
ПРОГЛААС

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

кн. 1, 2006 (год. XV), ISSN 0861-7902

Иван СТАНКОВ

НОСТАЛГИЯ ПО ИСУСОВОТО ДЕТСТВО (“Мендебила” от Мирча Каргареску)

The article “Nostalgia for Christ’s Childhood” is centered upon Mircea Cartarescu’s short story – “Mendebilul”. The short story basically reproduces the structure of the Bible, it contains *in nuce* The Old Testament, the New Testament and the Apocalypse. The protagonist, *Mendebilul*, brings a New Law and changes fundamentally the life of the community of children. He is a character in a postmodern apocrypha about the life of Christ. The analysis takes into account the Platonic origin of the character’s ideas (immortality from Plato’s “Fedon”). The article sheds light upon some important fragments from Cartarescu’s short story, camouflaged in a ludic/playful manner (with a studied negligence) in the text. “Mendebilul” is thus interpreted as the reverse of Golding’s “Lord of the Flies”.

Преведена на почти всички европейски езици, с четири издания за последните десет години в Румъния, книгата “Носталгия” (1993г.) на Мирча Каргареску остава все още неиздадена в България. През 2003 и 2004 г. в сп. “Съвременник” излязоха две новели от книгата – “Играчът на руска рулетка” (прев. Ванина Божикова) и “Мендебила” (прев. Иван Станков). Книгата съдържа пет новели, пет различни носталгии на Разказвача, фиктивния персонаж на глобалната композиция.

Естествено най-чистата носталгия е носталгията по детството. Не само и не толкова от гледна точка на езика новелата “Мендебила” е най-изчистена. Принуден от психоаналитичните условия да се занимава с археология на детството, разказвачът реконструира процеса на

първоначалното формиране на скелета на човешката личност, смяната на млечните зъби, с които дъвчем събитията от чистото начало на живота си, за да ни доведе до почти фройдисткото раждане и почти волтерианското измисляне на Бога. Новелата “Мендебила” в най-разголен вариант повтаря онтогенетичния митологизъм на човечеството, поне дотолкова, доколкото детството на всеки от нас е повторение на митологичното детство на човечеството. “Мендебила” разполага повествованието си върху изключително тесен социален периметър и това го прави много отчетлив. Разбира се, новелата може да бъде сложена и до “Повелителят на мухите”, и до “Момчетата от улица “Пал”, но за разлика от останалите две тя не афишира никакви антропологични или социологични претенции. Дори напротив, с играта на “разказване” се изтрива всякаква претенциозност – първо за литературност, после за разказвателност, а накрая и за автентичност. Съдбата на намерен ръкопис като постмодерна аура обгръща новелата, а удвоената деструкция на разказвача повишава степента на фикционалност, която от своя страна контрира истинността на разказа за странното, необикновено момче.

Гледана отвън, “Мендебила” е кратка новела с почти банален сюжет според сократовската самоирония на Разказвача – няколко диви момчета играят своите примитивни и жестоки игри, додето в блока се заселва друго, ама истински друго момче, различно, странно, необикновено, чудато, чудно, което променя живота им, макар само за известно време. Гледан отвътре обаче, този текст, както всеки добър текст, предполага многовариантно четене. Това, което на мене ми се струва особено важно, пък и съм убеден, че самата новела си го иска, е да се види на рентгеновата критическа снимка нейният библейски скелет. Не възпроизвеждането на библейски сюжети или персонажи, не репродуцирането на пасажки, заглавия и сцени от свещената книга, а наличието на библейска структура. Текстовият корпус на “Мендебила” е по библейски симетричен и също се състои от два Завета – стар и нов, завършващ с апостолско Откровение. Двамата завета имат своите различни закони и персонажи, които цитират скрито библейските си първопроекции при пълна и талантива липса на каквато и да е имитативност. Защитата на тази теза изисква разгочителна фактологична обосновка. Тук само ще маркирам няколко основни пункта.

Новелата е разделена на две и това изрично е изговорено от разказвача. Събитието, което я разделя, е пристигането на новото момче. Разделено на две се оказва самото време – преди и след пристигането на момчето. Малкото човечество на бившите немирници започва нов живот

и ново летоброене. Детското общество, детският колектив следва двете хронологични свои фази – фазата на примитивната жестока “игрова” култура и фазата на цивилизационен духовен интегритет. Според признанията на разказвача игрите на децата от първата фаза са много “сурови”. Сурови, пак по неговите признания, са и отношенията между тях самите. Организацията на детската банда е изградена на принципа на силата – кой кого може да бие. Дивашкото отношение към убитата с един удар котка, играта на тенис с полуживото врабче, насилието над “пленника” да яде червей, цялата жестока игра на Вражитроака носят алузията за езичество в манталитета, в мисленето и в поведението. Това е старият завет с хилядите битки, жертви, наказания, отмъщения. Око за око, зъб за зъб.

