

КОЛЕКЦИЯ

ИЗДАТЕЛСТВО

• ПАРАДОКС •

Галит

ХОРХЕ ЛУИС
БОРХЕС

ИСТОРИЯ
НА
ВЕЧНОСТТА

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС
ИСТОРИЯ НА ВЕЧНОСТТА
ЕСЕТА И РАЗКАЗИ

Превод: Румен Стоянов

chitanka.info

ИЗ „ОБСЪЖДАНЕ“ (1932)

ПРЕДПОСЛЕДНАТА ВЕРСИЯ НА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА

Франсиско Луис Бернардес току-що публикува една страстна вест за онтологичните спекулации на книгата *Мъжествената възраст на човечеството*, съставена от граф Кожибски: книга, която не познавам. В това общо разглеждане на метафизическите произведения на този съотечественик ще трябва следователно да се придържам към чистото изложение на Бернардес. Разбира се, не възнамерявам да заместя бляскавата категоричност на неговата проза с моята — съмняваща се и разговорна. Предавам началното обобщение:

Три измерения има животът според Кожибски. Дължина, ширина и дълбочина. Първото измерение съответства на растителния живот. Второто измерение принадлежи на животинския живот. Третото измерение равнозначни на човешкия живот. Животът на растенията е живот по дължина. Животът на животните е живот на ширина. Животът на хората е живот в дълбочина.

Смятам, че ми е позволена една елементарна забележка тук — относно подозрителността към мъдрост, основаваща се не върху една мисъл, а просто върху едно удобство на подредбата, каквото представляват трите условни измерения. Пиша *условни*, защото — поотделно — никое от измеренията не съществува: винаги има обеми, никога — повърхности, линии или пък точки. За по-голяма словесна щедрост тук ни се предлага едно пояснение на трите условни порядъка на органичното, растение-животно-човек, посредством не по-малко условните порядъци на пространството: дължина-ширина-дълбочина (последното — в преносния смисъл на време). Не вярвам, че простата симетрия на две от човешките подредби е достатъчна, за да обясни неизмеримата и загадъчна действителност и тя да стане нещо различно от празно аритметично ласкателство. Следва оповестяването на Бернардес:

Растителната жизненост се определя от глада за слънце. Животинската жизненост — от охотата за пространство. Първата е неподвижна. Втората е динамична. Жизненият стил на

растенията, преки създания, е просто спокойствие. Жизненият стил на животните, непреки създания, е свободно движение.

Същностната разлика между растителния живот и животинския живот се състои в една представа. Представата за пространство. Докато растенията не я познават, животните я притежават. Едните, твърди Кожибски, живеят, трупайки енергия, а другите — трупайки пространство. И над двете съществувания, неподвижното и подвижното, човешкото съществуване разпростира своята превъзхождаща оригиналност. В какво се състои тази превъзхождаща оригиналност на човека? В това, че човекът, съсед на растителното, трупащо енергия, и на животинското, трупащо пространство, трупа време.

Така подхваната, тази триделбена подредба на света изглежда като разновидност или заемка от четириделбената подредба на Рудолф Щайнер. По-щедър спрямо единството с вселената, той изхожда от естествената история, а не от геометрията, и вижда у човека своего рода списък или обобщение на нечовешкия живот. Прокарва съответствие между просто неподвижното *пребиваване* на минералите и умрелия човек; между прокрадващото се и мълчаливо присъствие на растенията и спящия човек, а единствено сегашното и забравящо присъствие на животните сравнява с това на сънуващия човек. (Вярното, несръчно вярното, е, че разкъсваме вечните трупове на първите и че използваме спането на другите, за да ги поглъщаме или даже за да им открадваме по някое цвете, и че безчестим сънуването на последните до кошмар. На един кон вземаме единствената минута, която има — минута без изход, минута с големина на мравка и която не се удължава в спомени или в надежди, — и го затваряме между лубите на една каруца, и то при нашенски режим или на Света Федерация Пощалънска.) Стопанин на тези три йерархии според Рудолф Щайнер е човекът, който си има и Аз: струва си да го речем, памет за миналото и предвиждане на бъдещето, струва си да го речем, времето. Както се вижда, свойството на единствени обитатели на времето, предоставено на хората, на единствените предвиждащи и исторически, не е първоначално у Кожибски. Неговото впитане — също очароващо, — че животните са в чистата сегашност или вечност и вън от времето, също не е първоначално. Щайнер го посочва; Шопенхауер го постулира постоянно в това съчинение, наречено скромно глава, което

е вторият том на *Светът като воля и представа* и което се отнася до смъртта. Маутнер (*Речник на философията*, III, с. 436) го предлага с ирония. Изглежда — пише той, — че животните имат само тъмни предчувствия за времето редуване и за времетраенето. А пък човекът, когато е и психолог от новата школа, може да различава във времето две впечатления, разделени само от 1/500 от секундата. Гаспар Мартин, упражняващ метафизика в Буенос Айрес, оповестява това безвремие на животните и даже на децата като някаква преизвестна истина. Пише така: *Представата за време липсва у животните и у човека се явява първо с напредването на културата.* (*Времето*, 1924) Било на Шопенхауер или на Маутнер, на теософската традиция или дори на Кожибски, истината е, че това виждане за последователното и подредено човешко съзнание спрямо моментната вселена е действително величаво^[1].

Продължава изложителят: *Материализмът каза на човека: стани богат с пространство. И човекът забрави своята собствена задача. Своята благородна задача да трупа време. Искам да река, човек започна да завладява видимите неща. Да завладява хора и земи. Така се роди измамата с напредничавостта. И като груба последица, роди се сянката на напредничавостта. Роди се империализмът.*

Нужно е, следователно, да се възстанови третото измерение на човешкия живот. Необходимо е то да се задълбочи. Потребно е човечеството да се насочи към своята разумна и истинска участ. Човек отново да прави капитал от векове вместо капитал от левги. Човешкият живот да бъде по-напрегнат вместо по-развит.

Заявявам, че не разбирам предходното. Смятам за измамливо противостоеенето между двата необорими възгледа за пространство и за време. Знам с положителност, че родословието на тази грешка е прочуто и че сред нейните предци трябва да се намира майсторското име на Спиноза, който даде на своето безразлично божество — *Бог или природа* — атрибутите на мислене (струва си да речем — на почувстваното време) и на просторност (струва си да речем — на пространството). Мисля, че за един добър идеализъм пространството не е нищо друго освен една от формите, съставлящи наситеното течение на времето. То е един от епизодите на времето и, противно на естественото съгласие на неметафизиците, разположено е в него, а не обратното. С други думи: пространственото отношение — по-нагоре,

ляво, дясно — е едно уточнение както толкова други, не една непрекъснатост.

Пък и трупането на пространство не е противно на трупането на време: това е един от начините за осъществяване на тая, за нас единствена, операция. Англичаните, които по случаен или гениален тласък на писаря Клайв Уорън Хейстингс завладели Индия, не натрупали само пространство, но и време: тоест, опитности, опитности от нощи, дни, поля, планини, градове, хитрини, геройства, предателства, болки, участии, смърти, чуми, зверове, щастия, обреди, космогонии, диалекти, богове, благоговения.

Връщам се към метафизическото разглеждане. Пространството е едно произшествие във времето, а не всеобща форма на интуиция, както наложи Кант. Има цели провинции на Битието, които не го изискват — тези на обонянието и слуха. Спенсър, в своя наказателен преглед на разсъжденията на метафизиците (*Начала на психологията*, част седма, глава четвърта), е размишлявал доста над тая независимост и я укрепва така, с много редове, с това свеждане до нелепост: *Който си помисли, че мирисът и звукът имат за форма на интуиция пространството, лесно ще се убеди в своята грешка само като подири лявата или дясната страна на един звук или като опита да си представи един мирис наопаки.*

Шопенхауер с по-малка чудатост и по-голяма страст бе заявил вече тази истина. *Музиката — пише, — е едно толкова непосредствено обективизиране на волята, както вселената.* (Цитираната творба, том първи, книга трета, глава 52.) Това е постулиране, че музиката не се нуждае от света.

