

ГЕОРГИОС СЕФЕРИС — НАЦИОНАЛЕН И МОДЕРЕН

Стефан Гечев

Преди три години почина в Атина на седемдесетгодишна възраст Георгиос Сеферис. Сред дългия списък на ярки поети, появили се през първата половина на нашия век в Гърция, Сеферис заемаше безспорно един от най-високите върхове. Бих казал, нещо повече — заедно с Кавафис, Рицос, Елитис той се нарежда на едно от първите места в листата на поетите на нашия век, въпреки че беше толкова национален поет, че без дълбоко познаване на гръцката история — и стара и нова, без вникване в гръцките митологии — и стари и нови, е трудно да бъде разбран. Това е още едно доказателство за мисълта, която е била изказвана неведнъж: колкото по-дълбоко национален е един творец, той става толкова по-общочовешки. Или, с други думи, ако един творец иска да се издигне до общочовешкото, трябва да стане изразител на душата на своя народ.

Когато през 1931 г. излезе от печат първата стихосбирка на Сеферис „Завой“, патриархът на гръцката поезия Костис Паламас писа в рецензията си за нея, че тя бележи истински завой в националната им поезия. С тази малка книжка Сеферис застава начело на новото поетично поколение на родината си. Последвалите стихосбирки „Щерна“ (1932), „Роман“ (1935), „Гимнопедия“ (1936), „Тетрадка за упражнения“ (1940) и „Първи корабен дневник“ (1940) потвърдиха по безспорен начин пророчеството на Паламас.

По-късно, през 1944 г., Сеферис издаде в Александрия, където прекара част от изгнанието си през Втората световна война, своя „Втори корабен дневник“, а след завръщането си в Гърция — цикъла „Кихли“ (1947) и „Трети корабен дневник“ (1955). След доста дълго мълчание поетът обнародва през 1962 г. книгата „Три тайни поеми“. Ако не сесмятат няколко отделни стихотворения, печатани по-късно, тези три поеми са последното голямо произведение на Сеферис. С изброените по-горе творби се изчерпва основното поетическо дело на Сеферис — творчество, което още в началото на четиридесетте години, и особено след войната, доби световна известност. Сеферис е преведен и издаден на почти всички европейски езици, за творчеството му е писано и се пише обширно и задълбочено не само в Гърция, но и в чужбина. То му донесе и Нобеловата награда.

Логично е да се запитаме: в какво се състои „новото“, което Сеферис донесе в гръцката и в световната поезия? За да си отговорим на този въпрос, ще трябва да проследим пътищата, по които е минал поетът, събитията, на които е бил свидетел и които лежат в основата на най-хубавите му произведения, да си припомним някои от живите или доскоро живели митове на неговия древен народ. Защото — колкото и странно да прозвучи подобно твърдение —

този вътрешен поет, сложен и едва ли не херметичен при първа среща — е един от творците, които звучат най-съвременно, чувствителен към събитията, дори към всекидневните факти. Ако не се боях от недоразумение, щях да кажа — поет на злостудеността, при условие, че ще приемем тази дума в най-висшия ѝ смисъл. И наистина, като оставим настрана известен брой стихотворения с интимно звучене и някои други, които носят философски размисли (но породени най-често пак от големи обществени и политически събития), всички значителни произведения на Сеферис са своеобразно отражение на големите, съдбоносни за народа му и за света перипетии, които поетът е преживявал. „Щерна“ изразява тревогата, неспокойствието, ако щете — отчаянието от хаотичното състояние в гръцкото общество веднага след Първата световна война; „Роман“ е поема за гръцката трагедия след малоазийската катастрофа; „Втори и трети корабен дневник“ — Втората световна война, хитлеристката окупация на Гърция, борбите на народа срещу нашествениците, борбата на кипърското население срещу английското владичество; „Кихли“ дава израз на състоянието на родината на поета след освобождението, с повторението на трагичните грешки от миналото, но в много по-драстични форми, с новите проблеми, които остават неразрешени. Разбира се, такова обяснение е твърде опростителско, то има за цел само да докаже твърдението, че Сеферис е отворен към света, обществен поет независимо от разрешенията, които дава. Но той е в известен смисъл и исторически поет. За него, както и за Кавафис историята на родината му е жива, тя присъства в него и определя настоящето и бъдещето.

