

ГЕОРГИ ЦАНКОВ
ЧОВЕКЪТ-ГРАДИНА

chitanka.info

Даниел Дефо не е казал цялата истина. Когато след двайсет и осем годишно усамотение двумачтовата английска гемия открила приютилия се на Сперанца Робинзон Крузо, той отказал да напусне своя остров. „Спасителите“ идвали сякаш от друга планета. Времето безжалостно властвало над живота и мислите им. Човекът-остров съществувал в друго измерение. Той се намирал в преддверието на рая, където споменът на преходността на земното не го измъчвал. Смяната на сезоните не докосвала вечната зеленина на островния Едем. Робинзон чувствал, че притежава тайната на вечната сила и младост. Неговата райска градина „нямала нито врата, нито прозорец, откъдето да се влезе или да се излезе“ (Лайбниц).

А сега нека се пренесем в друга градина, тази на свещеническият дом в селцето Ивлин, разположено на петнайсет километра от Версай, сред долината Шеврьоз. Красиво и мъдро се сменят сезоните, цветята отстъпват на овощките, те пък — на жълтите листа, за да потъне накрая всичко под бялата покривка на снега. Сред своето тихо, обградено с високи стени убежище живее човекът-градина Мишел Турние. Случайно преминаващият оттук пътник едва ли ще подозре, че това е най-превежданият, най-награждаваният, най-обичаният навред по света съвременен френски писател. Той старее достойно. Гледа от прозореца си малкото белокаменно гробище. Много от обитателите са негови добри познати и дори приятели, тъй като вече от четирийсет години не е сменял жилището си. Обработка земята и разпитва небето. Странният живот на градината го подтиква към метафизичен размисъл. Всъщност човекът-градина размишлява над съдбата на човека-остров. Думата „градина“ идва от представата за ограждане, за оградено място, във френския език тя притежава значението и на пазено пространство. В този смисъл островът също е градина, оградена от безкрайната океанска шир, пазена от вълните. Но притежателят на този остров е страж на вечността, докато човекът-градина добива представа за абсолюта благодарение на възможността да наблюдава как времето се свива, а пространството се концентрира в няколкото десетки квадратни метра, върху които хармонично се срещат животът и смъртта, за да разкрият тайните си пред посветения.

И човекът-остров, и човекът-градина са преминали трите етапа на познанието, за което говори Спиноза в своята *Етика*. При първия етап са се сподобили с въображение, натрупано от „отделните неща,

които отделните сетива представят на разума осакатено, неясно и безредно“. По-късно е дошло натрупването на „обща понятия и адекватни идеи за свойствата на нещата“, тоест проговорил е разумът. И едва след време опитът ги е надарил с „интуитивно знание“, което довежда до просветленото усещане на природата. За човека-остров посвещаването в третия етап на познанието означава съзнание за безкрайната и вечно млада природа, докато за човека-градина е характерна бароковата интуиция, самооткрила *Монадологията* на Лайбниц, натежала от изстрадан земен опит, който прелива в свещен творчески бяс.

Мишел Турние вече не се бои, че може да изгуби своята градина, защото винаги я носи в себе си, дори когато с колегите си от академията Гонкур по време на знаменития обяд в ресторанта „При Друан“ избира новия носител на жадуваната награда, дори когато обикаля континентите, за да разгледа японските градини или да проследи пътя на близнаците Жан-Пол от романа си *Метеорите*, дори когато се среща с именитите фотографи на нашето време на основаните от него Международни срещи в Арл и им говори за страха си от изображението, изплакан в прекрасния малък роман *Златната капка* (1985).

Богата с непознати растителни видове и обработвана по неизвестни на градинарите-занаятчийски методи, градината на Турние е монада, затворена за влиянието на средствата за масово осведомяване и за какофонията на безвремието. Така че тя притежава магическото свойство да се доближава безкрайно близко до типичната модерна градина, за да започне безкрайно бавно да я променя, да я моделира. Движението е съизмерно не със синкопирания ритъм на джаза, а с музиката на небесните сфери. В съгласие с Андре Малро, Турние е дълбоко убеден, че навлизаме в нов век на религията: в измеренията на този феномен той поставя както законовата забрана да се изразява съмнение в извършените от нацистите престъпления против човечеството, така и присъдата на иранските фундаменталисти срещу Салман Рушди, а също и пораженията, които комунистическите идеи нанесоха върху човечеството. Над градината на автора на *Метеорите* без прекъсване звучи хорал, сякаш отекнал от тържествения стих на Пол Клодел или от огнената проповед на Жорж Бенанос.