Искам да допълня тия две прочути въобразености с една моя, която ги доразвива и облекчава. Да си представим, че целият човешки род се снабдяваше с действителности само чрез слушане и мирисане. Да си представим отстранени така зрителните, сетивните и вкусовите възприятия и пространството, определяно от тях. Да си представим също — логическо разширяване — едно по-изострено възприемане на онова, което отбелязват останалите сетива. Човечеството — тъй опризрачено по наша преценка от тази катастрофа — ще продължи да тъче своята история. Човечеството ще забрави, че е имало пространство. Животът, в своята безтегловна слепота и своята безтелесност, би бил толкова встрастяващ и точен, колкото и нашият.

За това предполагаемо човечество (не по-малко изобилстващо с воля, нежности, непредвидливости) няма да река, че ще влезе в черупката на пословичния орех: твърдя, че би било извън и отсъстващо от всякакво пространство.

[1] Би трябвало да се прибави името на Сенека *Писма до Луцилий*, 124. ↑

ЕТИЧНОТО СУЕВЕРИЕ НА ЧИТАТЕЛЯ

Сиромашкото положение на книжнината ни, неспособността ѝ да привлича са предизвикали едно суеверие на стила — един разсеян прочит с частични вниманиа. Боледуващите от това суеверие разбират под стил не ефикасността или неефикасността на една страница, а привидните сръчности на писателя: неговите сравнения, акустиката му, пунктуацията и синтаксиса му. Безразлични са към самата убедителност или гамата емоция: търсят *техничарства* (думата е на Мигел де Унамуно), които ще ги уведомят дали написаното има право да им се харесва или не. Чули, че употребата на прилагателното не бива да е изтъркана, ще са на мнение, че една страница е зле написана, щом няма изненади в свързването на прилагателните със съществителните, макар главната ѝ цел да е осъществена. Чули, че сбитостта е добродетел, имат за сбит този, който се бави в десет къси фрази, а не който борава с една дълга. (Нормативни примери за това мошеничество с краткостта, за това сензационно щуреене може да се подирят в речта на прославения датски държавник Полоний от *Хамлет* или на естествения Полоний — Балтасар Грасиан.) Чули, че близкото повторение на някои срички е неблагозвучно, се преструват, че в проза то ги бодяло, въпреки че в стих им доставя особено удоволствие, мисля, също престорено. Сиреч, не се взират в ефикасността на механизма, а в разположението на частите му. Подчиняват емоцията на етиката, на един по-скоро необсъждан етикет. Толкова се е разпространила тази скованост, че вече не остават читатели в наивния смисъл на думата, а всички са потенциални критици.

Толкова възприето е това суеверие, че никой не ще посмее да приеме отсъствието на стил в попаднали му творби, още повече, ако са класически. Няма добра книга, без да ѝ е приписвана стилистика, която никой не може да подмине — с изключение на самия писател. Нека да ни бъде пример *Дон Кихот*. Испанската критика, пред доказаната прекрасност на този роман, не е поискала да мисли, че най-голямата му (и може би единствено неопровержима) стойност е психологическата и му приписва стилови надарености, които на

мнозина ще се видят загадъчни. В действителност достатъчно е да се проверят няколко новоредия от *Дон Кихот*, за да се усети, че Сервантес не е бил стилист (поне в сегашното акустично-декоративно значение на думата) и че са го интересували твърде много съдбините на Кихот и на Санчо, за да допусне да се отвлича посредством собствения си глас. *Острота и изкуство на изобретателността* от Балтасар Грасиан — тъй възхвална за всякаква проза, където се разказва като *Гусман от Алфараче*, — не се осмелява да си спомни за *Дон Кихот*. Кеведо на шега стихоплетства за неговата смърт и забравя за него. Ще стане ясно, че двата примера са отрицателни; Леополдо Лугонес в наше време изказа едно изрично ясно съждение: „Стилът е слабостта на Сервантес и пораженията, причинени от нея, са били сериозни. Цветова бедност, структурна неувереност, задъхващи се новоредия, които никога не улучват края, развиващи се в несвършващи омотавания повторения, несъразмерност, това е заветът на ония, които, не виждайки във формата друго освен върховното осъществяване на безсмъртното творение, са останали да гризат черупката, чиито грапавини скривали якостта и вкуса.“ (*Иезуитската империя*, с. 59) Също и нашият Грусак: „Ако трябва да се описват нещата каквито са, ще трябва да признаем, че една голяма част от творбата е с прекалено слаба и немарлива форма, която преспокойно оправдава онова, за скромния език, което Сервантесовите съперници му вменяват. И тук думата ми не е единствено и главно нито за словесните несъстоятелности, за нетърпимите повторения или усуквания, нито пък за откъслеците тежка високопарност, които ни сподавят, а за обикновено изнемощялата съчлененост на тая проза, предназначена да се чете край масата след вечеря.“ (*Литературна критика*, с. 41) Проза за четене край масата след вечеря, проза разговорна, а не декламирана, такава е Сервантесовата и друга не му е нужна. Представям си, че същата тази забележка ще бъде справедлива в случая с Достоевски или с Монтен, или със Самюъл Бътлър.

Тази суетност на стила става куха до една друга, по-патетична суетност — тази на съвършенството. Няма метрически писател, колкото и случаен и нищожен да бъде, който да не е изваял (глаголът обикновено фигурира в неговата лексика) своя съвършен сонет, мъничък паметник, съхраняващ неговото възможно безсмъртие, който новостите и унищоженията на времето ще трябва да зачетат. Става

дума за сонет без пълнеж, когато целият той е пълнеж: тоест един остатък, една безполезност. Тази дълготрайна лъжливост (сър Томас Браун, *Погребение в урна*) е била формулирана и препоръчана от Флобер в мъдростта: „Правилността (в най-възвишения смисъл на думата) постъпва с мисълта, както водите на Стикс постъпили с тялото на Ахил: прави я неуязвима и неразрушима.“ (*Кореспонденция*, II, с. 199) Създанието е категорично, ала до мен не е стигнала никаква опитност, която да го потвърди. (Подминавам жизнено укрепващите добродетели на Стикс; тази пъклена реминисценция не е довод, а само приповдигнатост.) Съвършената страница, страницата, в която никоя дума не може да бъде променена без последици, е най-бързопреходната от всички. Промените в езика изличават приобозначеностите и отсенките; „съвършената“ страница се състои от тези деликатни стойности и се износва с най-голяма леснина. Обратно, страницата, имаща призвание за безсмъртност, може да прекоси огъня на печатните грешки, на приблизителните версии, на разсеяните прочити, на неразбиранията, без да загуби душата си в изпитанието. Не може безнаказано да се променя (така твърдят възстановяващите неговия текст) никой ред измежду измайсторените от Гонгора; но *Дон Кихот* печели посмъртни битки срещу преводачите си и оцелява при всеки небрежен превод. Хайне, който никога не го е слушал на испански, е могъл да го приветства веднъж завинаги. По-жив е немският или скандинавският, или индуският призрак на *Дон Кихот*, отколкото горестните словесни изкуности на стилиста.