* * *

„Има два начина — пише Сеферис в есето си „Кавафис—Елиот, паралели“ — за изследване на личния живот на един творец. Единият е анекдотичният, криминалният роман или лекарският картон. Другият е — да се проследи как поетът изпълнява смъртния живот в произведенията си.“

„Смъртния живот“ на Сеферис (той е роден през 1900 г., факт, който би му дал правото да повтори след сто години шегата на Хайне, че е „един от първите хора на века“) би бил доста неблагоприятен за сюжет на криминален роман, поне доколкото е познат на широката публика. В него няма буйни страсти, скандали, романтични скитания, нито широки жестове, фанфари и площади. Събитията на „смъртния живот“ около него се превръщат в древна трагедия, добиват многозначността на символи, предизвикват патос, ако щете — гримаси на трагични маски, но изключително в т р е в душата на поета.

Казах по-горе, че той е злободневен. Сега трябва да уточня. Сеферис не е творец, който откликва веднага на събитията: защото той е п о е т, а не п у б л и ц и с т, който пише в стихотворна форма. Събитията не влияят на личния му живот, във всеки случай не външно, нито на всекидневните му навици, не го изтласкват никога извън определена емоционална граница, която може да бъде въпрос за темперамент, може да се сметне за „бон-тона“ на един дипломат от кариерата, но може да бъде продиктувана и от древната гръцка мъдрост: „във всичко мярка“. Подчертах, че Сеферис преживява събитията в т р е в с е б е с и, защото това е основен момент в изграждането на неговата поетическа система, на неговата поетика. Събитията нахлуват в него, остават там, преработват се в химическата лаборатория на поета, за да се появят в поемите му като негово лично, вътрешно преживяване, в което — и това също е забележително — главният герой не е личността на поета, изобщо не е отделна личност, а винаги колектив — от малка група („ние“) до цял народ с хилядолетната си история, с митологичния си свят, с отчаянията и надеждите си. Така пресътворените събития се развиват в едно дълготрайно настояще. От-

тук странните на пръв поглед съчетания на образи, герои и събития от различни епохи; оттук — свързването на съвсем далечни понятия и образи, разделени в триизмерния живот от пространството, времето и „здравия разум“, но които вътре в душата на поета живеят един съвременен и съпространствен живот. Или, казано по-ясно, спазват се по своеобразен начин правилата за трите единства на древногръцката трагедия.

* * *

Сеферис е роден в Смирна — стар център на гръцките колонии в Мала Азия, където са били запазени древните традиции на гръцкия народ, където народната песен е била не фолклорен ансамбъл, а живо слово, където хората са живели от векове със спомените за велики империи и с неясните, но примамливи надежди за тяхното възкресение чрез „мегали идея“ — фанариотския мит за възобновяване на Византийската империя, украсена с древната слава и блясък. Какво от това, че Паламас и други прогресивни творци с очи, отворени за действителността, още в края на миналия век бяха разбрали, че „великата идея“ е опиум за гръцкия народ, наркоза, с която го опияняват властите в освободената държава (не без помощта на чужди сили), за да му попречат да прозре отчаяното си положение и да го накарат с още по-голям ентузиазъм да пролива кръвта си за техните класови интереси? За гръцкото население в Мала Азия „великата идея“ беше мечта за освобождение в границите на една нова империя, сладка надежда, мит, вяра.

Четиринадесетгодишен, Сеферис пристига в Атина заедно с родителите си, които се настаняват в Гърция в началото на Първата световна война. Веднага след нея той заминава за Париж, където следва право до 1925 г. Между това посещава за кратко време Лондон. Можем да си представим как младият поет, с любов към родината си като сладка жива рана на сърцето, с чудния спомен за народните песни, които са и първият му учител в поезията, пушал корени във вековното минало на своя народ, черпещ оттам соковете на познанието и творчеството — как този затворен младеж е преживял катастрофата от 1922, и то в един чужд град — Париж. Но събитията проникват в него и остават там дълго. Навярно на младия Сеферис са били нужни много и много часове на поетическа размисъл — поетът не може да размишлява иначе — върху съдбата на народа си, да осъзнае призрачността на „великата идея“ („подвели жени търсеха Александър Велики и слави, потънали в дълбините на Азия“, както пише на едно място в „Роман“), да си припомни творчески опита, получен от допира си със селския народ — живия народ на своята страна, с неговата безнадеждна мизерия и мъка, за да разбере, че родината му трябва да потърси живота „извън изпочупените мрамори“ — и да кристализира по този начин неговата поема „Роман“, в която е предадена по най-синтетичен начин историческата трагедия на гръцкия народ, неговото все още неосъзнато настояще — така, както поетът ги осъзнава след жестокия урок от 1922 г. Струва ми се, че въпреки яркото поетическо майсторство, дълбочината и лиризма на преживяванията и усъвършенстването на изразната система, до които достига по-късният Сеферис, неговият „Роман“ си остава най-значителното, най-дълбоко националното и най-развълнуваното произведение в поетическото му дело. Толкова повече, че — без да го желае може би — заедно с трагедията на гръцкия народ то е отразило изобщо трагедията на човека „в средата на пътя на неговия живот“, когато според думите на Флорентинеца миналото е мъртво, а бъдещето — пълно с гъстите сенки на нощен лес.

