

ИЗГНАНИЧЕСТВА

Войчех Карпински*

Париж — Ню Йорк

В края на тридесетте години някакъв поляк пренесъл немски емигрантски книги от Париж за Берлин. Притежаването на такъв род литература, издадена зад граница, винаги се е свързвало с определена опасност. Съществуват ли много такива книги, за които си струва човек да рискува свободата си? Полякът, за когото стана дума, бил Йежи Стемповски, „Човекът, който минава, без да бърза“, проникновеният наблюдател на културата и политиката, заслушан едновременно в гласовете на историята и съвременността. По онова време пред него стоял въпросът за смисъла на писането в емиграция. Гледал на този въпрос от известна дистанция, тъй както на всичко останало, защото пак по онова време Стемповски се чувствал малко нещо като изгнаник, или ако предпочитате, заточеник в предвоенна Полша и Европа. Първата световна война и нейните последици, триумфът на комунизма и на нацизма, на фашизма и национализма представлявали заплахата за света, който му бил близък. Съдбата пожелала тъй, щото наскоро след това емигрантската съдба да стане негова собствена и той ѝ посвещава много внимание.

Стемповски се старае да покаже блясъка и сенките на емиграцията. Имал предвид, че изгнаниците обикновено не се връщат. Знаел, също така, че не може да се връща единствено към спомените си. Смятал човешката памет за нещо като защитна стена срещу митологизирането на миналото. Помнел не само приятните, но и неприятните истини, например мрачната страна на изгнаничеството. Обръщал се към класическите литератури, защото в посланията на гърци и римляни съзирал истинската основа на европейската култура. В едно писмо до друг писател-емигрант Стемповски написал: „Емигрантите биха спечелили много, ако опознаят своите предшественици. Емигрантството има дълбока традиция, която не е позната нито на днешните емигранти, нито на хората, сред които им е съдено да живеят.”

Писателят Йежи Стемповски не е идеолог на полската емиграция. Той не се чувства призван да издава присъди за онези, които са останали в родината,

* Професор Войчех Карпински емигрира през 1978 година и се установява най-напред в САЩ. На неговото великолепно перо дължим мъдрите есета за Милош, Набоков, Солженицин. По-късните му книги „Книги бунтовни“ (1988) и „Гербът на изгнанието“ (1992) сочат Войчех Карпински като най-задълбочения и оригинален тълкувател на големите славянски писатели в емиграция. Понастоящем Войчех Карпински живее в Париж и активно сътрудничи на полското емигрантско издателство „Култура“ на Йежи Гедрович. Също така е постоянен автор в литературното списание „Зешиги литерацие“ с гл. редактор Барбара Торунчик (Париж — Варшава). Както заявява К. Еленски от парижката „Култура“, Войчех Карпински му е най-близък с това, че освен изключителните си дарби на тълкувател, той не е изгубил способността да се удивлява и да се възхищава по начин съвсем органичен и естествен. През тази академична година Войчех Карпински работи в Ню Йорк.

с ирония се отнася към емигрантските забрани за печатане „оттатък“, иронизира като наивно убеждението, че литературните проблеми могат да се решават с декрети и счита, че менторският тон спрямо пишещите е неприемлив. Стемповски добре разбира значението на емигрантската литература: в крайна сметка ще остане единствено словото, свободното и точно използвано слово. Писането е дейност едновременно индивидуална и обществена. Ето защо Стемповски, като говори за емиграцията, говори преди всичко за литературата. Политическите институции в изгнание също имат роля и място, но по силата на нещата тяхната дейност е неутрайна. „Литературата в емиграция е единственото, което не тръгва от позиция на силата. Ако тя изчезне, емиграцията ще бъде сведена до повърхностни и преходни явления, чиято сумарна стойност ще бъде сведена горе-долу до нула.“