Не бих искал поуката от това доказателство да бъде разбрана като отчаяние или нихилизъм. Нито искам да поощрявам небрежности, нито вярвам в някаква мистична добродетел на тромавата фраза и недодялания епитет. Твърдя, че доброволното отстраняване на тези две-три дребни неприятности — зрителни разсейвания на някоя метафора, слухови на ритъма и изненадващи на възклицанието или хипербатона — обикновено ни доказва, че страстта към разгръщаната тема заповядва у писателя и това е всичко. Грапавостта на една фраза е толкова безразлична на истинската литература, колкото и нежността ѝ. Прозодийната пестеливост не е по-малко чуждоземна в изкуството, отколкото краснописа или правописа, или препинателните знаци: увереност, която съдебният произход на реториката и музикалният на пеенето винаги са скривали от нас. Предпочитаната слабост на

днешната литература е приповдигнатостта. Окончателните думи, думи, постановяващи ясновидски или ангелски мъдрости или решения с някаква свръхчовешка твърдост — *единствен, никога, винаги, всичко, съвършенство, завършен*, — са предпочитани от *всички* писатели. Не мислят, че да се каже нещо в повече е толкова присъщо на несръчни люде, колкото и да не се каже изцяло, и че небрежното обобщаване и пресилване е бедност и така го чувства читателят. Техните неразумности водят до обезценяване на езика. Така става във френския, чийто израз *Je suis navre* обикновено означава: „Няма да дойда да пия чай с вас“ и чието *aimer* е било принижено до *харесвам*. Този хиперболичен навик във френския съществува и в писмения език: Пол Валери, герой на организиращата умствена бистрота, прехвърля едни забравими и забравени Лафонтенови редове и твърди за тях (срещу някого): *тези най-хубави стихове на света (Разнообразие, 84)*.

Сега искам да си припомня бѣдното, а не миналото. Вече се чете наум, щастлив признак. Вече има безмълвен читател на стихове. От тази тихомълка способност до едно чисто идеографско писане — пряко съобщаване на опитности, не на звукове — има неуморимо разстояние, но все пак не толкова пространно, колкото бѣдещето.

Препрочитам тези отрицания и си мисля: не знам дали музиката съумява да се отчае от музиката и мраморът — от мрамора, но литературата е изкуство, съумяващо да пророкува онова време, когато тя ще е онемяла, и да се ожесточава от собствената си добродетел, и да се влюбва в собственото си разтваряне, и да ухажва своя край.

ОТСТОЯВАНЕ НА КАБАЛАТА

Нито е пръв настоящият опит, нито ще бъде последният, който пропада, но го отличават два факта. Единият е моята почти пълна невинност относно еврейския език; другият е обстоятелството, че не искам да отстоявам учението, а херменевтичните или тайнописните похвати, които водят до него. Тези похвати, както се знае, са отвесното четене на свещените текстове, четенето, наречено бустрофедон (отдясно наляво един ред, отляво надясно следващия), методичното заместване на едни букви от азбуката с други, сборът от числовата стойност на буквите и т.н. Да се шегуваш с такива операции е лесно, предпочитам опита да ги разбере.

Очевидно е, че тяхната предалечна причина е възгледът за механичното вдъхновение на Библията. Този възглед, който прави от евангелисти и пророци безлични Божии секретари, пишещи под диктовка, се намира с неразумна енергия в *Хелветската формула за съгласие*, изискваща авторитет за съгласните на Писанието и дори за различните точки, които първоначалните версии не са познавали. (Това точно изпълнение у човека на Божиите литературни намерения е вдъхновението или възторгът: дума, чийто пряк смисъл е обожествяването.) Мюсюлманите могат да се хвалят, че са надминали тази хипербола, понеже са решили, че първообразът на Корана — *майката на Книгата* — е един от атрибутите на Бога, както неговата милостивост или неговия гняв, и го преценяват като предхождащ езика, Сътворението. Има също и лютерански богослови, които не смеят да включат Писанието между сътворените неща и го определят като възплъщение на Духа.

На Духа: вече ни докосва едно тайнство. Не общото божество, а третата хипостаза на божеството е продиктувала Библията. Това е всеобщото мнение; Бейкън в 1625 пише: *Моливът на Светия дух се е забавил повече в Йововите горести, отколкото в Соломоновите блаженства.*^[1] Също и съвременникът му Джон Дън: *Светият дух е красноречив писател, пламенен и обилен писател, ала не и многословен*

— толкова отдалечен от един бедняшки стил, колкото и от един лишен.

Невъзможно е да бъде определен Духът и да се премълчи тройственото и единно съдружество, от което той е част. Католиците лаици го смятат за безкрайно правилно, ала и безкрайно скучно тяло; либералите — за излишен богословски цербер, суеверие, което многото постижения на века вече ще се заемат да отстранят. Троицата, разбира се, надхвърля тези формули. Въобразим ли си внезапно нейното зачеване от баща, син и видение, съчленени в един-единствен организъм, тя изглежда случай на интелектуална тератология, обезобразеност, която само ужасът на някой кошмар е могъл да роди. Така си мисля, но се опитвам да разсъждавам, че всеки предмет, чиято крайна цел не знаем, е временно чудовищен. Тази обща забележка се вижда тук утежнена от специфичното тайнство на предмета.

Отделно от схващането за избавление, различаването на трите лица в едно трябва да изглежда произволно. Разгледано като потребност на вярата, неговото основно тайнство не се облекчава, а изпъкват неговата цел и неговото приложение. Разбираме, че отказът от Троицата — от Двоицата поне — значи да се направи от Исус случаен Господен избраник, едно произшествие на историята, а не непреходен, постоянен съдник на нашето благочестие. Ако Синът не е и Отец, избавлението не е пряко божествено дело; ако не е вечно, няма да е вечна саможертвата да се е унижил до човек и да е умрял на кръста. *Само една безкрайна възвишеност е могла да удовлетвори за безкрайни епохи чрез една изгубена душа* — настоява Джеремай Тейлър. Така може да се оправдае догмата, макар че схващанията за рождението на Сина от Отца и за изхождението на Духа от двамата еретично намекуват за предимство, без да броим виновното им положение на чисти метафори. Богословието, заело се да ги различи, решава, че няма повод за объркване, тъй като резултатът от едната е Синът, от другата — Духът. Вечно рождение на Сина, вечно изхождение на Духа, това е великолепно решение на Иринеи: измисляне на едно действие без време, на един осакатен *безвремеви глагол*, който може да отхвърлим или да боготворим, но не и да обсъждаме. Адът е просто физическо насилие, но трите презаплетени лица внасят интелектуален ужас, удавена безкрайност, лъжепрекрасност като от противостоящи огледала. Данте поискал да

ги представи със знака за наслагване на разноцветни прозирни кръгове; Дън — с усложнени змии, богати и неразривни. *Сияе в пълно тайнство триединството* — писа Свети Паулино.

Щом Синът е помирението на Бога със света, за Духа — начало на освещаването според Атанасий, ангел сред другите за Македоний — няма по-добро определение от това, да се възприеме като съкровеността на Бога у нас, неговата иманентност в душите ни. (За социнианците — боя се, че твърде основателно, — не е бил нещо повече от олицетворен словесен израз, метафора на божествените действия, обработвана после до световъртеж.) Чисто синтактично образувание или не, истината е, че третото сляпо лице на заплетената триоца е признатият автор на Писанията. Гибън, в онази глава от творбата си, която разглежда исляма, включва общо изброяване на творенията на Светия дух, изчислени с известна срамежливост на сто и няколко; но интересуващото ме тук е Битие: материя на кабалата.

Кабалистите, както сега мнозина християни, вярвали в божествеността на тая история, в нейното преднамерено съставяне от един безкраен ум. Последствията от този постулат са много. Разсеяното изчистване на един обикновен текст — например, от мимолетните упоменавания на журналистиката — допуска чувствително количество случайност. Съобщават — постулирайки го — един факт: уведомяват за вечно нередовното вчерашно нападение, станало на еди-коя си улица, еди-кой си ъгъл, в толкова часа сутринта — рецепта, непредставителна за никого и ограничаваща се да ни посочи еди-кое си място, където предоставят сведения. В такива указания разпростирането и акустиката на новоредията са по необходимост случайни. Обратното става в стиховете, чиято обичайна закономерност е смисълът да се подчинява на благозвучните нужди (или суеверия). Случайното в тях не е звукът, а онова, което означават. Така е у ранния Тенисън, у Верлен, у късния Суинбърн: посветени единствено на изказа на общи състояния посредством богатите приключения на тяхната прозодия. Да разгледаме един трети писател — интелектуалния. Той, било в своето боравене с прозата (Валери, Де Куинси), било в стиха, наистина не е отстранил случайността, но се е отказал от нея, доколкото е възможно, и е ограничил нейното непредвидимо въздействие. Така отдалеч той се приближава към Господа, за Когото смътното схващане за случай няма никакъв смисъл.