Споменах, че Сеферис е живял в Париж между 1918 и 1925 г. Това са бурните и трескави следвоенни години за изкуството и особено за поезията във френската столица. Годините на „скандалите Дада“, на Ротондата, на зараждането на сюрреализма. По същото време в Англия се налага името на Елиот (събраните му поеми излизат в 1925 г.) като един от най-големите поети новатори на англосаксонския свят.

Младият Сеферис не може да не е усещал разгорещената парижка атмосфера, не може да не е чел Цара, Брьотон, Арагон. Дали те са му повлияли?

Като познаваме неговата склонност към вътрешно преживяване и в извештен смисъл преодоляване на събитията, можем да предположим, че циркаджийските кръсци на дадаистите малко са му импонирали. Не му е допадала особено и теорията на сюрреализма, разработена от Брьотон и групата около него. В „Монолог върху поезията“, печатан през 1939 г., Сеферис отбелязва: „Сюрреализмът не донесе нищо трайно за нашата поезия“. Дали с тези думи той се опитва да „разчисти сметки“ по тънък начин с поети като Ембирикос, Елитис, Рицос и др., които внесоха сюрреализма в Гърция, или те изразяват личното му отношение към това литературно течение? Аз съм по-склонен да приема второто. Младежът, който е носил в душата си красотата на поломените мрамори, носталгията по своеобразния пейзаж на родината си, тъжната прелест на народните песни, мъката на скършените надежди на изстрадалия народ, хармонията на древното изкуство, чувството за вечност, което дава морето (то присъства неотменно в цялото му поетично творчество, даже когато не е споменато), младеж с т а к а в а вътрешна митология ще да е намирал прекалено празни, прекалено в ъ н ш н и кръсците на модните течения. Той е имал повече склонност към сродни нему по темперамент вътрешни поети, като Валери, Маларме, Лафорг — и особено към поезията на Томас Елиот, която Сеферис още оттогава превежда и коментира. Елиот му допада с много неща: с митологията, която употребява и чиято символика му позволява да обединява минало и настояще, с песимизма си, който отговаря на вътрешния трагизъм на младия грък — отражение на трагедията на народа му, със строгата логичност при изграждане на поетичното произведение, с особена почит и внимание към думата и към съчетанието на думите по начин те да изразяват най-кратко, най-ярко и многозначно цялата сложност на авторовата мисъл. Допадало му е и това, че Елиот избягва приятните теми, леснотата и евтините ефекти дори с риск да бъде малко харесван, за да се вдълбочи в големите проблеми на съвременното човечество, такива, каквито си ги представя поетът — както например в поемата „Пуста земя“, която Сеферис е превел още тогава на гръцки и към която се връща често в есетата си. Ако може да се говори за сериозно влияние върху Сеферис, мисля, че най-голямото и най-трайното е това на Елиот. Разбира се, това влияние е главно формално, лабораторно, ако мога да се изразя така. Защото по същина Сеферис си остава дълбоко национален, дълбоко гръцки поет. Неговата поезия е „извънредно лирична, вдъхновявана от задълбочено никване в елинската култура“ — според малко повърхностната характеристика на доклада на Шведската академия в предложението си да бъде дадена Нобеловата премия за 1964 на Сеферис.