Но нека се опитаме да разкажем за влиянието на сезоните над човека-градина. Турние обича да оставя читателя сам срещу героя, който разказва, да го води из лабиринта на своите неповторими есеистични творби *Вятърът на Светия дух*, *Ключовете и ключалките*, *Полетът на вампира*, *Залезът на маските*, *Огледалото на идеите* и т.н., малко по малко да показва от сянката на мита изплъзващата се и многообразна личност на твореца, да ни прилага терапия със страшни истории.

Живяло някога свръхнервно, болнаво четиригодишно момченце. Често го обземали конвулсии, нито една от проклетите детски болести не го отминала, мъчели го ужасни нервни пристъпи. Веднъж в детската стая се втурнали двама непознати — с бели престилки, с бели маски, със странни светеци машинарии на очите. Мъжете хванали здраво детето, разтворили жестоко челюстите му с някакъв инструмент за мъчения и в ръката на единия блеснали клещи. След миг детето се давело в собствената си кръв.

Минали години, момченцето пораснало, но завинаги запомнило името на човека с клещите, който татуирал в сърцето му от най-крехка възраст подозрителност към себеподобните, към ближните, дори към любимите. По неведоми пътища превърналото се вече в мъж момче научило за смъртта на човека с клещите. От този ден нататък дишането му сякаш станало по-спокойно. Приятно му било да си представя, че палачът се е споминал след страшна и продължителна агония.

Палачът ли? Горкият доктор Буржоа, той просто не умеел психически да предразполага невръстните си пациенти. Смятал, че внезапността ще направи по-търпима операцията на гнойните сливици. Но останал в съзнанието на Турние като символ на агресията, на бруталната сила, на канибализма, който заплашва независимия ни духовен свят. Останал като еманация на жалкия и зловец човекоядец, който населява романите и новелите на белетриста, есетата и интервютата му. „Когато създавам чудовище, тоест герой от панаирите, предназначен да бъде показван, аз първо го наблюдавам като учен, изваждам му меда. После ставам романист: настанявам се в чудовището и гледам света с неговите очи.“ А когато светът се окаже страшен, дори през очите на чудовището, приказката свършва.

Страхът от бруталната сила, от лишено от метафизична прелест чудовище (психоаналитиците биха обяснили това с ужаса от

кастрация) завладява Турние още в годините на „посвещаване“. Виждаме момчето с огромна глава върху тяло на врабец, което мъчително трудно се отделя от майчината ласка, за да навлезе в обществото. „Бях толкова добър ученик, колкото и лош колежанин“, изповядва Турние и споделя предразположението си към класическия тип възпитание, отвеждащо индивида от животинското състояние към човешкото. Годините, прекарани в строги католически пансиони, не го задоволяват, теологическата литература сякаш се опитва да изстърже вълшебното покритие от опаковката на мита. Странният и лесно раним ученик предпочита да чете други неща, от общуването с Лайбниц си е създал представа за идеалното общество, където природните закони се наричат учтивост, любезност, ласкавост. От приказките за големи и малки, най-любими сред които са му *Чудесното пътешествие на Нилс Холгершон през Швеция* и *Снежната царкиня*, е научил как да изтегля сякаш от небитието свръхпознание. Светът му, вселената на неговото семейство, е кръвно свързан с немската романтична мисъл, с тайнствения и величествен Горски цар на Гьоте, който лудо препуска в святата нощ на посвещаването.

