

## Гласове от изгнание: литература за Европа?

Джон Нойбауер  
(Амстердам)

Изгнанието, въпреки цялата болка и страдание, които носи, даде на някои европейски писатели възможността да излязат от лингвистичната и културна среда на своите националности. Възползваха ли се писателите в изгнание от тази възможност и започнаха ли да пишат „литература за Европа“? Съвсем не всички; много от тях се изолираха, за да запазят чистотата на родния си език, докато други „се отвориха“ и се нагодиха към културата на страната, която ги е приела, често даже като възприеха езика ѝ в творбите си. Трудът на Паскал Казанова *La République mondiale des letters* (1) е много полезен в изследването на тези въпроси, въпреки че нейните модели са Джойс, Бекет и други писатели, които не са били изгнаници в буквалния смисъл. Много от „истинските“ изгнаници са запазили националната мисловност на младостта си.

### *Dieu est né en exile\**

В един любопитен, но не и необичаен исторически обрат, европейската политическа общност напредва (заедно с представата за „крепостта Европа“, която проповядва заобикалянето ѝ със здрави и непреодолими препятствия), докато в същото време следколониалният анти-евроцентризъм върви точно в обратната посока и показва по различни начини, че „идеята за Европа“ никога не е била кохерентна, а напротив – винаги е представлявала амалгама от противоречащи си вътрешни идеи и културни влияния, идващи от чужбина. Обърнете внимание, например, на статиите в последния брой на сп. *Comparative Literature*, ред. Сюзан Сюлейман (2), озаглавен „Идеята за Европа“, и на огромния брой изследвания, които поставят под въпрос традиционното схващане, че съвременната европейска култура е възникнала от класическа Гърция, от една страна, и от юдейско-християнската традиция – от друга. Какъв ще е резултатът от сблъсъка на антагонистичните сили е трудно да се предвиди. Но това със сигурност няма да бъде една холистично замислена Европа, Европа, чиито концептуални, социални и културни елементи прилягат точно в идеята за нейната общност. Ето защо, ако ще говорим за

\* Бог е роден в изгнание – Бел. прев.

„литература за Европа“, ще трябва да зададем въпросите: „Коя Европа?“, „Каква част от нея?“, „Кой сегмент от аудиторията ѝ?“. Този труд поставя тези въпроси, като разглежда феномена на писателите в изгнание – един феномен, който по природата си е разделящ, но е и потенциално свързващ.

Когато търсим по-сложни образи на Европа, които са запазили капка усещане за единство, е естествено да потърсим някакви форми на физическа или мисловна мобилност, които изместват хората от домовете им и им дават контакт с други пейзажи, хора и култури. Един такъв вид мобилност е било, разбира се, пътуването, и това отчасти обяснява нарастването на интереса към литературата за пътешествия напоследък. Едно подобно, макар и много по-рядко изследвано изместване в европейската история е било изгнанието – волно или принудително – една постоянно повтаряща се в европейската история трагедия, която е приемала най-различни форми. Изгнанието прилича, макар че е различно от тях, на такива масови измествания като изселването на евреите от Испания и Португалия, бягството на хугенотите или насилственото репатриране на милиони хора от Източна Европа след двете световни войни. Изгнанието е индивидуална съдба, заминаване от дома поради някакъв вид официално отпращане или решението на самия изгнаник. Споменатите масови измествания са включвали изненадващо малко големи писатели; те обикновено са следвали свои собствени траектории. Ето защо такива масови изселвания рядко са били описвани от самите жертви, въпреки че те, естествено, се превръщат в литературни теми на творбите на по-късните поколения.

Реших да пиша за литературните изгнаници, защото бягството от дома, въпреки цялата си трагичност, може да „отвори очите“ на потърпевшия и да му даде нов начин да възприема света – в случая Европа. Изгнаниците често оплакват упорито и носталгично изгубения рай на детството и младостта си и въпреки това всички те са принудени да преосмислят по някакъв начин не само миогледа си, но и по-конкретно образа, истински или въображаем, на публиката, за която пишат. За много от писателите в изгнание това означава да изоставят почти изключителния си фокус върху разговорния език на четящата публика от своята родина и да започнат да допринасят към това, което наистина можем да наречем „литература за Европа“. Това не винаги означава, че те са се влюбвали в някакъв идеализиран и есенциалистки образ на континента. По-често преориентирането идва в резултат на прозаични икономически съображения или на амбициозната цел да се стане автор от световната литература. И все пак, каквато и да е била мотивацията им (а често тя е била повече от една, което затруднява разплитането на факторите както за авторите, така и за историците, които ги изучават в ретроспекция), изгнанието често е било основният стимул, за да се обърнат тези автори към по-широката, европейска публика. Може би дори бихме могли да твърдим, че писането в изгнание представлява значителен сегмент от „литературата за Европа“.

Младият унгарски философ Дьорд Лукач, който е писал по време на Първата световна война с предчувствие за собственото си бъдеще в изгнание, въвежда в труда си *Die Theorie des Romans* („Теория на романа“) термина *transcendentale Obdachlosigkeit* (трансцендентална бездомност (3), отнасящ се до състоянието на съвременна Европа (Бел. 3, стр. 35). Бездомността според Лукач е била екзистенциален опит в цялата ѝ история, особено за онези, принудени да идат в изгнание, но и за значителна част от населението. И въпреки цялата си трагичност, изгнанието и другите видове бездомност често свидетелстват и за значителни възможности за преосмисляне и разширяване на провинциалните схващания за *Heimat* (Родина) и така за създаването на пространство за по-голяма опитомена културна сфера. Без претенцията да съм изчерпателен, бих искал в този текст да обсъдя няколко случая на съвременни писатели в изгнание и култури в изгнание, за да повдигна въпроса до каква степен заминаването от дома наистина е довело до преосмислени схващания за *Heimat* и по-конкретно до усещане за европейска общност от страна на писатели и читатели. В последния раздел бих искал да използвам тези случаи, за да поразсъждавам върху изключително стимулиращия труд на Паскал Казанова *La République mondiale des lettres*. (1).

