

АЛХИМИЧНИ ПРЕВРАЩЕНИЯ У ТОМАС МАН И МАРГЬОРИТ ЮРСЕНАР

Франческа Земярска

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. М. Юрсенар открива в творчеството на Т. Ман идеи, които дълбоко резонират с нейните собствени разсъждения за природата на изкуството и художествената творба. Юрсенар засвидетелства почитта си към Ман, като по повод неговия осемдесети рожден ден публикува есето „Хуманизъм и херметизъм у Томас Ман“ (1955). Статията очертава поетиката на прозата у Томас Ман през концептуалната рамка от есето на Юрсенар в пет стъпки: 1. Маниакален реализъм и мит; 2. Многопластово време; 3. Изотопията между микро- и макрокосмоса; 4. Херметизъм и инициация; 5. Nigredo: смърт и пробуждане. Юрсенар улавя възможността през творчеството на немския писател да се мисли върху алхимичните превращения на един нов тип хуманизъм, минал през бездната, признавайки и преодолявайки антихуманистичните тенденции на епохата. Работата ѝ върху разтварянето и кристализирането на понятието за човешкото се превръща във вход към нейния голям роман „Творение в черно“ (1968).

Ключови думи: модерен хуманизъм; алхимически трансформации; nigredo; многопластово време; инициация; мит; маниакален реализъм, лингводидактология

1. Класическият дух на Европа, пренесен в Америка

На прага на Втората световна война Томас Ман и Маргьорит Юрсенар напускат Европа. Двата се установяват недалеч един от друг в Америка, но няма сведения някога да са се срещали. В един кратък период Ман и Юрсенар си разменят писма, в тях всеки от двамата писатели изразява колко високо ценят творчеството на другия. Кореспонденцията им е ярко свидетелство за творческото общение помежду им.

Юрсенар изразява почитта си към Ман, като по повод неговия осемдесети рожден ден публикува есето „Хуманизъм и херметизъм у Томас Ман“, което излиза непосредствено преди смъртта на немския писател. Там тя преосмисля целостта на неговото творчество, като подчертава залога на един *нов тип хуманизъм* в епоха, в която идеите на хуманизма изглеждат безвъзвратно раз-

рушени. Време, за което Теодор Адорно твърди през 1951 г., че критическата мисъл произвежда само брътвеж: „Културната критика е изправена срещу последния стадий на диалектиката между култура и варварщина: да пишеш поезия след Аушвиц, е варварско ...“ (Adorno 2003, p. 5). А Клаус Ман в статията „Европа в търсене на ново кредо“ призовава интелектуалците към самоубийствена вълна: „Бих искал стотици, хиляди интелектуалци да последват примера на Вирджиния Улф, Ернст Толер, Стефан Цвайг, Ян Масарик“ (Mann 1949, p. 5). Два месеца след завършването на този текст, на 20 май 1949 г., Клаус Ман сам дава пример и слага край на живота си. В този свят на разпад и руини, на варварство и самоубийства Томас Ман и Маргьорит Юрсенар търсят начини да запазят нещо от класическия дух на Европа.

Има и нещо повече от възхита пред немския писател от страна на френската авторка, една по-дълбока връзка. Отвъд изящното ѝ есе отношението към Ман се разкрива в късния ѝ голям роман „Творение в черно“ (1968), който може да бъде четен като творба, написана в пряк диалог с „Доктор Фаустус“ (1947). Юрсенар започва да мисли най-напред върху *творение в черно* [*œuvre au noir*] в „Хуманизъм и херметизъм...“, доколкото „стародавният термин на философите алхимици подхожда на обрисуваната от Ман картина на разпадане и преобразуване на човешката субстанция“ [dissolutions et des résolutions de la substance humaine] (Yursenar 1986, p. 236; Yourcenar 1991, p. 186)¹. Така „Творение в черно“ е продължение на същото критическо размишление, но вече със собствено творчески средства. В този смисъл есето върху Ман не е просто великолепно прозрение върху творчеството му – обговаряне на неговите наративни, хронотопни, езикови, стилистични и тематични особености, но и интертекстуален подстъп към романа за Зенон.

Любопитството и заниманията с традицията на херметизма и окултизма кристализират у М. Юрсенар, докато размишлява върху Т. Ман. Опитът да обеме, подреди и теоретизира едно мащабно, сложно и многообразно творчество, я води през серия от теми, но нишката, която ѝ помага да премине през лабиринта Ман, е въпросът за диалектиката между *съвремие* и *универсалност*; *време* и *вечност*; *микрокосмос* и *макрокосмос*, *традиция* и *демонизъм*, *хуманизъм* и *хаос*, които тя решава в термините на алхимичното превращение.

