

БОРИС ВИАН — МЕЖДУ МИТА И ХРИСТОМАТИЯТА

АНДРЕЙ МАНОЛОВ

Борис Виан е написал чудесни, странни и патетични книги: „Пяната на дните“ — най-затрогващия от съвременните романи за любовта „Мравките“ — най-термитния разказ за войната; „Есента в Пекин“ — творба трудна и непозната; но това не е всичко.

Защото това още не е нищо: Борис Виан ще стане Борис Виан.

Реймон Кьоно

През 1953 година, когато са написани тези думи, те изглеждат като безобидна шега на един странен литератор, какъвто е за съвременниците си Реймон Кьоно. Заглавията „Пяната на дните“¹, „Мравките“, „Есента в Пекин“ не говорят нищо нито на читателите, нито на критиката. Моментално потъва в забравата и романът, в предговора към който Кьоно пише тези свои пророчески думи — „Сърца за изтръгване“. А Борис Виан, о, за него се знае твърде много; тромпетист в нощното заведение „Табу“, прославяно от жълтата преса като гнездо на непокорната, разюздана и анархистична младеж, всяваща ужас у дребния буржоа: та тези млади хора не желаят да воюват във Виетнам и Алжир, те си тананикат забранената песен „Дезертърът“, съчинена пак от същия Виан. Този млад инженер, зарязал службата си, пише статии за джаза в „Тан модерн“ (но дръзва да афшира, че няма нищо общо с екзистенциализма). Той пише скандални пародии на американския черен роман под псевдонима Върлиън Съливан, пише песни, които сам изпълнява, снима се във филми (например в „Опасни връзки“ на Роже Вадим), превежда (Чандлър, Ван Вог, Стриндберг). Разхожда се с автомобил модел 1911 година из улиците на парижкия квартал Сен-Жермен де Пре, усърдно посещава плажовете на Сен Тропе — любимо свърталище на парижките сноби. И какво още? А, да — писал е между другото и някакви романи, дори през 1946 година бил кандидат за авторитетната тогава литературна награда „Плейад“, но естествено не я получил (с нея отличили Жан Грожан, сериозен поет, католик, бивш свещеник); писал е май и стихове и пиеси, но кой ги е чел, къде са поставяни? — а и кой критик им е обръщал внимание. Не, литературата е сериозна работа, тя явно не е лъжица за устата на този полунинженер — полутромпетист, който

¹ Подготвен за печат в издателство „Народна култура“ (Б. а.).

търси само как да шокира околните с поведението си. И когато на 23 юни 1959 година неизлечимо болното сърце на Борис Виан престава да бие, изглежда, че забравата завинаги ще покрие литературните опити на този странен човек.

През 1963 година издателство „Галимар“ продава правата върху романа на Виан „Пяната на дните“. Откупува ги издателят Жан-Жак Повер, който веднага издава книгата. Успехът е светкавичен, преиздават се всички останали книги на Виан — романите, разказите, пиесите, публикуват се и неиздадените приживе стихове в сборник под заглавието „Не ща да пукна“. Ражда се легендата. През 1961 година в Антверпен излиза първата монография за Виан от холандеца Фреди ван Врее. През 1964 г. американецът Дейвид Ноукс издава в поредицата класици на XX век една солидна монография за Борис Виан, а през 1966 г. Ноел Арно — може би най-изтъкнатият виановед — публикува книгата си „Паралелните животи на Борис Виан“. Оттук нататък монографиите, дисертациите, статиите, изследванията растат в геометрична прогресия. Борис Виан изведнъж се превръща в класик, когото изучават с академична задълбоченост. Литературната съдба на Борис Виан ни разкрива някои характерни черти на френския литературен живот. Френската литературна критика обича стройните класификации и по-трудно, отколкото обикновено си представяме, приема новото. Когато се появи нов автор, той трябва да бъде вмесен в графите, трябва да бъде продължител на еди-кой си, да се родее с еди-кой си, ако ли не — тогава той трябва да бъде родоначалник на нова школа — и за него се определя нова графа, в която съвместно се вписват новите ѝ последователи. Пол Валери има предвид именно това, когато пише за символистите, отхвърлени от официалната критика: „Те си създават свои списания, издателства, своя вътрешна критика и постепенно си формират омазни малобройна, избрана от самите тях публика, за която са казани толкова лоши неща, колкото и за самите тях.“ Андре Брьотон, който освен поет и теоретик се оказва и талантлив организатор, извлякъл добра поука от опита на литературните си предшественици. Той постъпва по същия начин и когато вълната на литературната мода издига сюрреализма на гребена си: групата си има свои издания, критика, публика, които заедно с нея влизат в литературната история. Трябва ли да напомняме, че френската критика преди Втората световна война отмина с безразличие един Сен-Джон Перс, а и след войната той бе много популярен в САЩ, отколкото във Франция и трябваше да получи Нобеловата награда, за да се сетят за него. (Подобен е и случаят с нобелиста за 1985 г. Клод Симон.) А един такъв своеобразен поет като Виктор Сегален повече от четвърт век бе в пълно забвение.

