна Карпатска Украйна, Райхско-

мисариатът и УССР, от които най-сериозни тревоги за Хитлер и Сталин буги първата. Събирането на активна армия от Степан Бандера, която да се включи във войната, за да постигне собствените си национални цели, се разчита от райхсканцлера като нападение в гръб. Вождът на съветските нации, от своя страна, се опасява от масово изтегляне на украинци от Червената армия, което допълнително би утежило защитните ѝ позиции.

Предвид обстоятелствата, логиката предполага украинската интелегенция да се раздели на четири неравномерни групи, които да защитават четирите Украйни. Предположението е и формално, тъй като писателите официално подкрепят или ОУН, или Хитлер, или Съветския съюз, или се борят за човешките си права в Унгария, в псевдоавтономната Карпатска Украйна. Всички украински творци обаче разглеждат обединенията по-скоро като средство за постигането на независимост (абсолютна или поне частична) на родината (в първичното значение на думата). Всички говорят за свободата на Украйна еднакво настойчиво, като се различават само по методите за нейното постигане.

Все пак за единен фронт на украинските творчески сили не би могло да става дума. Политическите сблъсъци между воюващите страни са прекалено отчетливи, за да се пренебрегнат. Враговете са прекалено отличителни, за да се обобщят. Именно образът на антагониста със специфичните му белези е водещият разграничителен маркер между текстовете на авторите от различните Украйни. Всички останали особености стоят върху стилистичното поле.

Съветските писатели са най-активни. В опит да създадат словесен пантеон на украинската борбеност и несломимост те не се придържат плътно към предписанията за социалистически реализъм, но и не го отхвърлят. При тях червеноармейци и мирно население действат едновременно. Героизмът им се проявява както на полесражението, така и в жестове на самопожертвователност в името на народното, а за украинската народопсихология дори пагубното може да буги смях. В този контекст току завърналият се от десетгодишно изгнание Остап Вишня пише своите фейлетони в началото на 40-те години.

Откриването на смешното във войната изисква различен поглед към проблемите, но историята на литературата показва, че не е невъзможно. Хашековият Швейк е чудесен пример за подобна практика. Освен с трудностите на заданието обаче Вишня се сблъсква и с ограниченията на соцреалистическата догматика, които правят образа на „добрия войник“ неприложим в нея, макар че действителността предлага много негови двойници. Героят следва да отговаря поне формално на античните изисквания, т.е. той трябва да се отличава с особена сила, бистър ум и смелост. С подобни качества украинският хуморист изгражда категоричната противоположност на Швейк, за да оформи една своеобразна пародия на Херкулес – дядо Свирид. В текстовете „Зенитка“, „Блицкриг“ и „Истински румънци“ („Самі тобі румуни“) Вишневият старец на неопределена възраст проявява силата и куража си, убивайки немци с тризъба вила, но и остроумието си, когато надхитрява враговете. Във всичките военновременни фейлетони на украинския писател героят е с устойчиви характеристики, но такъв е и врагът. Утвърден в своята глуповата самоувереност, във вярата си в превъзходството на своята раса, потънала в разврат и аморалност, антагонистът, бил той немец или румънец, винаги получава онова, което заслужава – вила в гърба, пестик по главата, трудовоизправителна работа и среща с Велзевул.

Еличните модели от времето не са толкова отдалечени от хумористичната си алтернатива. В киноразказите си Олександр Довженко изобразява немците като силни съперници с покварена житейска философия и потънали в апатия поради загубения си вкус към живота. Така герои като Петро Чабан от „На бодливата тел“, Петро Колодуб от „Нощта преди боя“ и Иван Карналюк от „Воля за живот“ успяват да проявят свръхчовешката си същност чрез непоколебимата си борбеност, като доказват теорията на хирурга Дудка от последния разказ, че човекът на война е изкован от воля.

Съвсем различен е образът на врага в текстовете на поетесата и журналистка Олена Телига. Като представител на емигрантската литература и поддръжник на независима Украйна на ОУН тя определя за неприятел Русия и нейната империалистиче-

ска политика. Авторката насочва погледа си на изток, за да обвини „братята от Москва и братята бронцайновци<sup>200</sup>“, които „прис-тигат и обират братята украинци до шушка“ (Телига 2009: 53). За нея съветският режим сее терор и глад сред украинския народ.

Другият представител на украинската емиграция и съратник на ОУН Олег (Кандиба) Олжич обръща внимание на вражеското митотворчество. В неиздадената си приживе англоезична статия „Троцкистката змия и съветският монотеизъм“ (*The Trotskyite Snake and Soviet Monotheism*) поетът археолог отбелязва, че „Патриотизмът, една доскоро забранена дума, днес е, както знаем, канонизирана. [...] Съветската „нация“ все пак е съвременна инвенция. В тези две концепции ясно може да се провиди възвръщане на руския комунизъм към предвоенните [*преди Първата световна война – б. м., В. К.*] имперски позиции“ (Kandyba 1985: 131). С тази теза писателят потвърждава становището си, че врагът за украинците на практика остава същият, който е бил и преди Октомврийската революция, само терминологичният апарат е частично видоизменен.