Наблюденията на Юрсенар минават през всички големи романи на Ман – „Буденброкови“, „Вълшебната планина“, „Йосиф и неговите братя“, „Лоте във Ваймар“, „Избраникът“, „Феликс Крул“; спират се с особен детайл върху повратната роля на новелата „Смърт във Венеция“; не пропуска да разгледа ролята на някои от разказите „Разменени глави“, „Шкафът“, „Миражът“ и др., за да признае като връх на творчеството му – неговия *magnum opus* – „Доктор Фаустус“. Юрсенар минава през този огромен материал, като изгражда своеобразна поетика на прозата на Томас Ман. Концептуалните нишки, които извежда, не са статични, а динамични, тя показва как в тази проза определени

теоретични ядра се зараждат, пресичат, смесват, дестилират, кристализират, свеждат се до парадокс, излизат на повърхността като прости форми и мисли. Самата работа на Юрсенар върху Томас Ман напомня алхимичните процеси.

Критическите текстове върху есето на Юрсенар обикновено извеждат като водещи два-три от аспектите в есето. Един по-внимателен прочит обаче е важен не толкова като детайлен анализ на прозата на Ман, колкото като преход в мисълта на Юрсенар от критическа ѝ рефлексия към творческа ѝ работа върху Зенон.

2. Маниакален реализъм и мит

Юрсенар мисли върху творбите на Ман в категорията „съвременна класика“², точно в това двойно захващане на временно и канонично. Като най-внушителни за първата половина на XX в. тя посочва творчеството на Пруст, Джойс и Ман. Според нея Ман е най-труддостъпен точно защото заблуждава с привидната простота на един педантичен реализъм, зад който се открива нещо напълно различно – „надвремеви и космически заден план“. Не е изненадващо, че прозата на Ман е въведена с този обикнат от Юрсенар топос за усукването между време и вечност, съвременно и универсално, но и между маниакален реализъм и мит. Митопоетическият свят на Ман е в постоянно колебание и неяснота между реализма и трансценденталния еротизъм; между реализъм и съновидение; между реализъм и алегория. Но това не е алегорията на Кафка, която има три или повече дъна, в която интерпретацията пропада. При Ман магичното и фантастичното израстват точно от този педантичен реалистичен разказ в търсене на по-дълбоките философски основания.

В есето Юрсенар употребява геологическата метафора за пластове по отношение на онтологическия модус у творбите на Ман (колебанието между реалистично и митично); също и спрямо разнородния материал, от който те са съставени. Най-сетне във времево отношение те се разпластват хетерохронно. Най-горният пласт, който френската есеистка изважда, е немският дух: „Творчество германско: по методичното приложение на халюцинацията в служба на фактологията, по стремежа към оная магична мъдрост...“ (Yursenar 1986, p. 214). Но зад този първи план се откриват чужди ферменти: старогръцката, славянската, юдейската, талмудската и хиндуистката нишка. Така зад съвременния реалистичен немски пласт тези хетерогенни структури имат ролята на „майчина луга“ – ще каже Юрсенар („хора“, може би ще добави Кръстева). От тяхната материя кристализират формите на алегоричното, чуждоземното и отколешното като подземни течения. Това сплавяне на реалистично и алегорично се открива и в „Творение в черно“, освен алхимичната алегореза в израстването на Зенон ни е представена Европа от времето на Реформацията с цялата пълнокръвност и сложност на историческия контекст. И все пак в прозата на Юрсенар динамиката между пластове е по-скоро

обърната, тя се заравя в стародавните времена и трескаво търси да открие детайлите на тогавашното злободневие, бит и просторечия.

3. Многопластовото време

Размишленията на Юрсенар за времето у Ман са близко до тези от „Времето – този велик ваятел“, превърнали се в образцово и често цитирано място от есеистиката ѝ. Надвременното не е нищо друго освен наслояване от изменения върху материята и нейните форми. Вечността е патината на времето, вписана като разруха и преоформяне в някой камък или гръцка статуя, разрушенията и разтварянето имат ролята на нови редакции. Такова преобразуване е проследено и по отношение на Ман. Водещият пример е „Вълшебната планина“, този *Zeitroman*. Любопитно е, че Юрсенар не извежда експлицитно обичайния бергсониянски момент за темпоралния релативизъм или за разликата между времето на часовниците и времето на човешкия опит като способност за свиване и разтягане на субективното време според интензитета на преживяното³. При Юрсенар обаче също материята е движена от собствени закони, тя е активната сила, която преобразува и изменя. Този процес, свързан с натрупването и насищането с памет, ни е представен през стилизацията в един алхимически речник. Двете ключови херметически операции по това претворяване са *разтваряне* и *утаяване* на веществото – водещ лейтмотив в „Творение в черно“, който води до взаимопроникването на творец и творение.

