

„ПИКАДОР“ – (ИЗГ)РАЖДАНЕТО НА ЕДНА ЛИТЕРАТУРНА ЛЕГЕНДА

Радостина Петрова

Позицията на „Скамандър“ като най-значима група в Полша през междувоенното двадесетилетие се дължи не само на творческия талант на нейните представители, но и на целенасочено изградената около тях литературна легенда. Настоящото изследване анализира първите публикувани спомени, свързани с поетическия дебют на групата, като акцентът пада върху общите теми и индивидуалните стратегии за представяне на разглеждания материал.

Ключови думи: полска литература, междувоенно двадесетилетие, „Скамандър“, литературна легенда

Skamander is the most significant group of Poland's interwar years. This position the poets gain through their undoubted artistic talent, but it's also a result of a consciously constructed literary legend. The paper analyzes the first published memoirs, which represent a poetic debut of the group, with focus on common topics and individual strategies of the poets.

Key words: Polish literature, interwar period, “Skamander”, literary legend

„Случаят с „Пикадор“ – *най-влиятелната* поетическа група, създадена в междувоенна Полша, група – като се имат предвид полските условия – образец. [...] Никоя от тези поетически групи няма през междувоенното двадесетилетие *такова влияние върху културните нагласи и литературните вкусове на четящата публика*, каквото имат скамандритите“ (Stradecki 1977: 167–168, к. м., Р. П.). Този цитат от ключовото изследване на Януш Страдецки „В кръга на „Скамандър“ отразява представата за присъствието на групата в литературния живот на междувоенното двадесетилетие, утвърдена в съзнанието не само на поколения читатели, но и на изследователите.

Именно Страдецки акцентира върху спецификата на т.нар. ситуационна група – т.е. творческо обединение без конкретна и нормативна естетическа програма, чиято основна цел е да заеме доминираща позиция в обществения и културния живот (срв. Stradecki 1977: 7). Той поставя началото на редица разработки, които анализират литературните и извънлитературните фактори, обуславящи този успех – специфичната поетика, формите на общуване с публиката, общия

светоглед, т.нар. „скамандричност“, дружеско-литературните жестове с легендо-творчески функции (срв. Mokranowska 2003: 17).

Дейността на литературното кабаре „Пикадор“ е сравнително краткотрайна – от 29 ноември 1918 г. до април 1919 година, но значението му за формирането и развитието на групата е огромно. С него, от една страна, са свързани първите колективни прояви на поетите, които по-късно формират т.нар. „голяма петорка“ на „Скамандър“ – Ян Лехон, Антони Слонимски, Юлиан Тувим, Кажимеж Вежински и Ярослав Имашкевич, както и първият им несъмнен литературен успех, който ги превръща във водещ фактор в литературния живот на Варшава в следвоенните години. От друга страна, именно в специфичната атмосфера на кабарето творците изработват модели на общуване с публиката, които оказват влияние върху поетиката на по-късните им творби¹ и върху стратегията на различните инициативи, които подемат (творчески, издателски и обществени). Не на последно място „Пикадор“ има значение и като основа на една съзнателно изградена от творците легенда, която трайно се налага в съзнанието както на литературната публика, така и на специалистите – историци на епохата (срв. Stradecki 1977: 55; Cudak 1982: 40; Stepień 1989: 43).

Именно в контекста на тези наблюдения бихме искали да разгледаме три текста, които често биват цитирани в изследванията по темата основно като изворов материал, но до този момент не са подложени на задълбочен анализ, а именно спомените на Ю. Тувим („Нашата първа вечер“)², А. Слонимски („Историята на Пикадор“) и Я. Ивашкевич („Спомен“) за дебютната вечер на „Пикадор“, публикувани за първи път в брой 51 (155–156) на „Вядомошчи Литерацке“ от 26 декември 1926 г.³

Преди същинския анализ е важно да се отбележи характерът на изданието, в което се появяват текстовете, както и оформлението на двете страници в разглеждания брой (2–3), изцяло посветени на историята на поетическото кафене.

За разлика от месечника „Скамандър“, „Вядомошчи Литерацке“ не е официален орган на групата, въпреки че представителите ѝ са едни от основните

¹ Р. Цудак отбелязва: „Кристализират и съзнателно проектираните методи за общуване с публиката и за нейното завладяване. [...] комуникационната ситуация е донякъде нормирана – благодарение на предварително заложените цели и функции на „Пикадор“. Нейните модели започват да въздействат като своеобразен резонанс с комуникативните стратегии, вписани в текстовете на пикадорците“ (Cudak 1982: 40).

