

Д-р Ердмут ВІЦІСЛА
Директор Архіву
Бертольта Брехта м. Берлін
(Німеччина)

Література в архіві –
заморозити на потім?¹

Чотири небезпеки чигають на того, хто покинув дім і вирушив у бездомність, щоб дотримуватися свого вчення й уставу свого ордену, знав мудрий Будда. Це точно так, як тоді, коли хтось заходить у воду, застерігав піднесений: «До чотирьох небезпек, монахи, повинен бути готовий той, хто купається: небезпека хвилі, небезпека крокодила, небезпека вирви, небезпека акул».

Небезпеки, про які далі піде мова, описані менш образно, але вони, напевно, не менш життєво-важливі для майбуття нашого мислення і почуттів, ніж небезпеки під час купання. Йдеться про чотири небезпеки, які загрожують архівам: небезпека знищення, небезпека руйнування часом, небезпека втрати і небезпека ігнорування. Крім того, йдеться також про чотири способи заморозити щось надовго. Мої роздуми стосуються насамперед двох архівів, за які я відповідальний: архів Вальтера Беньяміна та архів Бертольта Брехта, обидва належать Академії Мистецтв в Берліні.

1. небезпека знищення

Близько 1949 р. Брехт друкує на друкарській машинці чотири рядки, з’являється маленький вірш, чи, швидше, фрагмент вірша:

КРІМ ЦІЄЇ ЗІРКИ, я думав, нічого не існує і вона така спустіла.
Вона одна є нашим притулком і він виглядає так.

Той, хто це каже, незадовго до цього, вперше, після п’ятнадцятирічного екзилу, побачив руїни колишньої столиці імперії, після цього назвав Берлін «купою розвалин біля Потсдаму». Брехт переконався, що прагнення зробити Землю не-

¹ Erstdruck: Wizisla, Erdmut. *Literatur im Archiv – auf eis gelegt?* In: *Wege zur Weltliteratur. Komparatistische Perspektiven der Editionswissenschaft*. Hg. v. Gesa Dane, Jörg Jungmayr und Marcus Schotte. Berlin: Weidler, 2015, S. 293–304.

придатною для життя є сильнішим, ніж здоровий глузд, необхідний для її порятунку.

Якщо говорити відверто, то варто додати, що ексцеси насильства та пов’язана з цим небезпека знищення джерел культури насправді не зменшилися. З останніх подій варто назвати підпал унікальної колекції манускриптів Інституту Ахмеда Баби в Тімбукту на початку 2013 р. чи знесення величезних Баміанських статуй Будди в центрі Афганістану – жахливі випадки знищення світового культурного спадку.

Але не лише насильницькі режими й війни спричиняють події такого роду. Згадаймо велику пожежу в м. Наунхоф неподалік Лейпцигу. Через нез’ясовані причини 5 квітня 2013 р. там спалахнув склад Лейпцигської асоціації комісійної та оптової книготоргівлі. Близько п’яти мільйонів книг на десятках тисяч полиць згоріли. Книгознавець і видавець Марк Лемшtedт називає це «найгіршою катастрофою в історії лейпцигського книгарства з часів бомбардування лейпцигського кварталу книгарів у 1943 р.». Книги видавництва Lehmstedt належать до знищених, так само, як і цілі тиражі видавництв Mare, KOOKbooks, Antje Kunstmann, Verbrecher, ars vivendi, Seemann Henschel, Evangelische Verlagsanstalt та інших. Настає шок. Здається, важко знайти щось подібне в історії, але щодо складів на думку спадає назва книги видавництва Lehmstedt, в якій йдеться про страшні ночі 1943 року: Лейпциг палає.

Небезпеки підстерігають всюди: після пожежі в Бібліотеці герцогині Анни Амалиї в м. Ваймар, під час якої було знищено більше ніж 50.000 книг, творів мистецтва та всю колекцію музичних творів герцогині, не минуло й десяти років. А чотири роки тому приміщення міського архіву м. Кельна провалилося під землю, двоє людей загинули під завалами.

