
ПРОГЛАС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

кн. 1, 2007 (год. XVI), ISSN 0861-7902

Мариана НИНОВА

ТРИ ЕПИЗОДА ОТ ВЕЧНИЯ КОНФЛИКТ МЕЖДУ ТВОРЕЦА И ВЛАСТТА

L'étude présentée développe un sujet qui appartient au champ de l'histoire culturelle. Elle propose une analyse comparative de trois cas exemplaires qui illustrent le conflit entre les représentants du pouvoir et les gens de lettres. Les deux premiers cas sont la querelle critique provoquée par le “Cid” de Corneille au XVII^e siècle et le procès intenté contre Flaubert après la publication de son roman “Madame Bovary” (1857). Dans ces deux cas on observe une intrusion du pouvoir dans le domaine de la littérature, malgré que les moyens utilisés sont différents. On constate l'évolution de mal en pire - de la réprobation de l'auteur vers la poursuite judiciaire. On démontre les séquelles de ces conflits sur les auteurs condamnés. Le troisième cas, c'est l'engagement d'Emile Zola dans l'affaire “Dreyfus” qu'on traite comme une preuve de son courage devant l'arbitraire des puissants du jour.

Опозицията творец – власт¹ е един от най-устойчивите феномени на цивилизацията, съпътстващ културната история на човечеството още от древността. Печално известни по своя драматичен завършек са взаимоотношенията в римско време между Овидий и Октавиан Август, между Петроний и император Нерон, приключили с пожизнено изгнание за поета в първия случай, във втория – с гибелта на автора на "Сатирикон". И обяснението на този вечен конфликт е познато от древността. Като олицетворение на порядъка и принудата в пространството на социума властта се стреми да обсеби и подчини творческата личност, да я превърне в инструмент на политическите си интереси. И като по правило среща енергичния отпор на твореца, подвластен единствено на изкуството и на

своята нравствена съвест. Известно е, че дори в случаите, когато властимащите обгрижват творците на изкуството и богато ги възнаграждат, те не предприемат тези жестове безкористно. Европейската културна история изобилства със свидетелства в това отношение, между които най-фрапиращи са случаите, характерни за управлението на политически диктатури, както е по времето на Римската империя, на монархическия абсолютизъм във Франция през XVII век, на комунистическите тоталитарни системи в Източна Европа в по-ново време.

Към изясняването на опозицията творец – власт могат да се приложат различни подходи. Като цивилизационно явление тази опозиция съдържа поливалентни черти, способни да активизират интерпретации в широк научен диапазон. Противопоставянето творческа личност – власт може да се разглежда във философски, психологически, социален, политически, културологичен, художествен план и в ред други аспекти. Зависи от конкретно-изследователската задача.

Настоящото наблюдение има повече културноисторически характер и си поставя като цел не да теоретизира по проблема, а да се обърне към неговата прагматика в исторически план, като представи три конкретни ситуации на сблъсък между представители на властта и словесното изкуство. Крайната цел е на базата на сравнението да се открият някои общи черти и закономерности, способни да обогатят научната представа за това явление. Конкретните случаи, предмет на наблюдението, са почерпани от историята на френската литература, понеже тя предлага ярки примери в това отношение. Що се отнася до включването на драматургични термини в заглавието на разработката, то е предпоставено от принципно драматичния характер на взаимоотношенията между твореца и властта във всяка историческа епоха.

Първият случай, към който ще насочим вниманието си, е свързан с осъждането на трагедията "Сид" на Пиер Корней от Френската академия през XVII век, приело известност в литературната история като "Разпрага" за "Сид" (*la Querelle de Cid*).

Корней е една от най-забележителните фигури на френския класицизъм, а творбата му, представена за първи път на сцената в Париж в края на 1636 г. или в самото начало на 1637 г., е първата голяма трагедия, с която се открива епохата на т.нар. "висок", класицистичен, стил във френската литература. Според запазените свидетелства премиерата имала изключителен успех. Фокусирането на трагедията в идеята за прерастването на родовия дълг в дълг към краля и Отечеството непосредствено кореспон-

дирала с принципите на новия обществен морал във Франция, породен от налагането на абсолютизма. А талантливото разгръщане на тази идея чрез драматичните преживявания на двамата главни герои, образец на душевно величие и нравствено благородство, дълбоко развълнувало и впечатлило публиката. Едно от най-ярките свидетелства за възторжения прием на творбата е писмото на известния тогава актьор Мондори, изпълнител на ролята на Родриго, до писателя Гез дьо Балзак : "Сид" очарова цял Париж ...Пред вратите се стичаха цели тълпи, а театърът ни се оказа толкова малък, че всички кътчета на залата, даже тези, които по-рано се заемаха от пажовете, сега се считаха за най-почетните места за знатните зрители."² Съществува и друго, още по-красноречиво свидетелство. Наскоро след първите представления на трагедията възникнала знаменитата фраза "Хубаво като "Сид" и за дълъг период от време тя ще се възприема от публиката като критерий за съвършена трагедия. Мнението на официалната власт в лицето на първия министър кардинал Дьо Ришельо и основаната от него Френска академия обаче било друго.