Пластовете на времето, с които Юрсенар си служи, са *злободневно* срещу *стародавно*; историческото време срещу приказно-митологичното; индивидуалното срещу универсалното. Но тя разглежда и функционирането на времето у Ман като *двусмислено* и *иронично*. То отваря човека към бездната от желание, болест, смърт. Това са силите, които носят разрушение, като сред тях е включена и мисълта, която също е носител на амбивалентна темпоралност. Деструктивните сили на желанието, болестта, смъртта и мисълта изключват възможността творчеството на Ман да бъде четено като част от корпуса на гръко-римския хуманистичен идеал. Тези сили сочат към една нова човешка ситуация, назована като „минал през преизподнята хуманизъм“. Немският модернист е разпознат като майстор в проследяването на *аналитиката на времето* с неговите мутации и преходи. Залогът на творчеството на Юрсенар е подобен – от ритъма на натрупването промените добиват форми и кристализират във вечност. Тази сложна обратимост на време-вещество-вечност е обвързана с *бездната*, *дионисиевското*, *разрушението*, хаоса, или в крайна сметка – с творението в черно. Бездната е парадоксалната основа без основа на този тип хуманизъм. Тези размишления на Юрсенар върху Томас Ман се доближават до един от концептуално нагнетените пасажи от главата „Бездната“ в романа за Зенон:

„Времето, мястото, веществото губеха свойствата си, отграничаващи ги едно от друго за нас – образът се превръщаше в разпокъсана обвивка на веществото, веществото се оцеляваше в празнота, която преставаше да бъде негова противоположност, времето и вечността бяха едно и също като поток от черна вода през застинали блато от черна вода (Yursenar 1984, p. 150)“.

Геологическата метафора за пластове на времето може да ни подведе да изпуснем един от най-деликатните моменти в есето на Юрсенар. Различните пластове на времето не се разполагат един под друг, не са обвързани с йерархична и привилегирована вертикална подредба, а са съположени на споделена плоскост: „всички времена, включително и това, в което живеем, плуват без разлика на повърхността на Времето“. Следователно аналитиката на пластове на времето не изисква „задълбочаване“ от злободневното към някогашното, от явното към скритото, а редуване и прекъсване. Прозата на Ман, съответно и тази на Юрсенар, работи чрез монтаж на различни времеви отрязъци върху общата наративна тъкан, която с право може да се нарече хетерохронна. Това дава възможност за ново монтиране от страна на читателя чрез включване на собствения му хоризонт, както и отваря серия от парадокси, включително съвремението да изглежда дистанцирано, а отколешното – по особен начин актуално.

Връзката между време и вечност при Юрсенар, а и в нейния прочит на Томас Ман, минава в един ницшеански ключ на „противоречиви понятия за въздъсещност на настоящето и повторимост на вечността“ (Yursenar 1986, p. 223). Петър Горанов с философска страст разглежда взаимопроникването на времената в един Юрсенаров дух като сложна сплав между *време-вечност-желание*. Желанието да се пренесеш в друго време, превръща Юрсенар в съвременничка на Платон и Марк Аврелий, а „Мемоарите на Адриан“ стават синхронни до „Федър“ и „Към себе си“. Горанов обръща внимание как френско-белгийската авторка в своя „глад за вечност“ не се страхува да прибегва до метафизични категории: „Тъкмо желанието за мислено пренасяне назад във времето в същината на нечия персона, което Юрсенар нарича „магия по симпатичен път“ (...) свързва отколешните пластове на времето с неврастенията на днешния ден; особено на онова „днес“, което, откак се е събудило в затворническата дреха на модерността, се изнервя дори от случайната употреба на думата ‘вечност’“ (Goranov 2023, pp. 267–268). *Магията по симпатичен път* (метафора, която Юрсенар употребява в бележките към „Мемоарите на Адриан“) или *алхимичното превращение* (концептуалното ядро на „Творение в черно“) са все техники за прекъсване и монтаж на времената върху една обща карта.

4. Изотопията между микро- и макрокосмоса

Бездната на Вселената се оглежда в бездната на човешкото тяло. Двете бездни, тази отвън и тази отвътре, са съставени от едно и също вещество. Сле-

дователно е достатъчно да се съблюдават съответствията и аналозиите между двата типа структури, на малкия и на големия мащаб. Подобна идея, която е епифания за персонажа на Зенон, Юрсенар улавя като водеща нишка във „Вълшебната планина“. Зенон открива, че вместо да смесва вещества в алхимическия ретор, достатъчно е да изследва и експериментира с движенията на огъня, водата и въздуха в собственото си тяло, да изследва „това кралство с граници на кожа“ (Yursenar 1984, p. 154). Тялото е мястото на разтваряне и преобразуване на елементите.