Един от най-важните текстове, писан в емиграция, излиза под перото на Юзеф Витлин.* Носи заглавие „Блясъкът и нищожеството на изгнаничеството“. За Витлин, както за всеки полски писател от ново поколение, проблемът за емиграцията е важен, но далечен, затворен в традицията. Великата полска емиграция от времето на романтизма е „създадена“ зад граница. Великата полска романтическа литература е създадена зад граница, където се изграждат нейният стил и проблематика и с тях, така или иначе, всеки пишещ трябва да се съобразява. По-сетне емигрантският проблем се приближава във времето, но остава все така външен за Витлин. Той е много тясно свързан с немскоезичната литература, следвал е във Виена, един от най-близките му приятели е Йозеф Рот. Витлин превежда книгите му, интересува се от живота му, а Рот го нарича „Приятел на душата си“. Витлин е близък и с други немскоезични писатели, които в периода 1933-1938 година се оказват в изгнание. Старае се да им помогне, урежда покани от полския ПЕН клуб или издаване на книгите им. А той самият, благодарение на немския си приятел Ерих Кестен, успява да стигне до САЩ и остава до края на дните си там.

В споменатото по-горе есе Витлин си служи с определението „изгнаничество“ не само затова, че текстът е предназначен за четене в Монако, на конгреса на ПЕН клубовете в изгнание. Припомня в изложението си за често изпълняваната в католическата литургия „Салве Регина“ (Salve Regina), в която целият човешки род е наречен *exules, filii Naevae* (изгнаници, синове на Ева): „Благодарение на този католически химн си давам сметка, че, гледано под определен религиозен ъгъл, изгнаничеството представлява съществен елемент от човешката съдба.“

По-нататък Витлин припомня и много оригинални творци, които са се чувствали изгнаници в собствената си родина, макар никога да не са напускали добре уредения си дом и родната си държава. Писател, който става политически изгнаник, според Витлин е троен изгнаник. Определен вид натиск действа върху такъв писател по-силно, отколкото други фактори, чието действие пък отслабва, но и такъв творец подлежи на определена „литературна физиология“, както става при повечето пишещи.

* Юзеф Витлин е роден през 1896 година в Дмитрув, Подолието, и умира през 1976 г. в Ню Йорк. Прозаик, поет, преводач и есеист. Свързан с литературните групи „Здруй“ и „Скамандер“. През 1935 г. получава наградата на ПЕН-клуба за превода на Одисея на Омир. Емигрира през 1939 година във Франция, следват Португалия и САЩ. Твори и превежда до края на дните си.

Изгнаничеството, само по себе си, никому не гарантира нито триумф, нито падение. Който се намира извън родината, е преди всичко от-да-ле-чен от езиковия живец, от политическите проблеми, от тътена на ежедневието, от литературната борса и установената от него йерархия. Такова дистанциране може да доведе до ампутация, да наруши езиковата чувствителност, проникновеността и да предизвика чувството на горчива самотност. А може да се превърне и в освобождаване, което да изостри литературния език, да допринесе за по-независима рецепция на психологическите и обществени механизми. Най-важното в случая е личността на твореца – какво ще съумее да направи с условията, в които се е оказал.

Проблемът за твореца в емиграция е често срещан и в Дневниците на Витолд Гомбрович. Разсъжденията му са провокативни, защото са предизвикани от здравия смисъл. Писател емигрант? Да се запитаме най-напред какъв писател и дали наистина е писател? Мицкевич е писал книги, пише и господин Х – правилни и четивни книжки, но тук свършва подобие. Изгнаничеството бива различно: Рембо, Кафка, Норвид... всеки от тях е самотник, всеки преживява унижение, защото е неразбран от читателите. Всяко изкуство – казва Гомбрович, следвайки Томас Ман, – възниква в най-тясна връзка с разпадането, ражда се от декаданса, представлява трансформиране на болно в здраво и изпада в комични положения. За писателя емигрирането е възможност да запази дистанция. Навън писателите могат да се почувстват на свобода, но тази свобода ужасява. Чувстват, че губят почва под краката си. А изкуството изисква преди всичко стил, дисциплина, ред (който, между впрочем, всеки път наново откриваме). И ето ги тези изгнаници, ужасени, стреснати, се хващат един за друг, отказват се от индивидуалната свобода, в името на която са се оказали в емиграция и престават да бъдат писатели. Така се създават емигрантски гета, изграждат се фалшиви йерархии. В романа „Транс Атлантик“ на Гомбрович може да се открие фрапиращо точно описание. Гомбрович, подобно на други велик емигрант Владимир Набоков, твърди, че писателите далеч от родината възприемат едновременно както демократичния, така и аристократичния аспект на съществуването си: те са лишени от предишните си привилегии и са освободени от връзките, те са равни в своя статут на свободни хора в емиграция. Нека тогава се осмелят да бъдат различни по талант, характер и въображение: нека да бъдат себе си и нека да покажат на другите своето единство. Това е постулат, отнасящ се до всеки автентичен писател, независимо къде се намира и с какъв паспорт се легитимира.