Пристигането на новото момче е съдбовно за другите герои. Отгук нататък разказът се превръща в своеобразен евангелски апокриф за живота на Божественото дете. Тук, в “Мендебила”, чудодеянията на героя са силно редуцирани и са вместени в културната ситуация на детето от втората половина на двайсетия век. Евангелският Исусов субстрат е “преведен” на езика на съвременното детство, като са оставени достатъчно експликативни маркери, отстраняващи каквото и да е двусмислие. Аналогията на Мендебила с Божественото дете са пръснати и замаскирани из текста с артистична непретенциозност, като negliжирана покана да бъдат забелязани поне от внимателното читателско око.

На първо място трябва да се отбележи иконографската перфектност във външния вид на Мендебила. На няколко пъти разказвачът отбелязва физическото му съвършенство – фигурата на тялото, главата, костната система, мускулите. Физиката на новото момче е изключителна, но изтънчена, “деликатна”, както я определя Разказвачът, и повествованието полага непрестанно усилия тя да не излъчва езическа телесна сила. Мендебила не може да бие дори Лумпъ, най-слабото момче от дъното на старата йерархия, но подчинява на себе си всички, включително и Мими, старозаветния цар на детската банда. Най-неприкритата иконографска алузия с Божественото дете е липсата на мигли, заменени от тъмни кожички, които ограждат очите му – изобразителен похват, повторен неколкократно от Разказвача. Похват, който ни очаква във всяка една православна икона. Съвсем по иконографски този знак е прехвърлен и върху майката на героя, която “беше различна от всички наши майки, които перяха и чистеха по цял ден”, и която е толкова висока, че на децата им се струва “безкрайна”, а лицето ѝ се губи в синкава мъгла. И майката, и синът не са от “мира сега”, не са от света на децата такъв, какъвто са го познавали досега. Изцяло

в каноните на православната иконография е леката и загадъчна усмивка на Мендебила, никога еднозначна, винаги смесица от хитрост, ирония и кротост като знак за двойната бого-човешка природа на персонажа. Към края на новелата откриваме същата загадъчна усмивка и у майката, прегърнала своето Божествено дете.

Още при първата си поява новият герой демонстрира своеобразна самодостатъчност, сдържаност, вглъбеност и тъга, неприсъща за неговата възраст. Разказвачът още тук го е сдобил със скрита божествена атрибутивност, като го е поставил седнал в един фотьойл от домашния багаж на семейството, който подчертава неговата ”деликатност”. Първата среща между децата и новодошлия е много показателна, в нея са зададени редица кодове за по-нататъшния прочит на текста. Седейки във фотьойла като в божествен трон, Новият е запитан къде е баща му, на което той ”отговаря”, че баща му е дърводелец. Самият разказвач маркира, че това не е отговор на поставения въпрос. И наистина не е. Ако бащата на Мендебила, освен че е дърводелец, се наричаше и Йосиф, указанието щеше да бъде дебелашко и щеше рязко да ограничи игровите възможности както на децата, тъй и на текста, а експликативният потенциал на разказа трябваше да се развие в прав текст. Ако се знаеше къде е, ако го видехме в новелата, рязко щеше да намалее различността на Новия. Освободен от баща, Мендебила е родово изчистен, за да може в пълна степен да привлече и концентрира върху себе си вниманието на Разказвача и на читателя. Майка му, различна от всички останали майки, се появява само в две сцени, практически еднакви, когато се налага да носи на ръце раненото си момче като в пиета. Майката е част от различността и необикновеността на Мендебила.

Различността на Новия естествено смущава бандата и сред нейните членове се налага мнението, че той просто се ”големее”. Решават да го снишат, да го адаптират насила към общото ниво. Съпоставено с библейската композиция, това е фазата, в която старозаветният народ не разпознава своя бъдещ месия и продължава своите груби, дебелашки жертвоприношения. Без да смята, че неговото време още не е дошло, Новият е принуден и насилен да започне с чудесата. Миг преди да бъде натикан в лабиринта от мръсни канали, където протича животът на бандата, у Мендебила се появява необяснима физическа сила. Той е принуден да заговори единствения език, който владеят момчетата от бандата и омаяни и изненадани, те го оставят на мира. Същия ден след обед Мендебила, седемгодишно момче, извършва второто, решително чудо в очите на останалите, възнасяйки се в небето. Възнесението всъщност е изкачване по

