

СЕН-ДЖОН ПЕРС ИЛИ БОЖЕСТВЕНАТА СТРАСТ ДА ИМЕНУВАШ

АНДРЕЙ МАНОЛОВ

Сен-Джон Перс — самото име звучи като стих: изтънчен, малко претенциозен и (хайде да изречем баналността) странен. Френско-английското му начало добива лек и неопределен източен привкус (по-ерудитаните ще се досетят за един римски поет сатирик от I век от н.е.). Към името веднага се прибавя често повтаряното от критици и изследователи определение на Роже Кеноа (коронован като висш специалист по Сен-Джон Перс): «Творчеството на Сен-Джон Перс се явява пред нас във величествена самота.» Несъмнено самият поет е дал начална скорост на мнението (по-точно на мита), че творбите му са видели бял свят извън контекста на съвременния културно-исторически процес. «Моето творчество, което е изцяло пресъздаване, винаги се е развивало извън всяко определено място и време.» Тези думи са писани от човек, който добре знае старата болест на френската критика — а именно любовта към класификациите. Тази болест е резултат от многовековната и непрекъсната книжовна традиция, оказвала в не един исторически период силно влияние върху цялостното развитие на човешката духовност. Културно-исторически продиктуваната необходимост да се изследва литературният факт не толкова в неговата самобитност, колкото като следствие и едновременно причина, водят до това явление, а като реакция спрямо него се явява онази интелектуално-политическа стратегия, целяща отреждането на некласируемите, на аутсайдери-те собствена територия, и то в най-плодородните участъци на културното землище — там, където често жънат медиите. Обект на подобна стратегия е бил Антонен Арто — най-вече той, а с него и Жорж Батай. Реймонд Русел, Маркиз дьо Сад, и в по-малка степен — Анри Мишо. Сен-Джон Перс явно е искал критиката да не приложи към него нито един от двата подхода. Той иска да остави у своите съвременници образа на човек, надянал неподлежащата на демодиране и корозия златна маска на поета, дошъл от безвремието на вечната хармония. И мнозинството критици му повярваха, започнаха да го представят такъв, какъвто той искаше да го представят. Тъй както Блез Сандрар създаде своята парабиография, така и Сен-Джон

Перс години наред в писма, интервюта и изказвания си изгради един полумитичен монумент.

По отношение на поетичното творчество на Ден-Джон Перс вчерашните и днешни негови изследователи рядко надхвърлят парафразата, отбелязва Пиер Шемол — автор на една доста оспорвана, но изпълнена с множество оригинални съждения история на френската поезия. И затова не е странно, че най-проникновено пишат за Сен-Джон Перс неговите колеги — поетите. Ето например Пиер Жан Жув: «Бодлер говори за умове, влюбени в дълбоката реторика — това сякаш е пророчество за появата на поет като Сен-Джон Перс.» От доста време насам — може би приблизително от появата на символизма или по-точно с опитите да се преодолее бърливостта на по-късния романтизъм — на риториката се гледа с растящо подозрение от страна на поетите. Аполинер и Сандрар в началото на нашия век сякаш ѝ нанесоха смъртоносен удар. (Но ако се вгледаме внимателно в творбите на Аполинер от последния период на живота му, лесно ще открием следи от плакатността и публицистичността на агитационната риторичност, характерни за патротарското стихоплетство, избуяло през годините на Първата световна война.) Що се отнася до Сандрар, то той ще се реваншира в по-късната си проза, отдавайки своето, и то с много талант, на риториката.