## Гласове от Истанбул и Текирда/Родосто

Насилственото изместване показателно присъства в основополагащите литературни и религиозни текстове на „Западната цивилизация“, например в изгонването на Адам и Ева от Рая, както и в библейските примери за заложници във Вавилон и Египет или в изгнаническитеключения на Одисей, който се опитва да се прибере у дома в Итака. Изгнанието е било социална и политическа практика в древна Гърция чрез остракирането; в Рим то се е практикувало в резултат на спорните решения на Сената, а по-късно – по желание на капризните и жестоки тирани. Цицерон и Овидий са сред техните жертви. Практиките на изгонване в средновековните и ренесансови градове-държави в Италия възприемат римските принципи, но ги нагаждат към новата политическа и социална ситуация (4). Сред жертвите, както знаем, са били Данте и Петрарка.

В периода на модерността писателите често отиват в изгнание заедно с други хора, било то по етнически, религиозни или политически причини, но това не означава непременно, че писателят запазва връзките си с групата и в изгнанието. Някои наистина посвещават голяма част от този период на живота си, за да поправят несправедливостта, причинена на групата им. Като правило, тези писатели в изгнание остават „пленици“ (или предани) на мирогледа си отпреди изгнанието, дори и да го модифицират до някаква степен. Други обаче поемат по собствен, индивидуален път или решават да се свържат с друга група посредством езика, гражданството или личния си интерес. В периода след Средновековието се появяват споменатите нови форми на жестоко масово изместване.

ване: изселването на евреите от Испания и Португалия, бягството на хугенотите, емигрирането на аристократите и свещениците заради терора на Френската революция и варварските репатрирания през 20 век. Те често са били обрисувани в литературата, но сравнително рядко – от хората, които реално вземат участие в тях. Вземете например случая с Ян Амос Коменски – един от първите и най-велики изгнаници в модерната история, който повежда моравските си братя в изгнание, за да избегне религиозните преследвания на Контрареформацията. Този истински номадски живот обаче го отделя от групата му. Той заминава (в този ред) за Лешно в Полша, Стокхолм в Швеция, Елбинг в Прусия, Англия, Сароспатак в Унгария (тогава част от Трансилвания), после пак за Лешно и накрая за Холандия, където умира през 1670 г. Той става – как иначе – европейски писател и просветител, чиито многобройни имена вече разкриват транснационалната му идентичност.

Много по-слабо познатият унгарец Келемен Микеш (1690–1761 г.) е пример за един много по-различен вид изгнание – изгнание, което не носи за самия Микеш значението на „европеизация“. В историческа ретроспекция животът и творчеството му все пак установяват една важна транснационална връзка – достатъчна причина, за да съжаляваме, че единствената му литературна творба, *Törökországi levelek* („Писма от Турция“) по мои сведения никога не е била издавана на който и да било чужд език. (5) Във всеки случай, тези писма, публикувани посмъртно през 1794 г., представляват върха на унгарската литература от 18 век.

Микеш е роден в благородно унгарско семейство от Трансилвания. На 17-годишна възраст той става паж на трансилванския принц Ференц Ракоци II и остава на служба при него до самия край на живота си. Ракоци води прочутата религиозна и национална война срещу Хабсбургите, но губи и е принуден да отиде в изгнание през 1711 г. То отведе него и последователите му в Полша, после за кратко в Англия, няколко години във Франция и накрая, през 1717 г. – в Турция. Изгнаниците на Ракоци се установили през 1720 г. в Текирда (Родосто) на Мраморно море, където се радвали на подкрепата на султаните до края на живота си. „Радост“ обаче едва ли е думата, която самите унгарци биха използвали, за да опишат положението си в Турция, въпреки че поддръжката, която получили, била доста щедра и те обикновено били благодарни за нея. Както пише Микеш в едно фикционално писмо, датирано от 16 януари 1725 г.:

*Никъде на изгнаниците не се предлага такава помощ, както в тази страна. Тази нация не е тъй ужасна, каквато е репутацията ѝ; не зная друга страна, която да живее тъй мирно като тази и, слава на Бога, не можахме да намерим по-мирен престой нийде другаде. Не срещнахме и най-дребни свади с тях. Където и да се натъкнем на хората от турския народ, те ни посрещат сърдечно, понеже турците харесват най-много унгарците. Затова не можем да им пожелаем нищо по-добро от това да станат християни. Амин. (Бел. 5, стр. 96)*

През следващите десетилетия забележките на Микеш за турците не винаги отразяват тези славословия, но той продължава да твърди, че те са най-мирната общност, която познава в своя град. Гърците са християни, но твърде надменни, арменците пък все се тревожат за жените си. Евреите, пише Микеш, са такива, каквито и навсякъде другаде (интересно какво е имал предвид с това). Четирите етнически групи имат един общ турски съдия, но всяка от тях разполага и със собствен съдия, който пледира за тях пред кмета (кадия). Те живеели в такава изолация едни от други, че чумата рядко се разпространявала във всичките четири общности (Бел. 5, стр. 60–61). Изолацията на унгарците постепенно се влошила, тъй като изгнаническата им общност започнала да застарява с времето поради липсата на кой знае какъв приток на свежа млада кръв.

Не, не можем да кажем, че Родосто е отворило пред Микеш и сподвижниците му вратата към една по-широка и светска социална вселена. И все пак, когато четем нежните и съзерцателни „Писма от Турция“, започваме да осъзнаваме, че липсата на междуетнически социални контакти на Микеш, болезнено преживяваното му ергенство и скучният му като цяло живот са го принудили да се съсредоточава все повече и повече върху виртуалния свят на ума. Тъй като писмата му отбелязват емпирични наблюдения, те обикновено са сравнителни и перспективни по характера си и показват, че той се е освободил от ограниченията на любимата си Трансилвания.