Це the worst case для архіву. І навряд чи втішає те, що частини архіву міста Кельна зберігаються задокументованими у вигляді мікрофільмів у штольні Барбари неподалік м. Фрайбург чи те, що лихो не без добра і архів Генріха Белля на момент обвалу був взятий для обробки кельнського видання книг Белля. З-під завалів потрібно було дістати майже 95 % пам’яток, третина з яких були майже знищені. І все ж це було б сенсацією. Але ми ще лише на початку шляху, тому що зараз і на десятиліття вперед документи потрібно буде реставрувати. Ця шалено складна процедура починається з холодильної шафи. Папери, мокрі від ґрунтових вод і води пожежних машин дістають і найперше висушують в замороженому стані.

Чи є наші архіви достатньо захищеними від катастроф?

2. небезпека руйнування часом

Мороз – чи, принаймні, низькі температури – теж необхідні для збереження архівних документів. Поряд із головною небезпекою повного знищення є також не менш деструктивна загроза. Вона відрізняється від обвалу, пожежі чи бомбардування щодо впливу та часу: йдеться про непомітну, тривалу загрозу для архівів через руйнування паперу чи кіноплівки часом.

Брехт, син власника паперової фабрики, знав про це. У вірші, написаному у 1933 р., значилося:

Якщо зникає папір,
На якому щось написали
Це непогано.
Можливо, хтось це якраз читає
І змінюється.
Погано лише
Якщо папір з часом руйнується.

Що б подумав Брехт, якби зміг побачити, наскільки далеко зайшов процес руйнування відгуків театральних критиків про його постановки, що зберігаються в архіві? Приблизно сто тисяч газетних публікацій про вистави можна прочитати з монітору. Але якщо нам, співробітникам і співробітникам архіву Брехта, потрібно інколізнайти якийсь оригінал для виставки, то читальний зал архіву виглядає після цього, наче після обсіпання одне-одного конфетті, тому що кожен листок розкришується з країв.

Папір із вмістом деревини, який з середини 19 століття вироблявся масово, руйнується, сторінки книг стають ламкими, а, іноді, реставраційні заходи, що були заплановані з добрими намірами, навіть погіршують ситуацію в цілому. Ацетатні та нітратні негативи кіноплівки з часом руйнуються: спочатку вони випаровують оцтову кислоту, потім зникають, немов викрадені невидимою рукою зображення, негативи стають прозорими, і, раптово, сама кіноплівка твердіє, стискається до мелянських розмірів і залишає по собі лише мерзеньні рештки – таємничий, огидний процес.

Архів Бертольта Брехта готує в цей час об’ємний проект із реставрації та оцифрування всіх документів свого фонду. Це пілотний проект архівів Академії мистецтв, якій майже всім доводиться заявляти про величезну потребу в цій області. При цьому очевидно, наскільки важко знайти кошти для того, ефект чого є ледве-ледве помітним. Папір, з якого видалена кислота, не стає міцнішим, такий захід може лише уповільнити процес руйнування. Мороз – чи, принаймні, стабільні, низькі температури – відіграють в цьому також істотну роль; зберігання фондів на складах з кондиціонуванням повітря є альфою та омегою.

Архів Вальтера Беньяміна вже просунувся далеко вперед на шляху до збереження фондів – передусім завдяки зусиллям свого власника, Гамбурзького фонду підтримки науки та культури: архів доцифровано, і якраз проводиться остання фаза реставраційних робіт. Однак, у Беньяміна, що зумовлено його біографією, кількість матеріалів є набагато меншою, ніж у Брехта.