Подобно откритие има и Ханс Кастроп в сцената, когато се обяснява в любов, използвайки прикритието на френския: „image humaine d’eau et d’albumine, destinée pour l’anatorie du tombeau, et laisse-moi périr, mes lèvres aux tiennes!“⁴. Този момент е поразил Юрсенар, защото тя на няколко пъти се връща към него, за да го коментира както във философски, така и в стилистичен план: „Боготворя те, възплъщение човешко от вода и албумин, обречено да опознаеш анатомията на гроба“, заявява приблизително Ханс Кастроп на Клавдия Шоша по време на най-чудатото от всички любовни признания“ (Yursenar 1986, p. 217). На първи план изоморфизмът може да се разбира като посочване на малкия изолиран свят на санаториума в Давос, събрал пъстра палитра с персонажи от цяла Европа, като представителен за сцената на социалния контекст около Първата световна война. На едно още по-скрито равнище то предполага буквално мислене за материята на света – човешкото същество е движено не само от рационалното си начало, но и от несъзнавани желания или страхове, укрити от невидими вещества като албумина или бактерията на сифилис. Юрсенар оприличава Томас Ман на окултист хуманист: „човек е микрокосмос, сътворен от същото вещество и управляван от едни и същи закони като Космоса, подложен, както самата материя, на редица частични или пълни превъзплъщения, неразривно свързан с всичко посредством някакво подобие на гъста мрежа от кръвоносни съдове“ (Yursenar 1986, p. 217). Тези размишления спокойно могат да се сложат и в устата на Зенон. Любопитството на Юрсенар към бездната на човешкото се разтваря, препрочитайки Томас Ман⁴. Оттам идват идеята и възникването ѝ да преведе човешката ситуация в алхимически термини.

Важно е да се подчертае, че изоморфизмът е между материята на света и тялото. Възгледът на Юрсенар предполага недетерминиран материализъм⁵. Неслучайно един от знаменитите епизоди в „Творение в черно“ е моментът, когато Зенон се оглежда в едно флорентинско огледало, обкръжено от двадесет изпъкнали огледалца, като в пчелна пита. В този магически предмет персонажът вижда множество свои подобия, всяко от които потегля на паралелни пътешествия в отделни светове. Огледалните подобия му припомнят за материализма на Демокрит с безкрайната верига на себеподобни вселени: „Съзря двадесет сплеснати и умалени от законите на оптиката лица, двадесет образа на мъж с кожена шапка, с блед, жълтеникав цвят на лицето и бляска-

щи очи, самите те огледала“ (Yursenar 1984, p. 133). Този отчужден поглед на пътника Зенон към себе си е подготовка към прозрението му да изследва себе си като материална бездна, съставена от свои минали и бъдещи проекции. На тях алхимикът гледа като на вещества, които да подлага на разпад и нови съединения, воден от идеята *unus ego et multi in me* (един съм и много са в мен). Юрсенар подчертава, че хуманизмът на Ман е на космическа основа. Той няма обща с Платоновото, християнското или неоплатоническото разделяне и противоборство на душа и тяло, в което тялото е недостатъчно причастно към един трансцендентен план. Подобен възглед предполага превод от вещественния към идеален свят, докато Юрсенар мисли за превод от веществен към веществен свят. Тя показва как хаосът като *prima materia* е аналогичен на тялото. Оттук и представата за двете огледални бездни – човека и Вселената.

5. Херметизъм и инициация

Тезата на Юрсенар е, че творчеството на Томас Ман трябва да се разглежда през окултната традиция и херметизма, през идеята за алхимическа трансмутация. Като лайтмотив тази линия се появява от самото начало на „Хуманизъм и херметизъм...“ и придобива все по-централно място с напредването на есето. Юрсенар все по-конкретно превежда епизоди от прозата на Ман в алхимичния речник. Тя вижда това творчество като компендиум на херметически мотиви.

Самият Нафта във „Вълшебната планина“ обяснява какво представлява алхимията, виждайки в нея консервативната сила за съхранение: „[а]ко я определим малко по-научно, ще видим, че тя е пречистване, метаморфоза и облагородяване на веществото, преосъществение, и то към по-висшето, значи, едно възходящо степенуване — този *lapis philosophorum*, този мъжко-женски продукт от сяра и меркурий, тази *res bina*, двуполовата *prima materia* не е била нищо друго, нищо по-маловажно от принципа на възходящото степенуване, на извисяването посредством външни влияния — магическа педагогика, ако искате“ (Ман 1972, р. XX). Възходящото степенуване на алхимията е свързано с метафората за стълбата като постепенно изкачване и трансформиране, което предполага ритуали на инициация.⁶ Юрсенар анализира различни типове практики на посвещение у Ман – изолацията и минаването през отвъдното (дори това да е алегорично отвъдно на санаториума, а Минос и Радамант да са лекарите в него); погребването в снега и прераждането на Ханс Кастроп; отдалечаването от себе си и превръщането в друг, магическата педагогика и алхимичното повишаване. Всички тези фигури са форми на ритуално умира-не и възкръсване в една по-висока битийна степен или в нова идентичност; те добре обясняват себеформирането и самопознанието. Подобна структура, характерна и за образователния роман, е твърде проста и хуманистично оптимистична, а при Томас Ман нищо не е просто. Основните инициационни

прагове при него са свързани с болестта и еротиката като пътища на опасно познание. Те са начините, по които човек стига до възможността *да знае повече, отколкото знае, че знае*. Юрсенар обобщава с един от своите блестящи афоризми: „По-късно болестта ще се превърне в херметичен достъп“ (Yursenar 1986, p. 231). Този достъп отваря прозата на Ман към екстатичните преживявания, които идват през еротичното и болестта в тяхната зловеща свързаност. Връзката между болест и знание е тематизирана на няколко места в „Творение в черно“, но най-ярко в главата „Болестта на игумена“, когато неизлечимо болният игумен разкрива пред безсилния лекар Зенон, че болестта не е божие наказание, а е прозорец.