Към Господа, усъвършенствания Бог на богословите, който знае — с един акт на разбиране — не само всички събития на тоя препълнен свят, но и ония, които ще се осъществят, ако най-чезнещото от тях се промени — невъзможните, също.

Да си представим сега тоя звезден разум, посветен да се изявява не в династии, нито в унищожения, нито в птици, а в писани слова. Да си въобразим също тъй, съобразно предавгустинската теория за словесното вдъхновение, че Бог диктува дума по дума онова, което възнамерява да каже^[2]. Тази предпоставка (тъкмо нея поели кабалистите) прави от Писанието един абсолютен текст, където сътрудничеството на случайността е измеримо с нула. Самото замисляне на този документ е чудо, превъзхождащо всички, отбелязани по страниците му. Една книга, непроницаема за умереността, един механизъм от безконечни намерения, от безотказни разновидности, от дебнещи откровения, с наслагвания на светлина — как да не я разпитваме до нелепост, до обилна численост, както го е сторила кабалата?

[1] Следвам латинската версия: разглеждал мъките на Йов, На английски, по-сполучливо, е казано: се е трудил повече. ↑

[2] Ориген приписва три смисъла на думите в Писанието: исторически, нравствен и мистичен, съответстващи на тялото, на душата и на духа, които съставят човека; Джон Скот Ериугена — безкраен брой смисли като цветопреливащото оперение на пауна. ↑

ОТСТОЯВАНЕ НА ЛЪЖЛИВИЯ ВАСИЛИД

Към 1905 г. аз знаех, че дълбокомъдрите страници (от *А* до *Ал*) на първи том на *Енциклопедичен испано-американски речник* на Монатенер и Симон включват схематична и обезпокояваща рисунка на своего рода крал с очертана в петелски профил глава, мъжествена снага с разтворени ръце, властващи над щит и камшик, а пък останалото бе просто една завита опашка, служеща му за престол. Към 1916 прочетох това неясно изброяване на Кеведо: *Беше проклетият ересиарх Василид. Беше Никола антиохиец, Карпократ и Серинт и безчестният Ебин. Дойде после Валентин, който положи началото на всичко — на морето и тишината.* Към 1923 прехвърлях не знам каква ересиоложка книга на немски и узнах, че злокобната рисунка представлявала някакъв примесен бог, пред когото ужасяващо се бил прекланял самият Василид. Узнах също какви отчаяни и възхитителни мъже били гностиците и се запознах с техните пламенни спекулации. По-нататък успях да надзърна в специалните издания на Мийд (в немския превод *Откъси за една погубена вяра*, 1902) и на Волфганг Шулц (*Документи на гносията*, 1910) и в статиите на Вилхелм Бусе в *Британската енциклопедия*. Днес възнамерявам да обобщя и онагледя една от техните космогонии: именно тази на Василид ересиарха. Навсякъде следвам изнесеното от Иринея. С положителност знам, че мнозина го обявяват за несъществуващо, но подозирам, че това безредно преразглеждане на покойни сънища може да допусне и преразглеждането на един сън, за който не знаем дали не е обитавал у някой мечтател. Василидовата ерес, от друга страна, има най-прост градеж. Родила се в Александрия между сирийци и гърци, уж сто години подир Кръста. Богословието тогава е било народна страст.

В началото на Василидовата космогония има един Бог. Това божество е царствено лишено от име, както и от произход; оттам и приблизителното му назоваване *нероден баща*. Неговата среда е *плеромата* или пълнотата: умонепостижимият музей на платоническите първообрази, на разбираемите същности, на универсалиите. Това е един невъзмутим Бог, но от неговия покой са

произлезли седем подчинени божества, които, снизхождайки до действието, са дарили и председателствали едно първо небе. От този пръв венец на миротворението произлязъл втори, също с ангели, престоли, и те основали друго, по-ниско небе, което било симетрично удвоение на първоначалното. Този втори църковен събор се видял възпроизведен в едно третично небе, а то — в друго, по-долно, и по този начин до 365. Господарят на дънното небе е същият този от Писанието и неговата частица божественост клони към нула. Той и ангелите му основали това видимо небе, омесили нематериалната земя, която тъпчем, и сетне си я поделили. Разумната забрава е изличила точните басни, които тази космогония приписала на произхода на човека, но примерът с други съвременни измислици ни позволява да превъзмогнем този пропуск, поне някак смътно и с догадки. В отпечатания от Хилгенфелд откъс мрачината и светлината съществували винаги съвместно, без да знаят една за друга, и когато накрая се видели, светлината само погледнала и се извърнала, ала влюбената тъмнина се домогнала до нейното отражение или спомен и това било началото на човека. В аналогичната система на Саторниил небето отрежда на ангелите изпълнители едно моментно проглеждане, а човекът е измайсторен по техен образ, но се влачи върху пръстта като пепелянка, чак докато смилилият се Господ не му предава искрица от своята мощ. От значение е общото за тия повествования: нашата страховита или виновна импровизация с неблагоприятно градиво от едно непълноценно божество. Връщам се към историята на Василид. Разбунено от позорните ангели на еврейския Бог, долното човечество заслужило съжалението на безвремевия Бог, който му предопределил един избавител. Последният трябвало да приеме въображаемо тяло, тъй като плътта се израждала. Неговият безчувствен призрак увиснал публично на кръста, докато истинският Исус Христос прекосил насложените небеса и се възвърнал в *плеромата*. Прекосил ги невредим, понеже знаел тайното име на своите божества. *И които знаят истината за тая история, заключава вероизповеданието, пренесено от Иринея, ще знаят, че са свободни от властта на князете, изградили този свят. Всяко небе има свое собствено име, също и всеки ангел, и господство, и всяка власт на това небе. Който узнае техните несравними имена, ще ги прекоси невидим и сигурен, също както Избавителя. И както Синът не е бил разпознат от*

никого, така и гностикът. И тези тайнства не трябва да бъдат произнасяни, а — пазени в безмълвие. Познай всички, теб никой да не те познава.

Числовата космогония от началото се е изродила към края в числова магия. 365 етажа на небето, по седем власти на всяко небе, изискват невъзможното наизустяване на 2555 устни амулета: език, който годините свели до точното име на Избавителя, което е Каулакау, и до това на неподвижния Бог, което е Абракасас. Спасението за тая разочарована ерес е едно улесняващо паметта усилие на мъртвите, както и измъчването на Спасителя е зрителна измама — две видения, които тайнствено съвпадат с нетрайната действителност на нейния свят.

Да бъде осмяно напустото множение на поименни ангели и отразени симетрични небеса на тази космогония не е никак трудно. Оценъчното начало на Окам: *Съществуващите неща не бива да се умножават освен по необходимост* би могло да бъде приложено към нея — като я срине. От своя страна, смятам тази строгост за отживелица или безполезност. Доброто покръстване на тези тежки и колебливи символи има значение. Две намерения виждам в тях: първото е шаблон на критиката; второто — което не се хваля, че съм въздигнал в откритие, — не е било подчертавано до днес. Започвам с по-очевидното. То е да се реши без скандал въпросът за злото посредством предполагаемото вмъкване на постепенна поредица от божества между не по-малко предполагаемия Бог и действителността. В обследваната система тези отклонения от Бога намаляват и се сломяват с отдалечаването си, чак докато стигнат дъното в отвратителните сили, претупали с враждебно градиво хората. В системата на Валентин — който *не* сметнал морето и безмълвието за начало на всичко — една паднала богиня (Ахамот) има от една сянка двама сина, които са основоположникът на света и дяволът. На Симон Влъхва приписват отчаяност от тази история: че бил избавил Елена Троянска, преди това Божия дъщеря, а после осъдена от ангелите на страдално преселение в един моряшки бардак в Тир^[1]. Тридесет и трите човешки години на Исус Христос и неговото угасване на кръста не са били достатъчно изкупление за суровите гностици.

