

ДИКТАТУРИТЕ И ИНТЕЛЕКТУАЛЦИТЕ.

НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РОМАНИ НА ИСМАИЛ КАДАРЕ И ОРХАН ПАМУК

Борислава Иванова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Докладът разглежда темата за функционирането на политиката в литературата, като се засяга въпросът за различни политически режими и в частност диктатурите и отношението на интелектуалеца към тях. Текстът обръща внимание и на някои теоретични постановки, които тълкуват понятието „политика на литературата“. Разгледани са някои от романите на Исмаил Кадаре и Орхан Памук, в които са засегнати теми и явления от политически характер.

Ключови думи: политика на литературата, диктатура, Исмаил Кадаре, Орхан Памук, политически интелектуалец

This paper treats the topic how the politics functions in the field of literature concerning the issue of different political regimes and more specifically the dictatorships and how the intellectual treats them. Here will be considered some theoretical issues that interpret the concept of the “politics of literature”. The author treats novels by Ismail Kadare and Orhan Pamuk which have been broached topics and phenomena of political nature.

Key word: politics of literature, dictatorship, Ismail Kadare, Orhan Pamuk, political intellectual

Днешният глобализиран свят е свят на преминаване и на размиване на границите. Прекроени един път географски, днес те биват преначертавани икономически, политически, дори и литературно. След привидното заличаване на различията между държавите от двете страни на Желязната завеса свободата на словото сякаш сложи край на репресиите на комунистическите режими спрямо писатели и интелектуалци. Но стига само един поглед към съвременна Турция и това впечатление веднага бива опровергано. Интелектуалецът продължава да понася ограничения и наказания, налагани му от властимащите, заради своите думи и действия.

И Исмаил Кадаре, и Орхан Памук пишат в някакви условия на политическа и обществена стагнация. Единият е дисидент в родината си (доколкото това е така, също

се оказва обект на полемики), срещу другия е воден съдебен процес заради изказванията му. И двамата принадлежат към общества, носители на противоречива историческа памет и религиозна принадлежност. Наред с това родините им са арени на вътрешни противопоставяния и конфликти, а по отношение на Албания ситуацията се усложнява с косовския въпрос. Две мюсюлмански държави – едната, станала такава в резултат на наложеното господство от другата, обвързани обаче с европейската култура, християнска в своята същност. И в допълнение на това външно в пространствено отношение противопоставяне се нижат множеството вътрешни опозиции: основополагащата между сунити и шиити, ширококоразпространеният бекташизъм, проевропейски и антиевропейски настроения, религиозни и светски или атеистични възгледи. Но и Кадаре, и Памук са свързани по някакъв начин със западния цивилизационен модел – Кадаре като имигрант във Франция от 1990 г., а Памук като получил образованието си по този модел и като лектор в Харвардския университет.

Има нещо обединяващо двамата автори и в още едно отношение – те се оказват творци в наглед различни, но всъщност сходни политически режими със силни, еднолични държавници. Кадаре започва пътя си на писател в условията на комунистическата диктатура на Енвер Ходжа, а Памук попада в подобна ситуация вече като утвърден и международно автор при управлението на Р. Т. Ердоган, но нито един от двамата не бива повлиян от конюнктурните условия. И ако преди авторитарността на управлението в Турция можеше да се оспорва, то след референдума от 16.04.2017 г. не останаха съмнения в чии ръце е властта там. Как би бил наречен едноличният режим на управление – президентска република, социалистическа република или по друг начин, е въпрос на терминологичен подбор. Неоспоримо е обаче, че налагането на една диктатура е свързано с налагането на определена идеология от една личност или ограничена група хора, което е релевантно за управлението и на Енвер Ходжа, и на Р. Т. Ердоган. Несъзнателно или не, обикновено диктаторският режим предизвиква негативни асоциации. Вероятно защото бива свързван с ограничения и репресии, налагане на вид контрол (физически или психически, или и двата), забрани, които засягат всички, но най-вече обществениците и интелектуалците. А още политическият интелектуалец на Бурдийо е извоювал правото си да обвинява, особено що се отнася до неправди и ограничаване на свободното слово.