Юрсенар полага голямата тема у Томас Ман за болестта и смъртта по отнoшение на еротичното и музиката като отварящи плана на магичното и неправдоподобното. Накратко, еротиката отваря плана на фантастичното. Съновидението, сексуалното и смъртта са също видени като момент на преход и пробуждане. И тук френската авторка преобръща постановките от началото на есето за педантичния реализъм на немския писател. Тя показва как от нaративния слог израства фантастичното измерение. Тя съпоставя Балзак, Пруст и Ман, които постигат ефекта на реалността чрез натрупване на детайли, но този тип реалистичен разказ според нея се надскача при достигането на сферата на еротичното.⁷ Според Юрсенар обаче при Томас Ман магическата плоскост се появява точно когато тези детайли се погледнат от различна перспектива, неочаквано сглобени по чудновати начини. Тук тя прекрасно открива немската генеалогия на това фантастично-алхимично измерение, като припомня следите „от витализма на Парацелз, от алхимическата мистика на Бьоме, от орфиката на стария Гьоте, от титанизма на Хьолдерлин, от ангелската теургия на Новалис, от пагубния магизъм на Ницше“ (Yursenar 1986, p. 240), но не забравя и гротескните фантазии на Хофман⁸. Тази линия творци според Юрсенар опитват да мислят човешкото в универсални категории, като отварят достъпа до едно по-дълбоко знание: мистично, тайно, тъмно, ирационално.

И така, в прочита на Юрсенар най-фантастичният пласт е еротичният. За нея няма нищо по-неправдоподобно в сексуален план от Ханс Кастроп, който прекарва седем години само с еднократна реализация на своя нагон към Клавдия Шоша в нощта след карнавала. Критическото око на Юрсенар показва как под реалистичната обвивка у Ман се отварят въпросите за автоеротичното, хомосексуалното, андрогинното (близнаците, или двуполовият образ на една неразделна двойка) и инцестното желание (между брат-и-сестра; между майка-и-син в „Избраникът“, но и автотекстуално разработване на този мотив още в „Доктор Фаустус“) като достигане до тъмното знание. Реалистичната обвивка е маска и при нейното разпукване личността се разпада на нерегламентирани еротични фантазии. Юрсенар сравнява всички еротични обекти

(фантастични или реални във фикционалния свят, Клавдия Шоша, Тадзио или малката русалка, съня на Ашенбах) с многолик Хермес, този психопомп: „те изчезват веднага щом отведат живия или умирация до ръба на вътрешната пропаст“ (Yursenar 1986, p. 232). В този момент тя стига и до въпроса за *opus nigredo*.

6. Nigredo: смърт и пробуждане

Юрсенар обича томасмановския жест по писане на блестящи саморефлексивни текстове върху собственото си творчество, а интерпретаторите на „Творение в черно“ се предоверяват на нейните бележки. Те изброяват и разгадават интертекстуалната мрежа от прототипи на Зенон, така както я представя самата Юрсенар в послеписа към романа. Авторката посочва и изследванията, от които черпи вдъхновение и познание върху алхимичната традиция и нейните модерни употреби, а Томас Ман не е споменат в бележките към „Творение в черно“. Но след направените по-горе наблюдения върху „Хуманизъм и херметизъм...“ спокойно може да изведем неговата фигура като един от въображаемите бащи на Зенон. Дванадесетте разгледани топоса, критически извлечени от есето на френската авторка, успешно служат за интерпретация на нейния алхимически роман. И въпреки че Зенон е персонаж от времето на *традиционния хуманизъм*, който вярва в достойнствата на човешкия разум, в неговите черти е вписано едно модерно безпокойство. Централните опозиции в есето на Юрсенар върху Томас Ман са културно-варварско; рационално-ирационално; хуманизъм-и-хаос; класическа форма-разпад; същите тези опозиции ясно звучат като нерешими дилеми в „Творение в черно“.