Текстовете на радетелите за обединена и независима от руските власти Украйна се отличават устойчиво от тези на соцреалистическите им колеги в изграждането на образа на врага. Докато за Довженко и Вишня злото е олицетворено във фигурата на Хитлер, то за Телига и Олжич то се въплъщава в Сталин. Не по-различна визия от тази на „бандеровците“ споделят отявлените украински привърженици на националсоциализма и фашизма. Макар че немската реакция от обявяването на независима Украйна в Източна Галиция кара повечето от прохитлеристки настроените мислител<sup>201</sup> да преосмислят политическите си позиции, един от тях, Улас Самчук, остава сравнително последователен в творчеството и възгледите си и след 1941 г.

<sup>200</sup> Препратка към марксисткия революционер и теоретик Лев Троцки (1879 – 1940), чието истинско име е Лейба Давидович Бронцайн.

<sup>201</sup> Става въпрос за вече споменатите Евген Маланюк, Освалд Бургхарт (Юрий Клен) и Дмитро Донцов, а дори и по-сдържаните в заключенията си Телига и Олжич, които много скоро след непризнаването на Украйна в Източна Галиция разбират грешните си преценки за Хитлер.

В незавършената си пиеса „Жертвата на пани Мая“ („Жертва пани Маї“, 1940) Самчук неколкократно осмисля тезисите на Хитлер за семейството като конструктив при запазването на чистокръвността на расата чрез разсъжденията на главната си героиня. Тук „войната в Европа“ се разглежда като война между култури на различни равнища в своето развитие и като „придвижване на цивилизацията на Изток“ (Руснак 2010: 47).

Авторът запазва подобни възгледи и след лятото на 1941 г., когато инициира и редактира пронацисткия вестник „Волинь“. Визията за „бойната сила на Германия“, която „ни дава нагледни лекции“ при борбата срещу „знета на най-отвратителната идеология на марксизма“ (Самчук 1942: 1), дава сравнително ясна представа за тяхната устойчивост. Улас Самчук продължава да вярва в освободителния характер на немското настъпление на Изток. Красноречива е статията на писателя „Народ или рая?“ („Народ чи чернь?“) на страниците на „Українське слово“, в която съчетава нацистката идеология с украинското национално самосъзнание:

*Националното съзнание е първото условие за широка съзнателна и творческа годност изобщо. Без това условие е немислимо каквото и да е голямо творчество. [...] Денационализираният човек не може да бъде силен, не може да има здрав морален гръбнак, не може да бъде цялостен характер. [...] Това не е народ. Това е рая, това е безлика тълпа без език.*

(Самчук 1941: 1)

Обвинението в безгръбначност и непълноценност, което публицистът хвърля върху киевските граждани, безусловно определя комунистическия идеал като средство за поробване. Въпреки че врагът за представителите на ОУН и за хитлеристите е Съветският съюз, моделът за противодействие е различен. Докато Олжич и Телига утвърждават визията за неидеологически натоварена украинска държава, Самчук лансира образа за сблъсък на две идеологии.

Следва да се отбележи важно обстоятелство, чието пренебрегване би довело до документална некоректност. Редакторът



на вестник „Волинь“ е член на ОУН също като Олена Телига и Олег Олжич. За разлика от тях обаче той продължава да подкрепя принципите на Третия райх, като отказва да реагира на немските заявления за окупация на украинските земи, а не за освобождение.

В „автономната“ Карпатска Украйна естетическата мисъл е силно разнородна поради политически противоречия. Някои от културните дейци по тези земи като Андрий Патрус-Карпатски и Андрий Бродий поемат курс към Москва и СССР, съграждайки комунистически идеал с прикарпатски колорит, без да осъзнават колко нетолерантен към своеобразието е Сталин. Други се борят за независима единна Украйна и не се причисляват към други идеологии (Васил Гренджа-Донски и Августин Волошин). Проблемът се задълбочава, когато всеки от местната интелигенция вижда по няколко възможни пътя за постигането на националния идеал. Комунистически настроените обявяват за свои освободители не само Червената армия, но и Унгария, а борещите се за пълен гържавен суверенитет си го представят или през гръко-католическия светоглед, или се опитват да го постигнат, докато документират унгарските престъпления срещу украинците в опит за защита на основни човешки права. Пъстрата амалгама от стремежи и възгледи води до оформянето на мъгляво и многолико олицетворение на врага. Лутащи се между съветския и националния идеал, те така и не успяват да припознаят като общност някоя от страните за съюзник, за да дефинират противника.

\*\*\*

Закономерността в международните отношения победителят да вземе всичко, при това то да е оформено според личната му преценка и вкус, за пореден път поставя украинската култура в позицията на големия губещ, без значение колко разнородни са били възгледите на нейните представители. Онези, които поставят знак за равенство между родина, отечество и Украйна, са застигнати от скоропостижен разстрел. Такава е съдбата на Олена Телига, екзекутирана на Бабий Яр, на Олег Олжич, намерил смъртта си в Заксенхаузен, и на религиозния Августин Волошин, загинал в московския затвор.

Карпатските комунистически дейци Андрий Бродий и Андрий Патрус-Карпатски не се радват дълго на социалистическата действителност. След победата на Червената армията и присъединяването на земите им в Съветския съюз двамата са арестувани от НКВД, като първият получава смъртно наказание за колаборационизъм, а вторият излежава десетгодишна присъда в ГУЛАГ.