Микеш е бил единствен по рода си като писател и личност, но изгнанието му в Турция по никакъв начин не е било уникално събитие. Около век по-късно, след потушаването на унгарската революция от 1848–49 г. и войната за независимост, още една важна група пристига в Турция. Тя се състои от унгарци и поляци. Водачът им – Лайош Кошут, и обкръжението му я напускат много скоро, последвани от полския военен командир Хендрик Дембицки и много други. Великият полски военачалник Йозеф Берн обаче остава там до края на живота си и дори приема мюсюлманската вяра – достатъчен повод, за да му откаже Римската католическа църква в Полша религиозно погребение, когато донесат останките му в независимата Полша. Граф Чарторицки, който в продължение на десетилетия е глава на неофициалното полско „правителство в изгнание“ в Париж, полага през 1842 г. основите на втори полски изгнанически център в Истанбул. Въпреки че никога не е завършен според плановете, Полонезкой (или Адампол), който се намира току извън Истанбул, си остава и до днес общност, която има много полски *lieux de memoirs*\*.

Последната значима европейска група изгнаници пристига в Истанбул и Турция през 30-те години в рамките на програма, създадена от Ататюрк, чрез която той искал да въведе напредналата наука, технологии и преподавателски практики в страната си. Програмата се превръща в предмет на политически спорове, тъй като много от новодошлите са

---

\* Места на паметта – Бел. прев.

германски евреи, които бягат от Хитлер. Въпреки че в обществото им няма писатели, една от най-великите научни книги за Европа – трудът на Ерих Ауербах „Мимезис“, е написана в Истанбул от европейски изгнаник. Разстоянието от Централна Европа и липсата на големи библиотеки вероятно са създали ограниченията и отстранеността, необходими за една такава панорамна европейска книга.

Литературното изгнаничество в Истанбул и Турция би могло да допринесе към една неимпериалистическа концепция за литературата за Европа, тъй като Османската империя и наследниците ѝ имали интерес да подпомагат съпротивата срещу двете империалистически сили, а именно Хабсбургската монархия и царска Русия, които през 19 век доминират централните и източни части на Европа. Можем да добавим и че Истанбул допринася и по други начини към литературата за Европа, и то не само чрез собствените си писатели, които са били съзнателно ориентирани към Европа, подобно на спечелилия наскоро Нобеловата награда Орхан Памук. Любопитното е, че Истанбул и Измир са били албански и български културни и издателски центрове в ранните години на националното пробуждане на тези народи, въпреки че тези движения на първо място са били насочени срещу Османската империя.

## Гласове от Томи, Буенос Айрес и Мадрид

Мотото, с което започнах статията си, е взето от заглавието на една книга, която бе публикувана в Париж през 1960 г. и която спечели наградата „Гонкур“ през следващата година (6). Заглавието е объркващо, но подзаглавието разкрива истинската ѝ тема: „journal d’Ovide à Tome“\*. Това е литературен дневник, който фикционалният Овидий си води по време на десетте си години изгнание в град Томи на брега на Черно море. Той предхожда такива съвременни фикционални разкази на изгнаника Овидий като „Въображаем живот“ (7) на Дейвид Малуф, „Последният свят“ на Кристоф Рансмайер (8) и криптоисторическата „Римска звезда“ на Александър Зорич (9).

Този измислен дневник покрива първите осем години от десетгодишното изгнание на Овидий. Той започва с отричане на божествения, но тираничен Август: „Те го обожават като бог, но никой не го обича. И макар че е автор на Мира като цяло и създаде най-великата империя, която светът някога е имал, той събуди и Страх у хората и собствения си страх от тях“ (Бел. 6, стр. 17). Този Овидий е запазил някои носталгични спомени от центъра на империята, от великолепието му и от собствената си слава, на която се е радвал там, но страхът още е пропит в тялото му, а религията не може да му предложи утеха: „Плача. Изплашен съм и мръзна, а боговете не съществуват“ (Бел. 6, стр. 19). Като го

---

\* Дневникът на Овидий от Томи – Бел. прев.

откъсва постепенно от миналото, изгнанието отваря очите му за света около него, който той е свикнал да отхвърля като „варварски“. Овидий продължава да води интимен живот с местните си любовници, но по-важното е, че си създава интимна, но асексуална връзка с Докия – местна жена, която се грижи за домакинството му. С помощта на семейството и роднините ѝ той успява да предприеме обширно пътешествие дълбоко във варварските територии северно от Томи по цялата делта на Дунав. По време на пътуването той научава за хенотеистичните религии на гетите, които се приближават до монотеизма, защото върховният им бог Залмоксис е практически всемогъщ. За него смъртта означава завръщане. Овидий научава все повече и повече за Залмоксис и почитта, която гетите питаят към него, и така разбира колко фриволна е римската религия и практиките ѝ. За него истинският и верният бог „е роден в изгнание“.

Заглавието обаче има и второ значение, защото авторът въвежда в историята за изгнанието на Овидий още едно божествено раждане – това на Христос. Връзката е направена доста несръчно, с помощта на един посетител на Томи, който твърди, че е присъствал на раждането му във Витлеем. Слабият наративен похват обаче позволява да се свържат не само двата нови бога – Залмоксис и Христос, но и две постромански култури – християнската и гетската – племенното име, което тук представлява и даките, и другите „варварски“ народи, които живеят около делтата на Дунав и над нея. Овидий говори езика на гетите (твърди се, че историческият Овидий е писал изгубени днес стихотворения на този език) и си представя времето, когато културата им ще разцъфти, а великата тогава римска цивилизация ще западне и ще се затрие. Той е твърде стар, за да участва активно в зараждането на тази нова цивилизация, но се радва, когато тайната на Докия се разкрива: тя се оказва любовницата на римския военачалник на Томи, Хонорий, и има дете от него. В края на книгата Хонорий дезертира от поста си и това примерно междурасово семейство се мести в земите на гетите, за да започне нов живот. Овидий, който през цялото време поддържа приятелски отношения с Хонорий, ще трябва вече да води напълно самотен живот през последните две години от живота си. Видението на новото общество, което ще надживее декадентския Рим, който се е отнесъл така несправедливо с него, обаче го теши донякъде.