² Определен от Т. Степен като „мемоарен квазирепортаж“ (Stepień 1989: 44).

³ Всички цитати са по цифровизираното издание на „Вядомошчи Литерацке“ в Malopolska Digital Library, [access 29.01.2015]. <<http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=57857>>.

сътрудници на изданието.⁴ Вестникът е издание с по-общ характер, което засяга както културни, така и обществени теми, и се стреми да достигне до масовия читател, да оформя неговите вкусове и нагласи (вж. Szpakowska 2012: 5–6). Главният редактор, Мечислав Гридзевски, съпътства развитието на скамандритите от техния дебют и изиграва важна роля за утвърждаването им на литературния пазар.⁵

М. Шпаковска изтъква като едно от най-важните качества на Гридзевски уменията му да вижда всеки брой като цялост, да създава една завършена композиция, в която влизат малко случайни материали (срв. Szpakowska 2012: 58). Затова е важно да се обърне внимание на контекста, в който се появяват разглежданите текстове. Брой 155–156 не е посветен на конкретна годишнина (минали са 8 години от дебюта на кабарето), но подбраните материали са подчинени на концепцията за честване на значимо събитие. Освен трите мемоарни текста са включени стихотворението на К. Вежински „Пикадор“, факсимиле от рекламната брошура, раздавана по улиците на Варшава в навечерието на първото представление, шеговитият „Правилник и ценоразпис“ на „Пикадор“, молбата от изпълнителния комитет на поетическото кафене до военните власти на Варшава във връзка с издаване на разрешително за кабарето („Из папката с документи“), „Манифестация в Театр Полски“ – документ за една от най-важните инициативи на пикадорци извън кабарето⁶. Сполучливо е подбран и илюстративният материал: прочутата снимка на „голямата петорка“ на „Скамандър“, проект за афиша на „Пикадор“, дело на Слонимски, и скици на Швидвински и Витковски, които са част от декора на кафенето.

Тези материали са разчитани точно като документи за историята на „Пикадор“ и като такива многократно са публикувани в изследвания върху литературния живот през епохата. По-сложен обаче е статутът на мемоарните текстове на Слонимски, Тувим и Ивашкевич. Тези текстове също се цитират при опитите да се реконструира дейността на кабарето, но винаги с редица уговорки относно техния субективен, полемично-публицистичен (Stradecki 1977: 26) и сантимен-

⁴ Особено важна роля изиграват Слонимски (най-вече със своите фейлетони „Седмична хроника“ и театрални рецензии) и Тувим, чиито текстове се превръщат, наред с публикациите на Т. Бой-Желенски, в запазна марка на изданието (вж. Szpakowska 2012: 65).

⁵ Във „Вядомощи Литерацке“ излизат и други текстове, бележещи ключови сюжети от историята на „Скамандър“, като например „Войната около „Пролет“ на Юлиан Тувим“, публикуван по повод десетгодишния юбилей на дебютния том на поета (бр. 20 (228) от 13 май 1928).

⁶ На 21 декември 1918 г. пикадорците организират демонстрация срещу поставянето на пиеса на С. Кривошевски в разрез със заявената от директора А. Шифман политика да се поддържа репертоар с високо артистично качество. Това е първият колективен акт, чрез който групата прави опит за намеса в културната политика.

тален (Cudak 1982: 40) стил. Изтъква се и значението им при изграждане на литературната легенда около скамандритите, появата им в „момента на абсолютен успех на бившите пикадорци“ (Stepień 1989: 43). Мемоарите всъщност демонстрират начина, по който вече сформираната и утвърдилата се на литературния пазар група „Скамандър“ използва собственото си минало като елемент при изграждането на определен публичен образ.

На първо място прави впечатление фактът, че самите автори не скриват, а напротив, подчертават съзнанието за конвенцията, на която се подчиняват техните текстове. „Обикновено спомени от този тип започват с думите: „Спомням си, това беше“, пише Слонимски още в началото. „Не е минало много време, а всичко така коренно се промени, че онази примитивна епоха ми прилича на нещо отминало. Ето, че пишем спомени за тях“, възкликва Ивашкевич. Писането на спомени – и то спомени „от този тип“, т.е. писани „по повод на“ – се възприема като акт на оценностяване, при което към обекта се подхожда с дистанция (както заради отминалото време, така и като проява на почит). В същото време обаче авторите се опитват да избягат от шаблона „спомени за“, който предполага определен патос.