Както във всяка епоха на авторитарно управление, така и във Франция през XVII век развитието на изкуството и литературата е подчинено на идеологията на монархическия абсолютизъм. А измежду най-ефективните способности да се направлява създаването на художествени ценности в определена идеологическа насока е предписването на творчески правила, регламентирането и дисциплинирането на изкуството. Това в още по-голяма степен важи за френската култура и изкуство през този период, като се вземе предвид обстоятелството, че следването на определени правила по това време е еднакво наложително както в социалното битие на човека, така и в изкуството. Наред с култа към краля и философията на рационализма, "теорията на правилата" е третият идеологически стълб, върху който са издигат основите на френския абсолютизъм. Възникналите по-късно академии по изкуствата покрай главната си задача да поддържат и провеждат културната политика на абсолютизма били натоварени и с контролни функции по спазването на класицистичните правила. Една от най-емблематичните прояви в това отношение е Френската академия, създадена през 1635 г. от кардинал Ришельо. Като опитен държавник и вещ политик първият министър на Луи XIII съзнавал, че посредством учредяването на институция, способна да изпълнява ролята на арбитър в литературни спорове, държавата ще добие възможност да контролира по-отблизо, без видимо да се намесва, развоя на литературния живот, включително и следването на класицистичните правила. Именно на Френската

академия било възложено от кардинала да разреши казуса с "правилността" на "Сид" по повод на възникналия литературен спор върху трагедията.

Според литературните историци "разпратата за "Сид" започнала със зlostни нападки спрямо Корней от завист и съперничество на двама негови събратя по перо, но с течение на времето прераснала в ожесточена литературна полемика относно недостатъците на творбата. Продължилата близо две години полемика завършила с осъждането на "Сид" от Академията в обнародвано през 1638 г. "Мнение на Френската академия за "Сид". В документа, подписан от председателя Жан Шаплен, известен и като един от ранните теоретици на френския класицизъм, преобладават негативните оценки на трагедията, макар да не е пренебрегнат талантът на Корней като драматург. Критиките към автора на "Сид" изхождали от нарушаването на класицистичните правила, и особено на правилото за трите единства (на време, място и действие), което посредством застъпничеството на кардинал Ришельо е възприемано като неписан закон за трагедията от 1635 г. нататък. "Обвиненията" на педантичните критици от Академията визирали отстъпления от почти всички постулати на класицизма. Не били спазени принципите на правдоподобие, на йерархия на жанровете, на триединството, на метрическата форма. Предпочетена била трагикомедията, определяна като "нисък" жанр от класицизма; сюжетът и развързката били неприемливи; наред с александрини били въведени и станси в противовес с класицистичните предписания, трите единства били пренебрегнати и т. н. Корней бил обвинен дори в плагиатство и в безнравственост на главната героиня Химена.

Привързаността към "правилата" на ортодоксалните класицисти намирала опора не само в основателния стремеж да се култивира по-висок естетически вкус, като се предявят определени изисквания към произведенията на изкуството. Обяснението на тази привързаност трябва да се търси и в политически аспект, като проява на верноподаническо самосъзнание и на поданическо чувство за ред и дисциплина. От тази гледна точка спазването на класицистичните правила може да се разглежда и като критерий за ярна и предана служба към краля. Очевидно по тази причина мнението на Френската академия за нарушенията на правилата в "Сид" е толкова сурово и строго. Но критиката на Академията е съществена и с precedenta, който се съдържа в нея. Според А. Терзиева³ за първи път в историята на френската литература политическата власт си позволява да се намесва в създаването на художествена творба, да наставлява нейния автор, да му нарежда да пише по определени правила.

Корней не остава безучастен. Още в хода на полемиката, разгърнала се по повод на трагедията, той отправя писмо, в което отхвърля всички обвинения и отстоява творческите си идеи за драмата. А в по-късно написания разбор към пиесата изповядва, че се е стремил да се придържа към правилата, но се е ръководил най-вече от изискването творбата да бъде правдоподобна и да се харесва на публиката: "Въпреки че от всичките ми правилни произведения в това съм си позволил най-голяма волност, то все още се смята за най-хубавото според онези, които не държат за съвсем строгото спазване на правилата"⁴. Действително в "Сид" Корней следва не буквата, а духа на класицистичните правила, за да ги превърне в инструмент за по-ефикасно решаване на творческата си задача. И тъкмо в по-свободното отношение на драматурга към "правилата" се крие разковничето на големия успех на трагедията. Проникновеният психологически анализ, с който са уплътнени трагическият конфликт и образите на главните герои, не би бил възможен при буквалното следване на класицистичните норми. А психологическото правдоподобие на творбата е най-голямото ѝ достойнство. С други думи, всичко онова в трагедията, което е резултат на творческата оригиналност на Корней и обяснява забележителното ѝ въздействие върху публиката, е отречено и отхвърлено от Академията като антихудожествено.