Към края на своето есе Юрсенар развива линията на съполагане и разграничаване на творчеството на Ман и творчеството на Пруст по отношение на ролята на *музиката като магия*.⁹ При Пруст *музиката като магия* присъства като естетическо пречистване на формите, докато при Ман носи стихията на хаоса, разпада, безформеното. Разграничението лесно може да се преведе в термините на Ницше като Аполонова музика при Пруст срещу Дионисиева при Ман. Юрсенар предпочита друг подход, тя прибегва до речника на алхимиците. Вместо за Дионисиево тя прави аналогия с творението в черно: „L'Œuvre au noir“ – стародавният термин на философите алхимици, подхожда на обрисуваната от Ман картина на разпадане и преобразуване на човешката субстанция“ (Yursenar 1986, p. 236).

Може ли *opus nigredo* да се трансформира в *opus rubedo*, творението в черно да мине на по-висок етап в алхимичния процес и да се превърне в творение в червено? Това според Юрсенар е големият въпрос в творчеството на Ман. А по друг начин поставен, въпросът е води ли смъртта до пробуждане и просвещение, до една радикална форма на осмисляне на човешката съдба. Отговорът Юрсенар намира във връзката между алхимия и амбивалентност, като

признава Ман за майстор на двусмислието. Нерешимостта стои така – дали смъртта води до космическо прозрение и трансформация на човешката субстанция или това е неутолимата способност на субекта да се самозалъгва дори на предела. Опозицията структурно повтаря питането, отправено към ролята на твореца – дали той следва едно високо предопределение, или е комически самозванец, който до последно не изоставя своя маскарад.

Тук в точката на смъртта оппозицията приема своята най-крайна форма. Дали това е алхимична смърт, т.е. преход и минаване отвъд бездната, или е просто илюзия, гарант за човешкото, което успява да конструира смисъл в лицето на последния разпад. На предела противоположностите на порядък-и-безпорядък; форма-и-безформено; смисъл-и-безсмислие; смърт-и-безсмъртие обезпокоително съвпадат. Амбивалентността тревожи точно поради своята неразрешимост. Човешкото е видно в способността да упорства в изобретяването на смисъл в сблъсъка с бездната отвън и бездната отвътре. Последната илюзия на човека за себе си е инсценирането на своята смърт. Смъртта на Зенон трябва да се чете в светлината на тези размисли на Юрсенар.

Двусмислието остава и по отношение на цялото послание в есето – дали се утвърждава един модерен хуманизъм, минал през политическата бездна на Втората световна война и ужасите на хитлеризма, или съществува една илюзия на ръба, че нещо от класическия дух на Европа може да бъде спасено. Работата, да го кажем през един образ на Фуко от финала на „Думите и нещата“, е дали човешкото ще изчезне така, както морето заличава образ, начертан на крайбрежния пясък¹⁰. Антихуманистичната тенденция клони към подобно разтваряне на човешкото, то не минава отвъд бездната. Все пак Юрсенар стои по-скоро в друга страна – тя вижда възможността за един „тъмен“ хуманизъм, в който човешкото знание е склонно на всякакви преображения, в които рационалното преминава в ирационално, а хуманизмът – в хаос. „Подобен хуманизъм, насочен към неясното, загадъчното, та дори и към тайнственото, на пръв поглед, като че ли се противопоставя на традиционния хуманизъм: той е по-скоро негов авангард и ляво крило“, Томас Ман е видян като един от онези духове, които не остават нищо от културата да отпадне, ала „опасни рушители в процеса на непрестанно преосмисляне на човешката мисъл и поведение. (...) Това е по всяка вероятност творчеството, което отива най-далеч в анализа на латентните човешки способности и на техните страховити и скрити опасности“ (Yursenar 1986, pp. 244 – 255).

Тъмният хуманизъм на Ман и на Юрсенар си служи с класическите форми и сложните интонации на езика – речта-иносказание; речта-проекция; отколедната реч, разновидни форми на обличане на миналите времена в лице с речеви навици. Двамата писатели не следват тенденциите по синтактичен срив и разпад на езиково равнище. Напротив, чувстват се съвсем охотно в

една класическа форма, която те бавно и неусетно започват да разтварят и преобразуват. Вследствие на подобно трансформиране маниакалният реализъм може да премине към фантастичното; историческият момент – във вечност; играта – в риск; микрокосмосът – в макрокосмос, а от класическата форма да се отвори универсалното измерение на човешкото. Така диалектически формирането на човешкото е свързано с негативните сили на разпада – хаоса, болестта, демоничното, еротичното, смъртта. Залогът на подобна поетика е философски: да се извадят наяве противоречивите разновидности на вътрешния опит. В този смисъл алхимичната метафора в есето „Хуманизъм и херметизъм у Томас Ман“ показва човека не като черно, бяло или червено творение, а като същество в преход.

