

ИТАЛО КАЛВИНО МУЗЕЯТ НА ВОСЪЧНИТЕ ИЗРОДИ

Превод от английски: Никола Захариев, 1990

chitanka.info

1980 г.

В стъклена витрина на улицата е легнала по гръб млада жена, облечена в лека бяла дреха, гарнирана с дантели. Спящото ѝ лице е мъртвешки бледожълто, целомъдрено покритата гръд се повдига и трепти в равномерно дишане. Встрани от нея виси плакат с цветни снимки на двама сиамски близнаци или по-скоро на едно момче, което от стомаха нагоре се раздвоява на две еднакви момчета. Всичко това е представено на фона на огромно червено платно с позлатени фризове и надпис: „Голям анатомичен и етнологичен музей на доктор П. Шпицнер“.

В течение на повече от осемдесет години — от 1856 г. насам — музеят на анатомичните восъчни фигури на доктор Шпицнер си остава голямата атракция по панаирите преди всичко в белгийските градове. Отначало бил с постоянно седалище в собствени помещения в Париж и се радвал на благоволенieto на научните институции (осемдесет от експонатите му са от известната колекция патологични модели на доктор Дюпюитрен); разни превратности го превърнали в пътуващ музей, намерил мястото си сред панаирните бараки, стрелбища, конни надбягвания и менажерии. Обикалял градовете, като не преставал да прокламира образователните и възпитателните си цели; каталогът му започвал с нещо като десет божии заповеди на тема: грижата за здравето — първа радост и пръв дълг на добрия гражданин; ужасяващите експонати (тумори, язви, бубони, разядени от цироза черни дробове и болни стомаси) е трябвало да втълпяват у младите ужас от венерическите болести и алкохолизма. Но разделите, посветени на тези „болести на греха“, са били само част, макар и най-важната, от експозицията, която като цяло сякаш е приканвала зрителя да впери поглед в онова, от което той обикновено е склонен да го отвърне: възможните увреждания на нашата плът, скритата картина на вътрешностите ни и ужаса, който изпитваме при гледката на хирургическа операция.

Към тази педагогика на ужаса по странен начин е била придадена и етноложката документация: шествие от восъчни статуи, изобразяващи австралийски, африкански и индиански диваци в естествена големина — гледка, която в онези предкинематографични времена може би е била много „по-ефектна“, отколкото можем да си представим днес. Но като си помислим, виждаме, че и в етноложкия

раздел е преобладавал общият за целия музей мотив: „различната“ голота, интимна като всяка друга голота, но дистанцирана от болестта, от деформацията или от чуждата цивилизация и раса, засилена от неприятното чувство, което предизвиква въсъкът, имитиращ бледността на човешката кожа.

Кой е бил всъщност този доктор Шпицнер? Не е ясно. Има съмнение, че въобще не е бил лекар. На снимките и той, и жена му приличат по-скоро на панаирджийски посредници, отколкото на апостоли на науката, но знае ли човек? Разбира се, садизмът, основен компонент на визуалния свят, който той ни предлага, се различава от по-лиричния свят на флорентинеца Клементе Сузини, от чародейния на неаполитанеца Раймондо ди Сангро или от чисто зрелищния на натурализираната англичанка Мари Тюсо. Но тези три имена принадлежат на XVIII век с присъщите му сложни психологически и интелектуални реакции, докато датата на основаването на музея „Шпицнер“ ни пренася в разгара на епохата на позитивизма, научността и популяризаторската педагогика. Тази дата е още по-знаменателна, ако си помислим, че съвпада с публикуването на „Цветя на злото“ и на „Мадам Бовари“ и с процесите срещу онова, което тогава предизвиквало отвращение или било възхвалявано като „изследване на истинското“.

Също както тези върхови художествени факти, и съмнителното предприятие на доктор Шпицнер трябвало да се бори срещу враждебността на „здравомислещите“, цензурата на властите, протестите на дълбоконе нравните глави на семейства; същите борби се повторили и в нашия век, когато госпожа Шпицнер, останала вдовица, подновява през двадесетте години дейността на пътуващия музей. Факт е, че музеят „Шпицнер“ заема внушително място в спомените на различни белгийски писатели и хора на изкуството: достатъчно е изказването на Пол Делво^[1], че преди да е открил Де Кирико^[2], разглеждането на музея било главният фактор за формирането на света на неговото въображение.

