

ПОЕМАТА „КЛЕТНИЦИТЕ“

ЖАН ГОДОН¹ (Париж)

„Клетниците“ са същинска поема“, казваше Рембо. За съвременния читател това твърдение изглежда парадоксално. Може ли да се счита за поетична творба едно произведение, което не съдържа формалните признаци на поезията и представлява един от главните жалони в историята на реалистичния роман?

Да се опитаме да разберем смисъла на думите на Рембо.

Когато в едно от своите писма (впоследствие загубено) Юго говори за „Клетниците“ като за книга, създадена „отвътре навън“, той всъщност само подчертава факт, който откриваме при по-внимателно прочитане: присъствието в романа на лиричен елемент, съставляващ центъра и двигателя на цялата творба. За да се види как този лиризъм се проявява в белетристичен аспект, можем да се позовем на многобройни примери от „Клетниците“ и в частност — на пасажа, с който започва главата „Стратегически криволичения“ (II, V, 1):

„От дълги години вече авторът на тази книга — принуден за съжаление да спомене за себе си — не живее в Париж. Откакто той го е напуснал, градът много се е променил. Възникнал е нов град, който до известна степен му е непознат. Излишно е да изтъкваме, че той обича Париж. Париж е неговата духовна родина. Вследствие разрушаването на старите къщи и издигането на нови Париж от неговата младост, Париж такъв, какъвто той го отнесе благоговейно в паметта си, принадлежи вече на миналото. Нека му бъде позволено да говори за Париж от онази епоха, като че ли той още съществува. Може би там, където авторът ще поведе читателите си с думите: „На еди-коя си улица има еди-каква си къща“, днес вече да няма нито улици, нито къща. Читателите могат да проверят, ако не ги мързи. Колкото до автора, той не познава новия Париж. Затова пише, виждайки мислено пред себе си някогашния Париж, и тази илюзия му е скъпа. И с удоволствие си въобразява, че зад него е останало нещо от това, което той е виждал, когато е бил в родината си, че не всичко е изчезнало безследно. Докато човек се движи свободно навред из родната страна, той си мисли, че не изпитва нищо към разните улици, че прозорците, покривите, вратите на къщите му са напълно безразлични, че стениите му са чужди, че дърветата са най-обикновени дървета, каквито растат навсякъде, че домовете, в които самият той не влиза, не представляват нищо за него, че паветата са най-прости камъни. По-късно обаче, когато е далеч от родината, забелязва, че тези улици му са били мили, че покривите, прозорците и вратите му липсват, че стениите са насъщна необходимост за него, че онези дървета са били любими негови дървета, че къщите, в които не е вли-

¹ Авторът е доктор по литература, професор в Парижкия университет (XII), член на националния комитет „Виктор Юго“. Бел. ред.

зал, му са познати, както ако ги бе посещавал всеки ден, че е оставил сърцето си, кръвта си, душата си върху родните павета. Всички тия места, които той вече не вижда, които може би никога вече няма да види и чийто образ носи в себе си, придобиват някакво болезнено очарование, явяват му се като печално видение, благодарение на тях той вижда обетованата земя, те сякаш възпелват Франция, той милее за тях и си ги припомня такива, каквито са, каквито са били по-право, и ги извиква упорито в паметта си, не желайки да внесе никакво изменение в тях, защото ликът на отечеството е свят като майчиния лик.²

Тази затрогваща страница, прекрасна поема в проза в сърцето на книгата, отговаря напълно на лиричната програма, изложена в предговора на „Съзерцания“. Прката, но неподготвена намеса на разказвача, който взема думата от свое име, не е проява на самоизтъкване или самовлюбеност, още по-малко е неотстраним елемент от книгата: „Понякога се оплакваме от писателите, които казват „аз“. Говорете по-скоро за нас, им казват читателите. Уви! Когато говоря за себе си, аз говоря за вас. Как не го чувствувате? О, неразумни, който смяташ, че аз не съм ти.“ „Аз“—ът, такъв, какъвто го намираме в „Сплин по Париж“ на Бодлер или при Пруст, се превръща тук в инструмент на съучастие, в средство за намесване на читателя, за включването му в играта, за поднасяне пред него на моралните страдания на прокудени, интимно свързани с материалната действителност на разрушения стар Париж, „реконструиран“ от Осман. Бихме повярвали дори, че Юго нарочно парафразира „Лебедът“ на Бодлер, посветен на него, който също предава нерадостната съдба на изгнаника чрез образи на разрушение:

Париж е вече друг. Уви — градът огромен
по-бързо се променя от човешката душа.