Макар да не е прекият вдъхновител на литературния спор за "Сид", зад осъждането на трагедията от Френската академия според преобладаващото мнение на учените е стоял кардинал Ришельо. Първият министър на Луи XIII имал и личен мотив да отмъсти на Корней. Известно време авторът на "Сид" се числял към група от петима писатели, които работели под надзора на Ришельо, но трудно понасял да го наставляват. По-същественото обаче е друго. Проницателният кардинал осъзнал ползата, която може да се извлече от полемиката около трагедията за налагането на абсолютизма като културна политика. Случаят със "Сид" създавал идеална възможност да се изпробва стратегия за разправа с недисциплинираните художествени творци, понеже със сигурност Корней е предизвикал гнева на първия министър не толкова с неспазване на "правилата", колкото с проявената си независимост. В изпробването на стратегията са включени и средствата за разправа. Непокорният драматург не е привикван да дава обяснения, не е заплашван, не е затварян. Укрита в специализираната институция на Френската академия, политическата власт разгромява "провинилия се" творец с естетически аргументи. Вечните средства, които прилага всеки авторитарен режим в подобна ситуация. Приложената

спрямо автора на "Сид" наказателна стратегия е симптоматична и в друго отношение, в аспекта на постигнатия двоен резултат. "Наказаният" драматург, подобно на сгрешилия герой в античната трагедия, се поучава и възмущава, а събратята му по перо получават нагледен урок по творческа дисциплина.

Всъщност по идентичен начин протича по-нататъшната творческа съдба и на самия Корней. Суровата присъда на Академията дълбоко огорчава трагическия поет и го заставя да преосмисли творческите си позиции. Той се оттегля в родния си град Руан, където в продължение на три години работи върху новите си трагедии "Хораций" и "Цина", изцяло издържани в духа на класицизма. Макар да били "правилни", и те, и следващите трагедии на Корней обаче не постигнали художествения блясък и силата на въздействие на "Сид". Шедьовърът не бил достигнат.

Случаят с осъждането на най-сполучливата трагедия на френския драматург остава завинаги открит въпроса – същата ли щеше да бъде творческата съдба на Корней и въобще съдбата на френската трагедия, ако не се беше намесила политическата власт? От друга страна, случаят със "Сид" разбулва тайната на един прецедент от творчески характер. В един от своите аспекти трагедията на Корней потвърждава неписаното правило, че истински големите творби на изкуството възникват като резултат на следването и нарушаването на художествените норми.

Вторият наблюдаван случай отстои на респектираща хронологическа дистанция от първия случай и се проявява по начин, много по-различен от него. Политическата обстановка обаче е типологически същата – отново е налице тоталитарен режим, този път представен от авторитарното управление на Втората империя през втората половина на XIX век. Сходната ситуация създава ефикасна възможност да се проследи в каква посока е еволюирал конфликтът между твореца и властта. Става въпрос за съдебния процес срещу Флобер по повод на романа му "Мадам Бовари", инспириран от управлението на Луи Бонапарт.

Флобер е един от най-забележителните френски романисти на XIX век, а "Мадам Бовари" е най-сполучливата му творба.

Ето накратко историята на самия съдебен процес. Романът излиза за пръв път на части в шест поредни книжки на списание "Ревю дьо Пари" в края на 1856 г. А през месец януари 1857 г. писателят е подведен под съдебна отговорност за "накърнение на обществения и религиозния морал"⁵. Освен Флобер да отговарят пред съда са привлечени издателят и главният редактор на списанието. Ако по времето на абсолютизма във

Франция се слага началото на политическо вмешателство в литературния живот, два века по-късно, при диктаторския режим на Втората империя, вмешателството е еволюирало в културна политика на режима. В обичайна практика се превръщат съдебните процеси срещу художествени творци. На подобен процес през същата 1857 г. е подложен Бодлер заради поетическия му сборник "Цветя на злото". И в друго отношение намесата на властта в литературата в исторически план е еволюирала. Тактиката на обществено порицание на "неправилните" художествени творби през XVII век е заменена през втората половина на XIX век със съдебно преследване.

В процеса, заведен срещу Флобер, официалната власт е представена от обществения обвинител, прокурора Ернест Пинар. И в тази ситуация, както при случая с Корней, разправата с литературния творец се води с естетически средства. Новото тук е грубото вмешателство в текста, проявено в инкриминиране на отделни пасажии и обвързването им с определени членове и параграфи от Наказателния кодекс. Сякаш литературната творба може да се разпокъсва на части!

Прокурорът Пинар проявява завидна литературна грамотност, поне що се отнася до оценките му за художествения талант на Флобер. Но съвършено повърхностно и погрешно е възприел смисъла на романа. За да не бъде обвинен в пристрастие, в началото на своята обвинителна реч прокурорът предава най-общо съдържанието на творбата, след което се спира по-подробно на четирите инкриминирани текста във връзка със закононарушенията, съдържащи се в тях, от позиция на обществения и религиозния морал. В този пункт авторът на "Мадам Бовари" е обвинен в три "престъпления": във възхвала на прелюбодеянието, в създаване на "порочни образи, примесени към святи неща"⁶, накарняващи религиозните чувства, и в липсата на философска идея, способна да придаде нравствена насоченост на творбата. Според прокурора Пинар от романа лъхало на еротичност. Той бил изпълнен с чувствена атмосфера, със сладострастни подробности и събития: "Основният цвят на автора ... е сладострастието – преди, по време на падението (на героинята Ема Бовари, б. м., М. Н.) и след него"⁷. Но всичко това бледнеело пред възвеличаването на чувствения порок. Вместо да изпитвала угризение на съвестта след първото прегрешение, Ема влязла в дома си, горда с изневярата. Това поведение било по-безнравствено от самата изневяра. И не на последно място Флобер предал поетичност на сладострастието. То било пресъздадено прекомерно красиво и изразително: "Скуката в семейството, поезията на изневярата, това са, господа, ситуацияите, които господин Флобер обича да описва и за съжа-