Когато излиза през 1947 година, „Пяната на дните“, тази любовна история (самият Виан в едно интервю на въпроса: „Защо написахте „Пяната на дните“, дава следния отговор: „Исках да напиша един роман, чийто сюжет да се побере в един ред: Един мъж обича една жена, тя се разболява и умира.“ Ерик Сийгъл не е измислил едно ново, но за разлика от „Пяната на дните“ в „Love Story“ има наистина само това), има с какво да подразни критиката. По това време под влияние на мислители като Жан-Пол Сартър се налага възгледът, че литературата е нещо много сериозно, това според думите на критика Жак Бенс ни прави свидетели на факта, че „като романи се издават философски есета, социологически изследвания,

политически трактати, психоаналитични проучвания, спомени, открития — но нито една целувка, нито едно намигване, нито една усмивка“. Критиците естествено с голяма охота препоръчват и възхваляват подобни сериозни творби — та нали така те ще изглеждат поинтелигентни и по-ерудирани, а любовта — тя е тема на булевардните четива. Френските писатели с редки изключения винаги се препоръчват за леви, но надали някога е имало толкова много леви, ангажирани писатели, отколкото в първите години след Втората световна война. Борис Виан — индивидуалист и бунтар по природа, инстинктивно е усещал лицемерното на мнозина (действително немалко от тези леви през 1956 г. по време на унгарските събития преминаха в лагера на антисъветизма и антикомунизма, да не говорим за позициите, които заеха мнозина уважавани и талантиливи френски писатели през 1968-ма). И неслучайно едно следващо поколение — това са децата на Борис Виан, уморено и разочаровано от дълбокомисленото на екзистенциализма, от експериментаторството на новия роман, от Диег Биен Фу, от безплодните комбинации на политиките, довели до агонията на Четвъртата република, поколението, пред очите на което бившият ръководител на Националния съвет на съпротивата се превърна във вдъхновител на фашизираните бомбаджии от ОАС, откри за себе си Борис Виан, усвои иронията му, социалния му песимизъм, недоверието му към фразьорите и стихийния бунт на геронте му.

* * *

Ангелът ми даде книга и ми каза: „Тази книга съдържа всичко, което би искал да знаеш.“ И изчезна. Разтворих тънката книжка.

Беше на неизвестна писменост. Учените я преведоха, но всеки от тях я изтълкува съвсем различно от останалите.

Не бяха съгласни дори и по това, от коя страна трябва да се чете. Спореха кое е горе, кое долу — откъде започва и къде свършва.

Към края на видението ми се стори, че книгата се разтапя и слива с обкръжаващия ни свят.

Пол Валери, „Визноперът“

В „Сърца за изтръгване“² има една незабравима сцена — избиването на дърветата; да, тях не ги сечат, а именно ги убиват с нажежен шиш в сърцето. Вратовръзката на Колин — главния герой на „Пяната на дните“ — отказва да се завърже, с нея водят истинска борба. От отрязания край на една жица капе електричество. Сянката на един минувач ограбва витрините. Когато човек има неприятности и финансови затруднения, стените на апартаментата му се свиват, а стъклата потъмняват. Ако се счупи прозорец, стъклото самичко си зараста. Кучето говори с човешки глас и мечтае за измисленото животно „уапити“, за което се знае, че може да бъде хванато със словесен капан. По дулата на пушките, за чието оформяне е нужна човешка топлина, изведнъж разцъфват стоманени рози. Ето някои от елементите на света, в който ни въвежда Виан. Читателят първоначално е шокиран от странните закони, които властвуват в него, но едва ориентиран се сред тези невероятни порядки, вещи, животни и хора, го очаква друга, по-голяма изненада — за всички свои обитатели този свят е напълно естествен. За геронте на Виан няма друга действителност, странните за нас закони са не само понятни и прием-

² Сърца за итръгване. Пловдив, Хр. Г. Данов, 1981 (Б. а.).