Остава да разгледаме другия смисъл на тези неясни измислици. Шеметната кула от небеса на Василидовата ерес, множенето на

нейните ангели, планетарната сянка на светосъздателите, объркващи земята, козните на низшите кръгове срещу *плеромата*, гъстата населеност, умонепостижима или поименна, на тази обширна митология гледат също към намаляването на този свят. Не нашето зло, а нашата същностна незначителност се проповядва в тях. Както в пълноводните залежи на равнината, небето е пламенно и монументално, а земята е бедна. Това е оправдателното намерение на Валентиновата мелодраматична космогония, въртяща един безконечен довод за двама свръхестествени братя, които се разпознават, за една паднала жена, за една надхитрена могъща сплетня на злите ангели и накрая за една женитба. В тази мелодрама или подлистник създаването на този свят е просто отделна работа. Възхитителна идея: измисленият свят като съществено безполезен процес, като странично и изгубено отражение на стари небесни събития. Сътворението като случаен факт.

Замисълът бил героичен; правоверното религиозно чувство и богословието отхвърлят с възмущение подобна възможност. Първото сътворение за тях е свободно и необходимо Божие действие. Вселената, както Свети Августин позволява да бъде съзряна, не започнала във времето, а едновременно с него — съждение, което отрича всякаква преднина на Твореца. Щраус смята за измамна хипотезата за някакъв начален момент, понеже той бил заразил с временност не само последвалите мигове, но и „предхождащата“ вечност.

През първите векове от нашата ера гностиците спорели с християните. Били сразени, ала можем да си представим тяхната възможна победа. Да беше възтържествувала Александрия, а не Рим, чудноватите и мътни истории, които съм обобщил тук, биха били свързани, величествени и всекидневни. Мъдрости като тая на Новалис: *Животът е болест на духа*^[2] или отчаяната на Рембо: *Истинският живот отсъства; нас ни няма в света* щяха да поразяват в каноническите книги. Спекулации като отхвърлената на Рихтер за звездния произход на живота и случайното му разпръскване по тази планета биха познали безусловния възход на милозливите лаборатории. Във всеки случай, каква по-добра дарба от това, да бъдем незначителни, можем да очакваме, каква по-голяма слава за един Бог от тази, да бъде освободен от света?

[1] Елена, страдална дъщеря Божия. Това божествено родство не изчерпва сходствата на легендата за нея с тази за Исус Христос. Нему привържениците на Василид отредили едно несъществуващо тяло; относно трагичната царица те се домогвали само към това, че нейният ейдолон или видение бил отнет от Троя. Едно красиво привидение е изкупило вината ни, друго е преминало в битки, чрез Омир. За същото да се види в Платоновия Федър и книгата *Приключения* сред книгите от Ендрю Ланг, с. 237–248. ↑

[2] Тази оценка дължи разпространението си на Карлайл, който я изтъква в своята прочута статия във *Форин ривю*, 1829. Не моментни съвпадения, а съществено преоткриване на агониите и прозренията на гностицизма са Пророческите книги от Уилям Блейк. ↑

ПОСТУЛИРАНЕТО НА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА

Хюм каза веднъж завинаги, че доводите на Бъркли не допускат ни най-малко възражение и не предоставят ни най-малка убедителност; аз бих желал, за да отстраня доводите на Кроче, една мъдрост, не по-малко възпитана и смъртна. Тази на Хюм не ми служи, защото прозирното учение на Кроче има способността да увещава, макар тя да е единствената. Недостатъкът му е, че е неупотребимо; служи за прекъсване на спор, не за неговото решаване.

Формулата му — читателят ми навярно помни — е твърдествеността на естетическото и на изразителното. Не я отхвърлям, но искам да забележа, че писателите с класически навик по-скоро отбягват изразителното. Фактът не е бивал разглеждан досега; ще се обясня.

Романтикът, общо взето с нещастна участ, иска непрестанно да изобразява; класикът броещи пъти подминава едно принципно искане. Абстрахирам тук от всякаква историческа приобозначеност думите *класик* и *романтик*; разбирам под тях два писателски първообраза (два похвата). Класикът не се съмнява в езика, вярва в достатъчната добродетелност на всеки един от неговите знаци. Пише например: „След тръгването на готите и разделянето на съюзническата войска Атила се учудил от обширната тишина, възцарила се над Шалонските поля; подозрението за вражеска уловка го забавило няколко дни в кръга на неговите коли и повторното му преминаване на Рейн възгласило последвалата победа, постигната в името на Западната империя. Мерове и неговите франки, съблюдавайки благоразумно разстояние и подсилвайки впечатлението за своята численост с множеството огънове, които палели всяка нощ, последвали задния отряд на хуните до края на Тюрингия. Онези от Тюрингия воювали в силите на Атила: пресекли в настъпление и в отстъпление землището на франките, може би тогава извършили свирепостите, които били отмъстени подир осемдесетина години от сина на Кловис. Изклали своите заложници; двеста девизи били изтезавани с безжалостен и изискан плам; телата им били разчекнати с неукротими коне или пък

костите им — смазани от обикалящи коли и безгробните им членове били изоставени по пътищата като плячка за кучета и лешояди.“ (Гибън, *Упадък и падение на Римската империя*, XXXV) Достатъчно е режешото: След *тръгването на готите*, за да се долови опосредстваният характер на това писане, обобщаващо и отвлечено до невидимост. Авторът ни предлага една игра на символи, организирани без съмнение строго, но чието евентуално съживяване остава на наш гръб. Наистина не е изразителен: ограничава се да отбелязва една действителност, не да я изобразява. Богатите събития, към чийто посмъртен намек ни приканва, са внесли обилни опитности, възприятия, реакции; за тях може да съдим от разказа му, ала ги няма в него. Речено с по-голяма точност: не предава първите съприкосновения с действителността, а — крайното им извеждане в схващания. Това е класическият метод, съблюдаван винаги от Волтер, от Суифт, от Сервантес. Преписвам още едно новоредие, вече почти злоупотребяващо, от последния: „Струваше му се наложително да използва отсъствието на Анселмо, което му даваше време и възможност, за да стегне обръча на обсадата около крепостта на любовта си. Затова той започна атаката си с възхвала на нейната красота, ласкаейки суетността ѝ, защото нищо друго на света не може да превземе укрепените кули на женската суета както самата суета, подпомогната от думите на ласкателството. Лотарио подкопаваше така изкусно и неуморно непристъпната скала на нейната непорочност, че дори Камилия да беше от желязо, щеше да рухне. Той плачеше, умоляваше, ласкаеше, увещаваеше и лъжеше с толкова чувство, толкова искрено, че добродетелността на Камилия отстъпи и той постигна победа, каквато най-малко очакваше и най-много желаше.“ (*Дон Кихот*, I, глава 34).

Места като предходните образуват обширното и дори по-малко недостойното множество на световната литература.

Да ги отхвърляме с оглед да не безпокоим една формула би било нецелесъобразно и рушително. В своята забележителна неефикасност те са ефикасни; остава да се реши това противоречие.