Сезонът на хаотичните представи наслаждава в паметта детския спомен за нацисткия празник във Фрайбург, юношеския — за тютюневата миризма и лъскавите ботуши на двацет и двамата войници на Вермахта, настанени в бащиния му дом. За родителите на Турние, възпитаници на класическата хуманна германистика, свастиката е оръдие на черната магия, а за младежа годините под сянката на пречупения кръст са бавен преход към втория етап на познанието: сближаването с философията, шокът от *Пътищата на свободата* на Жан-Пол Сартр и от освободената мисъл на Гастон Башлар. Разумът на потомствения картезианец властно прониква в градината, за да внесе хармония сред хаотично поникналите насаждения. Но същевременно се сблъсква с усещанията на свръхчувствителния, екзалтиран юноша, който не може да се примири с мисълта, че Германия, „тази машина за гении, е счупена от човека с перчема и мустачките“. Четирите години следване в Тюбинген (1946–1950) помагат на Турние да види с очите си възраждането на феникса от пепелта, възвръщат вярата му в „нашата обща майка“ (Нервал за Германия), ала срещата с трудовете на Хайдегер и Ясперс още по-силно го изпълва с чувство за метафизична свобода, все по-

неудържимо го привличат виденията на странни чудовища, нелепи конници на Апокалипсиса сред един непознаваем и враждебен свят. Все по-често и неудържимо мислите и сънищата му най-вече го отвеждат в сферата на анормалното, за да търси там потвърждение на духовните си построения. Мечтата му да открие в съвременния свят модела на класическата хуманност почти напълно губи своята реалност. Турние се досеща, че връзката между някогашния, откъснат от големия свят, но обкръжен от простата човечност на съседите си човек и съвременника, заплашван от минни полета, лагери на унищожението и непристъпни идеологически стени, обсебен от платената илюзия на медиите, завинаги е прекъсната. Вестниците, филмите, радиото, телевизията, речите на политиците създават около индивида изолация и запълват тази празнота с гипсови алегории, „които носят имената на папи, диктатори, кинозвезди, нобелови лауреати по физика“. С други думи, ако усещането на средновековния човек за абсолюта и за Бог мигновено достига до сърцето му, съвременникът върви към несигурното просветление по много по-сложни и често пъти — задръстени пътища.

Гнойните сливици на съвременната агресивна цивилизация имат в света на Мишел Турние и конкретно, и символистично значение. Обрязването, кастрирането — извършвано с методите на специалисти като д-р Буржоа — е своеобразно възпитание в насилие, в духовен канибализъм и под различни форми е всекидневна заплаха за вида, който отмира — чувствителната личност. Тя също е податлива към перверзното, към свръхестественото, към „чудовищното“, но в онези визии, които наподобяват класическата вълшебна приказка. В този гротесков карнавал на безпомощни чудовища Турние зашифрова невероятния си усет към комичното, към черния и белия хумор, преминали в негово владение по наследство от немските романтици, както и от духовния му събрат Гюнтер Грас. „Иронията е форма на парадокса — казва Шлегел в своите *Критически фрагменти*. — Всичко, което е едновременно добро и велико, е парадокс.“ И парадоксите на Турние го извеждат до необходимостта от собствена градина на словото. Първият роман, който пише цели четири години (1962–1966) — Петкан или чистилицето на Пасифика (на български този роман стигна до нас последен, едва през 2002 г., благодарение на издателство „Агата А“ и преводачката Мария Георгиева), белетристът

изгражда именно върху парадоксите: цивилизованият човек ще намери себе си едва когато остане сам на пустинния остров, той ще изживее там всички перипетии на цикъла на познанието, а срещата му с Петкан ще бъде запознаване с напълно равностоен и дори в някои отношения превъзхождащ ариец а расов тип. Несъмнено творбата е създадена под силното влияние на Клод Леви-Строс, но модерната антропологическа теза е разкрита в контекста на характерната за личността на автора метафизическа проблематика. Неговият Робинзон е не толкова жертва, колкото герой на самотата. Той притежава качествата, които според Турние са най-необходими на съвременния интелектуалец — богатството (в най-широк смисъл), свободата, самотата. Той е човек-остров, жив мит, чиято функция е да обогати митологичния „роман“ в душите на хората, да модифицира (доколкото може) многообразието от представи, сред които живеем, и да вкара допълнителен живителен „кислород за душата“.