диви, те са единствените за тях. Сред героите на Виан няма Гъливер, Кандид или Алиса, няма външен наблюдател, дошъл от нашия свят, чрез който авторът да ни разкрива една чужда нам реалност. Тук сме изправени пред един логичен за себе си, кохерентен свят със закони, напълно различни от нашите. Това не е свят — криво огледало, както при Суифт или Волтер, чийто свят съществува единствено благодарение на сравнението с нашия; при Виан няма нужда от сравнение, защото светът му съществува сам за себе си и читателят може само да го приеме такъв, какъвто си е, или да не го приеме.

Какво е естеството на този Вианов свят? Излишно е да обясняваме, че всеки писател, откакто свят светува, изграждайки творбите си, в една или друга степен деформира реалната действителност, размества временните пластове, изкривява пространството, разстила като филмова лента паметта или променя перспективата. Но от почти фотографското изображение до приказката, населена с летящи килимчета и възлешбни пръчици, логическата причинно-следственост на нашия собствен свят неизменно съществува. Очевидно е, че Виан е скъсал с тази логика, но по-интересно би било да се види на каква основа той гради своя странен свят. Цитираният вече Жак Бенс твърди в известния послеслов към второто издание на „Пяната на дните“, че именно езикът е основата на Виановия свят, „той се поражда от него, в него намира своите основания“. Така „думата става наистина неговият бог“. Първият и основен метод на Виан според Бенс е отказът от всякакви стилистични фигури и приемането на езика буквално, материализирането на чисто езикови конструкции. Гезата на Виан е ясна, можем да я формулираме така: ако всичко, което изговаряме, се сбъдваше, светът би бил много различен и много страшен. Според тази логика у Борис Виан един стил Лудвик XV, когато остарява, става стил Лудвик XVI, затова в „Пяната на дните“ аптекарят ексекутира рецептата с помощта на малка гилотина — *executer* на френски значи едновременно изпълнявам рецепта и смъртна присъда (в българския език е преминало само второто значение на глагола). Твърдението на Бенс, отчасти основано на многобройните игри на думи, които срещаме в творбите на Виан, се дължи най-вече на бурното развитие на семиолого-лингвистичното мислене в десетилетието, последвало смъртта на Виан, когато името му се налага на критиката и на широката публика. През този период разработването на езика като трансцендентална величина се предлагаше като контрапункт на традиционните хуманитарни науки от едно поколение млади литератори и учени, които чувстваваха остра нужда да противопоставят нещо на остарелия според тях хуманизъм на бащите си. Тази тенденция най-ясно се почувствува в областта на литературознанието, където споменатият семиолого-лингвистичен подход, макар и за кратко, намери особено благодатна почва. Борис Виан наистина е чувствувал осезателно тиранията на езика, с чийто готови панели мнозинството от съвременните му литератори са изграждали съмнителния художествен уют на непридирчивия буржоа. Този език, за който Ролан Барт възкликва: „Той е просто фашистки!“ и незабавно предлага средство за борба с него: „Тази оздравителна хитрост, тази извъртливост, тази великолепа примамка, която позволява на стоящия извън властта език да се вълушва в блъска на една непрестанна революция на словото, аз наричам литература.“ Борис Виан има достатъчно вродено остроумие и придобити от джаза

импровизаторски способности, за да се вкопчи здраво в тази „оздравителна хитрост“. Едва ли обаче всички езикови игри, едва ли цялото отвращение на Виан от шампите, сковали езика, и преоткриването на безкрайните му възможности, вплитането му в самата драматична тъкан на творбите могат да обяснят феномена Виан, феномен, с чиято сложност непрестанно се сблъскват титулувани от университетски звания негови тълкуватели, използващи методите на структурализма, фройдизма, семиологията и какво ли не още. Изпитвайки подобно отвращение, днес един Ларш Густавсон например намира спасение в създадения от него свят, в който „властвува истината“:

„На планета номер 3 в система 13 на Алдебаран има цивилизация, която е свързана с действителността съвсем пряко, без съединяващите звена на каквито и да било символи... Ако някой иска да каже например „камък, стоплен от слънцето“, той има само един начин да го стори: като тикне камък, стоплен от слънцето, в дланта на събеседника си.“³

Четейки романите на Борис Виан, ние не трябва да забравяме, че те са създадени от поет. Реймон Кьоно пише: „Никога не съм виждал съществена разлика между романа, такъв, какъвто бих искал да го създам, и поезията.“ В това отношение Кьоно няма по-добър ученик от Борис Виан. В „Сърца за изтръгване“, глава III от третата част започва в стихове, но това е уловка, намигване от страна на автора:

„Към селото по пътя прахен
Жакмор угрижено вървеше.
Поостарял той вече беше
и угризенятията страшни
за съвестта му бяха бич.“