Кой обаче е авторът на *Dieu est né en exil*? Човек, който е изпитал на свой гръб агонията на изгнанието – и затова вероятно не французин? Действително, това е румънският писател Винтила Хория, който през 1945 г. бяга от родината си, първо през Рим до Буенос Айрес, а после до Мадрид, където се установява и живее до смъртта си през 1992 г. Той е принуден да отиде в изгнание, защото преди и по време на войната пише множество дясно ориентирани и антисемитски текстове. Румънският комунистически съд му дава доживотна присъда *in absentia*.

Тази биографична информация вероятно има нещо общо с начина, по който разбираме книгата на Хория. В нея няма нищо антисемитско

или шовинистично, но сега осъзнаваме, че изгнанието на Овидий и най-вече новият живот на семейството на Докия и Хонорий са смекченият начин, по който Хория препотвърждава така наречената дако-романска идеология за произхода на румънците, чиято историческа достоверност се оспорва. В заключителната бележка в книгата си Хория „трескаво“ отдава почитта си на румънския археолог Василе Парван, който му предоставя материали за историята, религията и ежедневието на даките (Бел. 6, стр. 311). Изгнанието може и да е променило мирогледа на Овидий, но само е смекчило този на Хория.

### **Изгнанически гласове от Париж**

Много дълго време столица на европейската и световна литература е Париж. През последните две столетия той действа и като магнит, привличащ всевъзможни изгнаници, емигранти и експатрирани, които се балансираха само частично от френските писатели, които напускат Париж заради революцията през 1789 г. (като Шатобриан), тиранията на Наполеон (например Мадам дьо Стал и Бенжамен Констан) и Луи Наполеон (като Виктор Юго), както и заради германската окупация по време на Втората световна война. Към тези истински изгнаници можем да добавим и няколко експатрирани френски граждани като Пиер Лоти, който прекарва много години в Истанбул и поддържа жилище, което се превръща в *lieux de mémoire* за туристите, и Маргьорит Юрсенар, която отива да живее в Съединените щати.

По-важни от хората, побягнали от Париж, обаче са онези писатели в изгнание, които прииждат към него. През 19 век те идват най-вече от Източна Европа: най-голямата и важна група пристига от разделената Полша, но можем да отбележим също и много важни румънски писатели-политици. Руснаците (като Тургенев) са по-скоро експатрирани, отколкото бегълци. Интересно е обаче, че през 19 век в Париж не идват значими писатели-изгнаници от другите източноевропейски страни и етнически групи, въпреки че те не страдат по-малко от политическите репресии.

Можем без преувеличение да кажем, че полските хора на изкуството, прогонени в Париж през първата половина на 19 век, представляват сърцето на полската култура по това време. Нещо повече – те създават национална романтическа традиция, която продължава да играе главна роля в политическия и културен живот на Полша и през 20 век – за голямо неудоволствие на хората, които се опитват да модернизират страната. Големите полски романтически поети – Адам Мицкевич, Юлиуш Словацки, Зигмунт Красински и Циприан Норвид, до един са политически изгнаници в Париж в някакъв период от живота си, макар и да не участват в бунтовете в страната си.

Най-великият от тях – Мицкевич, пристига в Париж вследствие на едно истинско гонение от страна на Русия, което го изпраща на Кримския полуостров и го принуждава да остане в Лозана като учител. Когато

през 1840 г. той пристига в Париж по официалната покана на философа Виктор Кузен, който тогава е министър на образованието, за да заеме поста професор по славянски езици и литература в Колеж дьо Франс. Мицкевич вече е написал в местата, където е изгнан по-рано, всички големи литературни творби, заради които най-вече го помним днес. Лекциите, които изнася в периода между декември 1840 г. и юни 1844 г., поставят с противоречив успех началото на научната му кариера в това, което можем да наречем сравнителна история на европейската литература. Мицкевич изчита невероятно количество текстове, за да се подготви за представянето на славянските литератури в широк исторически контекст. Първата му серия лекции през 1840–42 г. е посещавана от подбрана публика от полски и френски интелектуалци, сред които и Шарл Монталембер, Жорж Санд, Шарл-Огюстен Сент-Бьов, Жюл Мишле и Едгар Кине. За съжаление, втората серия продължава в панславистки дух, тъй като Мицкевич започва да се вдъхновява от полския проповедник-мистик Анджей Товянский, който също пристига в Париж. Мицкевич е принуден да прекрати преждевременно лекциите си и заради критиките си срещу Русия и католическата църква като институция. Начинанието, което би могло да се превърне в първата истинска оценка на приноса на славянските литератури към „литературата за Европа“, завършва като превъзнасяне на славянството и критикуване на западните култури като стари и упадъчни. Мицкевич разширява хоризонтите на литературната история като преминава от националната към транснационалната история на литературата, но панслависткият му подход остава в капана на етническите му възгледи. Другите изгнани полски писатели, които споменахме, са писали далеч от дома си значителни литературни творби, които си остават силно национални, но възприемат универсалистка перспектива. Такъв например е случаят с прочутата драма на Красински *Nie-boska komedia* („Не-божествена комедия“), която е публикувана в Париж през 1835 г. (10)

Румънското национално движение също пуска корени дълбоко в Париж. Факт е, че събитията във Влашко през 1848 г. до голяма степен са били вдъхновени от революцията от същата година в Париж и се провеждат от млади румънци, завърнали се от френската столица. Както пишат Йон Браниану и К. А. Розети на Едгар Кине, някогашния им професор от Колеж дьо Франс, „Франция ни отгледа и образова. Искрата, която подпали страната ни с нашата ръка и от нейното огнище, (...) бе пример за нас във всичко, което правехме“ (Браниану 108; цит. от Мирча Ангелеску в Бел. 11, стр. 282). Подобно е гледището и не само на поета Димитрие Болинтиенану – участник в парижката революция, но и на много, макар и не всички, по-късни историци (Ангелеску в Бел. 11, стр. 282–283).