Ние няма да пишем „криминалния роман“. Това, че Сеферис влиза в дипломатическата кариера през 1926 г., че е служил в гръцките легации в Англия и Албания, че през 1941 г. емигрира и служи в Египет и Трансваал, а

след войната — в Анкара и Лондон, че от 1962 г. беше пенсионер и живя до смъртта си във вилата си в едно атинско предградие — не е от съществено значение за нас. Неговият външен живот е важен дотолкова, доколкото преживяното е ставало повод за изстраването и оформянето на чудните кристали на неговите поетически творби. Не можем да отгнем обаче факта, че по е т ъ т Сеферис, възмутен от военната диктатура, установила се в Гърция в 1967 г., се превърна в п у б л и ц и с т: той написа няколко стихотворения срещу военната хунта, пълни с възмущение, убийствени като куршуми.

Все пак най-значимото за творчеството му събитие си остава Втората световна война. Сгорчивината на емигрантството, населена от спомените за страданието и загубена родина, която носталгията — естествено! — рисува с колорита на светли надежди. И затова — още по-горчивото завръщане. Трагедията, отново преживяна от гръцкия народ, нерешените проблеми — войната не ги разреши, нито последвалите я кървани събития; борбата на кипърския народ срещу английския колониализъм — всички тези събития са намерили своеобразно отражение във „Втория“ и „Третия корабен дневник“ и в цикъла „Кихли“. Един поет с вече преминала младост се изправя отново пред големите проблеми на расата си и на света. Той не се мъчи да ги разреши, а да ги постави правилно, да ги осъзнае, да ги превърне в трагични образи, да ги п р е ж и в е е, за да даде възможност на хората да ги преживяват като него и да потърсят разрешението им в името на щастливия край на великата човешка авантюра, един от главните корени на която е заровен в гръцката земя. Като размисля върху това, поетът сам стига до меланхолия. Това не е познатата романтична тъга, нито отчаянието на човек, изгубил вяра в смисъла на живота. Сеферис е обичал прекалено много красотата, за да отрече живота и възможностите на човека да го извае по свой образ и подобие. Но у него зрее все повече мисълта за неизбежния край на всичко, изразена толкова просто и страшно от Словацки в „Анхели“ — „Но смъртта прекъсва всичко“. Може би под влиянието на този навярно до известна степен биологически песимизъм Сеферис е поставил в края на „Трети корабен дневник“ стихотворението „Енгоми“, в което живите хора разкриват мъртвите останки на миналото, без да съзнават, че и те ще се превърнат след време на такива останки. Но и тук от мъртвилото възкръсва красотата и се издига в небето, за да се върне може би някога пак тука, на земята. И може би вече безсмъртна.

С подобна меланхолия са пропити и „Трите тайни поеми“, които безспорно са най-сложната и многопланова поезия на Сеферис. Но тук меланхолията черпи черните си сокове от няколко извора: от приближаването на „най-дългия ден“ и от съзнанието, че поетът ще напусне един свят още по-противоречив, пълен с познание и лудост, свят, който в желанието си да се осъществи може да стигне до самоунищожението си. Свят, който отрича всички ценности, оставени от вековете, за да се впусне в една авантюра, чийто край може да се окаже трагичен. Безспорно този песимизъм се е всмукал в душата на поета, след като той дълго се е взирал в света, в който живее. Разрешение той пак не търси — това не е в стила на неговата мъдрост. Както казахме, той предпочита да поставя проблемите с цялата им дълбочина и трагичност и да остави на съпричастните в поезията му да потърсят разрешение.

И най-сетне — това е странно, почти невероятно — третият извор на песимизма на Сеферис е чувството, че не е бил разбран. Че поезията му не е била оценена. Дали това огорчение се корени в литературните нрави на страната му, които далеч не са идилични, или в едно вътрешно недоволство, толкова естествено за големите творци, че си отиват неразбрани и непризнати, може би защото не са написали „най-хубавото“ си произведение, ми е трудно да кажа.

Но в тези „Три тайни поеми“ има такава дълбочина, те са изградени толкова стройно и красиво, езиковите средства са доведени до такова съвършенство, че човек неволно си мисли за най-красивата песен на лебеда.

* * *

Песимистична ли е поезията на Сеферис и може ли ние, които вярваме в радостното бъдеще на човечеството, бъдеще, което за нас вече добива очертания отсам хоризонта на вярата, да приемем меланхолията, песимизма му? И — следователно — изобщо поезията му не като изразна структура, а като философски обобщения?