Аз бих препоръчал тази хипотеза: неточността е поносима или правдоподобна в литературата, защото към нея тежним почти винаги в действителността. Концептуалното опростяване на сложни състояния е много пъти мигновена операция. Самият факт, че възприемаме, че

обслужваме, е от подходящ порядък: всяко внимание, всяко вглеждане на нашето съзнание носи преднамерено пропускане на безинтересното. Виждаме и чуваме посредством спомени, опасения, предвиждания. В телесното несъзнателността е една необходимост на физическите действия. Нашето тяло знае да съчлени този труден раздел, знае да се оправя със стълбища, с възли, с подлези, с градове, с бързотечни реки, с кучета, знае да прекоси една улица, без да ни унищожи нейното движение, знае да поражда, знае да диша, знае да спи, знае може би да убива: нашето тяло, а не нашият ум. Нашето битие е поредица от приспособявания, струва си да кажем, едно възпитание на забравата. Възхитително е, че първата вест за Утопия, която ни даде Томас Мор, бе тъй смайващото му невежество за „истинската“ дължина на един от мостовете й...

Препрочитам, за по-добро изследване на класическото, Гибъновото новоредие и попадам на почти недоловима и наистина безобидна метафора за възцаряване на тишината. Това е един замисъл за изразяване — не знам дали пропаднал или сполучил, — който не изглежда съвпадащ със строгата законност на останалата му проза. Естествено, оправдава я нейната невидимост, нейното вече обикновено естество. Използването ѝ ни позволява да определим друг от белезите на класицизма: вярването, че един образ, веднъж изкован, съставлява обществено благо. За класическото схващане множествеността на хората и на времената е допълнителна, книжнината е винаги една-единствена. Изненадващите защитници на Гонгора го бранели от приписвания му облик на обновител — чрез документалното доказателство за добрия ерудиран произход на метафорите му. Романтичната находка за личността не била дори предчувствана от тях. Сега всички сме тъй погълнати от нея, че да я отричаме или пренебрегваме е само една от множеството сръчности „да бъдем личности“. Що се отнася до тезата, че поетическият език трябва да бъде един, уместно е да се отбележи тщеславното му възкресяване от страна на Арнолд, който предложи речникът на Омировите преводачи да бъде сведен до този на *Позволения превод* на Писанието без друго облекчение освен евентуалното вмъкване на някои Шекспирови волности. Неговият довод бе могъществото и разпространението на библейските думи...

Действителността, която класическите писатели предлагат, е въпрос на доверие, както бащинството на един герой от *Години на учение*. Тази, която се мъчат да изчерпят романтиците, е по-скоро с наложителен характер: нейният постоянен метод е приповдигнатостта, частичната лъжа. Не изследвам онагледявания: всички страници в проза или стих, които са професионално злободневни, могат да бъдат разпитани успешно.

Класическото постулиране на действителността може да стане по три начина, съвсем поразлично достъпни. Най-лесният за общуване се състои в общо отбелязване на имащите значение събития. (Изключвайки няколко неудобни алегии, приведенният Сервантесов текст не е лош пример за този пръв и непринуден начин на класическите похвати.) Вторият се състои във въобразяване на една действителност, по-сложна, отколкото огласената на читателя, и разказ за нейните производни и въздействия. Не знам по-добра онагледеност от увертюрата към героичния откъс на Тенисън *Смъртта на Артур*, който възпроизвеждам в нескорошна испанска проза поради интереса към неговата техника. Превеждам буквално: *Така през целия ден отекваше бойният шум из планините край зимното море, чак докато масата на крал Артур, човек подир човек, бе паднала в битката при Лайънес около своя господар, крал Артур: тогава, понеже неговата рана беше дълбока, неустрашимият сър Бедивир го вдигна, сър Бедивир, последният от неговите рицари, и го отнесе в един параклис близо до полето, един строшен презбитерий, със счупен кръст, намиращ се в тъмен ръкав земя. От едната страна лежеше Океанът; от другата страна — една голяма вода, а луната беше пълна.* Три пъти постулира това повествование една по-сложна действителност: първия, чрез граматическата изкуственост на наречието *така*; втория, и по-добрия, чрез случайния начин да се предаде един факт: *понеже раната му беше дълбока*; третия, чрез неочакваното прибавяне на *а луната беше пълна*. Друго ефикасно онагледяване на този метод предоставя Морис, който след като разказва митическото отвличане на един Язонов гребец от ефирните божества на някаква река, привършва така историята: *Водата скри изчервените нимфи и безгрижния заспал мъж. Обаче, преди да се загубят във водата, една прекоси тичешком онази ливада и взе от тревата копието с бронзово острие, обкования и кръгъл щит, меча с дръжка от слонова кост, ризницата, и после се*

шибна в течението. Така, кой ще може да разкаже тези неща освен вятъра или птицата, която от тръстиките ги видя и чу. Именно това последно свидетелстване на още неупоменати същества ни интересува.

Третият метод, най-трудният и ефикасен от всички, прилага обстоятелственото измисляне. Нека ни послужи за пример известна паметна черта от *Славата на дон Рамиро*: този натруфен бульон от резени пържена сланина, поднасян в супник с катинар, за да го защитава от хищността на пажовете, тъй намекващ за почтената ницета, за върволицата от слуги, за голямата къща, пълна със стълбища и извивки и различни светлини. Посочих един кратък пример, линеен, но знам разточени творения — строгите въображаеми романи на Уелс^[1], влудяващо правдоподобните на Дефо, — които не използват друг похват освен развитието или поредицата на тези лаконични подробности с дълга проекция. Твърдя същото за кинематографските романи на Йозеф фон Щернберг, направени също от многозначителни моменти. Това е възхитителен и труден метод, но всеобщата му приложимост го прави не толкова строго литературен, колкото предишните и в частност втория. Последният обикновено функционира синтактично, посредством чиста словесна сръчност. Нека го докажат тези стихове от Мур:

*Аз съм твоят любим и бялата гушка
тръпне под моята целувка,*

чиято добродетел се крие в прехода от притежателно местоимение към определителен член, в изненадващата употреба на *та*. Техният огледален образ е в следния ред на Киплинг:

*Малко се вярва на врабец — прах, спиращ тюлена в
неговото море.*

Естествено, *неговото* се отнася към *тюлена*. Че спират тюлена в *неговото* море.

[1] Такъв е Невидимият човек. Този герой — самотен студент по химия в отчайващата лондонска зима — най-накрая признава, че предимствата на невидимото състояние не покриват неизгодностите. Трябва да ходи бос и гол, та един забързан балтон и едни самостоятелни ботуши да не хвърлят в треска града. Един револвер в прозрачната му ръка е невъзможно да бъде скрит. Преди да бъдат усвоени, такива са и храните, поемани от него. От разсъмване неистинските му клепащи не задържат светлината и трябва да привикне да спи като с отворени очи. Безполезно е да премята и опризрачената си ръка върху очите. По улицата пътните злополуки го предпочитат и винаги се бои да не умре прегазен. Трябва да избяга от Лондон. Трябва да се укрие в перуки, тъмни очила, карнавални носове, подозрителни бради, ръкавици, за да не видят, че е невидим. Открит, започва в някакво затънтено селце едно жалко Царство на ужаса. Ранява, за да го уважават, един мъж. Тогава полицейският началник нарежда да го проследят с кучета, сгасват го близо до гарата и го убиват.

Друг много ловък пример за обстоятелствена фантазмагория е Киплинговият разказ „Най-хубавият разказ на света“ в неговия сборник от 1893 *Много изобретения*. ↑

ПОВЕСТВОВАТЕЛНОТО ИЗКУСТВО И МАГИЯТА

Разборът на романовите похвати е познал оскъдна гласност. Историческата причина за тая постоянна въздържаност е първенството на други видове; основната причина — почти неразплетимата сложност на романовите изкуности, които е мъчно да се откъснат от сюжета. Летописецът на едно чуждоземско произведение или на една елегия разполага със специален речник и с възможността да излага новоредия, които да са достатъчни сами по себе си; летописецът на един разточен роман е лишен от уговорени понятия и не може да онагледя с напълно достоверни примери онова, което твърди. И тъй, моля за малко примирение относно проверките, които следват.