Благодарности и финансиране

Това изследване е финансирано от Европейския съюз – NextGenerationEU, чрез Националния план за възстановяване и устойчивост на Република България, проект № BG-RRP-2.004-0008-C01

БЕЛЕЖКИ

1. Оригинално в есето алхимичният термин „творение в черно“ е даден не на латински (*opus nigredo*), а на френски като „*œuvre au noir*“, което буквално повтаря заглавието на романа за Зенон – „*L'Œuvre au noir*“. Отвъд заглавието водещата идея върху процеса на разпад, гниене и преобразуване е събирателен топос между „Творение в черно“ и размишленията на Юрсенар върху „Доктор Фаустус“.
2. Върху институционалното усилие на американското издателство „Алфред А. Кнопф“ Т. Ман да бъде произведен във фигурата на съвременния класик виж: (Boes 2019, pp. 52 – 70).
3. Подобен акцент има интерпретацията на Исак Паси върху „Вълшебната планина“, (Passy 2008, pp. 37 – 40).
4. Юрсенар заявява в интервю, че интересът ѝ към алхимията идва при работата върху есето за Томас Ман (Gaudin, Blanckeman 2017, p. 342).
5. Манчев динамически разглежда хаоса като „нефигурируемата фигура“, или *първичната материя на действието*, в книгата си „Новият Атанор. Начала на философската фантастика“, в която основната концептуална метафора е алхимическата пещ – атанор, синтезираща фигури и понятия (Manchev 2019, pp. 129 – 130).
6. От антропологична гледна точка ритуалите на инициация са свързани с преход на подрастващите – те предполагат умиране на старата и раждане на новата личност, свързани с радикално изпитание, белязване, самодоказване, повишаване и приобщаване към новия статут. Г. Гочев демонстрира, че по времето на Платон инициацията е не само физическо, но и философ-

ско изпитание, своеобразна *интелектуална ефебия*, виж частта: „Интелектуалната ефебия и Сократ като възпитател на атинската младеж“ (Gochev 2023, pp. 100 – 105).

7. Постановката за постигане на ефект на реалността (*effet de réel*) чрез метонимично натрупани детайли е позната от Р. Барт (Barthes 1989). Повече върху него с оглед на един по-общ дебат върху реализма, виж: (Spassova 2019, pp. 362 – 363).
8. Връзката между немския романтизъм и алхимическата традиция на български е разработен от Св. Черпокова (Cherpokova 2009).
9. Янакиев в едно красиво есе върху паметта/забравата и преоткриването на „изгубени времена“ разграничава „лиричната тъкан“ на Пруст от „епическата тъга“ на Юрсенар, а алтернатива и на двамата вижда във възможността за християнската „вечна памет“ в лицето на Франсоа Мориак (Yanakiev 2013).
10. „Ако вземем една сравнително кратка хронология и ограничен географски отрязък – европейската култура от XVI век насам, можем да бъдем сигурни, че в нея човекът е скорошно откритие. Човекът със скорошна дата, както с лекота показва археологията на нашата мисъл, е изобретение. А може би и с предстоящ край“ (Fuko 1992, p. 514). И още: плодотворна ми се струва перспективата да се чете „Творение в черно“ през тази книга на Фуко точно като преход от предмодерното знание към раждането на дисциплинарни полета.

ЛИТЕРАТУРА

- АДОРНО, Т.В., 2003. Културна критика и общество. *Литературен вестник*. Прев. М. Иванчева, по 20, с. 2–5. ISSN 1310 – 9561.
- ГОРАНОВ, П., 2023. Фантазия на тема ‘литература’. *АРУКО четения. Логос. Догма. Фантазия. Мит. Име. История*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, с. 212 – 279. ISBN 978-954-07-5639-4.
- ГОЧЕВ, Г., 2023. *Свободата от сенките*. София: Нов български университет. ISBN 9786192332426.
- МАН, Т., 1972. *Вълшебната планина*. Прев. Т. Берберов. София: Народна култура.
- МАНЧЕВ, Б., 2019. *Новият Атанор. Начала на философската фантастика*. София: Метеор. ISBN: 9786197291148
- ПАСИ, И., 2008. *Томас Ман*. Фондация Ком. ISBN: 9789548745130.
- ФУКО, М., 1992. *Думите и нещата. Археология на хуманитарните науки*. Прев. В. Цветков. София: Наука и изкуство. ISBN 954-02-0069-5.
- ЧЕРПОКОВА, С., 2009. *Тематична археология на немския романтизъм*. Пловдив: Пигмалион. ISBN: 978-954-94022-92
- ЮРСЕНАР, М., 1984. *Творение в черно*. Прев. К. Мирчев. София: Профиздат.

ЮРСЕНАР, М., 1986. Хуманизъм и херметизъм у Томас Ман. *Пламъци*. Прев. М. Георгиева, ред. А. Стамболова. София: Народна култура, с. 213 – 245.

ЯНАКИЕВ, К., 2013. „Времето“ на Юрсенар и „вечността“ на Мориак. *Култура. Портал за култура, изкуство и общество*.

Acknowledgement and Funding

This study is financed by the European Union – NextGenerationEU, through the National Recovery and Resilience Plan of the Republic of Bulgaria, project № BG-RRP-2.004-0008-C01.