В подобни случаи ние обикновено се измъкваме с твърдението, че поетът е останал при песимизма, защото несъвършенството на обществото, в което живее, не може да му покаже никакви по-светли перспективи. С прости думи казано — творецът остава на позициите на критическия реализъм. Разбира се, в такава обяснение би имало нещо вярно. Пък и не можем да изискваме от всички творци по света да имат нашия мироглед, нашата вяра. Но при Сеферис нещата са по-сложни, защото и неговият творчески процес е по-сложен. Това, което съставя неговия духовен скелет, не е стоическата философия на един Кавафис. При Сеферис има нещо друго: силата, която не позволява на меланхолията, на песимизма му да премине в отчаяние, е красота та.

Тук бих искал да отворя малка скоба.

Винаги когато едно общество, една цивилизация настъпи в период на упадък, предвестник на смъртта, мнозина от творците на това общество са склонни да виждат грозното, уродливото, животинското и да го изобразяват в произведенията си. Така е било в миналото — достатъчно е да припомним изкуството от късната александрийска епоха, или християнското изкуство преди началото на Ренесанса. Така е и сега в буржоазното общество. Възпяването на грозотата, на низките инстинкти, на „звяра в човека“ е един от най-ярките белези на упадъчното изкуство. И това явление е закономерно: когато творецът изгуби вярата си в един идеал, в някакъв светъл изход за проблемите на хората, светът помръква, съблича красотата си, изпълва се с кошмари и чудовища, а човекът, откъснат от обществото, се затваря в биологичните си преживявания. Или се заслепява от ужаса на неминуемата смърт с всичките ѝ зловещи атрибути. Защото красотата е вяра, оптимизъм, здрава атмосфера, в която се диша свободно, в която човек се чувства по-чист, по-възвишен. Красотата оформя хармонична личност — такава, каквато тя ще бъде в комунистическото бъдеще. Ето защо красотата в едно произведение на изкуството го прави винаги заангажирано на страната на онези, които вярват в човешката еволюция.

При Сеферис красотата е многозначно понятие. Тя е и прелестта, и мъдростта на древна Гърция, и хубостта на пейзажа на родината, дълбоката му любов към обикновения страдащ човек, чието страдание той успява да превърне в естетическо възприятие, без да променя обаче с нищо жестокия му трагизъм. Красотата е и във възмущението срещу безумствата на войната и унищожението, тя е и в чувството му за справедливост, което го кара да вдигне глас дори срещу народа, който най-много уважава след своя — английския, когато този народ застава на страната на несправедливостта. Красотата е и в системата на изразните средства, с помощта на които поетът изгражда произведенията си, в свежестта на преживяванията, в странната хармония на линиите на тази поезия, която притежава дорийско достойнство и чистота. Както споменах по-горе, изразните средства на Сеферис са сложни и първата среща с него е трудна. Трудна е и поради множеството исторически, географски,

философски и митологически намеци, без чието разбиране една немалка част от нейната дълбочина и прелест би могла да изтече между пръстите. Това е поезия, която иска от читателя да ѝ даде колкото може повече, за да получи несравнено повече. Твърде често голямото изкуство е трудно за разбиране от „прима виста“, то изисква активната намеса на читателя. Достатъчно е да припомним, че и досега — след толкова века проучване — много и много места у Шекспир все още очакват своите коментатори. Трудностите не бива да ни плашат, нито сложността. Развитието на човешката мисъл — както и на организма на живите същества — върви от простото към все по-сложното. Такава е картината на света, която науката ни рисува днес, такива са новите хипотези, теории, новата техника, новите машини и чертежи — всичко това изисква един ум, привикнал на сложно мислене. А несъмнено е, че мисленето се оформя до голяма степен от изкуството. То е, което може да създаде благоприятна атмосфера за усъвършенствуването на сложно и многозначно мислене у хората. Поезия като тази на Сеферис може да се види загадъчна, дори неразбираема — поне на места. Но ако преодолеем инерцията на всекидневното мислене, тя ще ни въведе в един прекрасен свят на красотата и на проблеми. които са и наши, защото са проблеми на времето, в което живеем.

Очевидно е, че сложността на изразните средства, тяхната многоплатовост, многопосочното движение на авторовата емоционална мисъл правят необикновено труден превода на Сеферис, тъй като е извънредно мъчно да се намери еквивалентът на гръцкия сефериевски стих в друга езикова система, без да се накърни неговата красота и дълбочина. Величието на поезията на Сеферис е в нейната неподозирана красота и неочаквани дълбочини.