Всеки от тримата поети избира собствена стратегия, чрез която да рязко ограничи изискванията на възприетата форма: Тувим – чрез своето специфично чувство за хумор, изразено в неочаквани образи и словесни игри, Слонимски – с подчертано сатиричен тон, а Ивашкевич – внасяйки отчетливи меланхолни нотки в своя разказ. Похватите са различни, но стремежът е общ – да се избяга от установените канони, които се активизират, когато се заговори за поезия и за фигурата на твореца.⁷

Въпреки подчертано индивидуалния поглед към разглежданите събития се забелязва стремежът на Ивашкевич, Тувим и Слонимски да изградят единна представа⁸ за „отминалата епоха“ и за настоящето. И тук отчетливо се очертават две противопоставени една на друга представи за групата: „Пикадор“ – от момента на младежкия дебют и „Скамандър“ – в апогея на нейната популярност. Мемоарите бележат прехода между две фази от развитието на групата, еволюцията в съзнанието на поетите за собствената им позиция.

Фиксирана е визията за необикновената атмосфера, която цари във Варшава през 1918 година като специфична среда, която създава подходящите ус-

⁷ Именно във „Вядомошчи Литерацки“ излизат и обширни откъси от книгите на Тадеуш Желенски-Бой за Адам Мицкевич и Маришенка Собиевка, които разчупват идеализираната представа за историческата личност.

⁸ Страдецки определя тези текстове като „колективни спомени“ (Stradecki 1977: 55).

ловия за „първата в Полша буря от аплодисменти в чест на поезията“ (Тувим), за създаване на „поетическия триумвират“ Тувим–Лехон–Слонимски, който налага „диктатура на пролетариата“. Какви са основните характеристики на този исторически момент? На първо място, несъмнено се налага категорията на младостта – не само в автобиографичен, но и в обществено-исторически план.⁹ Млади са не само поетите, млада е държавата, младежки е ентузиазмът, с който варшавското общество празнува възстановената независимост (ентузиазъм, който „извежда и най-кротките на улицата“ – Слонимски).

Така се формира публиката („напълно случайна“ – Слонимски) на първите вечери в кафене „Пикадор“. Подчертана е непринудената, непретенциозна атмосфера, в която творците общуват със своята публика („малкия млечен бар на Нови Швят“). Слонимски специално подчертава, че „Пикадор“ не продължава концепцията на „Зеленото балонче“ – кабарето на краковската бохема, достъпът до което е ограничен за избрани (и подбрани) зрители. Именно тази непринуденост е свързана с усещането за абсолютна свобода, което мемоаристите извеждат на преден план. Освободена е не само полската държава, освободено е и изкуство в своите прояви, и публиката в своите вкусове. Неслучайно един от основните елементи, върху които поставят акцент тримата мемоаристи, е интериорът на заведението със смелите рисунки на футуристите Ал. Швидвински и Вл. Виктовски и живата дискусия за новото изкуство, в която художниците преплитат редица пародийни елементи.

Друг аспект е политическата свобода – напълно приемлива е рецитацията на Мария Морска, която изпълнява стихотворението на Слонимски в „защита на победените“ „Alles, alles über Deutschland“, и то в отговор на лирическият текст на Тувим, изразяващ „цялата антипруска страст“ (Тувим); приемливо е и възклицанието „Salve Lenin“, което не предизвиква вик от страна на публиката „Марш към Русия“ (Слонимски). Подчертано е опияняващото усещане за абсолютна липса на цензура (не само под формата на установена държавна институция, но и като неформално ограничение).

На това идеализирано минало, на епохата на младостта, свободата и ентузиазма видимо е противопоставена реалността на днешния ден. Тя се проявява на първо място в съзнанието на творците за собственото зряло Аз и неговите нови характеристики. У Тувим противопоставянето добива хиперболизирани,

⁹ А. Маковецки обръща внимание на фактологическото разминаване в спомените на Слонимски – Лехон не е на 17, а на 19, а Тувим и Ивашкевич вече са навършили 24 (Małkowiecki 2013: 84), с което подчертава символичния смисъл, вложен в представата за младостта.

гротескови измерения (днешният Слонимски е старче със сива брадичка, Ивашкевич – някогашният Пикадориан Грей – се е превърнал в прошарен земевладелец, а „разпръскващият пролет и вино младок Вежински“ вече е прегърбен и треперещ). Слонимски обективно поставя акцента върху социалните ограничения, които носи зрялата възраст – „Тогава никой не се оплакваше от необходимостта да заработва пет хиляди месечно, никой нямаше дружески задължения, които да го ограничават да раздава присъди, нямаше злостни клюки, предпазливост, относителни истини, политиканстване и дори умереност“. За Ивашкевич зрелостта е надживяване на „младежките опиянения“, приемане на компромиси, на които младото му Аз би „скръцнало със зъби“. И у тримата автори сякаш младата и зрялата личност се оглеждат взаимно в специфичен игрови акт, който е характерен елемент в стратегията за общуване с читателя, наложена от скамандритите.¹⁰