През 20 век ролята на Париж като европейски център на бегълците значително се променя. Първата голяма вълна се състои от руски емигранти, бягащи от хаоса на революцията, а след това и от консолидирането на съветската власт. През следващите десетина години в Париж пристигат съвсем малко истински изгнаници. Сред тях са полският ко-

мунист Бруно Яшенски, който скоро е изгонен, след като публикува романа си *Je brûle Paris\** (12) (Виж Бел. 13, стр. 8) и унгарецът Ервин Шинко, който търси издател за мащабния ръкопис на романа си за Унгарската съветска република от 1919 г. Както Яшенски, така и Шинко продължават към Москва, вторият по препоръка на Ромен Ролан, който смята, че няма да му е трудно да си намери издател там. Отначало Яшенски прави бърза и бляскава кариера в йерархията на съветската държава, но след това е арестуван и през 1939 г. умира по време на транспортирането му към един от лагерите. Шинко вади повече късмет – никои съветски издател не се осмелява да публикува книгата му и той е изгонен от страната. Дългата ръка на съветския режим обаче продължава да го следва чрез заповедите, изпращани на Луи Арагон: на Шинко не трябва да се разрешава да публикува и да говори в ляво настроените парижки кръгове. Шинко е принуден да се върне в родната си Югославия, където се присъединява към партизаните.

Повечето от хората, които пристигат в Париж в края на 20-те и началото на 30-те години, не бягат от родните си страни; те по-често са емигранти и експатрирани. Да вземем например Тристан Цара и други авангардни писатели като Клод Серне, Илари Воронка и Бенжамен Фундоану (който променя името си на Фондан), както и философът Е. М. Чоран, който се превръща в един от най-великите френски стилисти.

Следващата вълна от истински изгнаници в Париж е съставена от испански писатели, бягащи от Франко. За отбелязване е обаче, че водещите испански писатели минават през лагери за интернирани във Франция, след което се заселват по други места: Хорхе Гилен и приятелят му Педро Салинас, които по-рано са преподавали в Сорбоната, заминават за САЩ; Луис Сернуда заминава през 1938 г. за Великобритания, а после за САЩ и Мексико; марксистът и запален лоялист по време на Гражданската война Рафаел Алберти побягва за Аржентина през 1939 г.; Мануел Алтолагире и Емилио Прадос, които са твърде замесени във войната срещу Франко, се установяват в Мексико (Алтолагире отива там след петгодишен престой в Куба).

Писателите, които отиват в Париж в предвоенните години, са най-често, но не само, евреи от Централна и Източно-централна Европа, които бягат от Хитлер. След избухването на войната и германската инвазия, повечето изгнаници се опитват да избягат още по-на запад. Любопитното е, че повечето се опитват да минат през Испания или Португалия. Сред онези, които не успяват в това, са Йодьон фон Хорват, който е убит през 1938 г. от падащо дърво на Шанз-Елизе, Йозеф Рот, който също умира в Париж, и най-вече Валтер Бенямин, който се самоубива на испанската граница, след като първият му опит да я прекоси се оказва неуспешен. В подобна на тази ситуация Франц Верфел намира временен приют в Лурд и обещава да напише историята на св. Бернадет Субиру,

---

\* „Аз горя Париж“ – Бел. прев.

ако той и жена му (Алма Малер-Верфел) оцелеят във войната. Двата наистина остават живи и така сантименталният бестселър на Верфел „Песента на Бернадет“ (1942 г.) бива написан в Калифорния (14).

Сред онези, които побягват към по-далечни земи, е и полският поет Антони Слонимски, който успява да стигне Лондон, както и унгарският поет Дьорд Фалуди, който едва успява да се добере до Мароко. След като остава там повече от предвиденото, американските власти му позволяват достъп до САЩ. Фундониану/Фондан, който е останал във Франция, е открит (след като е бил предаден) в убежището си и загива в концентрационен лагер. Полският писател Анджей Бобковски пише бележки, в които остро критикува французите, и ги публикува под заглавието *Szkice piórkami* („Скици с перо“) през 1957 г. (15) Тогава той обаче вече се е преместил в Гватемала, където остава до края на живота си.

Много писатели се установяват в Париж по време на Студената война. Голяма част от тях са от Румъния, въпреки че повечето вече предпочитат Лондон, Ню Йорк, Мюнхен и други градове. Причините за западането на репутацията на Париж са сложни, но си струва да отделим от тях два ключови фактора. Първият е свързан с феномена, който можем да наречем бюрокрация, и известна френска надменност. Повечето от изгнаниците, които бягат от Хитлер, вече са се оплакали от нея с различна степен на огорчение. Изгнаниците, спасили се от комунистическите режими в Източна Европа, биват посрещнати с неприкрита враждебност от френските комунисти и техните симпатизанти, които в продължение на няколко десетилетия доминират на френската интелектуална и артистична сцена, въпреки че популярността на сталинисткия комунизъм запада след бруталното потушаване на унгарската революция през 1956 г. и на Пражката пролет през 1968 г. Ще спомена само един от многото примери, които могат да се цитират тук – книгата *Dieu est né en exil*, която е посрещната с ентузиазъм от Даниел-Роп в предговора му не само заради литературните си качества, но и поради факта, че е поредното доказателство за универсалността на френския език (Бел. 6, стр. 9). Когато критиците комунисти като Сартр обаче разкриват миналото на автора, нападките срещу Хория стават толкова ожесточени (и явно притеснителни за журито на наградите „Гонкур“), че в крайна сметка писателят се вижда принуден да откаже наградата. Втората причина вероятно е свързана с възможността за работа, особено за писателите, които продължават да творят на майчиния си език. Английските и североамериканските институции за висше образование предлагат много повече възможности за реализация на писателите в изгнание. Така например Чеслав Милош напуска Париж и отива в Бъркли, а Мирча Елиаде, който е твърде привързан към града, отива в Чикагския университет.