В противовес на очакванията дори онези, които по време на войната подкрепят „отечеството“ Съветски съюз, получават лична среща със своя Вожд или с негов функционер, при която им бива пояснено, че пишейки за отечеството си, е полезно да забравят за своята родина. Снимките на епичната кинолетна „Украйна в огън“, която събира в себе си Довженковите украински супергерои, са преустановени, а стихотворенията „Обичай Украйна!“ на Сосюра и „Слово за родната майка“ на Рилски биват пренаписани в интернационален дух.

Именно безизходицата, в която попада украинският народ по време на двете световни войни и времето между тях, поставя националния въпрос в графата „в процес на осъществяване“. Подобно на редица страни след Световната война от 1939 г. и на Украйна не е дадена възможността сама да реши курса си на развитие. В културно отношение обаче творците ѝ създават такова разнообразие от гледни точки върху периода, с каквото и великите сили не са в състояние да се похвалят.

## БІБЛІОГРАФІЯ

- ЕАУВР:** Електронний архів українського визвольного руху. Доступен на: <<https://avr.org.ua/>>, останньо влізане на: 26.03.2023 з.
- ЕІУ т. VII 2010:** Енциклопедія історії України. Т. 7 (Мл–О). За ред. В. М. Литвин. Київ: Наукова думка, 2010.
- ЕІУ т. VIII 2011:** Енциклопедія історії України. Т. 8 (Па–Прук). За ред. В. М. Литвин. Київ: Наукова думка, 2011.
- ЛЕ т. I 2007:** Літературознавча енциклопедія у двох томах. Т. I: А–Л. Упор. Ю. Ковалів. Київ: Академія, с. 567 – 568.
- ЛНВ:** [Без автора]. Наші цілі. – *Літературно-науковий вістник*, № 1, 1922, с. 1 – 5.
- РС 07.05.2010:** Фрис, Зиновій. Велика Вітчизняна чи Друга світова? – *Радіо Свобода*, 07.05.2010.  
Доступно на: <<https://www.radiosvoboda.org/a/2034734.html>>, останньо влізане на 05.11.2023 з.
- РС 07.05.2015:** Грабовський, Сергій. Російська воєнна міфологія: ігри з правдою. – *Радіо Свобода*, 07.05.2015. Доступно на: <<https://www.radiosvoboda.org/a/26998192.html>>, останньо влізане на 05.11.2023 з.
- Стенограма 1925:** Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 р. Київ: Культкомісія місцевого УАН, 1925, с. 82.
- УПАА 2018:** Українські поетическі авангард. Антологія. Составителство и бележки: О. Коцарев, О. Сливински, Ю. Стахивска. Софія: Издателски център „Боян Пенев“, 2018.
- Антонич 2009:** Антонич, Б. І. Повне зібрання творів. Львів: Літопис, 2009.
- Бойченко 2022:** Бойченко, О. Зміна концепції. – *Збруч*, 04.07.2022. Доступна на: <<https://zbruc.eu/node/112388>>, останньо влізане на 27.08.2023 з.
- Бондар 2018:** Бондар, В. Вірив в обудження крові. Євген Маланюк у роки Другої світової. – *Народне слово*, 15.02.2018. Доступна на: <<https://n-slovo.com.ua/2018/02/15/вірив-в-обудження-крові-євген-маланюк>>, останньо влізане на 16.09.2023 з.
- Ведміцький 1932:** Ведміцький, О. *Літературна дискусія 1925 – 1928*. Харків–Полтава: Плучанин, 1932, с. 104.

- Веселова, Лисенко упор. 2006:** Протокол прослухання членів Українського національного комітету О.Бандери від 3.7.1941. – ОУН в 1941 році. Документи в двох частинах. Ч. I. [упор. Веселова, О., Лисенко, О.] Київ: Інститут історії України НАН України, 2006, с. 618.
- Галушак 2017:** Галушак, І. Галичина 1920 – 1930 років: Від розвою до занепаду. – *Свобода: газета української діяспори*, 7.03.2017. Доступна на: <<https://svoboda-news.com/svwp/галичина-1920-1930-років-від-розвою-до-занепаду>>, последно влизане на 11.05.2023 г.
- Гнатюк 2015:** Гнатюк, О. *Відвага і страх*. Київ: Дух і Літера, 2015.
- Гордінський 1936:** Гордінський, С. Поет «другої генерації». – *Назустріч*, 15.02.1936, с. 2.
- Гордінський 1990:** Гордінський С. *І переливи барв, і динамічність ліній...: Вірші і поеми*. Львів: Каменярь, 1990.
- Донцов 1933:** Донцов, Д. Агонія большевизму і Еклезіяст. – *Вістник*, № 9, 1933, с. 675 – 676.
- Дорошкевич 1931 (1922):** Дорошкевич, Олександр. *Українська література*. Підручна книга для старших груп семирічної школи. Видання п'яте. Київ: Книгоспілка, 1931, с. 424.
- Зайцев 2013:** Зайцев, О. Донцов і ми: неовілейні гумки до ювілею ідеолога «чинного націоналізму». – *Zaxid.net*, 26.08.2013. Доступна на: <[https://zaxid.net/dontsov\\_i\\_mi\\_neuvileyni\\_dumki\\_do\\_yuvileyu\\_ideologa\\_chinnogo\\_natsionalizmu\\_n1292176](https://zaxid.net/dontsov_i_mi_neuvileyni_dumki_do_yuvileyu_ideologa_chinnogo_natsionalizmu_n1292176)>, последно влизане на 16.09.2023 г.
- Зайцев 2019:** Зайцев, О. *Націоналіст у добі фашизму*. Львівський період Дмитра Донцова. 1922 – 1939 роки. Начерк інтелектуальної біографії. Київ: Крутиця, 2019.
- Залозецький 1935:** Залозецький, В. Мистецтво і світогляд. – *Діло*, № 145, 1935, с. 35 – 38.
- Іваник 2016:** Іваник, М. Совок львівської гекомунізації. – *Збруч*, 09.06.2016. Доступна на: <<https://zbruc.eu/node/52535>>, последно влизане на 11.05.2023 г.
- Ільницький 1995а:** Ільницький, М. *Від «Молодої Музи» до «Празької школи»*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995.
- Ільницький 1995б:** Ільницький, М. «Навала форм, і почувань, і слів...» (Штрихи до портрета С. Гордінського). – *Дивослово*, № 2, 1995, с. 36 – 41.