Съвременният френски философ Жак Рансиер прави някои интересни наблюдения върху отношението политика-литература в своя труд „The Politics of Literature”, като тълкува и изрази „политика на литературата“: „... литературата „прави“ политика като литература – има особена връзка между политиката като определен начин на правене и литературата като определен начин на писане.“ (Rancière 2004: 10). Дава и две важни определения на понятието политика: „разделяне на осезаемото, видимото и изричаното“ (Rancière 2004: 10) и „специфично преплитане на начини на съществуване, на начини на правене и на начини на говорене“ (Rancière 2004: 10). Така достига до общото определение на явлението „политика на литературата“: „литературата като литература е включена в това разделяне на видимото и изричаното, в това преплитане на съществуване, правене и говорене, което задава полемичен общ свят“ (Rancière 2004: 10). Ако изходим и от формулата на Аристотел за човека като „политическо животно“, то бихме могли да стигнем до един по-комплексен извод: авторът като човек, бидейки органически свързан със социума и създавайки своя текст, вижда и изрича посредством този текст. Американският литературен критик Фредрик Джеймисън, от друга страна, твърди, че в литературите от Третия свят „интелектуалецът е винаги по един или друг начин политически интелектуалец“ (Jameson 1986: 74) и още „личната съдба на индивида е винаги алегория на ситуацията на бойна готовност на обществените култура и социален ред в Третия свят“ (Jameson 1986: 69). Приемайки за страни от Третия свят държавите, които не се числят нито към бившия Съветски блок, нито към Запада с неговия демократичен модел на обществен и социален ред, означава, че Албания и Турция със своите специфични политически пътища на развитие след Втората световна се вписват в това определение на Джеймисън. Това води и до извода, че техните писатели като част от интелектуалния елит на съответната държава са носители на политическото, съзнателно или не, като изразители на менталността на културната и социалната си принадлежност.

Интересен поглед върху политическия интелектуалец, без да има предвид непременно национална принадлежност към страна от Третия свят по определението на Джеймисън, предлага и Пиер Бурдийо в своя труд „Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле“. В главата „Създаването на интелектуалеца“ Бурдийо проследява един нов етап в мисленето на интелектуалеца и на писателя в частност, разглеждайки аферата Драйфус и ролята на Емил Зола в нея. Заемайки обществена и политическа позиция, на френския писател „му е било необходимо изграждането на един нов образ, този на интелектуалеца, създавайки за

човека на изкуството мисия за пророческа подривна дейност, едновременно интелектуална и политическа“ (Бурдийо 2004: 213). Фигурата на интелектуалеца, на писателя се е сдобила с нов авторитет, той внася ред не просто в художествената творба, вече написаното от него може „да обвинява“, т.е. да бъде обществен коректив, но в един нов, модерен смисъл. Разбира се, „Аз обвинявам“ на Зола не е художествена творба, а отворено писмо, публикувано във вестник, което заявява определена гражданска позиция. С него се ознаменува „изобретяването“ на интелектуалеца, който няколко десетилетия по-късно ще е болезнен изразител на травмите, нанесени от Първата световна война, ще възпява победите на Червената армия, ще търпи репресии от политически режими заради творчеството си. Именно последният пример е релевантен за Исмаил Кадаре и Орхан Памук и техните писателски и обществени позиции.

В книгата „Наивният и сантименталният писател“ Орхан Памук събира лекциите, които изнася в Харвардския университет. В частта „Политика“ на лекцията „Музеи и романи“ обръща внимание на нещо, което, според мен, би могло да послужи като рецептивен код не само при четенето на Памуковите романи, но и на тези на Кадаре, а именно: „Най-политическият роман е романът, който няма политически теми или мотиви, но полага усилие да види всичко и да разбере всекиго, да изгради възможно най-обхватна цялост.“ (Памук 2012: 123). Несъмнено това не се отнася напълно за тези двама писатели, тъй като политиката присъства в техните творби, но тя е по-скоро фон на действието, от една страна, и неизбежно засегната, от друга. В едно свое интервю, в отговор на въпроса как се зараждат връзките между политиката и неговото творчество, Кадаре заявява: „Напълно противно на това, което би могло да се помисли – че политическите мотиви в моите творби са последица от някакво мое желание за това.“ (Isufaj 2016: 2017). Политиката намира своето място в творбата посредством историческите събития, социалните реалности, религията и нейните атрибути, дори посредством митологиите, свои или чужди. Оказва се, че присъствието на политическото в една художествена творба не е задължително свързано с някаква интенция на автора, а произтича от самата същност на творбата, което кореспондира с дефиницията на Жак Рансиер за това какво означава въведеното от него понятие „политика на литературата“. А фигурите на Кадаре и Памук са безспорно утвърдени фигури на интелектуалци, които „обвиняват“, като националната им принадлежност