ление ги описва прекалено добре¹⁸. Всичко това от гледна точка на въздействието било неморално, щяло да повлияе зле на младите момичета и омъжените жени, да ги тласне към порочна съблазън.

Пинар е съвършено справедлив в оценката си за художественото майсторство на Флобер, но греша, като смята, че приятният образ на изневяратата изразява гледната точка на автора. Прелюбодейнието е примамливо, но в очите на Ема, не в очите на Флобер. В образа е закодирано нейното, а не неговото отношение към нравствения порок. Прокурорът Пинар е прав дотолкова, доколкото като читател, възпитан в определена литературна традиция, е свикнал да наблюдава романия свят през погледа на автора. Флобер изоставя тази традиция. Авторът на "Мадам Бовари" въвежда принципа на обективизма, на авторовата безличност в повествованието, който дава свобода на героите да изразяват своите мисли и чувства без пряката намеса на писателя. Обвинителят Пинар нито е знаел, нито е разбрал това и е приписал на Флобер гледната точка на героинята му, а оттам и заплахата за обществения морал, укрита в тази гледна точка.

Романът на Флобер е обявен за безнравствен и от "философска гледна точка"¹⁹, ако се придържаме към думите на самия Пинар. Творбата била лишена от художествена идея. В нея липсвала моралната поука, тя била просто низ от семейно-битови картини. Мадам Бовари не е наказана за разпътния живот, който е водила. Макар да е страдала много, героинята умира не защото е прелюбодейка, а защото сама си го е избрала. Освен това умира млада и красива, след като е притежавала любовници и е била обичана от съпруга си, който по-късно умира от любов към нея. В романа не било показано лице, което да я порицава или укорява. В края на краищата всичко в творбата – съпружеска чест, обществено мнение, религиозно чувство, било стъпкано и унижено.

Критическата оценка на романа, изразена в обвинителната реч на Пинар, е пример за съвършено превратно възприемане на литературна творба, за абсолютно разминаване между художествен текст и художествена рецепция. Преднамерено или не, е отречена главната заслуга на романа – мащабността на художественото обобщение, която го характеризира като един от най-автентичните и най-изобличителните художествени документи за времето на Втората империя. Неправилното тълкуване започва още от заглавието на творбата. Според прокурора Пинар заглавието "Мадам Бовари" не казвало нещо съществено и не давало ключ към романа, но подза-

главието "Провинциални нрави" можело да се възприеме като заявка за обрисване на битови картини от действителността, без да се влага някаква по-висока идея. И по-нататък целият критически коментар върху творбата, представен от Пинар, следва логиката на битово-нравоописателното повествование в абсолютен противовес с проникновените и реалистични внушения. Това обяснява и абсурдния извод, с който завършва този коментар: "Следователно другаде, не в книгата, трябва да се търси християнският морал, който е в основата на съвременната цивилизация"¹⁰.

Метафоричният смисъл на заглавието се е изплъзнал на прокурора Пинар. Ако беше прозрял този смисъл, общественият обвинител щеше да наблюдава романа с други очи и сигурно би останал потресен от художествените разкрития на творбата, далеч надхвърлящи обидата на нравствената добродетел, за която обвинява Флобер. Съпружеската изневяра на мадам Бовари е само част от общата картина на отчайваща пошлост, посредственост и затъпяващо еснафско съществуване, която авторът на "Мадам Бовари" е нарисувал с безпощаден реализъм в книгата си.

Не бива да хвърляме упрек към обвинителя Пинар. Той е юрист, а не литературен критик и се е справил според възможностите си. Вината е на тези, които са му възложили да се намеси в област, в която не е компетентен и няма право да отсъжда. По този повод още навремето, наскоро след приключване на съдебното дело срещу Флобер, известният френски литературен критик и историк на литературата Сент Бьов отбелязва: "Това произведение принадлежи занапред на изкуството, единствено на изкуството и е подсъдно само на критиката, която може да говори за него напълно свободно."¹¹

Да се върнем отново към обвинителната реч, тъй като съдържанието ѝ не се изчерпва със заключителния извод на коментара върху "Мадам Бовари". Крайната цел на тази реч е политическа и това ясно се откроява в заключителния ѝ абзац, поради което го цитираме изцяло: "Изкуството без правила не е изкуство; то е като жена, която се разсъблича. Да се наложи на изкуството обществено благоприличие, не означава да го принизим, а да му окажем нужната почит. Не може да се възвеличаваме без правила на поведение. Ето, господа, принципите, които проповядваме, ето доктрината, която защитаваме"¹².