Такава е за Мишел Турние и функцията на съвременното изкуство. „Аз съм писател, който се възхищава. За мен няма по-тъжна орис от тази да си неспособен за възхищение. Не бих могъл да храня никакви добри чувства към някого, който е прихванал тази болест. Който не подозира, че съществуват шедьоври, великолепни хора, красота, радост.“ Той се стреми да не позволява на мита да се превърне в алегория (мъртвият мит е алегория), да не позволява на твореца да се затвори в мъртвороден академизъм и така приживе да се превърне в гипсова отливка. Такъв е писателят още след шумния успех на първите си творби, такъв остава и в последните години, когато кандидатите за интервюта непрекъснато припкат около него. „Искам да бъда поучителен творец — говори той с вълнение пред журналиста Жан-Луи Езин. — Но с истински морал, разбирате ли ме? Аз не съм разрушител. Искам да бъда строител и твърдя, че книгите ми служат на доброто. Естествено, в парижкото общество, където господстват наркотикът, самоубийството, насилието, чрез зловредно разместване на стойностите мога да бъда обявен за ужасяващ. Но това ще бъде именно зловредно разместване на пластове. Всъщност имам претенции за праведност.“ Малко са днес творците, които могат да си позволят да говорят по подобен начин. Особено в епохата на постмодернизма.

Но и още по-малко са тези, които могат да се похвалят с романи като *Горски цар* и *Метеорите* — преведени по цял свят, анализирани

от какви ли не гледни точки, десетилетия цинично отричани от тоталитарните режими, които се бояха от заложения в тях усет за историчност и справедливост. Амбициозния опит на Турние да осмисли философски антихуманната, чудовищна същност на нацизма в *Горски цар* мога да сравня по сила единствено с *Тенекиеният барабан* на Гюнтер Грас. Несъмнено е случайно, че великият режисьор Фолкер Шльондарф, който навремето по неповторим начин успя да проникне в гротесковия свят на Грас, през 1996 г. развълнува публиката с шедьовъра си по Турние, в който ролята на „човекоядеца“ Абел Тифож се изпълнява гениално от Джон Малкович. Късно успя да се запознае българският читател с този вече класически роман (издателство „Парадокс“, 1994 г., превод Изабела Георгиева), но подобни произведения сякаш са неподвластни на времето. Турние бърка дълбоко в човешката душа, за да открие там не само светлината, но и надживотинската демонска сила, пораждаща жаждата на чудовището. Идеята за хомогенността на доброто и злото в съзнанието на индивида, за властта на афектите и инстинктите над волята, теорията за негениталната сексуалност: това са все открития, тръгващи от вселената на Юнг и Адлер, но достигащи съвсем различни нюанси в градината на Турние.

Писателят признава, че пише като маратонец, необходими са му години, за да „обработи“ територията на дивия остров, която трябва да бъде одухотворена. Между написването на *Горски цар* и *Метеорите* изминават пет години. И отново критиката и читателите са изправени пред бароково построение, в което многобройните приключения на близнаците Жан-Пол и на техния чичо Александър (в когото мнозина виждат второто аз на автора) са подчинени на стройна метафизична система, трагична и нелесна за дешифриране. „Бих искал — споделя творецът — в историите ми да се чувства ароматът на горския огън, на есенните гъби, на мократа животинска козина“, но веднъж озовал се във властта на онтологическите проблеми и на логическите задачи, той все по-трудно ги съвместява с простата прелест на естественото описание. Имахме редкия късмет българският превод на *Метеорите* да попадне в ръцете на преводачи-поети като Пенка и Венелин Пройкови (изд. „Хемус“, 1997), които пресъздадоха конгениално посланието на знаменития *opus magnum* на Турние, тази велика притча за превратностите на нашия век. Ето един пасаж от края на романа,

който ни дава ключа към неговата образност и въобще към творчеството на белетриста: „Разгърнатата душа. Ние разиграхме помежду си това разгръщане през нашето детство. После го разпростряхме така, че да покрива целия свят по време на нашето пътуване, ала неумело, невежествено, насищайки тъканта с екзотични и космополитни мотиви. Нужно е да запазим това световно измерение, но и да възстановим потайната разграфеност на нашите детски игри. Космополитността трябва да премине в космичност.“

Учителите му по художествено майсторство са все поети на конкретната проза — Жюл Ренар, Колет, Жан Жионо, Морис Женевоа, а над духовността му властват Декарт, Спиноза, Лайбниц и това е още една предпоставка за ироничната парадоксалност на писанията му, за драматичния сблъсък между белия и черния хумор, между агресивността и мекотата, между чудовищното и божественото, между космополитното и космичното, които естествено съжителстват в пренатовареното с противоречия (но и с обич) съзнание на човека-градина. Той наистина никога не забравя естествеността на детските игри. Може би затова най-много цени произведенията си за най-малките, за съжаление все още непознати в България (с изключение на варианта за деца на Петкан), сред които с особена слава се ползват *Амандин или двете градини* (1977) и *Пиеро или тайните на нощта* (1979).

