

# **ЕМИЛИЯ КОРАЛОВА-СТОЕВА**

## **РОМАН В ГРАХОВО ЗЪРНО**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Колко начина има да се прослави един покойник? Да му се издигне литературен паметник или да четем всичко, сътворено от него — от елегииите му за човешката уязвимост до издевателствата му над най-устойчивите ни човешки представи? Още повече, когато това е Аполинер.

Животът и писането му са жива история на френската култура от началото на века, на неусмиримия ѝ консерватизъм, но и вкус към глумене и културни разриви. Малко са поетите след Рембо, които огъват неумолимо традицията, съществувайки органически в нея.

Дали можем да прочетем така този текст на Аполинер след първоначалния ни потрес и дори погнусяване? Може би разгадката е в мистифицирания му край. Излиза цяла година преди официално признатата в литературните енциклопедии негова първа книга „Загниващият маг“ (1908). По същото време, за да оцелее, а и с голямо удоволствие Аполинер е пишел еротични разкази (стиховете му не са пробили бързо в големите литературни списания), които е продавал сам под палтото. Другата връзка на Аполинер с еротичното е дългогодишният му интерес към творчеството на Маркиз дьо Сад („посилен от Маркиз дьо Сад“, пишат за романа му френски критици; покъсно Аполинер публикува антология от Садови творби); участието му в създаването на нелегален каталог за скрита в хранилищата на Националната библиотека еротична литература. През 1907 година, когато издава тайно този малък роман, Аполинер е на 27 години (роден е през 1880), а в него са вече кълновете на бъдещото му творчество. Книгата е преиздадена през 1930-а, а после чак през 1963 година, но с множество печатни грешки, пропуски на непристойности, сбъркана или претоварена пунктуация, а тя или по-точно нейната липса има за Аполинер огромно значение.

Настоящият превод е направен от изданието от 1973 година на Жан-Жак Повер, дългогодишен издател на Сад, свързан с траен културен интерес към високата еротична литература. Авторът на предговора към това издание Мишел Декоден изтъква максималната му вярност към оригинала от 1907-а на всички равнища. Декоден пише също, че е крайно време романът да бъде част от събраните съчинения на Аполинер и да се изучава в Университета, наред с най-стойностните му работи.

„11 000 хиляди камшика“ се е настанил безсрамно в „маргиналията“ на френската литература. Пише за „маргиналии“ на културата и битието, но сам *не е маргинално явление*. Не се наемам да адвокатствам на Аполинер за този му текст. Самото име на автора е достатъчна самозащита — едно от най-големите в историята на френската поезия и проза.

*Сексуалният акт и Военната служба са единствената сюжетна рамка* на този роман. И то сред една тоталност на разврата и колосална сексуална неуморимост. Премахнати са всякакви бариери на общуването, всякакви *психологически* преходи на сюжета. Господства *сказуемостта* (според термина на Цветан Тодоров) от „Декамерон“ и „Хиляда и една нощ“. И то при такъв тънък изповеден поет, какъвто е авторът на „Под моста Мирабо минава Сена“.

\* \* \*

Еротиката става всеизразяващ език. Няма нищо друго освен секс (повтарящ се с почти същите участници и движения), членове, вулви, камшици, смъртоносни удари и намушквания. Еротиката е заместител на социален живот и култура, развенчаващ механизъм на съкровени национални митове („нещастната свята Рус“) и педагогически утопии („Содом е един цивилизаторски символ“). Изчерпани са като по учебник всичките възможности на сексуалното всеядство, цялата палитра на сексуалната клиника — садомазохизъм, кръвосмешение и педофилия (този последен кръг на Аполинеровия сексуален ад!), содомия, геронтофилия, та чак до некрофилия. Години наред, преди да стане словесен извор за френските академични арготически речници, този роман на Аполинер е образцов психиатричен наглед върху сексуалното насилие.

Всяка нормална човешка функция в този „просветителски“ текст е преобърната с коренно противоположна цел: жената-вампири е милосърдна сестра от Червения кръст; правозащитниците издават смъртни присъди. Осквернени са устоите на човешката култура и цивилизация: църква, родители, знаме, Родина; дойката (с лице на Мадона), бракосъчетанието (портокаловите цветчета), Детето. Сиреч светостта и нормалността. Всичко около секса е уголемено докрай —

не само органи и потенци, а и езикът: от наддумването (като в ренесансовите хвалби) до същинско Садово *изстъпление* в смисъла на Батай.