високия тухлен комин на съседната фабрика. Така, както е представен от разказвача, той е сякаш медиатор, който гледа от върха на комина нагоре, към небето, но прави знаци към децата, останали долу при блока. Новият сякаш знае някакъв таен език, владее и някаква тайнствена ритуална практика. Самият Разказвач, наблюдавайки странните жестове на Мендебила, ги нарича *ритуали*. Няколко пъти тези жестове ще бъдат предмет на специалното удивление на Разказвача, те са неделима част от цялостната представа на децата за Новия, а за читателя – може би най-важният ключ към образа му. Мендебила не общува, не разговаря, не разказва. Той свещенодейства.

Непосредствено след изкачването на комина, след първото чудо, всички му подаряват свободата си. Чудото на възнесението е измило с магията на ритуална вода старозаветното войнстващо насилие. Децата ще бъдат покръстени. Ще бъдат отведени от вонящите подземия на лабиринта от канали с миризмата на пръст, червеи и ларви и ще бъдат въведени в храма – една чиста площадка пред Първия вход. Странно е, че момчетата, живеещи тук от няколко месеца, при цялото им необузвано и агресивно любопитство не са открили досега това място, което е толкова близо до техните подземия. Знае го Мендебила, който е тук едва от два дни, а те, стопаните на тези бойни полета – не. Мендебила знае много. Може би знае всичко... Всъщност смяната на мястото е символична Хтоничната профанност е заменена знаково със сакралната площадка за “проповеди”, чийто олтар е железобетонен куб с бъбрековидна метална седалка, наречен от децата точно Трон. На него винаги ще седи Мендебила Новият цар. От тук, от трона, потичат думите, които ще обърнат живота им. Думи, които те не са чували никога, истории, съвършено непознати за тях. В такава ситуация Мендебила ще им говори с притчи, ще им обяснява техния смисъл, ще ги посвещава като апостоли. След един месец те ще знаят всичко и въщи не ще ги познаят. Момчетата са новопокръстени, новопосветени от своя детски месия.

Разказите, които Мендебила предлага на своите слушатели, никак не са случайни – нито по време на разказване, нито по тема, нито по идея. Някъде в Канада, мисля, има една клиника, където всеизвестният Бруно Бетелхайм лекува психически заболявания у деца, като им разказва подходящи приказки. В “Мендебила” се разиграва сходна ситуация – Новият лекува своите слушатели от тяхното старозаветно войнстващо минало с разкази. Съсредоточил сякаш всичките си усилия върху силата на максимата на Клеобул, единият от Седемте мъдрецци на античната гръцка

философия – “Не прави нищо с насилие”, героят предлага на слушателите си сюжети, изпълнени със силови митични и рицарски подвизи, завършващи с милостта на главния техен персонаж. Милостта е последният, най-великият подвиг, който изтрива спомена за войнствеността. Така е и във “Витязът с тигрова кожа”, и в “Руслан и Людмила”, и в “Тристан и Изолда”. Текстове на Руставели, на Пушкин, както и текстовете за средновековното рицарство са изпълнени с архаичния митологизъм на вълшебните приказки, приказките на Бетелхайм. И тук ефектът е същият, целебен. Родителите не познават вече предишните си деца. “Какво прави, мамо, това момче, та ви е омаяло всичките?” Ние обаче не знаехме вече нищо друго, освен *Витяз в тигрова кожа, Руслан и Людмила, Тристан* и другите герои от разказите на Мендебила.” Първоначалното култивиране на аудиторията е приключило. Текстове, в които през силата и героизма се стига до подвига на милостта, са извършили чудото. В душите на усмирените могат да се хвърлят други семена.

В основата на новата религия, проповядвана от Мендебила, лежи ненасилието. Тя стъпва на десет нови заповеди, изписани с големи букви върху трансформатора. Изборът на въпросната постройка също не е никак случаен – в техническата си природа трансформаторът е преобразовател. Нужно е тук да се повтори подчертаното от разказвача, че трансформаторът никога не е работел, сиреч бил е изведен от основното си предназначение. Той не знае също за какво е служел някога и защо е направен всъщност бетонният куб, на който ще седи Мендебила. От целия окръжаващ декор единствено трансформаторът и кубът са освободени от привичното си значение и това безкрайно улеснява тяхната сакрализация – трансформаторът като кивот на новия Закон и кубът като ритуален трон и олтар за словесното свещенодействие на Новия. Точно тук, пред стената на трансформатора-преобразовател с изписаните десет нови Божии заповеди, езическият, старозаветният колектив на момчетата ще бъде преобразуван, преобърнат в цивилизована, “християнска” общност, съсредоточила живота си върху словото на своя Посветител. Новата религия изисква от новопосветените тотален отказ от насилието във всичките му форми и прояви – върху себеподобните, върху момчетата, върху животните, както и от основната форма на стария “културен” живот – играта на Вразитроака, в която момчетата досега са освобождавали нагона си за насилие.