Такі проекти, як цей, викликають питання щодо техніки реставрації та, звичайно, щодо філософії реставрації, тому що попит знижується, кіноплівка, що залишається довгий час незмінною та на яку можна скопіювати негативи, що псується, в найближчому майбутньому не виготовлятиметься. А чи достатньо фіксувати фотографії та фільми лише на цифрових носіях? Що ж тоді знаходиться на складах в штольні Барбари у м. Фрайбург: DVD-диски, магнітофонні стрічки, жорсткі диски? І що власне стається з носіями інформації, які неможливо відтворити, бо пристрої для них більше не виготовляються? І хто сплатує шалені рахунки за електроенергію, яку використовують сервери?

Розмову про другу небезпеку потрібно на цих питаннях завершити. І з закликом: ми повинні покращити заходи зі збереження фондів, навіть якщо це навряд чи дозволить отримати якісь бонуси в очах громадськості.

3. небезпека втрати

Це все зараз звучить можливо дуже схоже: спочатку знищення через насильство і катастрофи, потім повільне руйнування документів через вплив часу, а зараз: втрата. Але під цим третім і найважливішим пунктом розуміємо дещо, про що раніше не йшлося і що могло би очолити перелік усіх небезпек – а саме небезпека того, що архіви не зберігаються, не доходять до наших днів. Якщо архіви втрачено, то не доводиться навіть задумуватися про руйнування часом чи знищення.

Беньямін і Брехт надавали великого значення тому, щоб їх робота збереглася і дійшла до наступних поколінь. Я хочу для прикладу описати Вам стратегії такого збереження.

Спочатку знову йдеться про мороз – як це має місце в одному невідомому фрагменті листа Брехта. Лист адресовано Чарльзу Лотона, виконавцю ролі Галілея в п’єсі Брехта, і було написано в кінці 1947 р. в Цюриху, куди Брехт потрапив після свого від’їзду з США. Відправник говорить про нью-йоркську постановку Галілея, яку він сам більше ніколи не бачив. „Dear Charles, I really am amazed about the New York press. How firm these convictions are! In ice boxes, expertly preserved, they seem to last for centuries.“

Брехт розізлився через рецензії відгуки критиків. І тепер він глузує з того, що критики не пропускають нічого нового, що вони відхиляють театральний експеримент на основі естетичних категорій столітньої давнини, які, напевно, довічно будуть домінувати у цій сфері. Мені, проте, йдеться не лише про консервацію позицій та підходів, а й про консервацію предметів. Про те, що щось, якщо експерти його заморозять („in ice boxes, expertly preserved“), може бути збережено на довгий час. Це корелює із зауваженням, яке Брехт зробив кількома роками раніше. Він тоді сказав, що відгуки критиків про театральну постановку потрібно сприймати так серйозно, тому що вони існуватимуть і тоді, коли вже ніхто не згадуватиме про саму постановку. З ефекту конфетті ми вже знаємо, що відгуки критиків теж не зберігаються вічно, але на це поки-що не зважатимемо. Те, що Брехт каже тут про закріплені масштаби критиків, можна трактувати також позитивно: так як і вузьколобість, професійно законсервована, продовжує існувати, так і результати роботи також дозволяють тримати себе замороженими – до того моменту, коли вони знадобляться.

„Можливо, прийде час, коли наші роботи викопують, і вони будуть потрібні“, саме так, вважають, сказав Брехт наприкінці сорокових в розмові з Максом Фрішем. Ми бачимо Брехта завжди з перспективи світової слави, яка настала все ж лише після його смерті. Для нього проторувати шлях в життя для власної праці було метою, достовірністю хоч і не зовсім певною. Незрівнянно драматичнішою була ситуація для Вальтера Беньяміна. Він, коли йшов своєю останньою дорогою через Піренеї, мав відчайдушну надію, надію всупереч всьому здоровому глузду. «Знаєте, цей портфель для мене найголовніше» казав він Лізі Фіттко, жінці, яка допомагала йому здійснити втечу. «Рукопис мусить бути врятований. Він важливіший за мою власну персону». Завзятість Беньяміна, як відомо, була марною. Він загинув, ніхто не знав, який рукопис він ніс із собою, сумка потрапила до сховища якоїсь каталонської установи, а потім, мабуть, була переточена мишами і викинута на смітник.