- Ільницький 2023:** Ільницький, М. Літературний Львів першої половини ХХ ст. – *Карта Львова*. Доступна на: <<https://map.lviv.ua/statti/ilnyskij.html>>, послідовно вилучене на 20.05.2023 з.
- Ковалів 1990:** Ковалів, Ю. *Літературна дискусія 1925 – 1928 рр.* Київ: Знання, 1990, с. 48.
- Козум 2012:** Козум, С. Михайло Рудницький в літературному процесі міжвоєнного періоду. – В: *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаника*, вип. 4(20). Львів: ЛННБ України ім. В. Стефаника, 2012, с. 356 – 370.
- Котляр, Кульчицький 1993:** Котляр М. Ф., Кульчицький С. В. *Шляхами Віків: Довідник з історії України*. – Київ: Україна, 1993, 384 с.
- Лейтес, Яшек 1928:** Лейтес, О., М. Яшек. *Десять років української літератури (1917 – 1927)*. Т. II. Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури. Харків: Держвидав України, 1928, с. 440.
- Ленін 1973:** Ленін, В. І. *Повне зібрання творів у 55 т.* Т. 44. Київ: Політ, 1973, с. 297.
- Маланюк 1936:** Маланюк, Е. 2 X 1935. – *Вістник*, № 4, 1936, с. 241.
- Маланюк 1954:** Маланюк, Є. *Поезії в одному томі*. Нью-Йорк: Наукове товариство ім. Шевченка в Америці, 1954.
- Маланюк 1966:** Маланюк, Є. *Книга спостережень*. Т. 2. Торонто: Гомін України, 1966.
- Маланюк 1991:** Маланюк, Є. *Земна мадонна*. Братислава–Пряшів–Лондон: Словацьке педагогічне товариство в Братиславі, 1991.
- Маланюк 2005:** Маланюк, Є. *Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи*. Львів: Світ, 2005.
- Омельчук 2011:** Омельчук, О. *Літературні ідеали українського вістниківства (1922 – 1939)*. Київ: Смолоскуп, 2011.
- Перцов 1942:** Перцов, В[іктор]. Про нове почуття вітчизни, про нову лірику та про тему помсти в поезії Великої вітчизняної війни. – *Українська література*, № 3 – 4, 1942, с. 235 – 242.
- Пилипенко 2007:** Пилипенко, С. *Вибрані твори*. Київ: Смолоскуп, 2007, с. 887.
- Рильський 1983:** Рильський, М. *Зібрання творів у двадцяти томах*. Т. II. Київ, 1983.
- Рильський 1988:** Рильський, М. *Зібрання творів у двадцяти томах*. Т. XIX. Київ, 1988.