Започнал мисията си с обикновени цивилизаторски преразкази, Мендебила минава към излагане на новото мировъзрение, към което трябва да бъдат приобщени новопосветените. Според свидетелствата на Разказ-

вача новата система от възгледи влиза в противоречие не само с досегашната природа на момчетата, но и с позитивистичното познание, което усвояват вкъщи от родителите и от научнопопулярните емисии на медиите. Усилието на Мендебила следователно не е насочено към преодоляване на възрастовата (количествена в същността си) ограниченост на момчетата, а към поднасяне на качествено ново знание, непознато и на техните родители. От сюжетното епическо познание в предишните разкази Мендебила отвежда момчетата към неведомото знание на душата и на вярата, към метафизичните полета на идеите за безкрайност и за безсмъртие. В по-сегнешното творчество на М. Каргареску тези идеи са фундаментални. Тук, в “Мендебила”, те са изведени в идеално, почти безтеловно състояние чрез опростените конструкции на детската мисловност. Разказвачът, бивш член на бившата банда, успява да ги извади от мъглявините на паметта си двадесет и една години по-късно, което ще рече, че посланията, притчите, “теориите”, практически цялата идеология на Мендебила е била складирана в силозите на подсъзнанието, там, където дремят и откъдето ни управляват най-дълбоките основания на нашата личност. Неслучайно цялата “хроника” за идването и изчезването на Мендебила, цялото вспомняне започва да се реконструира от черти и форми, предмети и знаци, явени насън.

Макар Разказвачът да ги представя почти небрежно, като номерирани резюмета, теориите на Мендебила са ядрото на новелата, което я държи в мощните си силови линии, определя орбитите, по които момчетата ще се движат, разпределя енергийните центрове на повествователното пространство. Измъквайки се от “чудото” като средство за покоряване, персонажът се обезтелесява в чисто Слово. Заради теориите на героя е създадена новелата. “Ето дотук исках да стигна”, казва Разказвачът непосредствено преди да изложи идеите на Мендебила, и съвсем целенасочено апелира за вниманието на читателя. Повествованието е стигнало до пещерата със съкровищата. За да изведе ситуацията от битовия колорит и да придаде на теориите на героя нужната сакралност, Разказвачът е принуден да даде най-важната си експликация: “Но Мендебила ги изпълваше с разбиране и чар, не знам как, с простишко представяне, с гласа и жестовете си, макар в казаното от него да имаше нещо *от друг свят*”

Философската система на Мендебила е стройна и цялостна. При това е под формата на чисто слово, ненаписано. Идеите на героя не са усвоени с четене. При посещението в дома му в края на новелата Разказвачът намира само няколко детски книги с големи букви. Следователно Мендебила е философ от Сократовски тип. Още повече че в неговите

“теории” има и доста примеси от литература и митология. Но това много прилича на диалозите на Платон и точно тук трябва да си припомним указанието на Разказвача. Давайки си сметка за високата стойност на седемте “теории” на Мендебила непосредствено преди да ни ги поднесе в резюме, той отбелязва: “Мисля че само един фрагмент от всичко, което някога съм чел, може в духа си да се съпостави с това, което ни говореше тогава момчето: описанието на царството на щастливците от *Федон*”. Внимателният читател вече трябва да бъде подготвен, че в такъв случай най-важното в “теориите” на Мендебила би трябвало да бъде идеята за безсмъртие. Съпоставимостта *единствено* на “Федон” с предстоящото изложение на Мендебиловата философия е много задължаваща, но и много указваща. Царството на щастливците от Платоновия диалог е царството на философите, които са надмогнали страха от смъртта и са се домогнали до вярата в безсмъртието на душата. Огромното влияние на “Федон” върху културата, мисълта и вярата на цялото следплатоново човечество, както и присъствието на заглавието на този диалог в текста на новелата е форма на указание как тя да бъде четена. Най-малкото прибавя нова гледна точка към многото възможни. Мендебила, също като Сократ (и като Иисус) проповядва устно, а разказвачът, който след двайсет години ще изпише неговите идеи, ни се представя тук в своята платоновска хипостаса. Новият свещеноейства пред лицето на момчетата, които имат традиционна (домашна, улична, медийна) идейна закваска. Те знаят друго, вярват в друго и имат съмнения от старозаветното си време. В тишината на душата си и те са имали навярно съмнения и са се обръщали безмълвно към “учителя” си досущ като Кебет и Симий: “Добре, Сократе, опитай се да ни убедиш, все едно че се боим. И по-скоро не че се боим, ами все едно че в нас живее някакво дете, което изпитва страх от подобни неща. Та него се опитай да убедиш да не се страхува от смъртта като от таласъм.” Всички платоновски условия са налице плюс истинските деца от новелата, които трябва да бъдат убедени: “След смъртта вървиш по един много дълъг път, който постоянно се изкачва”. Бидейки детска, ситуацията е и твърде гръцка, ако се вярва на египетското схващане, засвидетелствано в “Тимей”, че гръците щели да си останат завинаги деца,. Впрочем Платон с голяма радост би прочел новелата. Може би най-вече защото ще открие тук и своя собствен профил, своята бляскава смесица от литература, митология и философия. Но най-вече своите идеи. При това точно във вида, към който античността е изключително предразположена – предлитературния, митопоетически синкретизъм.