Естествено не в тези шегки се крие поетичността на Виановата проза, а в нейната богата и силно сгъстена метафоричност, метонимност, хиперболичност, в преплитането на иронията и алегорията, в концентрирания черен хумор, в повторението и самоцитирането, маркиращи специфичния ритъм на повествоването, в композиционната свобода — характерни белези на модерната френска поезия, съчетала неограничената творческа свобода, вдъхновена от сюрреализма и търпеливите, упорити, алхимични търсения на нов поетически изказ, наследени от първомайстора Маларме. „Ето защо поезията се отнася несъмнено към онова състояние на хората, което предхожда писмеността и критиката. Прочее във всеки истински поет има един много древен човек: той все още пие от изворите на езика; съчинява стихове почти както най-надарените измежду първобитните хора сигурно са създавали думите или прадедите на думите.“ Тези редове на Пол Валери сякаш са писани за Борис Виан, у когото именно споменатият много древен човеч винаги държи перото, независимо дали изпод него излиза роман, стихотворение, пиеса, либрето, разказ или песен. Този същият много древен човек наднича иззад клоунадите на Виан и с травнистичния си творчески усет, с вродената поетичност на творческите си пориви придава на Виан контурите на модерния класик — сеизмограф на невидимите и вечни трепети на

³ Ларш Густавсон. Смъртта на един пчелар. Превод на Бера Ганчева, издателство „Хр. Г. Данов“, 1980 г. (Б. а.).

човешката душа, дефектоскоп на все още неосезаеми пропуквания в смятаните за непоклатими основи на едно общество, самообявило се за вечно и съвършено. Така пред читателя, както пред визионера Пол Валери, книгите се разтапят и сливат с обкръжаващия свят, в чиито недра винаги най-дълбоко е достигала поетичната сонда.

„Да — каза Фолаврил, — има толкова прости неща. Но съвкупността от тях става сложна и човек губи поглед върху нея. Би трябвало да се погледне на всичко от много голяма висота.“

Борис Виан, „Червената трева“⁴

Нека съпоставим трите основни романа на Борис Виан: известните вече на българския читател „Сърца за изтръгване“, „Червената трева“ и „Пяната на дните“ — може би най-четената творба на Виан. В „Сърца за изтръгване“ — един своеобразен роман-притча — Виан ни среща с един „празен“ герой: жадният за общуване Жакмор, лишен от какъвто и да било социален опит, се впуска в опознаването на един ирационално-агресивен свят (чийто продукт е самият той) и този негов порив ще му отреди единствената възможна, сякаш предопределена му функция — събирач на хорския срам. По този начин Жакмор ще въплъти в себе си пасивната и болезнена съвест на френските интелектуалци в годините непосредствено след Втората световна война. Докато в „Сърца за изтръгване“ реалният свят е зашифрован на няколко нива и авторът води гротескните си герои из кръговете на един свят, не по-привлекателен от Дантевия ад, но рядко сам се показва иззад тях, то в „Червената трева“ виждаме Виан непрекъснато да взима директно думата, за да отправи преки обвинения срещу обществото. „Червената трева“ представлява сбор от философски диалози на фона на тънко иронизирани шампи на американския научнофантастичен роман. Героят на романа Волф (у когото не е трудно да разпознаем черти на самия Виан) е наречен с името на немския философ и математик от XVIII век Йохан-Кристян Волф — един от верните последователи на Лайбниц и на неговия метафизичен оптимизъм. Мисълта на Лайбниц, че живеем във „възможно най-добрия свят“, скъпа на всички онези, които са възпитавали Волф, внушавайки му идеята за неизменчивостта на света. В който живее, е сякаш първопричина за неговия бунт. Волф е социално детерминиран герой. Дребнобуржоазната среда, от която той произхожда, се е опитала да възпита у него култ към всичките си ценности — семейство, религия, морал. Психологически поразен от алиенацията, Волф превръща целия си съзнателен живот в низ от разриви с обкръжаващата го действителност, предизвикани от натрупващ се скептицизъм. Така той постепенно се отърсва от собственото си аз, като същевременно болезнено и безплодно търси самоличността си. Той се спуска в дълбините на собственото си съзнание, за да изчисти отровната утайка на една порочна действителност, но под тази утайка не се оказва нищо. Давайки антитеза на фройдизма, Борис Виан ни внушава, че всяко бягство от социалната природа на индивида е обречено на провал по простата причина, че друга природа човекът няма.

