

„ПЪТЕШЕСТВАМ В СЕБЕ СИ: НЕ САМО В СВЕТА, НО И В СЕБЕ СИ“ – НОМАДСКИ МОТИВИ, ТРЪГНАЛИ ОТ БАЛКАНИТЕ

Дарина Фелонова

Статията разглежда особената роля на пътуването – духовно и физическо, в три романа на автори, емигрирали от Балканите: „Париж-Атина“ от Василис Алексакис, „Хотел Европа“ от Думитру Цепеняг и „Убийство във Византия“ от Юлия Кръстева. Представя се идеята, че мигрантът, веднъж напуснал и загубил връзката с родината си, никога повече не може да се привърже по същия начин към което и да било пространство, нито пък да бъде приет за напълно „свой“. Следователно неизменното му движение се явява като своеобразна реакция от това „обезкореняване“ и се превръща в начин на живот и мислене – т.е. в едно съвременно „номадство“.

Ключови думи: сравнително балканско литературознание, миграция, идентичност, другост, номадство.

The article examines the special role of the journey - spiritual and physical, in three novels by immigrant authors from the Balkans: „Paris-Athens“ by Vassilis Alexakis, „Hotel Europe“ by Dumitru Tsepeneag and „Murder in Byzantium“ by Julia Kristeva. Represented is the idea that by leaving his motherland the immigrant could never attach himself the same way to any place and be fully accepted in the new community. Thus his constant movement appears as a peculiar reaction to this specific „uprooting” and becomes a way of life and thinking – i.e. a modern *nomadism*.

Keywords: comparative Balkan literature, migration, identity, otherness, nomadism.

В книгата си „Чужденци на самите себе си“ (*Etrangers à nous mêmes*) френско-българската изследователка и писателка Юлия Кръстева изказва идеята, че „пространството на чужденеца е влак в движение, самолет в полет, самият преход, който изключва спирането“¹ (Kristeva 1988: 18). С това свое произведение, продиктувано от личния ѝ житейски опит и разглеждащо психологическите и философски измерения на „смущаващата другост“ на чужденеца, Кръстева всъщност разкрива една особена мигрантска черта – отчуждеността, различността на този

* Заглавията на чужди и непеведени издания са изписани и в оригинален вид.

¹ « espace de l'étranger est un train en marche, un avion en vol, la transition même qui exclut l'arrêt »

индивид както спрямо новата среда, в която попада, така и спрямо родината, която е напуснал, което пък от своя страна води до едно непрестанно пътуване в търсене на себе си. Самата писателка преоткрива идентичността си именно в освобождаването от каквато и да е принадлежност: „Психоанализата ме отведе към мисълта, че ме съставлява мигрирането, а не това да принадлежа някъде. Че нашата истина [...] не се съдържа в принадлежността ни към някакъв произход [...] а в способността ни да емигрираме спрямо произхода си“ (Kristeva 2001: 24–25)². В изследването си ще използвам за опорна точка именно този изграден от Кръстева образ на емигранта-чужденец като един съвременен номад, обречен на непрекъснато движение. Ще разгледам в съпоставителен аспект как този специфичен тип номадство се изобразява в три романа: „Убийство във Византия“ от Юлия Кръстева, „Париж-Атина“ (*Paris-Athènes*) от Василис Алексакис и „Хотел Европа“ (*Hotel Europa*) от Думитру Цепеняг.

Подобно на Кръстева, която напуска България през 1966 г. и мигрира във Франция, Василис Алексакис и Думитру Цепеняг също са автори-мигранти от Балканите, пишещи във френска среда (Алексакис напуска Гърция през 1967 г., а Цепеняг заминава от Румъния през 1975 г.). Но това, което ги обединява и дава основание да бъдат анализирани в съпоставка, в никакъв случай не са само общата емигрантска съдба, балканският произход и сравнително близкият времеви период, в който се осъществява актът на напускане на родината и който се характеризира с тежката и репресираща за по-свободомислещите интелектуалци политическа действителност на Балканите – комунистическите режими в България и Румъния и режимът на полковниците в Гърция. Всъщност едно от главните свързващи звена между посочените автори и важна предпоставка за осмислянето на идеите в тяхното творчество се явява фактът, че и при тримата се наблюдава изключително ясно именно мотивът за безспирното движение, който играе основна роля в изграждането на художествените образи в произведенията им и в самото конструиране на техните текстове.