Но еротичната пикареска на Аполинер не е „сечене на социални пластове“ (Цветан Стоянов), както е при Стърн и Дефо. Сексуалното приключение на автора е *литературно*, а неговата *свръхпотентност* — доказателство за жизнеността на самата френска литература — и на неуморимата и неустрашима писалка на Вилхелм Аполинарис де Костровицки, наречен Аполинер — незаконороден син на полска аристократка и италиански офицер.

\* \* \*

Сексът е ниво на *външен* конфликт, повод за бърбрене и писане, както *копчето* на Кьоно от „Упражнения по стил“ или *шапката* на Колет от „Жижи“. Цяло щастие е за Колет, Марсел Еме, Реймон Кьоно, Жорж Перек, че са имали зад гърба си този малък роман на Аполинер.

Дори със скатологическите си образи („едно от най-хубавите изпразнения, произвеждани от дебело черво“ — тази „весела материя“ според Бахтин) Аполинер ни отвежда навръх Ренесанса, пред един раблезиански спектакъл, лишен още от скептицизма и депресиите на нашето време, от битийната погнуса и културното гадене на Сартр. Дори можем да му простим „уханията“, с които щедро ни обсипва заради жизнерадостната му възхита пред човешката долница (дебелата кръгла задница под тънкото кръстче — един от любимите образи на Аполинер) или гротесковото припомняне на трите тестиса на офицера Фьодор (пародиен образ на руската необятност или на европейската митология за нея).

А сравняването на семенната течност, на топчиците-главички с мозъка и главата — не ни ли напомня то за кокала на Рабле — есенцията на ренесансовия му хуманизъм!

Романът на Аполинер е парекселанс ерудитско явление.

*Поругателните ситуации и извисеният му литературен език или обратно* са като в японските цветни гравюри укийое (японското присъства силно в този роман!), омагьосвали френската изобразителна култура от края на XIX век (особено Тулуз-Лотрек): с горната си част

тялото изпълнява традиционни жестове из официалната и авторитетна култура, с долната — нейното гротесково-ругателно преобръщане.

Какво изпитание за език като нашия език, свикнал да отделя едното от другото!

\* \* \*

Постоянната сексуална готовност комизира насилието, превръща го в бутафория и фикция — както *реалните* исторически декори на Руско-японската война или убийството на сръбската кралска двойка Обренович. Изпълняващите сексуалното наказание (всеки по равно е насилник и жертва) го опровергават с неукротимия си сексуален апетит. Да си припомним песента на члена — той е тъжен и весел, гальовен и сексуален убиец, той е живо същество, той „чука“ сиреч *пише* „до дупка“ (може да оказва чест не само на жената, но и на Корней!), а това е и механизмът на разказването при Аполинер. „Вродената му кръвожадност“ (как напомня тя бодила на Кьоно от едно негово стихотворение!) е „скрита“ *литературност*, подложена на постоянно поругаване. Няма празен ход в приключението и главозамайващата сюжетност на разказа, в която участва най-много езикът.

„11 000 камшика“ е роман-дивертименто, зашифрован литературно на много нива, изсвирен с искряща словесна изобретателност. (Да не забравяме сексуалните прозвища като в „Гаргантюа и Пантагрюел“ на Рабле!). С *органите си* героите изпълняват пародирани жестове из европейската литература — от „Тримата мускетари“ на Дюма до „Рокамбол“ на Понсон дю Терай. „Чувствата ми не са измамни. Не говоря така на всяка срещната жена. Не съм развратник.“ С интонационно-ситуативното си *саморазобличение* езикът на Аполинер ни вмъква в истинската територия на романа — на *цитата* и *мистификацията*.

А това ще рече — и на неговия превод.