Както става ясно, обвинителната реч надхвърля конкретния си адресат. Тя е обърната към всички творци на словесното изкуство, не само към автора на "Мадам Бовари". Чрез целия съдебен процес и чрез тази реч

в частност диктаторският режим на Втората империя изявил твърдото си желание да обсеби и анализира изкуството в желаната от него посока, да провежда политика на пряко наблюдение и контрол върху литературното творчество. И това не е само заявено желание. Както е известно, имперският режим налага строга политическа цензура върху всички печатни издания на територията на Франция.

Ако следваме хронологията на съдебния процес, след речта на обществения обвинител идва ред на защитата на подсъдимия в лицето на адвоката на Флобер, Жул Сенар, както и на защитниците на другите двама обвиняеми, привлечени да отговарят в същия процес. Според свидетелствата адвокатът Сенар произнесъл блестяща пледоария и това до голяма степен допринесло за оправдателната присъда на писателя. В тази пледоария също солидно място заемали художествените аргументи. В знак на признателност към своя защитник Флобер му посвещава първото цялостно издание на романа, включващо и инкриминираните части. Това посвещение и до днес съпътства публикациите на "Мадам Бовари".

Когато му дават думата, Флобер отхвърлил всички обвинения, като изтъкнал нравствената цел на романа – да покаже пагубните резултати на едно неправилно, "романтическо" възпитание, несъобразено с реалността и със средата на живот на героинята. Разбира се, авторът на "Мадам Бовари" разкрил пред съда само малка част от своето художествено послание. Можем да си представим как се е чувствал Флобер по време на процеса, принуден да защитава творбата си от нескопосаните ѝ критики, този писател, за когото литературното творчество е "светая светих", а писането – смисъл на живеенето. Неслучайно той съветва художествените творци да се затворят в своята "кула от слонова кост", за да бъдат по-далеч от глупците.

Трябва да се признае и заслугата на съдиите в този процес. За щастие те се оказали достойни за висотата на своята отговорност: Флобер е оправдан и освободен от съдебните разноски по делото.

Ако загърбим конкретиката на фактите и несправедливо преживяното унижение от двамата творци, случаят с Флобер, подобно на случая с Корней, показва колко опасна за творческата съдба на писателя и за развитието на литературата като цяло може да бъде намесата на властта. Да предположим, че Флобер си беше взел поука от съдебния процес и като Корней беше отстъпил от творческите си позиции или най-малкото беше преработил "Мадам Бовари". Защото такива прецеденти съществуват в

литературната история, включително и в историята на родната ни литература. Още е жив неприятният спомен за "поправянето" на "Тютюн" от Димитър Димов в недалечното ни социалистическо минало.

Третият случай, който ще наблюдаваме, представя противоположната ситуация – на активна съпротива на твореца на словото срещу произвола на властта. Става въпрос за участието на Зола в делото "Драйфус", добило широка известност не само заради големия му отзвук и извън границите на Франция, но и поради съпричастието към делото на автора на "Ругон-Макарови". А във връзка със скандалния политически прецедент, залегнал в основата на това съдебно дело, то е наречено "процесът на века". Има и конкретен повод да се обърнем към случая Зола. През настоящата 2007 година се навършват 110 години от включването на писателя в съдебния процес.

Ако поставим наслов на тази част в статията, той би трябвало да звучи така: "Драмата, която преобръща собствения му живот"¹³. Тези думи принадлежат на автора на "Ругон-Макарови" и са произнесени още в самото начало на участието му в делото "Драйфус". Но едва ли писателят е имал ясна представа, че събитията, в които се въвлича, действително ще преобрънат наопаки живота му.

Фактите по участието на Зола в съдебния процес, благодарение на големия интерес от страна на тогавашната френска и европейска преса, а по-късно и на историците-драйфусисти, отдавна са публично достойние и една странична гледна точка най-малко може да добави нещо ново към тях. И не фактологията е цел на това наблюдение, но пък от една гледна точка то не може да я избегне. Позоваването на най-важните събития от съдебния процес, позволява да се открий по-ярко подвигът на Зола.

Когато писателят се включва в "процеса на века" в края на 1897 година, са изминали почти три години от осъждането на капитан Драйфус на доживотно заточение на Дяволския остров в Гвинея. Но страстите около този процес далеч не са стихнали. Срещу шовинистичните и антисемитски публикации в пресата, нагнетяващи общественото напрежение, се надигат обективни гласове на съмнение в справедливостта на присъдата. Капитан Драйфус, офицер от Генералния щаб на френската армия, бил публично разжалван и осъден от военен съд за шпионаж в полза на Германия и в държавна измяна. Но както става ясно по-късно, този процес не почивал на достатъчно улики срещу обвиняемия. Процесът бил "скалъпен", за да

се потуши шпионският скандал във Военното министерство и да се спаси от отговорност истинският виновник, офицерът Естерхази. Единственото "провинение" на Драйфус бил еврейският му произход.