След тях сюрреалистите, чиято художествена теория и практика доминираха през годините 1919-1939, гръмко отричаха риториката. Необузданият стремеж към творческа свобода, скъсването (често привидно) с вековните традиции на френската изящна словесност, търсенето на неконтролируема от разума образност, абсолютизирането на спонтанността несъмнено дадоха много на френската поезия. Именно на тях дължим синтезираността на Рьоне Шар, антилирическата предметност на Франсис Понж или апокалиптичната директност на Анри Мишо. Така мнозина изследователи и теоретици прибързано известиха края на пътя, трасиран от Малерб. Но подобни твърдения се сблъскат с простиращата се върху почти седем десетилетия творческа практика на Сен-Джон Перс. При това създаденото през този дълъг период се отличава с рядко срещано стилистично единство. Това кара Пиер Жан Жув да възкликне: «Любовта към дълбоката реторика е единствената му и окончателна любов.» Вроденото сякаш владение на словесността у Сен-Джон Перс, съчетано с явното удоволствие от нея, често го довеждат до нахлуване в напълно чужди за поезията територии. Така у него намираме множество технически и научни термини (от най-различни области като геология, зоология, ботаника, етнография, археология, нумизматика и др.), и те се употребяват винаги в прекия си смисъл. Сен-Джон Перс обича думите, обича тяхното разнообразие, обича

звучността им, той обича да ги слага на точното им място, и то натоварени с цялото им значение, и често с цялата им етимология.

Поезията на Сен-Джон Перс може би най-точно отговаря на онова зашифровано писмо, което според Новалис «срещаме навсякъде върху крилете, по черупките на яйцата, в облаците, в снега, в кристалите и вкаменелостите, във вътрешността и склоновете на планините, на растенията, на животните и хората, в небесната светлина.»

За Сен-Джон Перс всяко нещо говори. Затова според Клодел и риториката на Сен-Джон Перс видяното винаги има надмощие над прочетеното или чутото. Сен-Джон Перс смята, че светът трябва да бъде обхванат в неговата цялост и именно дълбокият смисъл на тази цялост трябва да бъде разбран. Самият той определя ролите на поета по следния начин: «да изяснява посланията». Така за него поезията е събиране, изброяване и обединяване и, според думите на критика Гаetan Пикон, стремеж да се обхване пълнотата и многообразието на Битието, а не да се сведе светът до изолиран и субективен опит. Тази поезия представлява скъсване с идеализаторската традиция на символизма. Перс не прави разлика между поетично и непоетично (в смисъла, вложен в тези понятия от символизма и постсимволизма), което го води до използването на думи, които мнозина биха нарекли груби. «Тази поезия, отбелязва Пикон, с слива с реалността, и то с цялата реалност.» По това тя се доближава до древните хроники и до свещените текстове, които целят да ни покажат нещата не от гледна точка на един човек — автора (той често пъти е анонимен или колективен), а ни карат да видим света сякаш през множество разпръснати във времето и пространството очи, т.е. така, както могат да ни го покажат съвременните аудиовизуални средства. Съзнателният стремеж към всеобхватност и универсалност у Сен-Джон Перс кара Пиер Жан Жув да отбележи, че поезията му е сътворена, за да «преминава през последователните екрани на езиците». Ален Боске пише за необходимостта в наше време от разбираем език, който обаче да подсказва, че разбирането е недостатъчно. Този точен, клиничен език според Боске трябва да се извиси до степен да съумее да предефинира отношенията между предмет и дума, между поет и поезия. Точно на това изискване отговаря, според Боске, поезията на Сен-Джон Перс, която, подобно на Жув, той определя като най-преводимата на нашето време, най-способна да вдъхне у днешния човек съзнание за най-дълбоките му противоречия, както и всички резерви на енергия, заложили у него. За тази преводимост на поезията на Сен-Джон Перс говорят и други изследователи, определяйки я като обективна даденост.

Немският критик (и преводач на Сен-Джон Перс) Фридрих Кемп отбелязва, че благодарение на антиромантичната теория на Едгар Алън По,