Париж обаче си остава основен център на изгнаническата преса. Там Йежи Гиедройч издава високо цененото полско списание „Култура“, Тибор Мерай печата унгарското *Irodalmi Újság*, а Павел Тигрид – чешкото издание *Sveděctví*. В продължение на няколко десетилетия Моника Ловинеску излъчва от Париж през радио „Свободна Европа“ изключител-

но влиятелните си предавания за култура. Въпреки това фактът, че националните групи от изгнаници и списанията им, с изключение на „Култура“, поддържат много малко контакти помежду си, е разочароващ. Освен това те допринасят твърде малко за изглаждането на острите ръбове на шовинизма в Източна Европа. Пропуснатата възможност си отмъщава след 1989 г., когато подновените форми на крайния национализъм доведоха до разпадането на две федеративни държави и до възраждането на национализма като цяло.

### **Литература за една Европейска република на книжнината?**

Твърде краткият ми очерк за писателите изгнаници в Париж би могъл да хвърли светлина върху великолепната книга на Паскал Казанова „Световната република на книжнината“, (1) която дава нова формулировка на старото клише, че Париж е бил световната (а оттам и европейската) литературна столица. Казанова признава, че първенството на Париж в литературната вселена вероятно отстъпва на „един полицентричен и множествен свят, в който на първо място Лондон и Ню Йорк, но до известна степен и Рим, Барселона и Франкфурт, а и други центрове, оспорват хегемонията на Париж“ (Бел. 1, стр. 164). Тя обаче допуска, че силата на френската философия и кино може да забави този процес (Бел. 1, стр. 165–167). Гледището ѝ може да се оспори и тя признава това. Ако сега се обръщам към книгата ѝ, то не е, за да се присъединя към хора на критиците ѝ, които намират франкофилството ѝ малко прекалено. Не всички признават, че Казанова не защитава превъзходството на френската култура (макар и наистина понякога да звучи така); вместо това тя твърди, че през последните два века на национализъм и национални държави Париж е предлагал известна свобода на онези писатели, които са почувствали нужда да се откъснат от доминантните национални движения в родните си страни. Основните ѝ „свидетели“ са Джойс, Бекет, Чоран (Бел. 1, стр. 215–217) и много други. Въпросът ми по-скоро е каква част от творчеството на изгнаниците в тази литературна столица е „литература за Европа“. Рамките, очертани от Казанова, са сложни и затова въпросът ми изисква по-обширен отговор.

Идеята на Казанова за „Световна република на книжнината“ е двулика по един интересен начин. Нито едно от нейните две лица обаче не отговаря на традиционните схващания за (скупния) космополитизъм. Основната ѝ метафора, взета отчасти от Пол Валери, е икономическа: световната литература не е хармоничен, органично или духовно интегриран глобален феномен, а по-скоро плодородна и конфликтна джунгла от национални литератури, основани върху национални (етнически) езици. Тези национални литератури са неравностойни, защото са плод на неравностойни традиции и защото различните общества имат неравностойни политически, културни, технически, научни и други форми на власт. Непостоянните йерархии, които са техен резултат, се променят непрекъснато. Така например, класи-

ческата френска хегемония в литературата е оспорена през 18 век от новите форми на английската и германската литература и най-вече от онова, което Казанова нарича Хердерианската революция. Хердер критикува френските традиции, но по-важното е, че поставя знак за равенство между езика и Народа – постулат, върху който основава идеята за националната литература. До 19 век пейзажът на световната литература се променя радикално: литературното пространство вече бъка от национални литератури, които се съревновават с бившите хегемонии и едни с други; процесът се преповтаря и в днешния постколониален период (Бел. 1, стр. 77–81).

Създаденият от Казанова образ на икономически погледнатата борба за литературния пазар обаче е само половината от картината, която тя рисува на световната книжнина. Освен състезанието между националните езици и литератури, тя отбелязва и втори процес, в който писателите, които са преминали през националната фаза, се опитват да преодолеят тази национална парадигма. Париж повече от всеки друг метрополис е предлагал на тези творци едно денационализирано, деполиктизирано и може би даже автономно пространство. Като се възползват съответно от тази възможност, писателите успяват да положат основите на една нова световна литература – не литература на омагьосания остров (една от любимите метафори на Казанова), а литература, която вплита в себе си различни лингвистични и книжовни традиции.

Тезата на Казанова със сигурност съдържа зрънце истина, макар че много от другите ѝ твърдения са спорни. Можем например да се запитаме дали и останалите метрополиси не са предлагали същата или дори по-голяма свобода на хората, които искат да се освободят от националните ограничения. Моята цел сега обаче не е да повдигам тези въпроси. Моите питання са събудени по-скоро само от един от тях, който се основава върху досегашните ми разсъждения в тази статия. Къде в схемата на Казанова можем да поставим писателите в изгнание и творчеството им? Не са ли били те (принудително) денационализирани, ограбени от държавните си права и идентичността си? Въпросът ми се струва оправдан, тъй като Казанова отделя учудващо малко внимание на изгнаниците. В центъра на проучването ѝ стоят по-скоро експатрираните и емигрантите, които се отдалечават от културата на родината си, както и литературните творби, които не получават достатъчно внимание на родна почва, но са открити в Париж (например Фокнър). От всички истински литературни изгнаници на 20 век, само Емил Чоран, Милан Кундера, Владимир Набоков и Данило Киш получават достатъчно внимание в книгата на Казанова. Струва ми се, че тя се интересува от тях най-вече защото тези „истински“ изгнаници се приближават до истинските герои на книгата ѝ – Джойс, Бекет, Хуан Бенет, Арно Шмид и други, които за мен не са точно изгнаници, а по-скоро емигранти или експатрирани. Да, те се откъсват от културата си, но не са били принуждавани да я напускат.