- Рубчак 1986:** Рубчак, Б. Серце, надвое роздерте. – В: Лівчицька-Холодна, Н. *Поетії, старі і нові*. Нью-Йорк: Вигання Союзу Українок Америки, 1986, с. 7 – 57.
- Рудницький 1933:** Рудницький, М. Європа і ми. – *Ми: літературний чверть річний журнал*, № 1, 1933, с. 97 – 106.
- Рудницький 2009:** Рудницький, М. *Від Мирного до Хвильового. Між ідеєю і формою. Що таке «Молода Муза»? Дрогобич: Відродження, 2009.*
- Руснак 2010:** Руснак, Ірина. Поетика інтелектуальної грами Уласа Самчука. – *Слово і час*, № 6, 2010, с. 43 – 50.
- Самчук 1942:** Самчук, Улас. Крути. – *Волинь*, № 7, 25.01.1942, с. 1.
- Скрипник 1928:** Скрипник, М. Наша літературна дійсність (доповідь і прикінцеве слово на диспуті). – В: Лейтес, О., М. Яшек. *Десять років української літератури (1917 – 1927)*. Т. II. Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури. Харків: Держвидав України, 1928, с. 268 – 285.
- Собачко 2008:** Собачко, О. *Проблема свободи творчості в літературній дискусії 1925 – 1926 рр.* – В: Наукові записки, вип. 41, Київ: ІПЕНД ім. І. Ф. Кураса, 2008, с. 254 – 264.
- Сосновський 1974:** Сосновський, М. *Дмитро Донцов: політичний портрет*. Нью-Йорк–Торонто: Trident International, Inc., 1974.
- Сталин 1926:** Сталин, Й. Письмо И.В.Сталина секретарю ЦК КП(б) Украины Л.М.Кагановичу и другим членам Политбюро ЦК КП(б)У о беседе с наркомом просвещения Украины А.Я.Шумским. – В: *Электронная библиотека исторических документов*. Доступна на: <<http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/38534-pismo-i-v-stalina-sekretaryu-tsk-kp-b-ukrainy-l-m-kaganovichu-i-drugim-chlenam-politbyuro-tsk-kp-b-u-o-besede-s-narkomom-prosvescheniya-ukrainy-a-ya-shumskim-26-aprelya-1926-g>>, последно влизане на 25.02.2023 г.
- Степула 2007:** Степула, Н. Богдан-Ігор Антонич: життя «за зорею». – *Radio Свобода*, 5.10.2007. Доступна на: <<https://www.radiosvoboda.org/a/970996.html>>, последно влизане на 16.09.2023 г.
- Стефанович 1975:** Стефанович О. *Зібрані твори*. Торонто: Євшан-зілля, 1975.
- Стефановська 2006:** Стефановська, Л. Антонич. *Антиномії*. Київ: Кримука, 2006.
- Теліза 1977:** Теліза, О. *Збірник*. Детройт–Нью-Йорк–Париж: Вигання Українського Золотого Хреста в ЗСА, 1977.

- Теліга 2009:** Теліга, О. *Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив. Твори.* Рівне: Азалія, 2009.
- Тучина 1981:** Тучина, П. *Із щоденникових записів.* Київ, 1981.
- Тучина 1984:** Тучина, П. *Зібрання творів у дванадцяти томах.* Т. II. Київ, 1984.
- Хвильовий 1925:** Хвильовий, М. *Камо грядеші.* Харків: Книгоспілка, 1925, с. 64.
- Шевельов 1983:** Шевельов, Ю. Над купкою попелу, що була Оксаною Лятуринською. – В: Лятуринська, О. *Зібрані твори.* Торонто: Вигання Організації Українок Канади, 1983, с. 9 – 67.
- Шкандрій 2015:** Шкандрій, М. *Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років.* Пер. з англ. м. Т. Цимбала. Київ: Ніка-Центр, 2015, с. 384.
- Шпарук 2018:** Шпарук, В. Життя українців у довоєнній Польщі. – *Наше Слово*, № 35, 2018, с. 6 – 7.
- Явір 1933:** Гордій Явір (Бурггардт, О.). З німецьких вражінь (Репортаж з Німеччини). *Вістник*, № 11, 1933, с. 813 – 817.
- Kandyba 1985:** Kandyba, Oleh. The Trotskyite Snake and Soviet Monotheism. – *Український історик*, № 1 – 4 (85 – 88), т. 22, 1985, с. 130 – 135.



# THE BLOODSHED EPOPEE: THE UKRAINIAN CULTURE BETWEEN NATIONAL IDENTITY, COSMOPOLITANISM AND THE COLLAPSE OF VALUES AMONG TOTALITARIAN IDEOLOGIES

OSTAP SLYVYNSKY, VLADIMIR KOLEV

## Summary

The fraction „*The Bloodshed Epopee: The Ukrainian Culture between National Identity, Cosmopolitanism and the Collapse of Values among Totalitarian Ideologies*“ is the Ukrainian interpretation of the sense of catastrophism before and during the Second World War. In this ethno-cultural environment, it inevitably goes through the national question, which did not find its resolution after the first global conflict. Torn between Poland, Czechoslovakia, Romania and the USSR, the Ukrainians were still looking for their independence, although de jure they possessed one as one of the republics of the Soviet Union. The temporary actual sovereignty they received under the Ukrainian People's Republic (1917 – 1920) proved that liberty was possible with full activation of the physical and creative forces of the people.

Before we focus the analysis on the sphere of culture and specifically on literature, in the introduction we single out those historical and social conditions in the Ukrainian lands, which had a fundamental role in the constructing of the art worldviews. This could also explain a number of authorial choices of motives, problems and ideas, as well as significant silences. Such are the declaration of the Ukrainian Socialist Republic, the subsequent policy of *korenizatsiia* (transl. 'nativization'), which created the prerequisites for the formation of a real Ukrainian renaissance in the 1920s, followed by its bloody crushing by Stalin's repressive apparatus in the 1930s. The widespread deliberately created famine of 1932 – 33 confirmed the tragedy of the Soviet Ukrainians as a peculiar prelude before the communist dictator had made the first steps towards the Second World War.