Системата от възгледи на Мендебила е стройна и завършена, амбицирана да покрие с отговори целия въпросителен хоризонт на бандата. В пъстрите ѝ води ще видим отразени деформираните лица на Дарвин, Айнщайн, Платон, Хезиод, антропологични, космогични и теогонични забивки, един трактат срещу смъртта и Десет Божи заповеди. Десет заповеди в края. Идеите в шестте “теории” са постижими. Просто трябва да се спазят правилата на седмата.

Най-важният проблем на всички времена е бил и си остава човешката смърт. В многовековната си практика литературата не е успяла да намери по-достойна тема. Нашият Разказвач не прави изключение, макар да я крие цели двайсет години. Може би за да мотивира Мендебиловия трактат срещу смъртта, Разказвачът съобщава в едно изречение за самоубийството на гимназиста от горния етаж. Върху фигурата на юношата, около чиято глава бавно расте локвата от кръв, Разказвачът ще има възможност да насложи вярата в безсмъртието от трактата на Мендебила. Споменът за смъртта на младежа е почвата на собствения опит, в която трябва да пусне коренче новата вяра.

Идеята за човешкото безсмъртие е голямата идея в романа “Ослепително” на М. Каргареску. Физическият процес, “процедурата” по умирането е издигната в ранг на топос в романа, но в новелата “Мендебила” е отработена за първи път. И тук, и в романа героите ще се стопяват по един същ начин, с постепенното събиране на тялото към първоначалната негова сферичност. Начинът, по който в трактата на Мендебила човек отива в смъртта, е същият, по който се прибира в себе си тялото на стария Катана, по същия начин Костел напуска книгата на Разказвача. Смъртта завършва в раждане, както в биологичните фази на пеперудата – “обикнатия” персонаж на писателя. Ето тук е разбита окончателността на смъртта, нейната тоталност. Тук е енергията, която подхранва светлината на идеята за безсмъртие. В този своеобразен алгоритъм на умирането-раждане е развихрена в пълнота повествователната стихия на Каргареску. Ядката обаче, идейното зрънце на човешката следсмъртност, е отново у Платон, и то точно в изрично посочения “Федон”. Затова съпоставката на пасажи е неизбежна.

Мендебила: “Ставаш кръгъл и прозрачен и започваш да виждаш на всички страни едновременно. Докато сме живи, виждаме само през процепата на някаква пощенска кутия, а когато умрем, ще виждаме навсякъде, с цялата си кожа.

Сократ: Защото, ако нищо не е възможно да се познае чисто в съдружие с тялото, остават две възможности: познанието или е напълно

непостижимо, или е постижимо само за умрелите... Устремените към знание, чиято душа е завладяна от философията, разбират, че душата им е напълно прилепена о тялото и че окована от него, тя е принудена да гледа към съществуването не със собствените си очи, а през него, също като от затвор...”

Мендебила: “Там, в средата, се намира една клетка, понеже ще сме в утробата на някаква майка. Влизаме в клетката и докато траят стъпалата на раждането, гледаме през очите на всички същества...”

Сократ: “Съществува древно предание – ставало е дума за него, че душите са отишли там отгук, но и отново идват тук и пак се раждат от мъртвите. Ако е тъй, ако живите се раждат отново от мъртвите, от това не следва ли, че душите ни са там? Защото, ако не са били, сигурно нямаше да се родят отново и би било достатъчно доказателство, че е тъй, ако наистина е очевидно, че живите се раждат не от другаде, а от мъртвите.”