В Нобеловата си реч поетът Чеслав Милош твърди, че патрон на изгнаниците поети все пак си остава Данте, но оттогава досега значително е нараснало количеството на Флоренциите. Казаното е резултат от едно по-ново просветление, че този, който държи Властта, той контролира и Езика, а чрез него владее съзнанието на хората и решава какво може да се каже и какво не може. Така властимащият може да формира не само настоящето, но и бъдещето, а също така и миналото. Той владее паметта, владее я абсолютно. Затова суверенното слово се превръща в принципно важно оръжие, а доброто познаване на миналото става гаранция за вътрешната свобода.

Писателят в емиграция, казва Милош в своите „Бележници за изгнаничеството“ трябва да си изгради нова представа както за другите, така и за себе си. Трябва да покаже активно, а и критично отношение към литературното наследство. Субективното отношение към миналото се проявява у писатели, които са далеч от консерватизма и искат да заемат място в това минало, затова се вторачват носталгично в него. За да пребъде един писател, той трябва да има определено отношение към традицията; творецът донякъде прилича на скъперник, който тъпче дюшека си с банкноти: творческите банкноти нямат абсолютна стойност и ако бъдат девалвирани или извадени от обръщение, цялото положено усилие ще бъде поставено под съмнение.

Двама творци, разбунтувани спрямо установената йерархия и много неща от обърквачата ги емигрантска действителност, Гомбрович и Милош, създадоха в творчеството си частен вариант на съвременната полска литература; преначертаване картите на литературната традиция; така можем да дешифрираме експлицитно „Дневниците на Гомбрович“ и „Поетическият трактат“ на Милош. Иначе казано, цялото им творчество е предложение за такава променена карта.

Съществува нещо, което наричаме литературен канон, той е изразен чрез произведения, които дават постановката на един език, разкриват неговия глас. Затова мястото на гениалния поет-романтик Мицкевич е специално отделено, защото той наложи модел на полската поезия. След лутането от младополския период, силното течение на езика отново беше намерено, без съмнение от поета Чеслав Милош. Полската проза нямаше така релефно изразен канон. Ето защо творчеството на Гомбрович е необикновено достижение и в чисто езиков план, като му осигурява специално място в полския литературен канон. От близо двеста години водещите творби в полската литература са създавани извън Полша, и са създавани в ненормални условия, тъй че могат ли да бъдат модели? Няма да получим еднозначен отговор, както често става в литературата. От друга страна, не всички творби, които бележат силното езиково течение на „полското“, са създадени в изгнание. И все пак, най-важните творби са написани извън страната.

Как изглежда този проблем някъде другаде, в съседни нам страни? Да се вгледаме в немската литература. Трудно е да съди за нея човек, който изпитва несмелост и я гледа като през замъглено стъкло, без да скрива огромния си респект. Може пък да се окаже, че отдалеч някои неща се виждат по-ясно. Нека се вслушаме какво казват за немската езикова традиция самите немски творци. Очевидно е, че силното езиково течение в немската литература се изразява чрез едно име: Гьоте. В драмата, прозата, в автобиографията и всички поетически жанрове. Чувствителният към различните аспекти на проблема за традицията и наследството Хуго фон Хофманстал нееднократно се връща към този въпрос. В „Книга на приятелите“ той пише: „Нямаме съвременна литература, имаме Гьоте и нещо в добавка.“ В лицето на Гьоте вижда извора на цялата съвременна литература. Същото мисли и Томас Ман. Връща се постоянно към Гьоте, неговият дух осветява „Лоте във Ваймар“, роман, който Ман е написал в изгнание.