Будучи митцем і мислителем із баченням, важливішим за власне життя, Беньямін намагався саме цьому запобігти. Хоча папка й не збереглася, але його архів зберігся і дійшов до наших днів, бо він хитро і неухильно за це боровся. Те ж, *mutatis mutandis* (з врахуванням певних відмінностей) стосується й Брехта.

Більш-менш незалежно один від одного Беньямін і Брехт розробили на диво схожу концепцію архіву. Чи, можливо, слід, як нещодавно запропонувала Джорджія Ленчі, краще говорити про концепцію архівації, тому що це вказує на

процес, а не на мету? Цю концепцію можна тезово розгорнути в трьох ключових пунктах: а) інтерес до процесу письма, б) документація, того що має бути збереженим для майбутнього, і с) розпорошення задля збереження цілісності спадку.

а) Інтерес до процесу письма: Беньямін і Брехт цікавилися процесом письма. Вони не були зациклені на результаті. Вони не належать до авторів, які замітають сліди своєї діяльності. Вони були в змозі побачити свою роботу й себе самих з історичної точки зору. Вони мали відчуття симультанності й зв’язності процесу письма. Позиція, з якої Беньямін і Брехт вибудували свої архіви і уможливили їх передачу, безпосередньо вводить обох в письменницьке самопізнання.

б) Документація того, що має бути збереженим для майбутнього: Беньямін і Брехт задокументували появу своїх текстів. Вони, як перші архіваріуси своїх робіт, побудували архіви ще за свого життя. Обоє підготували копії своїх рукописів, що було для першої половини минулого століття, швидше, не типовим заходом. На думку спадає твір Беньяміна «Витвір мистецтва в епоху його технічної відтворюваності» (1936 р.). В той же час, коли з’явився текст, Беньямін попросив сфотографувати сотні сторінок своїх нотатків про прогулянки паризькими пасажами. Десять років по тому Брехт експериментував з Рут Берлау в Нью-Йорку, аж доки вони не знайшли оптимальні точки зйомки. Фотокопії такого роду одночасно забезпечують збереження роботи, транспортабельність паперів і – враховуючи можливість майбутніх змін рукопису після репродукції – документацію певного стану роботи.

с) Розпорошення для збереження цілісності спадку: Беньямін накопичував запаси рукописів, нотатників і анотованих авторських екземплярів друкованих видань у друзів, які жили на далекій відстані один від одного і, таким чином, закладав основу для архівів перед вигнанням. Під час екзилу йому було болісно дізнатися, що він сам більше не може забезпечувати збереження свого архіву. В квітні 1937 р. він висловив подяку своєму другові з Єрусалиму Гершому Шолому за «нагляд», який той частково надавав зібранню праць Беньяміна, і продовжив: «Тривожне передчуття каже мені, що сьогодні, мабуть, лише наші об’єднані архіви могли б представити їх повне зібрання».

Брехт також став обережнішим після екзилу. Через декілька тижнів після заворушень 17 червня 1953 р. він просить свого друга молодості Ганса Отто Мюнстерера надіслати фотокопії ранніх робіт бібліографа Вальтеру Нубелю, який жив у США. Брехт пояснював своє прохання тим, що, за його словами, Нубель володіє «майже повним зібранням моїх робіт, тоді як я їх уже

довгий час не маю», він також додав:

При швидкому розвитку нашої фізики з орієнтацією на засоби знищення, можливо, й не погано мати в різних куточках Землі те чи інше, що коштувало зусиль.

Ця позиція є парадоксальною: те, що має бути збереженим для майбутнього, розпорошується задля збереження цілісності й навіть задля порятунку. Практика збирання мистецьких артефактів не нова. Вирішально новим у Беняміна й Брехта є зумовлене подіями того часу відпускання їх у вільне плавання.