Първоначално Зола проявявал бегло внимание към процеса. Известна е неговата склонност да страни от политиката, която възприемал като арена на прогивоборство на партийни страсти и интереси. Смятал за себе си, че "като човек на съвестта и на труда"¹⁴, вместо да се намесва в политическа дейност, по-добре ще направи да се посвети на творчеството си. И по принцип се придържал към това разбиране до едно време. Както отбелязва А. Лану, "Зола ще удържи на думата си до момента, когато съвестта му вземе връх. И то не в политическо, а в морално отношение"¹⁵. И този момент настъпва, когато приятели на Драйфус го запознават с материалите по делото. Те се обърнали за съдействие към него като най-големия писател на онова време. След като извършил и свои проучвания, Зола се убеждава в извършеното беззаконие и е обзет от гневно възмущение. От този момент нататък той възприема битката за защита на несправедливо осъдения Драйфус като своя лична кауза и ще работи за нея почти до края на живота си независимо от трудностите и изпитанията, които преживява.

Когато се включва в делото "Драйфус", Зола е на 57 години. Възраст, когато човек предпочита спокойствието и улегналия живот. Още повече личност като Зола, чието ежедневие, изпълнено с творчески труд, от години е протичало в едно и също русло, без нещо по-особено да го е нарушавало. При това авторът на "Ругон-Макарови" и "Трите града" е достигнал върха на творческата си слава и няма повече какво да желае. Защо му е трябвало сам да се въвлича в едно толкова проблематично начинание? Към него очевидно са го тласнали не само пристрастието към истината и нравствената му съвест. Към причините следва да се отнесе и будното му чувство за граждански дълг. Доказал го е с цялото си творчество. Остава да го засвидетелства и в реалния живот. В това отношение Зола е имал пред себе си примера на Волтер, защитавал жертви на Инквизицията, и на Юго, опълчил се срещу самозванеца Луи Наполеон. Трябвало е да поеме щафетата от тях. И не на последно място авторът на "Ругон-Макарови" е прозрял, че ако нечий глас може да се чуе в този киритичен за обществената съвест момент, това е неговият глас. Зола е съзнавал своята сила и своята отговорност.

Включвайки се в делото "Драйфус", писателят разгръща активна дейност: среща се с политически лица, с журналисти, с адвоката на Драйфус с брат му Матийо Драйфус; пише статии във вестник "Фигаро", печели съмишленици. Когато редакторът на "Фигаро", уплашен от враждебни настоения и нападки, отказва да печата статиите, Зола привлича за каузата издателя Фаскел и публикува поредица от брошури. Те свидетелстват за развитие на защитаваната кауза, за разширяване на гледната точка, а този факт оказва сериозно влияние върху по-нататъшния ход на събитията. В "Писмо до Франция", също отпечатано като отделна брошура, писателят подчертава, че делото "Драйфус" е надхвърлило частния случай и е проявило не само всички политически и обществени недъзи на Франция, но може да се окаже съдбоносно и за френския парламентаризъм. Това "Писмо" вече предвещава забележителното "Аз обвинявам", публикувано седмица по-късно.

Намесата на Зола променя из основи характера на процеса. Във фокуса на делото вече не е защитата на капитан Драйфус, а борбата за защита на човешкото достойнство, на правата на човека от посегателство, на всеки човек от беззаконието и произвола на властта. Делото "Драйфус" се превръща в битка за защита на справедливостта и истината.

Под натиска на драйфусистите, предвождани от Зола, и след някои кадрови промени във Военното министерство, истинският виновник Естерхази е изправен да отговаря пред съда. Но военният съд отказва да признае съдебната грешка с Драйфус и въпреки очевидните доказателства, уличаващи го в престъпление, Естерхази е оправдан. Защитниците на Драйфус са смаяни. Обзет от разочарование и справедлив гняв, писателят реагира, като още на другия ден публикува своето знаменито възвание към президента на Републиката Феликс Фор "Аз обвинявам" (*J'accuse*). Арман Лану го нарича "юмручният удар"¹⁶. В него се проявява силата на памфлетиста Зола. Ще предадем част от възванието, за да се почувства по-добре изобличителният му патос:

"... Военният съд току-що по заповед се осмели да оправдае Естерхази, с което нанесе смъртоносно оскърбление на истината и справедливостта. И пред кого друго, ако не пред вас – първия сановник на страната, трябва да изобличи зловредната шайка на истинските престъпници ...

Аз обвинявам подполковник Дю Пати дьо Клам в това, че е пъкленият вдъхновител на съдебната грешка...

Аз обвинявам генерал Мерсие в това, че ... е станал съучастник в една от най-големите неправди на нашия век...

Аз обвинявам генерал Бийо в това, че след като е държал в ръцете си неоспоримите доказателства за невинността на Драйфус, ги е скрил...

Аз обвинявам ... Известно ми е, че излизайки с тези обвинения, се поставям под ударите на закона за печата от 29 юли 1881 година, членове 30 и 31, които наказват за публична клевета ... ¹⁷

Зола се обръща към президента на републиката като към носителя на върховната власт, способен да възстанови погазената справедливост.