Преводачески героизъм е да пренесеш понятия из „низките“, „задни“ сфери на битието в култура, чието Възраждане е колективистично оцеляване на духа, а по-нова история — много често патетична възхвала; да сътвориш български думи за един

пълновластен наследник на Рабле и „литературен терорист“ (изразът е пак на Кьоно). А и в историческата си съдба българинът е имал да върши по-други неща, отколкото да се надвесва с умиление над телесните си прелести.

Но най-голямата трудност пред превода е, че *думите* от текста на Аполинер са изтръгнати от своето културно гнездо, за да бъдат употребени *наопаки* в друг жанрово-културен контекст. (На подобен гротесков принцип задницата става лице — самият Аполинер е пленен от тази образна въртележка.) Думите са опазили културния си произход, но са „цитирани“ *не по предназначение* и преводачът е открил точките на *пародийния* им сблъсък.

Този роман е откровено заявено рецептивно явление. Участниците в сексуалния акт са герои на самата литература. Те действат в цитирани литературни ситуации — промъкнали се под сводове от писателски клишета и критически стереотипи, за да се отърсят от тях посред безсрамния смях на един голям поет и волнодумец.

\* \* \*

Самият роман е постоянна жанрова спекулация.

„Най-приятно е да вършиш това, което е разрешено“ — пише този неусмирим подигравчия. А в текста му текат и се пресичат стилни потоци от просветителски, готически, плутовски образци. В него са жанровете им синтези. Аполинер използва дори логиката на националния епос, например японския, за да разкаже със стилистичните му свръхпоетични конвенции една ужасяваща история, пълна с обценност и смрад. Всичко е вкарано в мистификацията — и в най-голяма степен литературата с нейните автори и герои. Дори в кръчмарската двойка хомосексуалисти Адолф и Тристан Оцетски можем да съзрем, при добро желание, Верлен и Рембо. Или според Мишел Декоден двама добри приятели на Аполинер — поети символисти, „разконспирирани“ чрез мистифицираните им стихове. Развенчаването и мистификацията са *вътре* в романа чрез *Жанровите съседства*. Насред нетърпима жестокост и садистична наслада

„чуваме“ кристални мелодраматични интонации от *чужди жанрови модели*, например от романтичeskия: „мойт мил Егон“.

Така „сюрреализмът“ на Аполинер се превръща в оптика, в метод.

След бесния каданс на садистичната сцена с татарина, нямата шведка, съпруга ѝ и кърмачето — заплетена от Мони-Аполинер с неведома жестокост (струва ни се, че читателският ни потрес е предварително „изчислен“!), авторът завършва: „Гледката беше донякъде банална.“ „... и помогна на семейството да свести детенцето.“ „... не виждате ли, че бебето иска да бозае?“ „... и тя, като извади свенливо гърдата си, започна да кърми детето.“

Върнати сме отново в лоното на процитираната литература.

\* \* \*

В случая с кочияша на файтон № 3269 Аполинер пародира Сад с целия му жанрово-вещеви инвентар. Мъжкият член е шпага, камшик, а може би и паче перо? Отдадено на неописуемо писателско забавление — и в тази светлина убийството е негова брънка. „Гемията умря, без да каже гък.“ Това вече някъде *се е случвало* — в боя между тримата мускетари и гвардейците на Кардинала посред съборени маси, мърморещи слуги и еротична галантност или сред *познати* силуети от детективския и приключенския жанр. А преувеличеният страх на Гъзолин и Алексин от нахлуването на Корнабьо и Гемията — процитираният жанр е със „засилени“ показатели, *на границата на своето стереотипизиране* — и тогава може да бъде пародиран. В този малък роман са високите романтически образци на Юго, Дюма, Сю, Едгар По. Но и техни „низки“ аналози от масовата апашка литература. В него те се оглеждат и функционират пародийно („блед едноок нехранимайко, който дъвчеше фас от изгаснала цигара“).

Пародирани сме най-много ние в читателските си очаквания. А смехът на автора избликва от съчетаването на несъвместими културни и езикови жестове, римувани с невероятна изобретателност. Неслучайно Аполинер е предтеча на сюрреализма (това е и поетиката на черния хумор: „лъчезарни чворове“, „примерни изроди“) и един от авторите на самото понятие.