Турние рядко говори за своеобразния си, едва ли не телепатичен контакт с Феодор Михайлович Достоевски, но сянката на великия инквизитор и темата за детето-жертва са вечни спътници на въображението му. Странно примесени и вплетени в легендата за тримата влъхви, те присъстват и в романа *Гаспар, Мелхиор и Балтазар* (в български превод — *Тримата влъхви*, издателство „Литера прима“, превод Екатерина Петрова), богата на внушения, дълбоко философска творба за пътищата на съвременната цивилизация, за равенството между расите, за призиванието на изкуството и за метаморфозите на класическото екстатично религиозно чувство. С томасмановска широта Турние се надвесва над кладенеца на времето, за да оживи още веднъж чрез познатите библейски образи (разбира се, видени през парадоксално ироничната му призма), за да огледа от птичи поглед хармонията в своята градина и да се опита да я всели в душите ни.

Своеобразно продължение на това търсене е и *Елеазар или изворът и къпината* (1996) (български превод изд. „ЕА“, Плевен, 1998, превод Георги Ангелов). Както сам признава белетристът, това е не просто философска творба, но и разказ за любовта: Йехова иска да запази Мойсей, защото го обича, той е неговият пророк. Той би желал да се освободи от евреите, които мислят само за водата, за жените и децата си. Мечтата на Всевишния е заедно с Мойсей „да направя велика раса“. Водачът е разкъсван между своя народ и Йехова. Ето я вечната тема за свещеното и профанното. Всичко това е пренесено в 1845 г., когато пасторът Елеазар напуска родната си Ирландия, за да отведе семейството си в Калифорния, новата Благословена земя. Човекът-остров отново застава срещу и същевременно рамо до рамо с човека-градина.

Верен на тезата за припознаването, Мишел Турние обича да повтаря, че „читателят на добрия писател не трябва да открива нови неща при четенето, а само да преоткрива, отново да намира истини, реалности, в които вярва или поне които винаги тайно е подозирал“. Може би по тази причина, след като със *Среднощен пир на любовта* (издателство „Петриков“, 1994, превод Георги Ангелов) се убедихме, че в сферата на разказа живият класик е не по-малко въздействащ и неповторим, идва време благодарение на издателство „Рива“ да преоткрием *Див петел* — една от най-премислените книги на Турние, — единствения му том, който успя през 1982 г. да види бял свят на български. Щастлив съм, че новото поколение ще може да се увери в огромния талант на писателя, още повече, че тук са намерили синтезиран израз идеите и виденията му. Кратките литературни форми са като най-капризните цветя, те искат най-много грижа, любов, съпричастие. През всичките тях преминава темата за човека-градина, разкрита в цялата ѝ полифоничност: градината на посвещението (*Амандин или двете градини*), градината на мъките (*Саваните на Вероник*), градината на познанието (*Девојката и смъртта*), противопоставени на невъзможната в съвременния живот утопия за човека-остров (*Краят на Робинзон Крузо*, *Тристан Вокс*, *Отбивката „Момини сълзи“*). Тук са и „човекоядците“ на Турние, с оцъкдени от ужас очи пред всеядността на света, който ги заобикаля (*Див петел*, *Бягството на Палечко*).

По-нататък пътуването из владенията на човека-градина читателите трябва да продължат сами. За да изпитат докрай силата на метафизичното чувство, вледеняващия страх на твореца от първородния грях, преображенията на свръхчувствителното му художествено виждане и обичта му към онзи беден клоун — човека, който, смеейки се и плачейки, може би в един миг ще изтръгне от раздрънканото цирково пиано звуците на величавия и всеопрощаващ хорал на Йохан Себастиан Бах.

1982–2003

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.