След това става ясно, че Зола е поразместил местата на изпълнителите в съдебния фарс. Тогава не е могъл да знае подробности, които стават известни по-късно. Но има ли значение? Силата на възванието е не в конкретиката, а в обобщаващите изводи. Зола визира не толкова отделни лица, колкото порядките в Третата република, допускащи корупция, измама, фалшификации, съдебен произвол. В края на възванието е написано: "Не се познавам с хората, които обвинявам, дори никога не съм ги виждал... Те за мен са олицетворение на социално зло. Аз извършвам сега революционен акт, целящ да се приближи тържеството на правдата и справедливостта."¹⁸

Според А. Пузиков отпечатването на "Аз обвинявам" развълнувало целия свят, а Франция поставило на ръба на гражданска война¹⁹. Поначало защитната кампания се водила сред нажежена обществена атмосфера, наситена с националистически и антиеврейски настроения, допълнително разпалвани от шовинистичната преса. След публикуването на "Аз обвинявам" тези настроения придобили експлозивен характер. Зола и драйфусистите били атакувани с клевети и злостни нападки, с възгласи "Смърт на Драйфус", "Смърт на Зола и драйфусистите", надвиснала опасност от физическа разправа. След бомбандирането с камъни на прозорците на Зола пред дома му поставили полицейска охрана. Но възванието постига целта си. Франция започва да се пробужда. Около писателя се сформира група от интелектуалци, учени, литератори и художници, между които Анатол Франс, Клод Моне, Йожен Кариер, Октав Мирбо, Марсел Прево и други, които настояват за преразглеждане на делото. Но събитията ги изпреварили, реакцията на властта се оказала по-бърза. Само седмица след обнародване на възванието Зола е подведен под съдебна отговорност за оклеветяване на военния съд, оправдал Естерхази. Въпреки че разпитът на свидетел по обвинението взривил манипулацията процес, писателят е осъден на една

година затвор и глоба от 3000 франка. Впечатляващо е изявлението, което той прави в края на процеса: "Тук може и да ме накажете, но ще дойде ден, когато Франция ще ми благодари, че съм спасил нейната чест"²⁰. Касационният съд, пред когото Зола обжалва присъдата, я отменя. Но изпитанията, пред които е изправен писателят, далеч не са приключили. От този момент нататък събитията се развиват почти като в криминален екшън. Пет месеца след първото дело срещу Зола, през м. юли 1898 г., е заведено второ дело по жалба на група офицери от военния съд и за втори път присъдата от първото дело е потвърдена. Писателят се оказва пред алтернативата – затвор или изгнание. По съвета на приятели Зола избира по-малкото "зло" – изгнанието. Без да се сбогува с близките си и почти без багаж, той заминава за Кале, а оттам отпътува за Лондон. Какво ли разочарование и унижение е преживял този достолепен възрастен писател, прочут в цяла Европа, когато е трябвало да се измъкне от Париж незабелязано, "на пръсти", почти крадешком. Няма свидетелства обаче да е съжалявал, че се е включил в делото "Драйфус", да се е разкайвал, да е помислял да се откаже.

В Англия Зола прекарва в изгнание близо една година, като постоянно променя имената, адресите и дори населените места, страхувайки се от тайни агенти на френската полиция. В същата Англия, където няколко години преди това са му устроили бляскаво посрещане като председател на дружеството на френските литератори, сега е трябвало да се укрива да не го разпознаят. Зола се е чувствал сам, изоставен, ненужен на делото, огорчен. Докато бил в изгнание, му отнели ордена на Почетния легион, с който той толкова много се е гордеел, наложило се да разпродаде част от мебелите си в Париж, за да покрие разносните по съдебния процес. И отново го спасила творческата работа. Авторът на "Ругон-Макарови" и "Трите града" се заел с третия и последен, според собствения му проектоманов цикъл "Четириевангелие" и на английска земя написал първата част – романа "Плодовитост".

Междувременно в Париж делото "Драйфус" започва да клони към развързка след разкриване на фалшивото секретно досие, с което бил уличен обвиняемият, и последвалото самоубийство в затвора на висшия офицер, замесен в изготвянето му. Най-после правителството взема решение делото да се преразгледа. При настъпилия обрат на събитията станало възможно и завръщането на Зола от изгнание. Но очакваната развързка не

настъпила. Въпреки очевидните доказателства и самопризнанията на Естерхази Драйфус отново бил осъден. И писателят отново се залавя за перото. Публикува остра статия във вестник "Орор", в която заявява, че е преминал от свещения гняв на "Аз обвинявам" към ужаса пред абсурда, и предрича, че "всичко това ще завърши безславно с помилване и с някаква съмнителна амнистия"²¹. Предчувствието му се оказва вярно. Десет дни след повторното му осъждане капитан Драйфус е помилван. За да спаси своя авторитет, властта не оправдава Драйфус, а му присъжда амнистия. Още по-непримирим, Зола публикува отворено писмо до госпожа Драйфус, всъщност адресирано до правителството и държавния глава, което по силата на своето емоционално въздействие напомня "Аз обвинявам".