Кръстева, Алексакис и Цепеняг залагат силен автобиографичен елемент в образите на своите персонажи – те са техни своеобразни двойници, а съдбата и житейският им път се доближават изключително много до тези на създателите им. Героите в техните романи са винаги емигранти, чужденци, опитващи се да се впишат

² Цитирано и преведено от Румяна Станчева в монографията ѝ „Европейска литература/ Европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури?“ (Станчева 2012: 188).

в новата действителност и в същото време усещачи болезнено своята отделеност от другите. Това трагично усещане за непълна принадлежност води до неизменно състояние на тревожност на духа и до постоянно търсене на психологическа и пространствена промяна. Подобна гледна точка защитава и канадският писател и изследовател в областта на литературознанието Симон Харел, според когото „да напуснеш едно място, означава да бъдеш осъден да се местиш“³ (Harel 2005: 50), т.е. мигрантът, напускайки веднъж родното пространство, никога не би могъл да си възвърне напълно първоначалната уседналост и да „пусне корени“ където и да било.

Неслучайно като заглавие на това изследване съм поставила именно девиза на Стефани Дьолакур – главния персонаж в романите от своеобразната трилогия на Юлия Кръстева за въображаемия град-държава Санта Барбара. Този девиз гласи: „*Je te voyage*“ - „Пътешествам в себе си: не само в света, но и в себе си“⁴ или още по-директно „Аз се пътешествам“⁵. Общата тематична нишка, която се наблюдава в романите „Старецът и вълците“, „Обладаване“ и „Убийство във Византия“, е непрекъснатото лутане на френската журналистка-детектив Стефани Дьолакур между Париж и Санта Барбара. Тя дотолкова е свикнала да бъде редовният кореспондент на „Парижки вести“ в Санта Барбара и да разследва различните криминални случаи в това затишно в пороци място, че приема за нормално непрекъснатото си прелитане от летище на летище, като всъщност не се чувства наистина у дома си никъде: „Хората си мислят, че живея в Париж, но аз не съм там“ (Кръстева 2005: 353). Номадското усещане, заложено в нейния образ, сякаш намира своето обяснение в особеностите на произхода ѝ – баща ѝ е бил френски посланик в Санта Барбара и поради този факт семейството им е било винаги на път, от друга страна, майка ѝ е украинка и именно от нея героинята наследява православната ценностна система и мигрантската душевност. Тази сложна житейска история и проблематичността на произхода на Стефани я обричат да бъде „чужденка“ както във Франция, така и в Санта Барбара.

Стремешът на Стефани да преоткрие себе си и да намери пространство, с което да се отъждестви, я сближава с търсенията на другия основен герой в романа „Убийство във Византия“ – Себастиан Крест-Джонс. Отново символичната предопределеност на персонажа да бъде различен от другите е аргументирана, от една

³ « quitter un lieu, c'est alors être condamné au déplacement »

⁴ По думите на самата Юлия Кръстева в публичната лекцията „Нови форми на бунта“, изнесена на 26 септември 2014 г. в Софийския университет. Целият текст на лекцията може да бъде намерен на сайта на „Литературен вестник“: <https://litvestnik.wordpress.com/2014/09/18/юлия-кръстева-нови-форми-на-бунта>.

⁵ По този начин изразът е преведен в българското издание на романа „Убийство във Византия“.

страна, посредством професионалните му занимания – Крест-Джонс е историк на миграционните процеси, а от друга, посредством мигрантската история на семейството му – той открива, че баща му е с български произход. Разкриването на бащиното минало потапя Себастиан Крест-Джонс в едно почти налудничаво изследване на „Алексиадата“ на Анна Комнина, в която се надява да открие следите на своя прародител. След време obsesivното състояние на историка се задълбочава и той решава да тръгне на един своеобразен кръстоносен поход в търсене на загубената памет на бащиния си род. Професорът се отправя на дълго пътуване първо в България (в Пловдив), а след това и в Ле-Пюи-ан-Веле (Франция) в търсене на своята митична Византия, чрез намирането на която се надява да намери и смисъла на своето съществуване. Четейки дневника на Крест-Джонс и записките му върху „Алексиадата“, Стефани Дьолакур се припознава в неговите идеи, започва да сънува неговата Византия и дори вижда в негово лице своя духовен брат. За Стефани образът на тази Византия също олицетворява връзката с родовата памет – с православната майка украинка, чиято бурна кръв усеща у себе си журналистката и която я кара да се идентифицира като истинска „дъщеря на степите“. И ако Себастиан Крест-Джонс и Стефани Дьолакур наподобяват в непрестанното си пътуване от едно място на друго един модерен Одисей, то бленуваната Византия е една утопична и недостижима Итака – или, с други думи, завръщането в пространството на родовата памет и принадлежност се оказва невъзможно, а пътешествието трябва да продължи. Чрез образа на Себастиан Крест-Джонс Юлия Кръстева пряко излага идеята си за номадичната същност на мигрантите-чужденци (в коментарите на Стефани Дьолакур върху личността на професора, той неколккратно е назван „номад“) и за психологическата неудовлетвореност и меланхолията, с които те се характеризират: „Кажете на Ермин, че няма щастливи чужденци... Остава носталгията: забелязали ли сте, Естел, всички номади са меланхолични, песните им се задъхват от ридания...“ (Кръстева 2005: 363).