Що се отнася до самия Гьоте, трудно е да се открие не само външна, но въобще някаква следа на вътрешна емиграция, а епизодът с италианското бягство е само още една възможност да се подчертае тази позиция. Но ако имаме предвид друг роман на Томас Ман, също писан в емиграция, „Доктор Фауст“, ще открием друг дух, този на Фридрих Ницше, виждал е в негово лице брат на Достоевски: „По никакъв начин не бих могъл да си правя шеги с Ницше или с Достоевски, както си позволявам с Гьоте, егостичното дете на щастието, или пък с гигантския, бездарен и безмислен морализъм на Толстой. Моето уважение към доверениците на пъкълта, към великите изгнаници и болните е много по-силно, отколкото към синовете на светлината“. Томас Ман се възхищава на Ницше не като на идеолог или пророк на Заратустра, а като на безмилостен психолог, който прави жесток експеримент върху самия себе си. И скланя глава пред човека, който жертва живота си за света, поднасяйки му „зрелище с митична по размерите си страховитост. В крайна сметка може да се каже, че ако в лицето на Гьоте немците са дали както на своята, така и на световната литература *ein feste Burg*, могъща крепост на хуманизма, то чрез Ницше светът се е сдобил с мрачно огледало и може би най-вълнуващата светска представа за *Esse homo*.

Примерът на немската литература показва колко трудно е да се правят опити за дефиниране на емигрантската литература. Периодът 1933-1945 изглежда съвсем еднозначен, а личността на Томас Ман — христоматиен пример. Но и в този случай могат да се правят уговорки. Дали е бил емигрант през 1934 г., дали е бил такъв през 1947 или 1955 г.? Емигрант ли е бил Херман Хесе и откога? Дали Клаус Ман е починал като емигрант? Проблемът с паспорта или адресната регистрация не са най-важните, освен това въпросът с изгнаничеството засяга немските писатели и преди 1933 г. Ницше е само краен вариант на онова състояние, в което често се появяват творците и разсъжденията на Юзеф Витлин в този случай са валидни. Любителят на поезията, по-точно полският любител на немската поезия трябва да си спомни за двама творци, които приличат на скарани братя: Хайнрих Хайне и Аугуст фон Платен. Несправедливи са един към друг, но тях ги свързва нещо повече от литературата, от собствената им гордост и съдба на изгнаници. Това са поети на вътрешната и външната свобода: отнасят се със симпатия към полските емигранти, тъй че гробовете на двамата в Париж и Сиракуза трябва да заемат специално място в спомените на поляците.

Трудностите при дефинирането на изгнаничеството най-ясно може да се видят, когато става дума за необикновеното съзвездие немскоезичните писатели от периода 1874-1875 г.: Хофманстал, Ман, Рилке. От тримата само Томас Ман доживява катастрофата през 1933 г. и остава зад граница: „Скъсването с родината, което беше неизбежно, ме угнетява и тревожи. Това доказва, че подобно състояние не е присъщо на натурата ми, която смятам за мотивирана от Гьотевско-представителните елементи на традицията и съвсем не е създадена за мартирология. Само едно изключително зло и фалш можаха да ми наложат подобна роля.“ Не е важно дали в действителност Ман е заявил: „Където съм аз, там е немската литература“, макар че така го възприема светът, а и той самият. Ман е изложил смисъла на емигрирането в два прекрасни манифеста,

израз на немския хуманизъм. Първият е писмото му до Декана на Философския факултет на Университета в Бон през 1937 г. и писмото до Валтер фон Моло през 1945 г.

Що се отнася до Томас Ман, бих потърсил литературен израз на творческото му изгнаничество преди емиграция, дори в много ранните му творби. Може би най-пълна нагласа ще намерим в младежката му новела „Тонио Крьогер“. Витолд Гомбрович, който е така скъп на похвали, не само че се възхищава от артистизма на „Тонио Крьогер“, но твърде рано открива в него запис на собствената си съдба. Чеслав Милош пък вижда христоматиен пример за възприемане на връзката между изкуството и действителността.

Смисълът на изкуството не се определя от адресната регистрация, от паспорта, от националността или от социалния произход на твореца, а само от уменията му да улови нещичко от света и да го пресъздаде с думи, с цветове, звуци и жестове, които си струва да се запомнят.

Превод от полски: *Магда Карабелова*