Има ли смисъл да правим разлика между изгнаниците, емигрантите и експатрираните? Смятам, че да. Въпреки че понякога в отделните случаи е трудно да се прецени дали един писател е едното или другото,

съществуват някои общи критерии, според които между отделните категории може да се направи разлика. През изминалите векове изгнаниците са били изхвърляни от дома си; през 20 в. те обикновено заминават незаконно, по собствено решение, но под силна принуда и за неопределен период от време. Те не могат да се завърнат, освен ако режимът в страната им не се промени из основи. Емигрантите обикновено заминават законно и перманентно, но по принцип имат възможността да се завърнат у дома си по всяко време. И накрая, експатрираните отиват зад граница временно; те може да са се отдалечили от родната си култура, но могат да се завърнат при нея по всяко време.

Тези екзистенциални и политически различия вероятно са технически и вторични от гледна точка на Казанова. От нейната литературна перспектива от значение е само дали хората, които напускат дома си, прекращават някакъв праг и в литературата, а по-точно прага между национално-политическата ориентация и тази, която търси литературната *автономност*: „За писателите от национализираните пространства изгнанието е почти синоним на автономността“ (Бел. 1, стр. 110). В подкрепа на позицията си, Казанова цитира Стивън от романа на Джойс „Портрет на художника като млад“ (16), който отказва да служи на дома, родината и църквата – за него са, казва самият Стивън, „мълчанието, изгнанието и хитростта“ (Бел. 16, стр. 246–247). Казанова добавя: „От тези три неща изгнанието определено е основното оръжие на писателя, който се опитва да защити на всяка цена автономността си от атаки“ (Бел. 1, стр. 110).

Какво точно иска да каже Казанова с думата „автономност“? Отнася ли се тя най-вече до свободата на твореца като личност или до текстовете, които създава? Политическото или икономическото измерение са най-важни? И, ако я четем в комерсиалния смисъл, възможна ли е изобщо истинската артистична автономност в един все по-глобализиран и комерсиализиран свят на изкуството? Тези въпроси намират само общи отговори в книгата на Казанова. Те са твърде обширни и за тази статия. Всичко, което мога да направя тук, е да се върна в заключение към въпроса дали все пак няма значителна разлика между изгнаниците, за които пише Казанова, и „истинските“ изгнаници, за които по-горе приведох няколко примера. Не е случайно, че от четиримата писатели, изброени от Казанова във връзка с основната ѝ глава върху изгнанието – това са Данило Киш, Анри Мишо, Самюел Бекет и Джеймс Джойс – нито един не е бил буквално принуден да напусне родното си място (макар и случат на Данило Киш да се приближава до това).

Има ли това значение? Възможно е. Нека за момент да приемем донякъде спорната теза на Казанова, че истинската глобализация на световната литература означава постепенно освобождаване на писателите и текстовете от политическо-националните ограничения, които действат през последните няколко века. Има ли в това отношение разлика между емигрантите и експатрираните, от една страна, и „истинските“ изгнаници, хората, принудени да си тръгнат, от друга? Смятам, че има, макар и да не можем да разделим чисто двете групи според политичес-

ката, националната и автономната им ориентация. Казанова не твърди, че всички „ненасилствени“ емигранти и експатрирани са търсили лична и литературна автономност. Със сигурност много от тях са заминали поради икономически причини или защото са преценили, че националнополитическият климат на друга държава е по-привлекателен, без обаче да имат намерението напълно да излязат от обсега на политиката. В същото време би било погрешно да кажем, че всички, които са били принудени да избягат, са останали пленници на националнополитическата парадигма. Да си спомним Владимир Набоков, Витолд Гомбрович и вероятно Милан Кундера. И тримата играят важна роля в книгата на Казанова, заедно с Емил Чоран, чието отричане на румънската култура става за нея много важна (макар и вероятно преувеличена) парадигма.

След като си позволихме да сравним отделните групи, стигаме до последната и най-важна за тази статия група, а именно „истинските“ изгнаници, които остават „пленници“ на националната парадигма в литературата по време на заточението си и, ако имат късмета да го доживеят, даже след завръщането си у дома. Няма никакво съмнение, че тази група от „истинските“ изгнаници обхваща огромното мнозинство: повечето заточеници си остават патриоти и силно политически ориентирани именно защото са били принудени да отидат в изгнание заради етническата си, национална или политическа идентичност. В изгнание те имат възможността открито да критикуват онези, които са ги изгонили, или да пишат литературни творби, които по някакъв начин отразяват идеологията, заради която им се е наложило да страдат. Винтила Хория и много други принадлежат към тази категория: *Dieu est né en exil* преформулира и рафинира предишната му идеология, но не показва намерение за преход към литературна автономност. Бих могъл да приведа и много други примери.