(Превод: К. Кадийски)

По такъв начин разказът престава да бъде линеен и придобива накъсаност и плътност, характерни за голямата елегична поезия, която не само жали за отминаващото време, но и дава конкретни измерения на трайността. Като разсича разказа в минало време с пробойни от настоящето, Юго ни отклонява от опростеното четене, което често превръща романа само в приятно забавление.

Присъствието на лирическото „аз“ в „Клетниците“ се проявява под разнообразни форми, които мъчно могат да бъдат изброени. Понякога изглежда като намигване към посветения, необяснимо за обикновения читател и лично предназначено за този или тази, който е споделил с Юго някакво общо преживяване. Сцената, при която Мариус обвинява Козета (твърде строго, макар и безмълвно) за това, че е допуснала вятърът да повдигне полите ѝ, е чисто повторение в нежно ироничен тон на епизод от младостта на Виктор Юго, за който свидетелствува в едно свое писмо годеницата му Адел Фуше. В ранната си младост влюбеният Юго отправил към горката Адел също тъй остри и безпочвени упреци, които, пренесени тук, могат да бъдат доловени като автобиографичен смисъл само от госпожа Виктор Юго. Подобен е примерът със сърнешката кожа, която според госпожица Батистин епископът Мириел бил купил по време на емиграцията в Шварцвалд. Наскоро публикувано писмо на Жюлиет Друе до Виктор Юго³ показва, че самият Юго бил купил тази кожа по време на пътуването си в Германия през 1840 г. и ѝ я пода-

² Текстът на романа „Клетниците“ се дава в статията по превода на Лилия Сталева. Бел. прев.

³ Вж. по този въпрос: Juliette Druet. Lettres à Victor Hugo, texte établi par Evelyn Blewer, Préface de Jean Gaudon, Har/Po, Paris, 1985.

рил. Тук също само една определена читателка може да разшифрова сигнала, но независимо от това, дори когато остават скрити за публиката, неизброимите автобиографични детайли допринасят, както при Пруст, за изобилното вливане в книгата на живителната кръв на собствения опит и оформят неулловимото присъствие на „аз“-а.

Това „аз“, впрочем, е също така и най-вече поетическо „аз“. В „Клетниците“ откриваме не само лични спомени, а цялото поетическо творчество на Юго. Вече споменах за предговора към „Съзерцания“. Дълга да разгледам по-подробно начина, по който тази стихосбирка, между другите, захранва романа с тематичното си съдържание. Това важи както за убежденията на епископ Мириел, така и за мечтанията на Жан Валжан и за образите, които той използва. Така например, състраданието към външно непривлекателните или уродливи животни, развито като тема в „Какво казва мрачната паст“ („Съзерцания“, VI, 26), се проявява в краткия епизод на главата, посветена на епископ Мириел, озаглавена „В какво вярваше той“ (I, I, 13): „Една сутрин се разхождаше в градината, мислейки, че е сам. Сестра му обаче вървеше зад него, без той да я види. Внезапно епископът се спря и се взря в нещо на земята — в краката му плзеше отвратителен, огромен черен паяк. Сестра му го чу да шепне: „Горкото животинче! То не е виновно, че е такова!“ По същия начин Жан Валжан под бремето на нещастията се превръща, както казва Юго, в ясновидец:

„Мозъкът му беше страшно напрегнат и същевременно невероятно спокоен: състояние на толкова дълбока унесеност, че действителността потъва в нея. Човек не вижда вече околните предмети, а вижда извън себе си, като нещо реално, образите, породени от мисълта му“ (I, II, 13).