Пострадал от бомбардировките и разпръснат през войната, музеят на доктор Шпицнер бил открит случайно в един склад, реставриран и изложен от Белгийския културен център на площад Бобур в Париж. Първото, което впечатлява, е това колко вярната имитация на природата, макар и далеч във времето, носи колорита на

епохата. Реставрацията на музея е била извършена именно през призмата на XIX век: да привлече и едновременно да дистанцира, да възхвалява „истинското“ и едновременно да го осъжда.

При възстановяването на средата е търсена някогашната атмосфера между научно и съмнително, между болнична лаборатория и панаирджийска барака, каквато е бил навремето музеят, включително полумракът, в който се откроява мъртвешката голгота и приглушената музика на селски оркестър. Липсват само гласовете на подканвачите и разводачите, които — според едновременните хроники — хвалели и показвали „анатомичната Венера“, разглобяема на четиридесет къса, като се почне от съблазнителното благоухание на кожата, през мрачното преплитане на кръвоносни съдове, ганглии и нерви, за да се стигне до белотата на скелета.

Не всички експонати са от восък. Има и естествени, каквато е оцавената кожа на тридесет и пет годишен мъж (каталогът ни осведомява, че това е уникален експонат, какъвто няма в никой друг музей): този човешки килим, сплеснат като сухо цвете между страници на книга, ми се стори най-ведрият братски образ сред всичко останало. Трябва да призная, че никога не съм изпитвал особено влечение към вътрешностите на плътта (така както и никога не съм усещал подтик да изследвам скритата душевност); оттук може би идва и предпочитанието ми към този напълно плосък, разпънат по цялата си повърхност мъж, чужд на всякаква плът и скрити намерения.

Изобщо извън тези бележки за атмосферата, експозицията на доктор Шпицнер не може да разчита на добър репортаж от мен: погледът ми се стремеше инстинктивно да избегне всеки образ с преливащи навън вътрешности. В павилионите, посветени на венерическите болести, предпочетох въобще да не се спирам, подкрепен от утешителните сведения, че някои от клиничните аспекти на болестите, представени в експозицията, днес са изчезнали благодарение напредъка на терапевтиката (това твърди каталогът, който изтъква историческия интерес към изложбата и от страна на лекаря специалист, тъй като определени сифилитични увреждания „вече са напуснали патологическата сцена“.

Предпочитам да коленича в едноминутно мълчание пред стъклената камбана, в която е изложена репродукция на отрязаната на гилотината глава на анархиста Казерио, изваяна от восък веднага след

като оригиналът е паднал в кошницата (1894 г.), среза на шията, пресен като в кланица, със застинал навеки израз на изцъклените очи, разширени ноздри и стиснати челюсти: резултатът не е по-различен от моментална снимка със светкавица, но тук натуралността е абсолютна и без остатък.

Ала най-невероятният пример на садистично сюрреалистична фантазия открих сред изображенията на отделните фази на раждане и на гинекологически операции. Комплектен манекен на пациентка с цезарово сечение, с отворени очи, изкривено от болките лице, разрошени коси, завързани глезени, облечена в нощница с дантели, която се разкопчава само на разрязаното от ножа на хирурга място, от което се подава плодът. Върху тялото ѝ са опрени мъжки ръце (две, които оперират, и две, натискащи корема), фини восъчни ръце с добре почистени нокти, ръце сякаш на фантом, без лакти, само с млечнобели маншети и краища на ръкави на черно сако, сякаш цялата церемония се извършва от хора в официални черни костюми.

Сред атракциите, които навремето — пък и сега — привличат публиката, без съмнение е тази, отбелязана в каталога като „колекция от изроди“. Тук е изложен восъчен отпечатък от срамната кост на някой си Джон Чифорт, „роден в графство Ланкашир, възпроизведен от оригинала, на двадесетгодишна възраст; той има три крака и два пениса, и двата способни да оплождат“. Ако не беше средният крак, атрофиран и неприятен за гледане, двата пениси, симетрични и паралелни, изглеждат така естествени, че човек би могъл да ги вземе като нещо нормално за всеки мъж.