В романите на Василис Алексакис географската мобилност на персонажите му е неизменна характеристика на повествованието, като тя не се изчерпва само с пътуването между Париж и Атина, а напротив – обхваща широко европейско и интерконтинентално пространство. Естествено най-голям акцент се придава на завръщането в Гърция – важен момент, който е в основата на сюжета на много негови романи, между които „Талго“ (*Talgo*), „Майчиният език“ (*La Langue maternelle*) и др. Това обаче не означава, че за разлика от Юлия Кръстева и недостижимостта на

митичната Византия в нейния роман, тук пространството на родовата памет е осезаемо и може да бъде възврътнато. Напротив, завръщането в родната Гърция полага началото на нови идентичностни и цивилизационни сблъсъци. Родината се оказва различна от идеализираните представи на емигриралите отдавна герои и понякога дори е неразбираема за тях, като това съответно ги тласка към нови пътешествия, чрез които да преоткрият загубените или забравени културни кодове. Романът „Париж-Атина“ представлява най-силно автобиографичното произведение на Алексакис. Текстът е написан в първо лице и проследява основните моменти около напускането на Гърция, установяването на писателя във Франция и началото на неговата литературна кариера. В същността си романът се конструира около непрекъснатото духовно и физическо движение на автора-наратор. Освен загатнатото като основно още в самото заглавие на романа придвижване между Франция и Гърция, между Париж и Атина, което символизира и психологическото раздвоение на Алексакис между двете културно-етнически начала, поставили отпечатъка си върху творчеството и живота му, тук се споменават и други по-далечни дестинации, като например негови пътувания в Канада и САЩ, както и впечатленията, които е придобил там. Както споделя самият Алексакис обаче, това, че се намира винаги на път, прави невъзможно припознаването на дадено пространство за наистина „свое“: „Непрестанните ми придвижвания ми попречиха да се приспособя както към Париж, така и към Атина... Не искам да се установя на едно място“⁶ (Alexakis 1989: 212–213).

Непрекъснатото пътуване като тематична и структурна нишка е характерно и за Думитру Цепеняг. Още експерименталните му романи, написани на френски, в самите си заглавия носят идеята за неудържимия мигрантски порив към движение и свобода на пространственото изместване. От една страна, имаме образа на полета на гълъба, който символизира невъзможността поривът към мобилност да бъде възпрян (в романа „Гълъбът лети“ (*Porumbelul zboară*)), от друга страна, имаме и образа на превозното средство, в случая – влак, което е инструментът за тази мобилност (в романа „Роман за четене във влака“ (*Roman de citit în tren*)).

Истинският апогей обаче на номадския характер на творчеството на Цепеняг са романите му „Хотел Европа“, „Пон дез Ар“ (*Pont des Arts*), „Марамуреш“ (*Maramureș*) и „Красивата румънка“, които образуват своеобразна тетралогия, тъй като са тематично

⁶ « Mes déplacements incessants m'ont empêché de m'habituer complètement aussi bien à Paris qu'à Athènes. Je ne souhaite pas me fixer »

обединени и някои от персонажите се срещат и в четирите произведения. В романите се разкриват съдбите на няколко емигранти от Югоизточна Европа (предимно Румъния), решили да заминат за Западна Европа в годините преди и след 1989 г. и да търсят ново начало и по-добър живот. В „Хотел Европа“ протичат едновременно няколко сюжетни линии, свързани с непрестанните придвижвания на персонажите. От една страна, нараторът на романа (румънски писател дисидент, живеещ в Париж) си спомня и иска да пише за пътуването си с камион от Румъния до Франция, при което е прекосил почти цяла Европа. Същевременно същият този наратор решава, че ще пише по-спокойно, ако е сам и необезпокояван, затова и заминава от Париж в провинцията (т.е. извършва двойно придвижване – в спомените си и в реалното пространство). Другата сюжетна линия е бягството на румънския студент Йон от родината му заради участието му в Румънската революция от 1989 г. и преждията му в Унгария, Австрия и Германия, докато стигне най-накрая във Франция. Наред с него се споменават и приключенията на приятелите му Михай, Ана, Силвия и др., които също избират да избягат в Чужбина.