The logic of the interpretation moves in accordance with the historical preconditions, and they imply the determination of the aesthetic and philosophical thought in the Ukrainian Soviet Republic, in the western Ukrainian regions, and in emigration. In the three realms, different paths to the attain-

ment of the testamentary union were being taken, so they are consecutively analysed within the three sub-chapters of chapter two, „In the Space-Time of the Catastrophe“. The first of them, „Revival, Followed by an Execution“ is organized upon Soviet Ukraine and the spontaneously arranged *Literary Dispute of 1925 – 1928*, in which about 800 artists took part. During the Debate, the numerous creative formations defended the artistic movements to which they belonged, but they also stood for their right to freedom of self-expression in general. The audacity of the Ukrainian intelligentsia cost the freedom and lives of hundreds, who were sent to the Solovki Special Purpose Camp, and after that – to the firing squad in Sandarmoch.

The situation of Western Ukrainians was noticeably different. They found themselves in the borders of their main enemy after the declaration of the Western Ukrainian People's Republic. That is why they directed their energy towards the organisation of military and artistic forces, pacing on their own way to the desired liberation. The sub-chapter „A War between the Wars“ analyses the belle letters and journalistic texts of the Sich Riflemen, who aimed to overcome the traumatic loss of the national sovereignty and found their shore in the Mitusa group, where they could live in the shadow of the defeat. The overcoming of the crisis of what was not accomplished was carried out through the search for new paths and the wandering between communism and extreme nationalism. Then, on one side stayed the idealistic authors such as Vasyl Bobynsky and the Krushelnysky family, and on the other was Dmytro Dontsov with his circle of adherents around his „Vistnik“. Along with the extreme practices, however, among the Galician community lived liberals, too, who tried to see through the prism of the cosmopolitan humanitarianism. It was them who foreshadowed the total catastrophe, when „The Trumpets of the Last Day“ would ring out (after the title of one of Bohdan Ihor Antonych's poems).

In close contact with Dontsov's „Vistnik“ were the writers in emigration, who found its strongest positions in the informal *Prazka Shkola* (Prague School). The young and talented poets Oleh Olzhych, Olena Teliha, Natalya Livitska-Kholodna, Yuriy Darahan, Yevhen Malanyuk and others got together in the Czechoslovak capital. They shared common ideas about the ways of national liberation and the aesthetic concepts of contemporary Ukrainian art. Their work was characterised by an original visionary and historiosophical line, filled with catastrophism. Although many of the

mentioned authors were attracted to the theory of fascism in order to form the concept of „literary fascism“ (according to Oleksandr Zaitsev) in the Ukrainian environment, they did not create it as an addition to the political reality, but rather as compensatory means, as an abstract manifestation of an ideal. For them, it was an alternative to the socialist system, where the majority of their compatriots had found themselves. Most of the *Prazhans* subsequently reconsidered their assessments of the Italian and German regimes, but the important thing was that they all unanimously saw the Second World War as an opportunity to achieve the desired national freedom. That is why, in the title of the sub-chapter devoted to emigrant literature, the question „Liberation Fire or *Apocalyptic silence*?“ is posed.

The third chapter of the fraction, „At the Zenith of the Second World War“, concentrates on the cultural and literary transformations among the Ukrainian creative elite during the war itself. Since for the USSR the conflict was divided into two stages, before and after Operation Barbarossa (or if we follow the dialectic of socialism – before and after the Great Patriotic War), and because the Ukrainian Soviet authors were directly affected by the military course of the multinational state, the material of the interpretation is also divided into two directions – before and after June 1941.

“At the Dawn of the War” the Soviet writers were greatly puzzled by the Ribbentrop–Molotov Pact and the subsequent German-Soviet bilateral attack on Poland. Until that moment, Ukrainian intellectuals commented on the world processes from the point of view of observers. In such an aspect, until September 1939, they did not hesitate to denounce the appetites of Hitler and Mussolini for foreign lands. However, then Germany and Italy turned from ideological opposition into allies, which also led to a rethinking of the institution of the enemy in socialist realist texts. The Western European villains were being replaced by the nearest neighbours, the Poles and Romanians, who treated the ethnic Ukrainians in their countries particularly inhumanely. That is why Stalin’s expansion against Poland and Romania acquired the characteristics of a liberation movement in the works of Oleksandr Dovzhenko, Pavlo Tychyna, Maksym Rylsky and Mykola Bazhan. The almost forgotten Polish *pan* regained his position as an anti-hero in the Ukrainian literature. In this way, for socialist art, the years 1939 and 1940 were assessed in a positive way, although in short, often unpublished texts, the anxiety of the ever-increasing bloodshed crept in.

The summer of 1941 was the turning point. The recent allies entered into a direct clash and the Red Army, unprepared for such a large-scale military conflict, was forced to withdraw from almost the entire Ukrainian territory within a few months. At the same time, in the rapidly shrinking Soviet Union the beginning of the Great Patriotic War (*Velykaya Otechestvenaya Vojna*) was proclaimed. The wording of the *otechestvo* (in transl. *fatherland*) itself, however, hardly accepted distinct frameworks, insofar as it did not coincide with the territory of a certain republic, but with the entire union. At the same time the concepts of *rodina* (homeland), *otechestvo* (fatherland) and the *Internationale* (in its communist meaning) formed concentricity and overlapping, where all three words denoted different spatial dimensions, although in practice they specified one. The majority of the Ukrainian Soviet authors took advantage of the misunderstanding and actively wrote about Ukraine and Ukrainians in Ukrainian language, only partly complying with the prescriptions for the international spirit of socialist realism.