„Пяната на дните“ е по-ранен от другите два романа. Той и до днес си остава най-четената, поне във Франция, книга на Виан. Именно чрез него вече няколко поколения читатели трайно се при-

⁴ „Червената трева“, издателство Профиздат, 1984 г. (Б. а.).

общават към света на Борис Виан. Въпреки огромната популярност на „Пяната на дните“, не бих поел риск да твърдя, че това е най-хубавата му книга, защото при Виан подобни класификации са немислими. Своеобразието на таланта му е такава, че читателят или приема неговия свят изцяло, или изцяло го отхвърля; умереност Виан не търпи. И както повечето му герои са проекция на една и съща личност, така и всичките му книги са експедиции в една и съща страна — Виания. Сюжетът на „Пяната на дните“ е прост, ясен и грогателен, резюмирайки го, без да споменаваме имената на героите, няма да стане ясно дали говорим за „Дявол в плътта“ на Реймон Радиге, за „Love Story“ или за някой безименен образец на сантименталния роман. Явно амбицията да се третират поновому познати, дори банализирани сюжети не е била чужда на Виан, както не е чужда и на всеки истински писател. В „Пяната на дните“ откриваме елементи на романа-идилия. Неслучайно Хлое — името на героинята на романа — ни напомня не само за една мелодия на Дюк Елингтън, но за добре познатия ни античен роман на Лонг „Дафнис и Хлоя“. Шестимата герои Колин, Шик, Никола, Хлое, Изис и Ализ, които обитават един враждебен и подчертано агресивен свят, са почти юноши, те са чисти същества на прага на един първоначално щедър за тях живот, остава им да изпитат любовта. Удивителна е и приликата между тях: Никола и Шик са повече от братя на Колин, те са просто две негови проекции, същото важи и за Хлое, Изис и Ализ. В света, който тези чисти същества обитават — светът на Виан — няма мъртва природа, вещите живеят свой живот, те са агресивни, отнасят се жестоко с хората и в много случаи ги побеждават. Между хората също цари неумолима жестокост, експлоатацията е взела ужасяващи размери, дори бог с безразличие слуша за смъртта на Хлое, след което се размърква като огромен сив котак и заспива (впрочем почти няма творба на Виан, в която той да не се нахвърля яростно срещу религията). Много въздействащи са описанията на изнурителния труд, жестокостта, нечовешката експлоатация. В по-късните си творби Виан ще се върне към тези проблеми. В тази затрогваща история, разказана с изключително въображение, наред с измислените герои срещаме и реално съществуващи лица. И ако Виан незлобливо пародира Жан-Пол Сартър и трудовете му и Симон дьо Бовоар, то отношението му към мита, създаден около тях, е далеч по-критично (как ли би се отнесъл той към собствения си мит?).

Не е лесно да се говори за стиховете на писатели, творили в различни жанрове, които творби неизменно носят силен поетичен заряд. Като стихотворец Виан трудно може да бъде вписан в голямата линия на френската поезия: Бодлер — Рембо — Маларме — сюрреализма. Той е еднакво далеч от титаничния лиризъм на Пол Клодел и от ведротото спокойствие и кристалната чистота на Жюл Сюпервиел. У него можем да открием елементи от трагичното самовглъбяване на Мишо и Арто, но най-вече провокативността на сюрреалистите (въпреки че Виан не споделя естетическите и идеологическите им постулати). Така той се родее с поети, като Бенжамен Пере, Реймон Кьоно и най-вече Жак Превър. Стихотворения като „Не ша да пукна“ и „Ако умра от рак на гръбначния стълб“ обаче са дълбоко лични, антологични творби, без които картината на френската поезия след Втората световна война би била непълна. И щом говорим за антологични творби, песента „Дезертърът“ също има своето достойно място сред тях.

Един талантлив наш съвременен поет беше писал: "... И ето аз вървя срещу легендата за себе си..." Почти три десетилетия след смъртта си Борис Виан упорито развенчава своята литературна митология. Днес, когато книгите върху него надвишават многократно собственото му творчество, определената му в литературния музей витрина все още стои празна. Далеч е още времето, когато само христоматините ще предлагат изсушени от коментари, грижливо подбрани парчета от творбите му. Не че днес той не присъствува в тях, но живее най-вече извън тях, продължавайки да печели млади читатели — тези читатели, у които живее много древният човек на Валери, точно този древен човек, който, нехаещ за литературната митология, ни открехва вратата към наглед труднодостъпния и страшен свят на Виан, където зад закачливите алегии ще открием непреходния стремеж към човешка топлина и голямото, истински хуманистично послание на Борис Виан, които го нареждат сред обичаните и четени класици на двадесети век.