Младостта се отличава и с усещане за единство, колективен ентузиазъм, който с времето отстъпва пред интересите на отделната личност или по-тясната приятелска група. На страниците на „Вядомошчи Литерацке“ „Пикадор“ е представен от вече утвърденото ядро, голямата петорка на „Скамандър“ (липсва единствено текст на Лехон). В съзнанието на авторите групата, сформирана около поетическото кабаре, не се покрива със сегашното обединение – не само като състав, но и като форма на отношенията. Изтъква се ролята на идеолога на кабарето, Тадеуш Раабе, присъствието на Швидвински и Витковски, както и на изключителната рецитаторка Мария Морска, споменават се имената и на други поети, участвали в първите вечери на кабарето (напр. Ритард). Но тези присъствия се оказват временни, на преден план е изведена сърцевината на бъдещия творчески кръг.¹¹ В полза на тази теза говори и подбраната снимка на петимата поети, която неизменно се асоциира в съзнанието на читателя с името „Скамандър“.

Неслучайно и в трите текста се прави обобщение на постигнатото до момента, като в същото време авторите не пропускат възможността да отбележат, че това съвсем не е стабилен връх, а само начало на нов етап в творческото раз-

¹⁰ „Но спецификата на „Вядомошчи Литерацке“ се изразява, струва ми се, и в нещо друго. В много специалната връзка с читателя. Наистина, понякога той е поучаван *ex cathedra*, но винаги отношението към него е индивидуално. Авторите на „Вядомошчи“ – поне най-значимите, тези, които дават тон на изданието, се стараят да се обръщат към отделните субекти. Иронията, сарказмът, скептицизмът все пак не са реторически средства, които могат да се използват пред тълпата, събрана на митинг, да увличат милиони“ (Szpakowska 2012: 441).

¹¹ Присъединяването на Вежински към кабарето се отбелязва и в трите текста, макар той да не присъства на дебютната вечер.

витие: „Може би това беше предчувствието, че на 29 ноември 1918 г. съборихме поетическите монументи в Полша и сега ще започнат битки за нова поезия, за нови ценности“ (Тувим), „Не една победа е зад нас, но и нищо още не е затворено пред нас“ (Слонимски), „Вече трябва да ни гromят младите, а старите да ни защитават. За съжаление, не е така и едно ме тревожи, а в същото време и ме успокоява: това е само началото. [...] Струва ми се обаче, че не се е променило едно: принципното ни отношение към живота и към поезията“ (Ивашкевич). Именно тук, където свършва легендата на „Пикадор“, започва да се изгражда и утвърждава представата за „Скамандър“ като група, която поема и защитава идеите на новото изкуство, налага на публиката вкус към него.

В заключение трябва да се отбележи още една характерна черта на легендата около „Пикадор“ – тя е продукт на нова културна ситуация, при която творците имат ясното съзнание за масовата публика и за нуждата от специфична стратегия в общуването с нея. В този контекст специфично литературното явление се вписва в по-широкия исторически контекст, вгражда се в по-мощния, но и опростен наратив за виталността и свободата на обществения живот през междувоенното двадесетилетие. Тази представа се утвърждава трайно в масовата култура, функционира като контрапункт на сивото ежедневие в годините на Полската народна република, мултиплицира се чрез филми, литературни творби и научнопопулярни издания и до днес.

Библиография

- Cudak 1982*: Cudak, R. „Pod Picadorem“. Modele sytuacji komunikacyjnych „Picadora“ w „Wiosny i wina“ Kazimierza Wierzyńskiego. – W: Opacki, I. (red.). Skamander 2. Studia z zagadnień poetyki i socjologii form literackich. Katowice: Uniwersytet Śląski, 1982.
- Makowiecki 2013*: Makowiecki, A. Warszawskie kawiarnie literackie. Warszawa: Iskry, 2013.
- Mokranowska 2003*: Mokranowska, Z. Prozy poetów kręgu „Skamandra“. Wobec tradycji elitarnych i popularnych form kultury. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2003.
- Stepień 1989*: Stepień, T. Kabaret Juliana Tuwima. Katowice: Śląsk, 1989.
- Stradecki 1977*: Stradecki, J. W kręgu „Skamandra“. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977.
- Szapkowska 2012*: Szpakowska, M. „Wiadomości Literackie“ prawie dla wszystkich. Warszawa: W.A.B, 2012.