чийто основен проводник се явява Бодлер, от около един век насам на всички известни ни горчиво-патетични композиции в стихове или в поетическа проза се отказва определението поезия. За сметка на това обаче поетическото творчество бива тласкано към сбитост, към изкуствен перфекционизъм на формата. Така нареченият стремеж да се улови мигът с няколко виртуозни щриха става за сметка на пространствено-временния обхват на поезията. Поетът вече нито показва, нито разказва (и най-малкият наративен елемент бива считан за смъртен грях), той и в най-добрия случай намеква. Така поезията стеснява кръга на почитателите си. Валери, говорейки за Маларме, заявява, че въздействието на поезията му върху едно малцинство, «което не се срамува да бъде такова», е огромно. За съжаление, търсенето на малобройна, но безрезервно вярна читателска публика е характерно за френската поезия на XX век. Аполинер и Превър са може би единствените, заедно с Елюар (но късният Елюар), които без компромиси със средния читателски вкус завладяват широка аудитория. И Рьоне Шар, и Анри Мишо, и Пиер Жан Жув, и Ив Бонфоа, и Мишел Лерис са поети, непознаващи масовите тиражи.

Днес никой не може сериозно да твърди, че трябва да се отказваме от постиженията на повече от един век търсения, вдъхновени от Маларме, но поезията на Сен-Джон Перс, от друга страна, доказва убедително, че е необходимо да се възвърнат изконните, завещани от древността функции на поета и поезията. Поетът, съчетал в себе си, подобно на древния си събрат, искорита, философа, учения, пътешественика, гражданина, полемиста, е необходим на нашата аудиовизуална епоха. И поети като Т.С. Елиът, Пабло Неруда и Сен-Джон Перс са доказателство за осъзнаването на тази необходимост. Неслучайно и тримата са нобелисти.

Разчупвайки ограниченото пространство на филигранната изящност, Сен-Джон Перс посяга и на друго пространство, оказало се тясно за него. Става дума за националното културно пространство. Още Гьоте говори за това, че наближава времето на световната литература. Сен-Джон Перс се доближава до тези, които Кенет Уайт назовава най-енергичните, най-решителните, най-просветените писатели на XX век — Виктор Сегален, Езра Паунд, Антонен Арто, т.е. тези, които станаха доброволни изгнаници не от полуинтелигентско пренебрежение или от непознаване на националното, а от прекалено дълбокото му познаване, довело до убеждението, че единственият път е през международното към универсалното. Прокудената от Наполеон Мадам дьо Стал говореше за обновление на френската литература, за необходимостта от отвореност, от плодотворно външно влияние. «За щастие, отбелязва търсачът на номадско пространство на мисълта, екстравагантният европеец Кенет Уайт, докато властите искаха да се пише по

френски модел, цялата литературна младеж слушаше Мадам дьо Стал», благодарение на което имаме Юго, Нервал, Рембо.» Сега вече спокойно можем да отговорим на въпроса какво предизвикваше у нас ждановско-сусловската подозрителност спрямо поезията на Сен-Джон Перс. Сходните възгледи на италианеца Буонапарте и грузинеца Джугашвили за националното в културата принадлежат (да се надяваме завинаги) на миналото.

Политическата биография на Сен-Джон Перс, по-точно на Алексис Леже, принадлежи на историята. Припомням само факта, че в продължение на седем години А. Леже е главен секретар на френското външно министерство. Като се има предвид, че поради хроничната нестабилност на министерските кабинети при Третата република за този период са се сменяли осем министри на външните работи (Пол-Бонкур, Барту, Лавал, Фландел, Делбо, Боне, Даладие, Рейно), става ясно, че през този период именно той пряко е ръководил френската външна политика. Рядко в световната литература можем да срещнем толкова пълно раздвояване между човек и творец, от една страна, а от друга — толкова пълна реализация в житейски и творчески план. Немалко политици са се изявявали на литературното поле, но за повечето от тях литературата е била цигулката на Енгр. От друга страна, над поета дори и сега, в края на XX век, тегне сянката на бедния Лелиан, на човека с прекършена житейска съдба и бохемско ежедневие, за когото литературата е всичко. Никой не е по-антибохем от Сен-Джон Перс. Този церемониален и хладно-вежлив в живота човек никога не е обичал да се говори за него като за писател. Показателен е един анекдот, разказан от Кетрин Герисън Чепин. На една официална вечеря във Вашингтон съседката му по маса го запитала тихо и тайнствено: «Знаем че сте поет. Но не знам точно дали Т.С. Елиът е превел ваша поема или вие неговата?» «Вярно е второто, госпожо!» — с най-сериозен вид отвърнал той. Така цяла вечер те разговаряли за прекрасната поема «Анабазис» на Елиът.