Разочарован от безплодната борба за истината, на 22 декември 1900 година Зола се обръща с писмо до президента Лубе, в което с болка споделя, че отново се връща към книгите си, където се е чувствал най-полезен.

Две години по-късно, на 29 септември 1902 година, писателят умира от задушаване, предизвикано от повреда на комина на апартамента му. И досега витае съмнение – нещастен случай ли е смъртта на Зола? Според изповедта на един предприемач по почистване на комини, направена години по-късно, Зола е отровен умишлено, коминът бил запушен от неговите работници. Предположението за политическо убийство споделя и синът на писателя Жак Емил-Зола. И то е твърде вероятно, като се има предвид огромната ненавист на някои обществени среди към Зола, съпровождала го по време на цялото дело, и особено след отпечатване на памфлета му "Аз обвинявам".

Но битката, подета от писателя, не спира. Жан Жорес продължава борбата на Зола. Драйфус се е отказал от амнистията, за да се преразгледа делото му отново. Най-после дългоочакваният ден настъпва. На 12 юли 1905 година, единадесет години след началото на съдебния процес, Касационният съд отменя несправедливата присъда. Драйфус е оправдан и възстановен на длъжност с чин майор.

Зола може да "спи" спокойно вечния си сън в Пантеона.

Нека си припомним още веднъж, че когато се включва в делото "Драйфус", писателят е по-близко до старостта, отколкото до младостта, че е постигнал всичко, което може да си пожелае – слава, богатство, признание. И този вече немлад човек се отказва от своето благополучие и спокойствие, от любимото си занимание, за да се отдаде на едно начинание,

твърде неясно като изход и твърде рисковано като последствие за самия него. Да се изправиш сам срещу произвола на властта, без да мислиш за себе си, защото вярваш в справедливостта на каузата, която защитаваши. Да продължаваш да вървиш напред, без колебание и съмнение, въпреки неимоверните трудности, въпреки злостната враждебност на заблуденото обществено мнение. Това действително е подвиг. Анатоли Франс го е казал простишко и кратко на погребението на писателя: "Той бе един миг от човешката съвест"²².

Българската общественост също откликва на процеса. За чест на младата ни следосвобожденска преса, тя проследява подробно всички етапи на делото, включително до успешната му развързка, като застава твърдо зад позицията на Зола и изказва възхищението си от достойното му поведение на процеса.

Случаят с участието на писателя в делото "Драйфус" свидетелства, че противопоставянето между твореца и властта по принцип е безотносително към модела на общественото управление, на формата, под която се упражнява властта. Без значение е дали става въпрос за тоталитарно, или за демократично управление, ситуацията постоянно се повтаря по един и същ образец: принудата на властта и срещу нея – творческата свобода на художника или вариантният случай: творецът – срещу посегателството на властта. Ако може да се набележи някаква разлика в трите епизода на нашата условна драма на вечно стълкновение между тези две сили, тя е не типологическа, а еволюционна и кореспондира със задълбочаването на конфликта между двете сили във времето. Общественото порицание на независимия творец в епохата на абсолютната монархия градира в съдебно преследване при управлението на Втората империя и достига до физическа разправа с него по време на Третата република, ако се вземе предвид загадъчната смърт на Зола. Драмата "Творецът и властта" продължава: с вечните изпълнители, с вечните драматически ситуации, с вечните поражения и победи.

БЕЛЕЖКИ

¹ В статията е визиран не творецът изобщо, а художественият творец, по-конкретно писателят.

² Чрез **Хаджикосев, С.** Западноевропейска литература. С.: Изд. къща "Кръгзор", 2003, с. 62.

- ³ Вж. **Terzieva, A.** Manuel de la littérature français. S.: Naouka i izkoustvo, 1977.
- ⁴ **П. Корней.** Разбор. – В: Френски театър на класицизма. С.: НК, 1974, с. 178.
- ⁵ Материали по процеса срещу Гюстав Флобер. – В: **Гюстав Флобер.** Избрани творби в 4 тома, т. 1. С.: НК, 1984, с. 399.
- ⁶ Пак там, с. 402.
- ⁷ Пак там, с. 403.
- ⁸ Пак там, с. 408.
- ⁹ Пак там, с. 409.
- ¹⁰ Пак там, с. 410.
- ¹¹ **Сент Бъов.** Портрети. С.: НИ, 1978, с. 398.
- ¹² **Гюстав Флобер.** Цит. съч., с. 411.
- ¹³ **Чрез Пузиков, А.** Зола. С.: НК, 1972, с. 236.
- ¹⁴ **Чрез Лану, А.** Добър ден, господин Зола. С.: БЗНС, 1987, с. 333.
- ¹⁵ Пак там.
- ¹⁶ Пак там, с. 377.
- ¹⁷ **Чрез Лану, А.** Цит. съч., с. 368–371.
- ¹⁸ **Чрез Пузиков, А.** Цит. съч., с. 245.
- ¹⁹ Пак там.
- ²⁰ **Чрез Лану, А.** Цит. съч., с. 406.
- ²¹ Пак там, с. 447.
- ²² Пак там, с. 482.