Обратен е случаят с близнаците Точи, родени в Сардиния през 1877 г., всеки от които имал отделна глава, чифт ръце и напълно нормални рамене, но от стомаха надолу се сливали в едно, с един корем и единствен чифт крака. Техният манекен от восък ги изобразява на около девет-десетгодишна възраст и вълнението, което моделът предизвиква, е подсилено от факта, че лицата им са изключително красиви и жизнени. „Понастоящем те се радват на добро здраве и предприеха обиколка из главните европейски столици. Близнаците Точи безспорно са най-куриозното явление, което би могло да бъде видяно.“ Към този текст, извадка от стария каталог, следва забележка, в която се казва: „През 1897 г. братята Точи, след като натрупали голямо

състояние, се оженват за две сестри и се оттеглят, в едно имение край Венеция, където умират през 1940 г. на 63-годишна възраст.“

Бедата е, че тези данни в каталога са в по-голямата си част неверни. Мога да твърдя това със сигурност, тъй като точно тези дни в ръцете ми попадна излязлата неотдавна книга на Лесли Фидлър „Изроди“, която, освен главите за джуджета, гиганти, брадати жени и хермафродити, съдържа и тридесетина страници с богата информация за сиамските близнаци. От книгата става ясно, че Джовани-Батиста и Джакомо Точи, кръстени с отделни имена, въпреки че от седмото ребро надолу били един човек, страдали и от друг недъг: единственият им чифт крака не бил в състояние да ги държи изправени, а още по-малко да ги придвижва. (Всъщност и като манекен на доктор Шпицнер ги виждаме подпрени на парапет.) Тази неподвижност е ограничавала много възможностите им при излизане пред публика като „живи феномени“, поради което след кратка, но изнурителна обиколка трябвало да се откажат от цирковата си кариера и да се оттеглят в Италия, където животът им завършил тъжно (не откривам датата на смъртта им, но по всяка вероятност е било в ранна възраст).

Твърдението за брака им с две сестри вероятно идва от друга истинска история (единствената от този род, която можем да считаме за завършила с „хепиенд“): историята на двамата сиамски близнаци епоними^[3], заради които наричаме сиамски всички близнаци, свързани в една част на тялото, Чанг и Енг, родени през 1811 г. в бедно китайско семейство в Сиам и починали през 1874 г. в Съединените щати. Попаднали скоро в ръцете на безскрупулни импресария, които ги завеждат в Америка, смятайки, че ще могат да разполагат с тях както си искат, Ченг и Енг все пак успели да станат независими и не се оставили да бъдат експлоатирани даже и от ненавиждания скъперник Барнъм, в чийто цирк гастролирали до 1839 година.

Историята на Чанг и Енг е триумф на китайската съобразителност и американската вяра в превъзможването на неприязънта и предразсъдъците: те се оттеглят в едно село в Северна Каролина, където спечелват уважението на затворения свят на белите фермери, така че даже успяват да се оженят за две сестри, дъщери на заможен поземлен собственик и пастор баптист. Добиват от съпругите си съответно дванадесет и десет деца, всички нормални, и техният род днес наброява около хиляда американски граждани.

Образът на близнаците Точи на плакатите поразило въображението на Марк Твен, който нахвърлил разказ за техния случай, така както случаят на Чанг и Енг му дал материал за друг разказ („двойното“ е честа тема в разказите му). В книгата на Фидлър историческите сведения се смесват с литературни и кинематографски измислици и митични прототипове. Но най-интересни си остават описаните истински истории: съдбата на „живите феномени“ в цирковия свят, истории, чийто край е почти винаги много тъжен.

Изходната точка на книгата на Фидлър е едно разсъждение върху променливото културно значение на термина „freaks“ — изроди, който едно време е предизвиквал атрактивен ужас, а днес е присвоен „като почетно название от физически нормални, но несъгласни с обществото млади хора, известни иначе като хипита“. Фидлър тръгва оттук, за да изследва стойностите, които формите на „различие“ са придобивали в разните култури, като проучване на границите и ролята, определящи човешкото битие. В тази връзка музеят от осъчни фигури на доктор Шпицнер може да даде подтик за допълнителни размисли.

[1] Пол Делво (1897–1987) — белгийски художник. — Б.р. ↑

[2] Джорджо де Кирико (1888–1978) — италиански художник и писател. — Б.р. ↑

[3] Епоним — лице, от името на което е произведено название на народ, местност и др. — Б.р. ↑

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.