Ако се върнем към заглавието на конференцията в град Вадстена, която стана повод за написването на тази статия, можем в заключение да зададем въпроса дали творбите, които са пример за стремежа към литературна автономност – и които съставляват основата на идеята на Казанова за творещата се световна литература – дали тези работи съставляват и една „литература за Европа“. Това отчасти зависи от значението, което ще дадем на думите „за“ и „Европа“, но отчасти и от перспективата ни спрямо литературната автономност. Казанова цитира Валери Ларбо в подкрепа на твърдението си, че Париж е бил литературната столица на света, защото е давал известна автономност и свобода на писателите, които пристигат в него от други части на Европа (а вече и на света): „Всеки френски писател е международен, той е поет, писател за цяла Европа (...). Всичко „национално“ е глупаво, архаично, срамно патриотично (...). При определени обстоятелства то е обслужвало някаква цел, но това време отмина. Сега съществува страната Европа“ (Бел. 1, стр. 87). Амин! Мнозина от политическата левица, а също и от десницата обаче биха поставили този откъс под въпрос. Засега искам само да запitam как би се котирала ларбодиянската литература „за Европа“ на европейския или глобален пазар, обсъждани от Казанова. В това отно-

шение другият цитат от Ларбо, приведен от нея, е много показателен: „Европейският писател е творец, който се чете от елита на собствената си страна и от елитите на други държави. Томас Харди, Марсел Пруст, Пирандело и т. н. са европейски писатели. Авторите, чиито творби са популярни в родните им страни, но не се четат от местните елити, са (...) да кажем, национални писатели“ (Бел. 1, стр. 110). Тук, в характерното разграничение, че европейските писатели се четат от елита, докато националните – от широката публика (продажбите им са високи), вероятно лежи и един от дълбоките проблеми за Казанова, която смята критиците и философите, а не литературните агенти и комерсиалните рекламисти, за литературните „създатели на кралете“.

Без значение дали това ни харесва или не, национализмът се надига в целия свят и по-конкретно в Европа, въпреки разрастването на Европейския съюз. А апетитът на тази „пренационализирана“ публика изисква старомодна (или новосъздадена) патриотична литература, както показва ясно неотдавнашното „завръщане“ на някои писатели изгнаници в Централна Европа. Винтила Хория, осъден на доживотен затвор *in absentia* след Втората световна война, вече е реабилитиран. Същото се отнася и за словашките писатели католици, които подкрепяха марионетното правителство на Йозеф Тисо по време на войната. Унгарско-трансилванският писател Алберт Вас все още е осъден на смърт в Румъния, но в Унгария вероятно е най-популярният писател днес, което не допринася много за помирението между двете страни.

Казанова признава, че в света на литературата действат две антагонистични сили и че тенденциите не могат да се опишат просто като линейен стремеж към автономия:

Срещу центростремителните сили, които заздравяват автономията и обединяващ полюс на световното литературно пространство и дават както обща мярка за литературна стойност, така и една буквално абсолютна точка за сравнение (...) действат центробежните сили, свързани с националните полюси на всяко национално пространство – инертните сили, които разделят и разчастяват, като обособяват различията, възпроизвеждат демодирани модели и национализират и комерсиализират литературния живот. (Бел. 1, стр. 109).

Тази формулировка (която използва метафората погрешно, защото инерцията е центростремителна, а не центробежна сила) не оставя никакво съмнение на чия страна е Казанова. Аз, както и много от колегите ми в академичния свят, споделям симпатиите ѝ. Чудя се обаче дали центробежните сили на национализма и националната литература наистина не са нищо повече от останки от едно историческо минало, които не са способни да се надигнат от гроба. И подозирам, че някаква форма на отделното и локалното ще трябва да намери своето място в създаващата се „литература за Европа“ и глобалния свят на книжнината.

## Библиография и бележки

1. P. Casanova (1999) *La République mondiale des lettres* (Paris: Seuil).
2. S. R. Suleiman (ed.) (2006), The Idea of Europe. Focus issue of *Comparative Literature*, 58(4).
3. G. Lukács(1916) *Die Theorie des Romans* (Theory of the Novel) (Neuwied: Luchterhand, 1963).
4. R. Starn (1982) *Contrary Commonwealth. The Theme of Exile in Medieval and Renaissance Italy*, (Berkeley: University of California Press).
5. K Milkes (1794) *Törökországi levelek* („Letters from Turkey“) (Budapest: Lampel, 1905).
6. V. Horia (1960) *Dieu est né en exil* (Paris: Fayard).
7. D. Malouf (1978) *An Imaginary Life* (New York: Braziller).
8. C. Ransmayer (1988) *Die Letzte Welt. Roman mit einem Ovidischen Repertoire* (Nördlingen: Greno). Преведена от J. Woods като „The Last World: a Novel with an Ovidian Repertory“ (New York: Grove Weidenfeld, 1990).
9. A. Zorich (2007) [Y. Botsman and D. Gordevsky]. *Roman Star* (Moscow: AST Press).
10. Z. Krasiński (1835) *Nie-boska komedia* („The Undivine Comedy“) (Paris: Pinard).
11. M. Cornis-Pope and J. Neubauer (eds.) (2004) *History of the Literary Cultures in East-Central Europe. Vol. 1* (Amsterdam: Benjamins).
12. B. Jądziński(1929) *Je brûle Paris* („I Burn/Rush quickly through Paris“) (Paris: Flammarion).
13. A. Wat (1988) *My Century. The Odyssey of a Polish Intellectual*. Предговор от Ч. Милош (Berkeley: University of California Press), редактирано и преведено от Р. Лури от полското издание *Mój Wiek* (London: Book Fund, 1977).
14. F. Werfel (1942) *The Song of Bernadette* (New York: Viking).
15. A. Bobkowski (2007) *Szkice piórkiem* („Sketches with a Quill“) (Warsaw: Cis) (първо издание – Paris: Instytut Literacki, 1957).
16. J. Joyce (1916) *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Harmondsworth: Penguin, 1977).
17. V. Pârvan (1926) *Getica: o Protoistorie a Daciei* („Getica, or A Pre-History of Dacia“), редактирано от Р. Флореску (Bucharest: Cultura Națională). (Кишинев: Editura Universitas, 1992).

Превод от английски: Елена Панова

Английският вариант на текста е публикуван в: John Neubauer, *Voices from Exile: A Literature for Europe?* // *European Review*, Vol. 17, № 1, 2009, 133–148.