Сен-Джон Перс сигурно по-малко от мнозина свои колеги е чувствал драматичното за писателя противоречие между желанието да бъдеш писател и пасивен свидетел на живота, пишейки, и желанието да вземеш пряко участие, което поставя писането под въпрос. Тази дилема е толкова драматична за един Блез Сандрар например, който с горчивина казва: «Да пишеш, значи да абдикираш.» У Сен-Джон Перс — Алексис Леше няма да срещнем това драматично раздвоение. Човекът на действието Леже и поетът Сен-Джон Перс просто не си съжителстват, и понеже и двамата, всеки в своята област, се реализират напълно, те любезно си отстъпват място един на друг. Затова драматичният край на дипломатическата му кариера, когато е принуден да емигрира, а след това е лишен и от френско поданс-

тво, ни най-малко не го съсипва житейски (огорчението му естествено е голямо). Френският дипломат Леже престава да съществува (завинаги, тъй като след войната, когато правата му са възстановени, той не се връща във Франция), но остава поданик на планетата, човекът с корени и на двата бряга на Атлантика — Сен-Джон Перс.

Поетът и критикът Клод Роа се оплаква, че въпреки четирите морета, които мият бреговете на Франция, френската поезия си остава земна. Прочутият морски вятър на Маларме крие само смътния порив за морска шир на разочарован от книгите кабинетен човек. Бодлер възкликва: «Презрях те, Океан...» Блез Сандрар е по-скоро забързан пътник, него го вдъхновява повече телеграфът, отколкото морските вълни. Веднъж стъпил на отсрещния бряг, Сандрар забравя морето. Аполинер е средноевропейски земен. Разбира се, има Юго..., но все пак никои френски поет не е така свързан с морето, както Сен-Джон Перс. В «Този, чийто стих е свързан с морето и в съня си се обръща с прилива и отлива» ние без усилие можем да познаем самия Сен-Джон Перс. Тук автобиографичният момент не е за пренебрегване. Фактът, че земята на дедите му и земята, където е роден, са разделени от Атлантическия океан, го карат органически да приема океанската шир не като безбрежна, а като обградена от човешко присъствие. Може би затова поетът пита (сякаш себе си): «Кой още знае моята родина?» Той обаче преодолява раздвоеността, която прозира зад тези думи. Вместо да се чувства навсякъде чужд, той се чувства у дома си и на двата бряга. Морето — с необятните си пространства, с грохота и дълбочината си у него се превръща в сцена: «Този амфитеатрален град, чиято сцена е морето.»

На тази сцена човекът е призван да изяви духовната си мощ. «Тук е прагът на познанието! Преддверието на светлината.» За Сен-Джон Перс човекът покорява пространството чрез разума и паметта си. Познанието му огъва линейността на времето. Миналото е бъдещето се срещат в една хармонична цикличност, която поетът е призван да овладява. Така поетът ни говори за «спомена от някоя страна от бъдещето».

Така както двама души, които, ако тръгнат единият на изток, а другият на запад, ще се срещнат, така срещу поета се движи «вълна една и съща по света, вълна една и съща, тръгнала от Троя.»

Наричат Сен-Джон Перс поет на пространството. Да, той е такъв, и в това отношение далеч не е сам. Но Сен-Джон Перс е поет на овладяното и одухотворено пространство. Пространственото чувство у нашия Яворов е много изострено, но Яворов се плаши от пространството: Един пример:

Тук вътре мека топлина, приятност
и нечий шепот в странен полусън;

сред земна мъртвосива необятност
просторът се открива там отвън.

А ето Сен-Джон Перс:

Ала като те обгърне с поглед от
високо, вижда необятните простори
на нещата, вижда хода на
Битието, неговия ритъм!