REFERENCES

ADORNO, T. V., 2003. Kulturna kritika i obshtestvo. Trans. Mariya Ivancheva. *Literaturen vestnik*, no. 20, pp. 2 – 5. [in Bulgarian]. ISSN 1310 – 9561.

BARTHES, R., 1989. The Reality Effect (1968), in R. Howard (tran.) *The Rustle of Language*. California: University of Chicago Press, pp. 141 – 148.

BLANCKEMAN, B. (ed.), 2017. *Dictionnaire Marguerite Yourcenar*. Paris: Honoré Champion éditeur.

BOES, T., 2019. *Thomas Mann's war: literature, politics, and the world republic of letters*. Ithaca: Cornell University Press.

CHERPOKOVA, S., 2009. *Tematichna arheologiya na nemskiya romantizam*. Plovdiv: Pigmalion. [in Bulgarian]. ISBN: 978-954-94022-92

FUKO, M., 1992. *Dumite i neshtata. Arheologiya na humanitarnite nauki*. Prev. V. Tsvetkov. Sofia: Nauka i izkustvo. [in Bulgarian]. ISBN 954-02-0069-5.

GOCHEV, G., 2023. *Svobodata ot senkite*. Sofia: Nov balgarski universitet. [in Bulgarian]. ISBN 9786192332426.

GORANOV, P., 2023. Fantaziya na tema 'literatura'. *ARUKO cheteniya. Logos. Dogma. Fantaziya. Mit. Ime. Istoriya*. Sofia: University Press „St. Kliment Ohridski“, pp. 212 – 279. [in Bulgarian]. ISBN 978-954-07-5639-4.

MANCHEV, B., 2019. *Noviyat Atanor. Nachala na filosofskata fantastika*. Sofia: Meteor. ISBN: 9786197291148

MANN, K., 1949. Europe's Search for a New Credo. *Tomorrow*, vol. 10, no. 8, pp. 5 – 11. [in Bulgarian].

MANN, T., 1972. *Valshebnata planina*. Prev. T. Berberov. Sofia: Narodna kultura. [in Bulgarian].

PASSY, I., 2008. *Tomas Man*. Fondatsia Kom. [in Bulgarian]. ISBN: 9789548745130.

SPASSOVA, K., 2019. Subverting the Theory of Reflection: Modernism against “Modern Realism”. *History of Humanities*, vol. 4, no. 2, pp. 357 – 364. Available at: <https://doi.org/10.1086/704853>.

- YANAKIEV, K., 2013. „Vremeto“ na Yourcenar i „vechnostta“ na Moriak'. *Kultura. Portal za kultura, izkustvo i obshtestvo*. [in Bulgarian].
- YOURCENAR, M., 1991. Humanisme et hermétisme chez Thomas Mann. *Sous bénéfice d'inventaire, dans Essais et Mémoires*. Paris: Gallimard, pp. 165 – 194.
- YURSENAR, M., 1984. *Tvorenje v cherno*. Prev. K. Mirchev. Sofia: Profizdat. [in Bulgarian].
- YURSENAR, M., 1986. Humanizam i hermetizam u Tomas Man. *Plamatsi*. Trans. Mariya Georgieva, ed. Albena Stambolova. Sofia: Narodna kultura, pp. 213 – 45. [in Bulgarian].

ALCHEMICAL TRANSFORMATIONS IN THOMAS MANN AND MARGUERITE YOURCENAR

Abstract. The following paper scrutinizes M. Yourcenar's interpretation of T. Mann's literary contributions and its profound influence on her own artistic philosophy, as articulated in her essay, "Humanism and Hermeticism in Thomas Mann" (1955). Yourcenar's appreciation for Mann's work is examined through five key perspectives: manic realism and myth, time complexity, the isotopic continuum between the microcosm and macrocosm, principles of hermeticism and initiation, and the concept of *nigredo*. Yourcenar perceives Mann's oeuvre as a catalyst for contemplating the alchemical transformations of *modern humanism*, a form of humanism that has „passed through the abyss“, acknowledging and surpassing the antihumanistic tendencies of the era. This philosophical exploration is further reflected in her novel, "The Abyss" (1968), underscoring the profound impact of Mann's ideas on her literary journey. The article explores how modern humanism bridges the gap between dissolution and crystallization of the human concept.

Keywords: modern humanism; alchemical transformations; *nigredo*; time complexity; initiation; myth, manic realism, linguodidactology

✉ **Dr. Francheska Zemyarska, Senior Assist. Prof.**

WoS Researcher ID: HTL-5934-2023

ORCID iD:0009-0004-5893-3935

Faculty of Slavic Studies

Sofia University "St. Kliment Ohridski"

15, Tsar Osvoboditel Blvd.

Sofia, Bulgaria

E-mail: fr_zemyarska@slav.uni-sofia.bg