At the end of the 1930s, autonomous Carpathian Ukraine was formed as a part firstly of Czechoslovakia, and after 1938 – of Hungary. It was a result of decades of cultural and political struggles of the Carpathian Ukrainians to achieve some form of independence, and their preserved literature from the period was not so much a chronicle of the events as it was a seal of the emotional tremors and disappointments of Ukrainian society beyond the Carpathian Mountains.

In Western Galicia, which was occupied for a few days by the Germans, similar processes were carried out, but much faster and on a larger scale. The Organization of Ukrainian Nationalists (OUN), headed by Stepan Bandera and Yaroslav Stetsko, declared the independence of Ukraine in the city of Lviv. The Nazis quickly thwarted the initiative as they imprisoned the leaders of the movement in concentration camps, but with this act four Ukraines were practically formed – Carpathian Ukraine, Ukraine of the OUN, Soviet Ukraine and Reichskommissariat Ukraine – none of them possessing full sovereignty. The four homelands had their defenders among the writers. They made the freedom of their country a key concept in their texts, but the visions of how to make it happen differed significantly.

Translated from Bulgarian: VLADIMIR KOLEV

**“THE WORLD OF YESTERDAY” – SEEN THROUGH THE CRISIS  
OF 1939 (THE FEELING FOR A THREATENED EUROPE IN THE CULTURES  
AND LITERATURES OF BULGARIA, UKRAINE, POLAND AND CZECHOSLOVAKIA)**

**CONTENTS**

**A VIEW FROM VIENNA**

1. WHY VIENNA? (**M. Nedelchev**) ..... 13
2. VIENNA, LOOKING WITHIN ITSELF – THE EXPERIMENTAL FIELD  
OF MODERNITY AND ITS WARNINGS TO FUTURE GENERATIONS.  
VIENNA, LOOKING WITHIN ITSELF, EXPERIENCING THE TRAGIC  
PREMONITION (**M. Vlashki**) ..... 28
3. THE ANSCHLUSS: THE DISGRACED, BUT ALSO “NAIVELY” TEMPORARILY  
TRIUMPHANT VIENNA (**M. Nedelchev**) ..... 53
4. “THE EXILE”: “THE DISPERSION OF THE VIENNESE INTELLECTUALS  
AROUND THE WORLD; SYNTHESIS OF FOREIGN CULTURAL  
AND SPIRITUAL PRACTICES, THE PARTIAL RETURN  
TO VIENNA (**M. Nedelchev**) ..... 57
- CONCLUSIONS (**M. Nedelchev**) ..... 72
- BIBLIOGRAPHY ..... 73
- SUMMARY IN ENGLISH ..... 77

**THE POLISH YEAR OF 1939 AND SOS TEXTS OF THE WAR**

- INTRODUCTORY WORDS (**M. Grigorova**) ..... 81
1. THE COUNTDOWN CLOCK OF MILITARY HISTORY ..... 85
- 1.1. Historical and Geopolitical Retrospection (**M. Grigorova**) ..... 85
- 1.2. The Red Corridor and the “Demons” of the Revolution  
(**M. Grigorova**) ..... 88
- 1.3. In the Shadow of the Broken Cross (**M. Grigorova**) ..... 95
- 1.4. The Military Thirty Years and the Eastern Borders  
(**V. Nacheva**) ..... 100
- 1.5. The Secret Protocol (**M. Grigorova**) ..... 104

2. POLISH CASSANDRA AND LITERATURE .....	109
2.1. Political Predictions and Warnings. “The Future War” by General Officer Władysław Sikorski ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	109
2.2. The People who Predicted the Catastrophe of 1939. The Books of Bocheński, Studnicki and Cat-Mackiewicz ( <b>M. Grigorova</b> ) ...	113
2.3. Prophetism and Catastrophism in the Interwar Polish Literature ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	117
2.4. Between the Collective and the Individual Voice: the Poets of “Kwadryga: and “Żagary” ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	119
2.5. The Meteorological Metaphors of Miłosz and Czechowicz. The Dream of Miłosz ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	125
2.6. The Catastrophic Premonitions of the “Wolin” Group ( <b>V. Nacheva</b> ) .....	130
2.7. SOS, Europe! ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	136
2.8. Hitler and the Dictatorships of the Century in the Satirical-Fantasy Mirror:	
2.8.1. “The Two Ends of the World” by Antoni Słonimski ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	138
2.8.2. “Wonder Woman” by Maria Pawlikowska-Jasnorzewska ( <b>V. Nacheva</b> ) .....	144
2.9. The Catastrophism of Vitkatsi ( <b>V. Nacheva</b> ) .....	149
2.10. Polish Cassandra. Encounters with her in the Essays and Letters of Miłosz and Stempowski ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	152
3. THE ATTACK OF THE HEART OF EUROPE AND THE HEARTBEATS .....	161
3.1. The Attack of the Heart of Europe ( <b>M. Grigorova</b> )	
3.2. Two German Diaries – Two Revelations about the War ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	167
3.3. The Heartbeats ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	171
3.3.1. Military pages .....	171
3.3.2. The Secret State .....	175
3.3.3. Heroics and Salvation .....	178
3.4. Letters from Occupied Poland to Europe and the World ( <b>M. Grigorova</b> ) .....	180
	357