Мендебила: “Един мъртвец ви гледа през моите очи.”

Сократ и Кебет: “Значи от живото какво се поражда?” – “Мъртвото.” – рече Кебет. “Ами от мъртвото?” – попита Сократ. “Необходимо е да се съглася, че живото.”

В тази теория на Мендебила е заложено началото на борбата срещу лошата симетрия между живото и смъртта, между доброто и злото, между реалност и фикция. Борбата срещу лошата симетрия на света и на живота е основна тема в романа “Ослепително”, но още в “Мендебила” е предложена алтернативата и тя е идеята за Цялото. В своето безсмъртие след смъртта, с връщането си Тук и после Там, пак Тук и пак Там, човекът доказва своята собствена Цялост. Каква обнадежденост! Може би след Булгаков за първи път ни се предлага такова светло следсмъртно запазване на персоналността. Наистина достойно за “Федон”!

Човекът е цялостен и безкраен не само във времето, но и в пространството, както се вижда от другата теория на Мендебила. Аз живея в съзнанието на един Аз, по-голям от мене, а в моето съзнание живее друг Аз, по-малък от мене. Последователното обемно съдържане на многобройните Аз-ове е безкрайно в двете посоки. Всеки от другите ми Аз-ове е за своя свят това, което съм аз за моя, и всички ние сме еднакви. Героят не знае кой точно от всичките си варианти е всъщност. Пространствено мултиплицираните светове са идентични заедно с всичките съдържащи се в тях съзнания. Следователно безкрайната битийна множественост на Азовете е и времева, и пространствена. Проблемът отгук насетне ще е как да се помирят Целостта и Безкрайността, как ще се измие грандиозното

противоречие помежду им. Но това е вече територия на романа “Ослепително”. В “Мендебила” Целостта на безсмъртния човек е все още само глава от цялостната концепция на Мендебила, в която Безкрайността от своя страна също е отделена в самостоятелна глава.

Чел сякаш до припадъчно отчаяние Айнщайн, Мендебила разпростира безкрайността върху всичко. Всяко нещо е безкрайно в себе си. Без да атомизира, Мендебила съзнава двете “посоки” на безкрайността, навън и навътре. Верен на своя добронамерен релативизъм, героят схваща света като нарастваща безкрайност от безкрайности, всяка една от които е безкрайно по-голяма от съдържаните от нея безкрайности и безкрайно по-малка от онази, която съдържа нея самата. Безкрайността на света е част от неговата умонепостижимост и затова Мендебила спира лавинообразно растящата мащабност: “Но има една безкрайност, която съдържа всички останали.”

Може би тук е мястото да се каже, че Мендебила през цялото време говори на бандата за Бога, без да споменава неговото име. В своя хезиодистки космо-теогоничен трактат, изцяло в духа на анимизма, Земята е представена като живо същество със своя воля, много по-силна от нашата, проявена като гравитация. Земята е езическа богиня, такава, каквато са ни я завещали в представите си философите на ранната античност. Ние от своя страна разполагаме с демиургичните способности да променим природната си ограниченост и инструментът на нашата човешка божественост е вярата. С нея можем да преодолеем и най-природната от всички природни дадености – земната гравитация. И Мендебила го демонстрира, естествено в скоби.

В псевдодарвинисткия трактат за произхода на животните едно от друго и на човека от майmunата, на бога е отредено място отвъд човешкия “край” на редицата: “Жените биха могли да родят същество, много по-чудно от дете, защото стъпалата на раждането не свършват с човека. (И Мендебила заключи: “Аз съм виждал такова същество.”)” Преведен на езика на трактата за безкрайностите, този пасаж би трябвало да означава, че това същество съдържа всички останали същества. В краткия анекс, сложен отново в скоби, Мендебила за пръв път афишира в прав текст своята божествена природа или поне своята богоизбраност. Очи за бога може да има самият бог или някой от пророците му. Че сме имали работа със самото Божествено дете ще се разбере едва в самия край на новелата.