Але не варто уявляти собі все це аж занадто серйозно. Усвідомлення того, що твір не втрачає своєї чинності й після смерті автора, може також виражатися у цілком іронічній формі:

«Ти знову вважатимеш, що цей лист дуже короткий», пише Бенямін в кінці 1931 р. Шолему. Якраз в той час він опублікував в Франкфуртській газеті серію листів історичних персоналій, котрої стосується його гра з нащадками: «[А] ле ти ще якось побачиш, наскільки тонким в руках співробітника Франкфуртської газети, який працюватиме там через 100 років і друкуватиме наше листування для № 999 серії листів, виявиться томик твоїх листів і наскільки товстим – моїх».

Подібний жарт можна знайти й у творчому спадку Брехта. В адресній книзі 1933 р. на сторінці із записами на літеру К знаходиться телефонний номер Альфреда Керра. Важко стримати свій подив: «Відомий критик Керр? Та це ж особистий ворог Брехта! Обоє не могли терпіти один одного». Однак Брехт не сам зробив запис, і він хотів, щоб майбутні покоління дізналися про це. Тому він додає до запису стрілку, дописує, що цей запис був внесений журналістом, з яким він товаришував, і в дужках додає «примітка для керівників спадку!» Двозначне послання до майбутніх поколінь, не До нащадків у широкому сенсі відомого віршу, написаного в часи екзиль, а більш конкретно: до людей, які колись турбуватимуться про його папери, розшифруватимуть і редагуватимуть їх, тобто до тих самих – за словами Вольфа Бірмана – «старанних із архіву Брехта».

Значення архівів для сприйняття обох наших авторів навряд чи може бути переоцінене. Після смерті Беняміна й Брехта до друку було підготовано більше творів, взятих з архіву, ніж за їх життя. І в цьому аспекті архіви мають для історії рецепції творчості значення, подібне до видавництва. Петер Зуркам্প особисто обговорював з Брехтом видання його п'єс, після яких мали з'явитися також вірші й теоретичні праці. Все, що відбувалося після смерті Брехта, завдячує вправності Гелени Вайгель, і цього б не можливо

було уявити без архіву, який вона заснувала. Зуркампп й у випадку з Беняміном теж презентував читачській аудиторії твори, коли творчий спадок вже був, хоча архіву як установи ще не існувало. Завдяки старанням Гретель Адорно і Теодора В. Адорно, а згодом і Рольфа Тідермана архів починає свою роботу і надає у користування твори у такій кількості, яка ставить усе нові завдання для поколінь читачок і читачів, дослідників і дослідниць по всьому світу.

4 небезпека ігнорування

Розгляньмо ще раз ці різні види «холоду і заморожування на потім», щоб змогти зазирнути у вічі останній небезпеці. У нас був порятунок у випадку катастрофи, клімат-контроль в „ісе boxes“ як захід для продовження тривалості існування і заморожування на потім як спосіб перезимувати або активно відкладати на майбутнє – все це у сенсі висловлювання, зверненого до Макса Фріша («Можливо прийде час...»). Відомо, що відвідини архіву часто людині дарують щось таке, чого вона зовсім й не шукала. Розповідь про такий досвід, обернена на жарт, міститься в реченні з фрагменту брехтівського Фатцера: «Накопичений досвід можна застосувати в іншому місці, а не там де його було знайдено». Архіваріуси закладають свої фонди таким чином, що вони є доступними також для дослідників, інтерес яких ще тільки має проявитися згодом.

Повністю неприйнятною для архівів була б практика, яка відповідає традиційному значенню виразу: «заморозити на потім» як-то переносити на потім, відкладати, тобто розглядати як другорядне. Це було б своєрідне заціпеніння, тоді архів можна було б вважати мертвим. Небезпека ігнорування є, безперечно, делікатнішою, ніж ті, про які йшлося до цього, але дія її, напевно, не менш руйнівна.