3.4.1. The Testimony as a Letter .....	180
3.4.2. The Black Book of Poland .....	182
3.4.3. The Mission of Jan Karski and his “Letters from this World” .....	185
3.4.4. The Ringelblum Archive – Letters Written Before One’s Own End .....	190
3.4.5. Testimonies from Auschwitz – Paths to the World .....	192
3.4.6. Letter Books about the Fate of Culture .....	194
3.4.7. The Fall of Icarus .....	196
3.4.8. Polish-Bulgarian Unheard Letters .....	198
3.5. The Mission of “Group B” (V. Nacheva) .....	199
3.6. War and the Writers’ Paths (M. Grigorova) .....	204
3.6.1. Roads and Destinies .....	204
3.6.2. About the Polish “Soviet” Writers and the Lviv Provocation of 1940 .....	207
3.6.3. The Emigrant Perspective of the Scamandrites .....	209
3.6.4. “Personalities Remain on the Battlefield” .....	216
3.7. Chopin’s Heart (M. Grigorova) .....	221
CONCLUSION (M. Grigorova) .....	224
BIBLIOGRAPHY .....	226
SUMMARY IN ENGLISH .....	241

## **THE BLOODSHED EPOPEE: THE UKRAINIAN CULTURE BETWEEN NATIONAL IDENTITY, COSMOPOLITANISM AND THE COLLAPSE OF VALUES AMONG TOTALITARIAN IDEOLOGIES**

1. INTRODUCTION: THE UKRAINIAN NATIONAL QUESTION AND THE WAYS TO ITS COMPLICATION (V. Kolev) .....	247
2. IN THE SPACE-TIME OF THE CATASTROPHE. SOCIOCULTURAL AND LITERARY PROCESSES UNTIL 1939 .....	253



2.1. Revival, Followed by an Execution: Soviet Ukraine in the 1920s and 1930s ( <b>V. Kolev</b> ) .....	253
2.1.1. The Paths of the Ukrainian Literature and Culture .....	254
2.1.2. Constructive Discussion with Destructive Results .....	261
2.1.3. No Literature – No Problems .....	270
2.2. War between Wars: Literature in the Western Ukrainian Lands ( <b>O. Slyvynsky; transl. by P. Martinova and L. Zheleva</b> ) .....	274
2.2.1. “Robinson’s Island”: Western Ukrainians after the Defeat in the Battles for Independence .....	274
2.2.2. From the Shadow of Defeat to the Search for “New Paths”: the Poets between Communism and Nationalism .....	278
2.2.3. To Europe, but Where is it? .....	290
2.2.4. “The Trumpets of the Last Day”: The Premonition of a Catastrophe in the Work of the Poets of the Liberal Camp ...	295
2.3. Liberation Fire or “Apocalyptic Silence”? Literature in Emigration between the Two World Wars ( <b>O. Slyvynsky; transl. by L. Zheleva and V. Kolev</b> ) .....	306
3. AT THE ZENITH OF THE SECOND WORLD WAR .....	323
3.1. “At the Dawn of the War”: Artistic Processes between 1939 and 1941 ( <b>V. Kolev</b> ) .....	323
3.1.1. The “Sick Classes” Create Wars, and We Create Communism .....	325
3.1.2. Between Liberation and Occupation .....	329
3.2. The Borders of the Motherland, the Direction of the International, the Immensity of the Fatherland: Literature in Ukraine during the Nazi Occupation (1941 – 1944) ( <b>V. Kolev</b> ) .....	336
3.2.1. Where does the Fatherland Begin? .....	336
3.2.2. The Four Ukraines .....	340
BIBLIOGRAPHY .....	347
SUMMARY IN ENGLISH .....	352
CONTENTS IN ENGLISH .....	356

*Михаил Негелчев, Младен Влашки, Маргрета Григорова,  
Венеса Начева, Остап Сливински, Владимир Колев*

„СВЕТЪТ ОТ ВЧЕРА“  
ВИДЯН ПРЕЗ КАТАСТРОФАТА ОТ 1939 ГОДИНА  
УСЕЩАНИЯТА ЗА ЗАСТРАШЕНА ЕВРОПА  
В КУЛТУРАТА И ЛИТЕРАТУРАТА  
НА БЪЛГАРИЯ, УКРАЙНА, ПОЛША И ЧЕХОСЛОВАКИЯ

НАУЧНА МОНОГРАФИЯ

Част I

Българска  
Първо издание

Превод *Лилия Желева, Паулина Мартинова*

Научни рецензенти:  
*проф. Алла Татаренко, д.ф.н.*  
*проф. Панайот Карагъзов, д.ф.н.*  
*доц. д-р Надежда Стоянова*

Коректор *Лора Султанова*  
Дизайн на корицата *Мая Георгиева*  
Дизайн на книжното тяло и предпечат *Теодора Венедикова*

Формат 16/70/100  
Печатни коли 22,5

Онлайн достъп до изданието – <https://ilitizda.com/library>  
Институт за литература – БАН  
Издателски център „Боян Пенев“  
e-mail: [director@ilit.bas.bg](mailto:director@ilit.bas.bg)  
<http://www.ilit.bas.bg>  
[www.ilitizda.com](http://www.ilitizda.com)  
Печат „Дайрект Сървисиз“ ООД