Яворов може би най-добре от всички свои сънародници е изразил страховете на човека, роден в земя с почти физически обозрими предели и с прекъснат исторически континуитет. Поради това пространството за българина е чисто физическа, откъсната от времето величина. Отново Яворов:

Небе: куршумена безкрайност — отразена
през ледена кора в куршумени води.

Каква разлика от потомъка на Декарт, за когото морето е «посредник» и «помирител», «люлка на върховния Порядък»!

Интересно е да потърсим морето в нашата поезия. Българинът е земен човек, но в родната ни изящна словесност има примери, които могат да послужат като мост към по-органичното възприемане а «Ориентири», химна на «цялото това море, което носим до последен дъх, до бездиханност в себе си.»

Ако у Яворов морето е безбрежна и страшна шир:

...Вълната гонеше вълна
в море пустинно и безкрайно,

то у един Иван Пейчев е съвсем друго:

Защото всичко край нас е море —
то идва, за да си отиде,
отива си, за да се върне пак.

Тук имаме вече откъсване от брега, от измамната му сигурност.

«Тръгвай с мене, море» — възкликва той. И за мен става ясно, че поетическата чувствителност на българския читател може да стъпи на собствена, макар и оскъдна традиция пред възклицанието на Сен-Джон Перс: «Отвсякъде към нас морето иде с най-човешките си очертания.»

И все пак стремежът на Сен-Джон Перс да одухотвори морската шир, с

познание и воля да устоява на стихията, без да се стреми да я подчини, търсейки само как да живее в пълна хармония с нея, би бил по-чужд за нас, ако няхахме писаното от Алеко Константинов:

«И бурята се разрази в мен; разрази се буря и в океана, и аз с приятеля — Атлантическия океан, почнах един дует, за какъвто ноти още не са измислени...»

«Ориентири» е най-великата тема на нашия език, съумяла да говори за реалната любов, за мъжа и жената, слети в едно» — пише Арагон. Чувствам необходимост да бъда най-кратък там, където поетът е бил най-красноречив. Сравнението с «Песен на песните» идва естествено у читателя, както е дошло у многобройните критици. Ще добавя само, че Сен-Джон Перс убедително отговаря на въпроса може ли една поезия да бъде едновременно мисловно извисена и дълбоко еротична!

Ив Бонфоа пише на едно място: «Трудността при поезията е това, че езикът е система, докато думата — присъствие.» Сен-Джон Перс, когото назовават труден поет, дотолкова, че той сам в поемата си възкликва: «Наричаха ме Мрачния, а обитавах светлината!» — непрекъснато се стреми към присъствието. Затова описанията изобилстват у него. Стремещът му към максимално приближаване до обекта, до сливането му с материалния свят — нека говорят самите неща, а не съзерцаващият ги поет — този съзнателен стремеж съпътства цялото му творчество.

Non pas l'ecrit, mais la chose meme, prise en son vif et dans son tout (Hommage, с. 361).

«Божественият акт на назоваването», както пише Ив Бонфоа, е за него единствената най-смислена функция на поета. «Претеглих те, поете, не беше твърде тежък» — пише Перс. А дипломатът Леше казал веднъж на Бриан: «Всяка книга е смъртта на едно дърво.» Ерудитът Перс е най-малко книжният от поетите на този век.

С мечтата си по езици, в които «за вчера и за утре да няма две отделни думи», той стои на антипода на това, което Ролан Барт нарича литература, а именно — «спасителната измама, ловкото изплъзване, прекрасната заблуда, благодарение на която долавяме извънвластния език в блясъка на една непрестанна езикова революция.»

По време на Втората световна война в продължение на пет години Сен-Джон Перс е бил литературен съветник в библиотеката на Американския конгрес. Години след това съвестни изследователи проверили заемните бележки в библиотеката, за да узнаят какво е чел той през този период. Оказало се, че за пет години той е поискал за личен прочит само една книга... «Културата трябва да се доведе до крайната ѝ точка, която сама себе си да отстрани и с неблагоприятност да самоизтрие» — пише поетът на един свой приятел.