към страни от „Третия свят“ на Фр. Джеймисън прави тях политически интелектуалци, а творбите им – „национални алегии“¹.

Прочитът на творбите на тези двама автори не може да остане само на художествено ниво, тъй като в процеса на четене изникват множество допълнителни въпроси, без отговорите на които една задълбочена рецепция би била невъзможна. В български контекст Исмаил Кадаре е познат още от шейсетте години на миналия век – през 1966 г. излиза преводът на Марина Маринова на романа му „Генералът на мъртвата армия“, който всъщност е първото негово издание зад граница. И. Кадаре е превеждан активно в България до деветдесетте години на ХХ век, когато и авторът емигрира във Франция – след това новите издания намаляват, а и останалите не се преиздават. От друга страна, рецепцията на Орхан Памук в България закъснява – той започва писателската си кариера още през осемдесетте години на миналия век, а читателската публика у нас се запознава с творчеството му едва през последното десетилетие, като за това вероятно допринася и Нобеловата награда, която му е връчена през 2006 г. За сравнение – романът „Чучулигата“ на турския класик Решат Нури Гюнтекин, благодарение на когото турският читател опознава западноевропейската и руската литератури на роден език, е преведен у нас още в началото на трийсетте години на ХХ век, едва няколко години след издаването на книгата в Турция. Все пак трябва да се отбележи, че част от книгите на Орхан Памук на български са издадени със субсидии, предоставени от турския културен проект ТЕДА. Доколко други фактори, освен литературната стойност, повлияват рецепцията на определен автор в чужд контекст? Определено има периоди и обстоятелства, които предопределят по-засилен интерес към дадена личност.

Исмаил Кадаре започва и утвърждава пътя си на автор във време на комунистически режим, когато цензурата често заглушава свободния глас. Кадаре обаче, макар и с един забранен роман, не се ограничава в рамките на безопасното говорене. И алегорично, и буквално той описва албанските минало и настояще, а самият Кадаре заявява в интервюто „Обсаденият свят“ следното: „Щом има един исторически субект, два са източниците: реалността на епохата, която искаме да опишем, и епохата, в която живеем. И двата са легитимни.“ (Giudice, Abrashi 2004: 2017). Османското завоевание, което би могло да се разглежда и като алегория на тоталитарните режими, заема централно място в сборника „Нишата на позора“,

¹ В есето си „Марио Варгас Льоса и литературата на Третия свят“ О. Памук дава като пример за негативен смисъл при употребата на понятието „литература на Третия свят“ именно тезата на Фредрик Джеймисън, но аз използвам понятието като разграничителен на политически и географски принцип.