Ако Жан Валжан се превръща тук в „ясновидец“ — качество, обикновено приписвано на поета, — то е, защото неговите видения имат стилистичните, тематични и структурни характеристики на това, което Юго нарича съзерцание.⁴ Заличаването на предметите, външната проекция на „образите, скрити в съзнанието“, са двете черти на една поезия, която от „Потокът на мечтанията“ в „Есенни листа“ се подхранва не от причудливия външен свят, а най-вече, както в „Клетниците“, от претопяване на действителността и от самовглъбяване, което води до преоткриване на реалното чрез вътрешния мир.

Фактът, че склонността към размишление или дори съзерцание бива приписвана на каторжника Жан Валжан, би ни учудил, ако не познавахме дълбокото взаимопроникване — въображаемо и реално — между поета и поставения извън законите. Социалният ред — такъв, какъвто го вижда Юго дори по времето на Юлската монархия, когато е на върха на почестите — е преценяван от него като порочен в основата си. За него правосъдието, чиято жертва е Жан Валжан, и което потиска също жените и децата, е несправедливо. А превратът на 2 декември го поставя и в действителност извън законите, като го праща в изгнание. И все пак, малкоизвестен факт е, че през 1848 г., на излизане от събрание на драматичните актьори, по време на което бил провъзгласен за кандидат в парламентарните избори, Юго заявил пред двама приятели, между които журналистът Анри дьо Пен, че този избор не го задоволява и че би предпочел да бъде кандидат и представител на всички френски каторжници.

Този факт достатъчно добре показва, че взаимопроникването между Жан Валжан и ясновидеца не е случайно, нито пресилено. То отговаря на тълковната схема, според която романът принадлежи към поетическото творчество.

⁴ Вж. по този въпрос: Jean Gaudon. Victor Hugo. Le temps de la contemplation, 2-ème édition, Flammarion, 1985.

При Юго подобно нещо е немислимо. Читателите на „Отговор на обвинителен акт“ от „Съзерцания“ го чувствуват добре: на новите теми съответствуват нови форми. Рембо заявява същото по по-стегнат и убедителен начин: „Трябва да бъдеш съвършено модерен.“ Тридесет и пет години преди него, през 1834 г., Юго беше изразил същата мисъл по по-фин начин: трябва да създадем, казваше той, „език, изкован за всички възможни препятствия на мисълта“.

В рамките на настоящата статия не бих могъл да анализирам всички последиствия от тази декларация, предизвикала във френската литература отражения, които тепърва ще бъдат оценявани. Ще се задоволя с това да отбележа накратко какви са поуките ѝ за читателя. Да четеш „Клетниците“ предполага да съчетаеш последователното и линейно четене със структурен подход, позволяващ синхронизиране на паметта и съобразяване с многобройните връщания назад и отстъпления от основния сюжет, характерни за поетиката на Юго. Между връщанията назад със структурен характер ще напомним три примера: този с Ватерло и барикадата, за който вече стана дума, паралелизма между „Тревожна съвест“⁵ и „Immortale jecur“, между гората Монфермей и парижките канали — места ужасни, враждебни, същински лабиринти, където на два пъти Жан Валжан изпълнява спасителна мисия: спасява отначало Козета, после Мариус. Стоици други могат да бъдат цитирани.

И действително, в този роман всичко е съзвучие и центростремителност, дори когато изглежда разнородно и отвлечено. Там, където традиционните норми на френския роман, основаващи се на неаристотелизма, отхвърлят отстъплението от сюжета като нарушение на повествованието, Юго системно и с невероятна виртуозност осъществява взривяването, което довежда обратно всичко до центъра, като позволява на разказа да достигне до изводи с универсална значимост. В „Клетниците“ всичко е организирано с такова съвършенство и точност, че всяко ново препрочитане води до открития. А свободата на словото и преувеличението, което нарекох „риторика на несъразмерността“, създават „удоволствието от текста“, за което говори Ролан Барт, „съвършено модерен“ плод на този нов начин на писане, който, подобно на ораторското изкуство и съдебната защита, притежава свойството да убеждава. Да подтиква към ново прочитане, да се превърне в настолна книга — такова е свойството, присъщо на всяка голяма поема, на всяка истинска поема. Рембо го предчувствуваше, като показва, че гениалните писатели са винаги по-прозорливи от обожателите си и че дори им се случва да се разбират помежду си.

⁵ Вж. *Romantisme*, 1971 et *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1980.

П реведе от френски: Станислав Делчев