Така театралните диалози на Мони с учителката Елен Вердие<sup>[1]</sup> и актрисата Естел Ронанж<sup>[2]</sup> (все лица от Аполинеровото съвремие) носят жанровите мистификации, пародираната междутекстовост на романа. Тези драматургични късове, в които има всичко — от брилянтна обсценност до нежен лиризъм и литературност — са ключ към целия роман на Аполинер и към една от важните теми в творбите му: *зоналността*.

Цялото му творчество е гранично състояние, *зона* (така се нарича една от най-известните му поеми<sup>[3]</sup>) — между поезия и проза, рушене на мостове и литературно преклонение. Аполинер е поляк във Франция (получил е образованието си в Италия), Шибеску е румънец във френското, фалшив благородник — все *чужд* поглед върху културата, „отстранение“, както би рекъл Шкловски. И този „подмолен“ привкус на балканска история — сърби, румънци (само ние липсваме), политически съзаклятия; руси, японци, немци, шведки, англичанки... — сиреч „задници от всички националности“. Самият Аполинер е *смесено* културно явление — роден на границата на два века, на школите, теченията, жанровете. На него дължат немало художници като Пикасо, Дьолоне, Марк Шагал, Мари Лорансен (негова дългогодишна любима), Митничаря Русо, Дьорен, Вламенк... Аполинер е открил с тях новия век („Художниците кубисти“), а те са илюстрирали стиховете и разказите му.

И ако в този роман Аполинер е в някаква степен Рабле, то Мони е не само Гаргантюа, а и пътешественикът *Панюрж* — смесеният, зонален индивид. Както в бардака „Веселите самураи“ — в романа е светът *заедно*, културните ни стереотипи *заедно*. Като Барон Мюнхаузен, Мони Шибеску възсяда балона-аеростат, за да види отгоре земята „съвсем малка“. Пак оптиката на Аполинер: светът като *грахово зърно* — всичко е в него — национални манталитети, културни алюзии. Кибритената клечка, с която си запалват цигарите Мони и Корнабьо (съотношението на световите от Ренесанса и Просвещението), оставя по-ярка следа от гюлетата на огромните оръдия.

\* \* \*



Еротиката в романа е свършен наративен механизъм: една сплотена сексуална дружинка се разхожда по света и го разказва. Всеки познава всеки или му е роднина — светът е смален до *общо притежание* и *достояние*. По утъпканите, но носталгични пътеки на *символизма* поетът пренася разказването и *върху човешкото тяло* — то се разширява до хиперболизирана метонимия — под бледата луна сред баталиите на Руско-японската война. Така „сюжетното му пространство“ се хипер-хуманизира. „Дълбаейки с палешника на своето рало“ браздата на жената, Аполинер дълбае всъщност браздата на голямата френска литература. Любовната мъка, природната красота, творческата наслада — са отгласи и от други романи, носени от фургоните на войната — реална, но литературно мистифицирана<sup>[4]</sup>. Те нямат нищо общо с пародията и гадостта; довеяни са незнаяно отде — от безбройните и хаотични четива на писателя, от преживяното в любовта и сътвореното до 1907-а, и онова, което го чака до края на отредените му трийсет и осем години.

Емилия Коралова-Стоева

---

[1] С образа ѝ Аполинер като че ли си отмъщава на любимата Ани Плайден, английската гувернантка (заради нея прекосява Германия и Австро-Унгария), за отблъснатата любов. Но тази любов ражда най-хубавите му стихове от Рейнския цикъл. ↑

[2] Пак според Мишел Декоден прототипът на Естел Ронанж е известната актриса от началото на века Маргьорит Морено — приятелка на писателката Колет. ↑

[3] Представена е на български с фрагменти от Георги Дзивгов и цялостно в превод на Кирил Кадийски. ↑

[4] Десет години по-късно една друга война, Първата световна, и трагичният ѝ изход за самия Аполинер (тежко раняване и последвала трепанация) ще ускорят края му. Аполинер умира от „испански грип“ на 9 ноември 1918 г., няколко месеца след като се е оженил. До последните си дни няма да престане да пише за изкуството, живота и любовта; последното му стихотворение „Червенокосата жена“ е вдъхновено от жена му Жаклин. ↑

# 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.