съставен от трите новели „Моста с трите свода“, „Нишата на позора“ и „Комисията за празненството“. Позовавайки се на принципа на Джеймисън за литературите на Трети свят като национални алегии и на думите на Кадаре, че историческото в творбата има два източника – реалността на съответната епоха, която се описва, и съвременността, доктрината „Кра-кра“ в новелата „Нишата на позора“, освен белег на чуждата власт, е и метафоричен израз на тоталитарните механизми. Тя се прилага за заличаване на националната памет в размирните провинции на Османската империя, в които това е единственият начин бунтовните настроения да бъдат усмирени, като инструментите на тази доктрина са насочени срещу основните национални белези, които се срещат и като знакови маркери на чуждото – облеклото, културата, езика, докато бъде заличена и паметта, за да се стигне до „Нул бютюна, което би могло да се преведе като „абсолютно унищажаване“. Произходът на името на доктрината насочва към символите на физическата смърт, които пък, от своя страна, носят внушението за духовното умирање: „Предполагаше се, че името има връзка с представат за летящите грачещи гарвани над денационализирана провинция: „Гра-гра, каква народност е имало тук? Гра-гра, къде е тя сега?“ , където и слънцето грее с една особена, злокобна светлина: „Той бе запомнил безкрайната равнина в зоната на „Кра-кра“ с това студено слънце, което червенееше над всички дни, сякаш тук и дните бяха узаконени с декрет на падишаха.“ Дори за Тундж Хата, султанският куриер на отсечените глави на разбунтували се поданици, тези земи са негостоприемни, зловещи. Обезличаването и приспиването на съзнанието са по-плашещи от отсечената глава, макар двата подхода да могат да се разглеждат като взаимнозаменяеми по пътя към целта – абсолютно подчинение. Такава е и функцията на нишата на позора в столицата на империята – да напомня, че всяко неподчинение бива наказвано. Поставените в нея глави успяват „да гледат всичките обекти на площада“ – хората са определени като „обекти“, върху които се упражняват механизмите на властта посредством част от тялото на един „обект“, който е дръзнал да се опълчи срещу върховната власт. Особено любопитни са грижите, които се полагат за една отсечена глава, тя продължава живота си отделно от тялото, което е ненужно след екзекуцията. И приживе то просто е изпълнявало повелите на тази глава, затова и тя е изложената на показ за назидание. Това, което отличава човека, е именно способността му да мисли и говори, а нямата уста и празният поглед показват точно тази най-голяма загуба и очертават най-ясните знаци на смъртта. Тук отново може да бъде открита метафората на репресиите на тоталитарната власт – те са тези, които „отделят“ главата от тялото на човека, за да

бъде възпитано правилното мислене у него, което не оспорва върховната власт на султана, вожда, властимащия.

Героите на Кадаре са личности, поставени на кръстопът. Образите са изградени върху морални контрасти, отразяващи вътрешните съмнения на човешката душа. Тя се оказва в плен на епохата, на общото, на някакви чужди цели и потребности. Реалността е просто отражение на истинската, изконната същност на тайните на съществуването. Героите от романа „Концерт в края на зимата“ са „управлявани“ от държавната машина на комунизма, разполагаща дори с мислите на отделната личност. Политическата идеология е майката, която ражда и отглежда „правилното“ мислене, тя е и висшата санкция, която премахва „вредното“ от съзнанието на народа, подобно на доктрината „Кра-кра“. Симптоматичен пример за това „опитомяване“ на съзнанието е образът на подслушвателя на Северния полюс. Подслушвайки мислите на останалите, той е изгубил своите. Не е случайно пространственото ситуиране – той е на място, откъснало го от живота: „...ледените планини наоколо и това безнадеждно небе над тях, също толкова безплодно, колкото и земята под него, и двете до такава степен гладки, че мисълта да не се съсредоточава никъде, а веднага да се отдръпне, изтривайки всичко от мозъка, целият този пейзаж, който сякаш те изсмукваше, без да ти даде нещо, самотата и особено далечното разстояние от всичко бяха направили нещата в съзнанието му дотолкова да се опростят, че да достигнат степента на най-примитивното въображение“. Самият топос носи конотациите на празно пространство, на неспособна да ражда земя, а като следствие са се притъпили човешките сетива. В името на целта собственото съзнание е унищожено, за да служи само на властта. Кадаре въвежда и мотива за погубващия личността стремеж към деспотично едновластие чрез фигурата на китайския комунистически лидер Мао, който прекарва дълго време в едно пространство, предизвикващо хтонични асоциации – пещерите: „Всъщност на единадесет километра под самолета се простираше китайската земя със своите близо милиард обитатели. Други няколко хиляди милиарда лежах в недрата и повечето от тях отдавна превърнали се в пръст. От този милиард живи хора само един се намираще безпричинно под земята, заврял се в това есенно утро в една от пещерите.“ Китаецът се оказва на границата между живите и мъртвите, където го е поставила и неговата цел – да лиши хората от мислещо съзнание. Денят и нощта се сливат, а самият той е жив, но под земята по собствен избор, в състоянието на полумъртвец. В такова състояние именно опитва да постави човека маоизмът, като „успокои“ мозъка му.