Архіви залежні від життя, комунікації та креативності їхніх співробітниць і співробітників, а також їхніх відвідувачів. Байдушність взагалі не годиться. За словами Беняміна, вона є в'ялістю серця, зневіра, смертний гріх, у Данте – п'ятий з головних гріхів. В тезах Беняміна Про поняття історії читаємо, в'ялість серця втрачає надію «оволодіти справжньою історичною картиною, яка швидко може промайнути». Архів повинен налаштуватися на цей спалах актуальності. Сучасність мислення є необхідною. А ще життєвість: серія листів Беняміна в Франкфуртській газеті – як він наголошував – «повинна була послужити не філологічному марнославному, і не сумнівному потягу до освіти, а живій передачі для майбутніх поколінь».

Для архівів, про які йде мова, небезпека неповаги не є гострою. Архіви Беняміна й Брех-

та не можуть нарікати на кількість відвідувачів. Але небезпека є латентною, якщо дослідники прикриваються припущенням, що все, мабуть, було вже сказано, і задовольняються використанням усе нових інтерпретацій та методів, навіть не поглянувши на те, що ж автори робили насправді. Дослідження може ніби заколисати твір, але воно також може на нього влягтися і розчавити живу передачу для майбутніх поколінь.

Архіви – це лабораторії, місця для експериментів, правок і відкриттів. Для репрезентативного вони не годяться. Вони живуть з напруження між реєстратурою та креативністю, між порядком й азартом першовідкривача. Мистецтво, яке гідне цього імені, ухиляється від схоплювання, що розділяє на рубрики, воно не підлягає цілком реєстрації. Та все ж його артефакти мусять бути підписані та внесені в бази даних, каталоги й списки.

Варто повернутися до джерел, які загострюють сприйняття процесів роботи над творами й пробуджують усвідомлення того, що друковане видання не є чимось завершеним, а тільки лише тим, що нам було запропоновано. Якщо вірити тому, що відбувається навколо, то інтерес до архівів зростає. Можливо, ми навіть стоїмо на порозі “archival turn”. Літературознавству як дисципліні, напевно, немає за що хвилюватися, якщо воно не випускає з уваги основи літературної й мистецької роботи.

Вальтер Бенямін вважав буття колекціонера діалектично натягнутим між полюсами безпорядку й порядку. В своєму есе, опублікованому в 1931 р. «Я розпаковую свою бібліотеку» він висловив занепокоєння тим, що для типу колекціонерів, до якого він і сам належав, наступає темрява. І потім він цитує відомого викладача Гумбольдтського університету: «Але, як каже Гегель, лише з настанням темряви розпочинає сова Мінерви свій політ. Лише у згасанні досягається колекціонер».

Так можна сказати й про архіваріусів, бібліотекарів в момент, коли реальність, здавалось би, прощається з аналогами і погрожує перетворитися на цифрову. Але якраз тут здорова здатність не піддаватися змінам здається найважливішою вимогою часу. Оскільки те, що вони роблять, є роботою, яка була розпочата вчора, і виконується для завтрашнього дня. Архіви, у яких на фаховому рівні підтримується належний клімат-контроль, надають прихисток артефактам мислення, мистецтва, поезії, мудрості. Вони рятують документи життя, що минуло, але про яке необхідно згадувати задля життя нинішнього. І таким чином вони встановлюють зв'язок із минулим та з людьми, чий творчий спадок ми повинні оберігати.

Взагалі-то Гегель говорить не про темряву. Його сова Мінерви – його сич як символ розуму та мудрості – з'являється лише із «настанням сутінок». І в цьому не потрібно бачити визнання поразки. Все ж про сову Мінерви говориться, що вона летить. І не тільки це: вона розпочинає свій політ.

Тож все має лише починатися.

З німецької переклала Юлія Тимошук.