Ще започна, разглеждайки романовия облик на книгата *Животът и смъртта на Язон* (1867) от Уилям Морис. Моята цел е литературна, не историческа: оттам и преднамереното мое подминаване на всякакво изследване, или привидност на изследване, на елинското родословие на поемата. Нека ми е достатъчно да препиша, че древните — между тях Аполоний Родоски — вече са били предали в стих етапите на аргонавтския подвиг, и да упомена една междинна книга от 1474 — *Подвизи и геройства на храбрия рицар Язон*, недостъпна в Буенос Айрес, естествено, която обаче английските коментатори биха могли да прегледат.

Непосилният замисъл на Морис бил правдоподобното повествование за баснословните приключения на Язон, цар на Йолк. Образната изненада, общ похват на лириката, не била възможна в това писание с над десет хиляди стиха. Той се нуждаел преди всичко от силна привидност за достоверност, способна да предизвика това непринудено прекъсване на съмнението, което за Колридж съставя поетическата вяра. Морис успява да разбуди тази вяра; искам да изследвам как.

Нека вземем един пример от първа книга. Язон, древният цар на Йолк, предава своя син под горската опека на кентавъра Хирон. Проблемът се състои в трудната правдоподобност на кентавъра. Морис

го разрешава безчувствено. Започва, като упоменава това племе и го размесва с имена на също тъй чудновати зверове.

*Където вълци и мечки намират стрелите на
кентаври,*

обяснява без почуда. Това първо упоменаване случайно е продължено след тридесет стиха от друго, изпреварващо описанието. Старият цар заповядва на един роб да се отправи с детето към леса в подножието на планините и да надуе рог от слонова кост, та да се яви кентавърът, който ще бъде (го предупреждава) *със сериозно изражение и як*, и да коленичи пред него. Следват заповедите, докато се стигне до третото упоменаване, лъжливо отрицателно. Царят му препоръчва да не изпитва никакъв страх от кентавъра. Сетне, като че ли нажален за сина, когото ще изгуби, опитва да си представи неговия бъдещ живот в леса, между бързооки кентаври — черта, която го въодушевява и оправдава тяхното положение на стрелци с лъкове^[1]. Робът язди със сина и се спешава привечер пред една гора. Навлиза пеш между церовете, понесъл сина. Надува рога и зачаква. Кос пее онази утрин, ала мъжът вече почва да различава шум от копита и чувства малко уплаха в сърцето и забравя детето, което се напъва да достигне блестящия рог. Явява се Хирон: казват ни, че преди бил с петнист косъм, но понастоящем е почти бял, немного различен от цвета на своята дългогрива човешка коса, и с венец от церови листи — там, където преминава от твар към човек. Робът пада на колене. Да отбележим мимоходом, че Морис може да не съобщава на читателя своя образ на кентавъра, нито пък да ни приканва да си имаме наш образ, достатъчна му е нашата постоянна вяра в неговите думи, както в действителния свят.

Същото убеждаване, ала по-постепенно, го има в случката със сирените от книга четиринадесета. Въвеждащите образи са нежни. Любезността на морето, бризът с портокаловоцветен мирис, опасната музика, разпозната първо от феята Медея и предизвикала отначало щастие по лицата на моряците, които едва-едва съзнавали, че я дочуват, правдоподобният факт, че в началото не се различавали добре думите, изречени косвено:

*И по лицата им кралицата съзираше
колко сладко ще е то, макар и нищо
да не казваше на ония изнурени
мореходци сред горчивите води,*

всичко това предшества появата на тия божества. Те, макар съзрени накрая от гребците, все тъй са на известно разстояние, подразбиращо се в обстоятелствената фраза:

*защото бяха достатъчно наблизо,
за да видят как поривистият вечерен вятър
вее дълги кичури коса край белите тела
и скрива в златната роса някаква обична прелест.*

Последната подробност: *и скрива в златната роса* — на буйните им къдри, на морето, и на двете или на когото и да било? — *някаква обична прелест* има и друга цел: да обозначи нейната привлекателност. Това двойно намерение се повтаря при едно следващо обстоятелство: мъглата от томителни сълзи, премрежващи погледа на мъжете. (И двете изкуности са от същия порядък, както венеца от клони в изобразяването на кентавъра.) Язон, отчаян от гняв поради сирените^[2], ги нарича *морски вещици* и кара Орфей, сладкогласния, да запее. Идва напрежението и Морис проявява чудесната добросъвестност да ни предупреди, че песните, приписвани от него на нецелунатите уста на сирените и на Орфей, съдържат само преобразуван спомен за изпятото тогава. Същата настоятелна точност на цветовете му — жълтите краища на пясъчния бряг, златистата пяна, сивата скала — може да ни разнежи, тъй като те изглеждат нетрайно спасени от тоя древен залез. Пейт сирените, за да притурят едно щастие, смътно като водата — *тела, окичени със злато, тъй тръпни и красиви*, — пее Орфей, противопоставяйки сигурните земни щастия. Обещават сирените едно безчувствено подморско небе, *запокривено от променливото море*, както ще повтори — две хиляди и петстотин години по-късно, или само петдесет? — Пол Валери. Пейт и някакво доловимо омърсяване

от тяхната опасна сладост навлиза в успокояващата Орфеева песен. Минават аргонавтите накрая, но един висок атинянин, щом е свършило вече напрежението и браздата подир кораба е станала дълга, прекосява тичешком редиците на гребците и се хвърля от кърмата в морето.

Минавам към втората небивалица, *Пътешествието на Артър Гордън Пим* (1838) от По. Тайният сюжет на този роман е опасението от бялото и неговото опощяване. По измисля някакви племена, живеещи в съседство с Полярния кръг, до неизчерпаемото отечество на този цвят, които от поколения са изстраждали посещенията на хората и бурите на белотата. Бялото е анатемата на тия племена и мога да призная, че е такава и почти до последния ред на последната глава — за читателите. Сюжетите в тази книга са два: единият — непосредствен, с морски превратности; другият — непогрешим, тихомълк и все по-налагащ се, той се разкрива едва накрая. До *назовеш един предмет*, смятат, че бил го казал Маларме, *значи да отстраниш три четвърти от насладата от стихотворението, която се крие в щастието постепенно да отгатваш; мечтата е да го внушиш*. Отказвам да приема, че добросъвестният поет е написал тази числова лековатост за трите четвърти, но общата мисъл му подхожда и я е изпълнил нагледно в своето образно представяне на един залез:

*Победоносно бе самоубийството красиво.
Главня славна, кръв пенлива, злато, буря!*

Внушило го е, без съмнение, *Пътешествието на А. Гордън Пим*. Самият безличен бял цвят не е ли на Маларме? (Мисля, че По е предпочел този цвят до предусет или поради основания, съвсем еднакви със заявените после от Мелвил в главата „Белотата на кита“ от неговата също тъй бляскава халюцинация *Моби Дик*.) Невъзможно е да се покаже или анализира тук целият роман; нека е достатъчно да приведа една образцова черта, подчинена — както всички — на тайния сюжет. Става дума за неясното племе, което споменах, и за рекичките из неговия остров. Да се определи, че водата им била червена или синя, би било прекалено отхвърляне на всякаква възможност за белота. По решава този въпрос така, обогатявайки ни: *Първо отказахме да я опитаме, предполагайки, че е развалена. Не знам как да дам точна*

представа за естеството ѝ и не ще го постигна без много думи. Макар и течаща бързо по всяка неравност, никога не изглеждаше чиста освен когато се хвърляше при някой скок. В случаи с малък наклон беше тъй плътна, като инфузия от гуми-арабика с обикновена вода. Обаче тази беше най-малко необичайната от нейните отлики. Не беше безцветна, нито беше с непроменлив цвят, понеже нейното течение предлагаше на очите всички отсенки на пурпура, като тоновете на променяща цвета си коприна. Оставихме да се утаи в една съдина и се уверихме, че цялата маса на течността беше поделена на различни жили, всяка с отделен цвят, и че тези жили не се размесваха. Прокараше ли се острието на нож нашир през жилите, водата се затваряше незабавно, а щом се извадеше острието, изчезваше следата. Когато пък острието попаднеше точно между две от жилите, разделянето ставаше свършено и не се оправяше начаса.