БОРИСЛАВА ИВАНОВА

В романа „Сняг“ никой от героите не е загубил способността си да мисли, но градът, в който се развива основното действие – Карс, е ситуиран в едно гранично измерение, негови синоними стават самотата, нищетата, дори смъртта. Изборът на място на действието от О. Памук не е случаен – днешният турски град Карс е преминал през ръцете на арменци, руснаци, турци, а около една пета от населението на града е кюрдско. Хронотопните граници в романа са се размили, различните култури и епохи са се преплели и едновременно царят усещанията за застиналост и безкрайност. Градът става арена на сблъсък на крайни ислямистки, републикански и военни политики. И докато в „Концерт в края на зимата“ диктатурата е една – комунистическата, то в „Сняг“ се сблъскват тези три идеологии. Тяхното противопоставяне се случва най-вече посредством театралното представление – една обикновена пиеса прераства във военен преврат, като границите между фикционалното и реалното са абсолютно заличени, когато няколко зрители от публиката биват убити. В романа на О. Памук властта е представена по-скоро като нещо далечно, някъде в пространствата на Истанбул и Анкара, но не и в граничния град Карс. Парадоксът на революцията се подсилва и от лидерските фигури. Водачът на военния преврат е един неуспял актьор, който някога е щял да изиграе ролята на Ататюрк, докато страшният ислямистки лидер се оказва отстъпник от религиозните принципи, поддържайки извънбрачна връзка със забрадената Кадифе. Именно обаче заради устоите на религията младите жени в Карс отказват да свалят кърпите от главите си, каквото е разпореждането на държавата. Макар и демократично ориентиран държавен акт, той не е приет от вярващите мюсюлманки, за които покривалото е символ на вяра и чест. Това е поредният парадокс – държавата се стреми към светското, към разколебаване на ретроградното, докато отделната личност прави своя избор, който е запазване на статуквото. В „Сняг“ се открива обърнатият модел на този в „Концерт в края на зимата“ на намесата на властта в живота на индивида, като управляващите инициират един прогресивен акт, който обаче не бива възприет от обществото.

В романа си Кадаре представя паралелно две комунистически държави – едната балканска, на границата между Изтока и Запада, а другата далеч на изток. Силният китайски лидер е намерил начина за просперитет на човечеството, но успехът на неговата идеология се е осъществил само в Камбоджа, като той сам достига до истината, че „това все още беше Азия“, докато неговата мечта е „да отведе тази вълна далеч... хъм, далеч... в Европа“. Единственият проблем е „дивата котка“

Албания, която трябва да се опитоми. За целта Мао избира средствата на икономическите нужди на зависимата от него държава. Истинските му противници обаче са „президентът Сервантес, принцът Бетовен, генералисимусът Шекспир, графът Толстой“ – тези, които са „истински тирани за умовете, завоеватели на мозъци“ . Изходът е само един – „преуморените“ мозъци на културните герои да се „излекуват“, а китайският лидер е открил средството за извършване на това колосално начинание – марихуаната. Мао цели единствено да упои света, да го постави в едно неосъзнато състояние, в което да го контролира. По подобен начин действа и с интелектуалците, изпращайки ги на работа в провинцията, „за да се слоят по места с трудовите хора“ – заличаването или поне контрола върху интелектуалния елит е добре познат похват на диктаторските режими. Подобни примери се откриват не само в близката история на комунистическите държави, но и в съвременна Република Турция и управлението на Партията на справедливостта и развитието и множеството заведени дела срещу турски писатели, сред които Орхан Памук и Елиф Шафак. А причините – в случая на Памък „публично окърбление на турския народ“, защото в интервю в швейцарски вестник признава масовите убийства на арменци и кюрди, а през месец май 2016-та година турският писател Мурат Белге е съден за „обида“ към президента Ердоган заради своя статия. В нея той предполага, че турският президент умишлено възпламенява конфликта с кюрдите през 2015 г. заради предстоящите тогава избори. А те бяха първите парламентарни избори, в които участва прокюрдската Демократична партия на народите, печелейки мнозинството на гласовете в четиринайсет турски провинции – тези с голям процент кюрдско население.