Цепеняг разкрива положителните и отрицателните страни на миграцията: от една страна, за него тя винаги ще се свързва с „насилственото изгнание“, което води до необратимо отчуждение и неизменна кръстопътност, от друга страна обаче, тя дава възможност на човешкия дух да се откъсне от ограниченията и да се реализира напълно (неслучайно многократно се срещат образите на птицата и на небето, олицетворяващи идеята за необятния простор и абсолютната свобода). Романът „Хотел Европа“ е пренаситен от символиката на пътуването и мигрантското номадство (като не може да не се отбележи и загатнатата в самото заглавие номадска преходност – все пак хотелът е пространство, през което само се преминава за определен период от време, той не може да бъде място, на което да се установиш и да създадеш дом), като дори на пръв поглед незначителни моменти, крият двойко значение. Така например в един от епизодите Йон и Мариан, съпругата на румънския писател дисидент, отиват на кино и филмът, който гледат, отново засяга темата за миграцията и избора да напуснеш родното си място и да се превърнеш в бездомен скиталец: „Филмът е разказ за масова миграция. Населението на едно село, ако не и на цял регион, се обезнадеждава и тръгва, млади и стари поемат накъдето им видят очите“⁷ (Țepeneag 1996: 486). По този начин

⁷ „Filmul e povestea unui exod. Populația unui sat, dacă nu a unei întregi regiuni, își ia lumea în cap, pleacă, se duc tineri și bătrâni unde văd cu ochii.“

Цепеняг представя от всички гледни точки сложната проблематика на миграционния модел и културно-идентичностните въпроси, с които той е съпътстван.

Във връзка с тази непрекъсната мобилност в творчеството на тримата автори особена роля е придадена на такива междинни и автономни пространства, каквито са летищата, гарите и транспортните средства. В тях мигрантът се чувства най-удобно и спокойно, те са част от неговата същност. Неслучайно героите на Алексакис прекарват подозрително дълго време на летищата, гарите, пристанищата, а транспортът, който използват, варира широко – коли, автобуси, влакове, самолети, фериботи. Така например авторът-наратор в романа „Париж-Атина“ през по-голямата част от времето е ситуиран във влака на път за следващата си дестинация, обмислящ съдбата си на пътешественик. Вече се спомена, че Стефани Дьолакур, героинята на Юлия Кръстева, почти постоянно се намира на летището, а когато е в Париж или в Санта Барбара – почти винаги е зад волана на своята кола и обикаля по пътищата. В произведенията на Цепеняг особена роля се отделя на гарите, а влакът е едно от любимите превозни средства на неговите герои – много често там те размишляват дълго за себе си и проблемите, пред които са изправени, преживяват неочаквани случки и се срещат с нестандартни личности.

Заключението, до което би могло да се стигне, е, че мигрантската идентичност не търпи установяване на едно място. Веднъж изгубил и напуснал мястото, което до този момент е било опорна идентификационна и принадлежностна точка, мигрантът никога повече не може да създаде същите укрепени връзки с което и да било пространство, което населява. Затова и писателите-мигранти превръщат непрестанното движение в основна тематична и структурна единица на своето творчество, а номадството се превръща във водеща житейска философия. Да пътуваш, означава да съществуваш.

Библиография

- Кръстева 2005*: Кръстева, Ю. Убийство във Византия. Превод от френски Албена Стамболова. София: Сиела, 2005.
- Станчева 2012*: Станчева, Р. Европейска литература/ Европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури. София: Балкани, 2012.
- Alexakis 1989*: Alexakis, V. Paris-Athènes. Paris: Seuil, 1989.

Harel 2005: Harel, S. Lieux trahis, déplacements entravés dans l'oeuvre d'Antonio D'Alfonso. Lieux propices. L'énonciation des lieux/Le lieu de l'énonciation dans les contextes francophones interculturels. Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2005.

Kristeva 1988: Kristeva, J. Etrangers à nous mêmes. Paris: Fayard, 1988.

Kristeva 2001: Kristeva, J. Au risque de la pensée. Préface de Marie-Christine Navarro. Ed. définitive. La Tour d'Aigues: Ed. de l'Aube, 2001.

Țepeneag 1996: Țepeneag, D. Hotel Europa. București: Albatros, 1996.