След възприемането на “теориите” на Мендебила, след канализирането на практическия си живот в рамките на Десетте нови заповеди,

бандата е в състояние на обожествяване на своя месия. Целият ѝ живот вече е съобразен с него. “Не правехме вече нищо, без да го питаме”, отбелязва Разказвачът. Причината е, че той е променил природата им. Или по-скоро е открил за самите тях собствената им добра природа. Скрижалите на Десетте нови заповеди са разгърнали вътрешните им хоризонти и без каквото и да е рационално усилие всеки от бандата тръгва в Новия път: “От момента в който ги видяхме, почувствахме, че трябва да спазваме тези правила, че дори съществува нещо в нас, което ни заставя да ги спазваме.” Мендебила е вече не само законодателна, но и санкционираща институция, която позволява и насърчава само съобразени с новите правила събития. И всичко това е постигнато само със слово. Мендебила дотук е извървял пътя на своето обезтелесяване, пътя на изчистване от всичко, което не е слово. Достигнал е статус на предсъбитийно Слово, на Слово, което отключва събитието, разрешава случването му (децата нищо не правят, преди да го попитат). Слово, което предхожда и осигурява делото и в най-невъзможните му форми (в подкрепа на теорията си за възможността земната гравитация да бъде преодоляна, Мендебила добива практическа безтегловност, крепен във въздуха от две деца с по един пръст). Слово, което твори и чудотвори. Божествено слово. Логос.

За класическия детски теогонизъм това е предостатъчно. Децата са положили в нозете на Мендебила свободата си и са щастливи, а той е постигнал формалните прояви на своята божественост. Оттук нататък разказът ще започне да слиза в обратна посока – към човешката половина на съществото му. Словото бавно ще се превърне в човешко тяло, досущ като телата на останалите деца – една непосилна, непоносима за тях десакрализация. Първият симптом естествено ще бъде разколебаване на словесната сакралност. Мендебила все по-трудно удържа собствените си словесни степени, спира в слизането си при познатите вече сюжети, но и там зацикля. Пропадането му в гравитационното поле на обикновеността, в земното притегляне на профанността е драматично за неговите “апостоли”. Мендебила е все по-нецялостен и по-разглобен (когато Разказвачът го посещава у тях в предпоследния ден, се оказва, че няма нито една цяла играчка!).

Познанието за голото тяло е най-драматичното откритие на съзнанието. Знае го всеки един от нас. Разбрал го е и бедният Адам и това му е струвало Рая. С откриването на тялото започва човешката история, която се храни само със смърт, само с тела. Метафизичният словесен възход на Мендебила е последван от телесното му снизяване, божествеността му -

от вчовечаване, от въплътяване. От вида на събличащата се жена от писалката до сцената в стаята на огняря с голото тяло на Йоланда има само една крачка. Тя трябва да се направи точно в мръсните старозаветни канали на дивашката игра Вражитроака. Пространственото вертикално снизяване на героя от царския трон, през каналите, до дълбокото подземие в стаята на огняря е изцяло знаково движение, от небесния сакралитет до лабиринтната хтоничност. От чистото Слово, до чистата плът. Децата нямат очи за божествената “безполова” телесност на Мендебила и разочарованието им прераства в ожесточение. Те нямат вече уши за думите, героят се опитва да им каже нещо, навярно да им обясни, да се оправдае, но напразно. Следва ритуалното затрупване с камъни и изчезването на Мендебила от разказа и от живота на бандата. Следват двацет анонимни години, през които в тъмната мида на подсъзнаието бисерът на спомена за Мендебила е растял, додето пробие неудържимо тежките знакови завеси в един съдбовен сън на Разказвача.

Всяка поява на Мендебила е съдбова. Сега, след двацет и една години, той е по-жив от всякога, защото е идея. Животът на Разказвача отново ще бъде обърнат. Мендебила не може да бъде мислен, не може да бъде описван, той трябва да бъде живян. Мендебила е жива, метастазираща идея и душата на Разказвача се оказва тясна за него. Започнал спомена си за него просто ей така, като разказ за един сън, като литературен опит, Разказвачът си дава сметка, че с напредването на писането все повече се отдалечава от първоначалните си литературни намерения, че все повече се вживява в собственото си минало, където е бил заедно с Мендебила, и че литературният му текст, предназначен за четене в кръжока, заприличва все повече на “нещо друго”. “Чисто и просто виждам как писането започва да ме променя като човек”, отбелязва Разказвачът. През трите месеца на писането той неотклонно върви към собствената си лудост.