В творбата на О. Памук виждаме поета Ка – „политически изгнаник, без да се интересува кой знае колко от политика“ от дванайсет години в Германия. Скритата препратка, изразена чрез политическото изгнаничество на Ка, насочва към военния преврат от 1980 г., репресирал стотици журналисти – още едно доказателство за диктаторските похвати в борбата с инакомислещите. Той е противопоставен на социалния кръг на „трудовите хора“, попаднали в алтернативния неопределен хронотоп. Точно както в главата „Представлението“ от Вазовия роман „Под игото“, и в „Сняг“ публиката не различава сцената на живота и сцената на театъра, което е маркер за по-ограничения светоглед на зрителите. За това свидетелства и любимият на турците мелодраматичен мексикански сериал „Мариана“, по време на чието излъчване градските улици се обезлюдяват, тъй като във всеки дом той бива следен с интерес. Ка осъзнава, че „поради интелектуалния си сарказъм, политическите си

притеснения и мисълта за културното си превъзходство, той е твърде далеч от чувствителността, която пробужда този филм“. Народът е опиянен, но не от наркотик, а заради своята необразованост, наивност и интелектуална застиналост, повеждайки се по волята на силния на деня. Всеки осъзнава, че военният преврат и своеволията в Карс се случват не поради друга причина, а заради затрупаните от снега пътища – щом бъдат разчистени, превратът театър ще бъде забравен. Многозначително е и изгубването на зеления тефтер на Ка след убийството му, в който са записани неговите стихотворения. Мъжът не само не намира така търсената през целия си живот любов, не създава семейство и поколение, но и като поет, като творец не оставя своето наследство на света.

Исмаил Кадаре и Орхан Памук са едни от най-ярките личности не само в родния, но и в международния културен и обществен живот. Едновременно с това успяват да придадат на произведенията си и национално, и наднационално звучене. Важни са конфликтите, които очертават романите им, както и темите в тях. Те не назидават, не морализаторстват, а нанасят щрихите, които не изпълват изцяло, оставяйки читателят да довърши картините. Същевременно обаче предлагат една обективен културноантропологичен поглед върху важни етапи в историята на двете държави. По един умел, ненатрапващ се начин засягат важните проблеми от политически и цивилизационен характер, утвърждавайки функцията на литературата като алегория на националното. Политиката има място в литературата, защото литературните похвати и писателското въображение „виждат“ не през субективната историческа обективност или идеологията на деня, а през онтологичното и личното. И най-вече защото литературата създава, но и носи завещаното отпреди.

Библиография

- Бурдийо 2004*: Бурдийо, П. Правилата на изкуството. Генезис и структура на литературното поле. Прев. Ст. Атанасов, М. Велинова, Ал. Желева, А. Рובה. София: Дом на науките за човека и обществото, 2004.
- Кадаре 1990*: Кадаре, И. Нишата на позора. Прев. М. Маринова. София: Народна култура, 1990.
- Памук 2009*: Памук, О. Джевдет бей и неговите синове. Прев. Г. Чешмеджиева. София: Еднорог, 2009.
- Памук 2012*: Памук, О. Наивният и сантименталният писател. Прев. Б. Джанабетска. София: Еднорог, 2012.

Isufaj 2016: Isufaj, V. Kadare: Nuk e kam pasion politikën, letërsia gjykatëse e saj. –
Електронно списание Panorama, 2016. [прегледан 05.05.2017].
[<http://www.panorama.com.al/kadare-nuk-e-kam-pasion-politiken-letersia-gjykatese-e-saj/>](http://www.panorama.com.al/kadare-nuk-e-kam-pasion-politiken-letersia-gjykatese-e-saj/)

Jameson 1986: Jameson, F. Third-world Literature in the Era of Multinational
Capitalism. North Carolina: Duke University Press, 1986.

Giudice 2004: Giudice, P. Abrashi, D. Bota e Rrethuar. – Електронно списание Galatea,
2004. [прегледан 05.05.2017]. [<http://www.shkoder.net/fjala/2004/kadare2.htm>](http://www.shkoder.net/fjala/2004/kadare2.htm)

Rancière 2004: Rancière, J. The Politics of Literature. Madison: University of Wisconsin
Press, 2004.