От гледна точка на сюжета, тя не е нужна на новелата. Лудостта е нужна за висотата на самия текст. Замислен като литературен опит, ограничен в началото като разказ за игрите на малчуганите от блока, разказът се изостря с появата на Мендебила като герой. Писането за него изисква изживяване, което поставя на все по-голямо изпитание психическата устойчивост на Разказвача. С доближаването до лудостта качествата на разказа все повече нарастват, спада степенята на преднамерената литературност на текста и той се превръща в Откровение. Точно тук трябва да припомним отново стария Платон и неговия диалог “Ион”, в който Сократ убеждава странстващия рапсод, че поетът задължително трябва да

бъде луд, за да може Бог да говори чрез него: “Поетът е същество леко, хвъркато и свещено, способно да твори само ако е вдъхновено и обезумено, само ако му е отнет разумът... Прекрасните творби не са човешки, а божествени, те са създадени не от хора, а от богове и поетите не са нищо друго освен божи тълкуватели, обладани от силата на бога, който се е вселил в тях.”

Разказвачът и като член на бандата, и като автор на разказа е герой на Разказа за Мендебила, за да възвести повторното му и окончателно боговъплъщение. Точно както св. Йоан Богослов е и участник в събитията, и евангелист и автор на Откровението. Достигнал до своята поетическа лудост, разказвачът се отказва да чете текста пред кръжока, защото е разбрал, че той не е литература, тъй като не е измислица. Завършената вече старо-новозаветна история за Мендебила не му стига. Той има още нещо да каже и го назовава точно с думата “пророчество”. Ще броди из улиците на града, из ресторантите и магазините и ще руши тишината в киносалоните с разказа за Мендебила, който вече има нов статус – “тази моя и само моя истина”. “Да, няма да ги чета на кръжока, защото тези страници не са литература, те са едно страшно пророчество”. Както е известно, единственото новозаветно пророчество е Откровението на Йоан Богослов. Ето това свое Откровение Разказвачът ще чете сред виелиците, в трамваите и най-важното: ще проповядва: “ще намеря хора, които ще разберат и които ще ме последват и ще се лутаме из града и ще намерим най-накрая Мендебила и ще знаем, че *той съществува* и ще го разберем и ще плачем и ще пеем и той, покрит с кожа от лъчи, хвърляйки сини светкавици, ще издигне ръце и ще се възвиси, осветявайки града като ден до звездите и отвъд звездите, а ние ще останем като направени от бяла пепел, по-чисти, по-чисти... ах, не мога повече...”

Този цитат, с който завършва вътрешният разказ на новелата, задължава към успоредица с апокалиптичната ситуация. Имаме среща с пророк, който изговаря своето Откровение, подобно на Йоан. Тук е Богът-светлина и обичаният от писателя Букурещ като Нов небесен Йерусалим, тук са плачът и песнопенията на повярвалите и спасените от финала на Апокалипсиса. Последното, утвърдително, спасително намиране на Бога, в чието лице най-сетне Мендебила се е разкрил, след като през целия текст маркира своята божественост.

Вторият, финален разказвач в новелата, установява автентичността по различните етажи на творбата и категорично отхвърля Мендебила като действително съществувал член на бандата. И разказът, и читателят са върнати в най-ниското ниво на литературност, за да може да се излезе по-

лесно от текста. Самият текст е скрит в гардероб, за да може да се мотивира неговата лъжовна анонимност. Постмодерни игри, целящи игровото олекотяване на новелата. Всъщност имаме работа с изключително сериозна литературна творба. Всяка дума е точна, говореща, незаменима, важна. Така например в разказа мимоходом се споменава името на някой си Кирико и перспективите, които Разказвачът открил по-късно у него. Познавачите обаче веднага ще си дадат сметка, че Картареску и италианският сюрреалист от гръцки произход Джорджо де Кирико се четат прекрасно не само защото художникът, без изобщо да е чувал за мелницата “Дъмбовица”, я е изрисувал в едно от своите платна. Ето миниатюрния детайл, който оправдава споменаването на художника в разказа: Разказвачът не може да си спомни лицето на амбулантния търговец и в спомена си вижда на мястото на лицето му само един бял балон. Всъщност Картареску практически представя един от обикнатите похвати на италианския сюрреалист да рисува балони вместо главите на персонажите си.

Текстът на “Мендебила” чете множество литературни и философски текстове, като си играе ту да ги крие, ту да ги показва. Пак повтарям: тази постмодерна игра крие основната генеалогия на новелата. Главното родство на “Мендебила” е родството с Библията, с нейната старо-новозаветна структура, както и с Откровението във финала. Това обяснява светлината, която тече от тази наглед наивна детска история. Тя е отразена светлина, идваща от вечните текстове и е предназначена за човека от постмодерната епоха. За него се знае, че не обича правата линия, и може би по тази причина Картареску толкова дълго го води из заплетените психоаналитични коридори на въведението. Е, постмодерният човек може и да не обича правата линия, но като всеки друг човек обича светлината. Затова Мендебила няма как да не бъде обичан. “Мендебила” – също.