От предходното направо се извежда, че главният проблем на романистиката е причинността. Една от разновидностите на литературния вид, мудният психологически роман наподобява или разгръща една навързаност от мотиви, възнамеряващи да не се различават от тези на действителния свят. Неговият случай обаче не е общият. В романа с постоянни превратности тази мотивировка е неправомерна както в краткия разказ, тъй и в безкрайния зрелищен роман, който съставя Холивуд с посребрения кумир на Джоан Крауфорд и който градовете препрочитат. Един съвсем различен порядък ги води, ясен и атавистичен. Първата яснота на магията.

Този похват или стремеж на древните хора е бил подчинен от Фрейзър на една подходяща обща закономерност, тази на симпатията, която постановява неизбежна връзка между далечни неща ту защото формата им е еднаква — подражателска магия, хомеопатична, — ту поради факта на предишна близост — заразителна магия. Илюстрация на втората би бил лечебният мехлем на Кенълм Дигби, който се прилагал не върху превързаната рана, а върху престъпната стомана, която я е нанесла — докато раната, без строгостта на варварски лечения, постепенно зараствала. За първата примерите са безкрайни. Червенокожите от Небраска намятали скърцащи бизонски кожи с рога и грива и тъпчели ден и нощ в пустинята бурен танц, за да дойдели бизоните. Вълшебниците от Средна Австралия си нанасят рани на

ръката, за да рукне кръв и така подражателното или неделимо небе да се обезкърви също. Малайците от полуострова имат обичай да измъчват или позорят въсърно изображение, та да загинел първообразът му. Безплодните жени от Суматра гледат едно дете и го боготворят, та да бъде плодоносен коремът им. По аналогия жълтият корен на куркума служел против жълтеницата и отварата от коприва трябвало да предвардва от копривна треска. Целият поменик от тези свирепи или смехотворни примери е невъзможно да се изброи, обаче смятам, че съм привел достатъчно, за да докажа, че магията е коронясване или кошмар на случайното, а не негово противоречие. Чудото не е по-малко чуждо в тази вселена, отколкото в онази на астрономите. Определят го всички естествени закони, пък и други, въображаеми. За суеверния има необходима връзка не само между попадението на куршум и един мъртвец, но и между един мъртвец и едно изтезавано въсърно изображение или пророческо строшаване на огледало, или разсипана сол, или тринадесет ужасни сътрапезници.

Тази опасна хармония, тази безумна и точна причинност господства и в романа. Сарацинските историци, от които доктор Хосе Антонио Конде взел своята *История на арабското владичество в Испания*, не пишат за царете и халифите си, които са починали, друго освен *Бил отведен при отплатите и наградите* или *Минал в милосърдието на Всемогъщия* или *Чакал съдбата толкова години, толкова месечини и толкова дни*. Тая боязън, че едно страховито събитие може да бъде привлечено чрез упоменаването му, е неблагоприятна или безполезна в азиатската безреда на действителния свят. Не е така обаче в един роман, който трябва да бъде точна игра на бдителности, отзвуци и сходства. Всяка случка в един грижовен разказ е с последваща проекция. Така в една от фантазмагориите на Честъртън някакъв непознат връхлита върху друг непознат, за да не го връхлети някакъв камион, и това необходимо, но обезпокоително насилие предочертава крайната постъпка на автора да го обяви за нездрав, та да не могат да го екзекутират за престъпление. В друга един опасен и обхванен заговор, състоящ се от един-единствен човек (с помощта на бради, маски и лъжеимена), е оповестен с мрачна точност в двустистието:

*Под слънцето се овъгляват всичките звезди,
и словата са не по-малко, но Словото — едно,*

което ще бъде разчетено сетне, с размяна на главните букви:

и словата са не по-малко, но словото — Едно.

В трета първоначалният *макет* — простото упоменаване на един индианец, който хвърля своя нож по друг и го убива, — е точно обратната страна на сюжета: мъж, ударен от своя приятел със стрела горе, на една кула. Летящ нож, стрела, оставяща се да бъде сграбена в юмрук. Дълъг отзвук имат думите. Вече отбелязах веднъж, че самото предварително упоменаване на сценичните декори заразява с неудобна недействителност изображението на зазоряването, на лампата, на привечерта, които е вмъкнал Естанислао дел Кампо във *Фаусто*. Тази теология от думи и от случки е вездесъща и в добрите филми. В началото на *С открити карти* някакви авантюристи разиграват на карти проститутка или своя ред; накрая един от тях е проиграл обладаването на жената, която обича. Началният диалог на *Законът на пампата* се върти около издайничеството, първата сцена е престрелка по едно авеню; тези линии се оказват свързани с централния сюжет и го предсказват. В *Съдбовност* има повтарящи се теми: мечът, целувката, котката, предателството, гроздето, пианото. Ала най-цялостната нагледност на един автономен свят от потвърждения, от предзнамения, от паметници е предопределеният *Одисей* на Джойс. Достатъчен е прегледът на тълкувателната книга от Джилбърт или при нейната недостатъчност — на зашеметяващия роман.

Стремя се да обобщя предходното. Разграничил съм два причинни похвата: естествения, който е неспирният резултат от неуправляеми и безкрайни действия; магическия, където пророкуват подробностите — ясен и ограничен. В романа мисля, че единствената възможна почтеност е във втория. Нека оставим първия за психологическата престореност.

[1] Вж. стиха:

И — в броня — Цезар със зеници хищни.
(Ад, IV, 123)

↑

[2] С течение на времето сирените променят облика си. Първият им историк, рапсодът от дванадесета книга на *Одисеята*, не ни казва какви са били; за Овидий са птички с червеникаво оперение и лице на девица; за Аполоний Родоски горната половина на тялото им била на жена, долната — на птиче; за учителя Тирсо де Молина (и за гербознанието) били „наполовина жени, риби наполовина“. Не по-малко оспоримо е тяхното естество; *нимфи* ги наричат; класическият речник на Лемприер смята, че са нимфи този на Кишера — че са чудовища, а този на Гримал — че са демони. Обитават остров на изток, близо до острова на Цирцея, но трупът на една от тях, Партенопа, бил намерен в Кампария и дал името на прочутия град, който сега се нарича Неапол, а географът Страбон видял нейния гроб и присъствал на гимнастическите игри и надбягването с факли, провеждани периодично в почит към паметта ѝ.

Одисеята разказва, че сирените привличали и погубвали мореплавателите и Одисей, за да чуе тяхната песен и да не загине, запушил ушите на гребците и заповядал да го вържат о мачтата. За да го изкусят, сирените му обещали опознаването на всички неща по света: „Никой не е минал оттук с черния си кораб, без да е чул от нашата уста сладкия като медена пита глас и без да се е насладил, и без да е помъдрял. Защото знаем всички неща: колко неволи са понесли аргивците и троянците в широката Трояда по решение на боговете и знаем всичко, каквото ще стане по земята по решение на боговете, и знаем всичко, каквото ще стане по плодната Земя.“ (*Одисея*, XII) Предание, включено от митолога Аполодор в неговата *Библиотека*, разправя, че Одисей от кораба на аргонавтите пял по-сладко от сирените и че те се хвърлили в морето и били превърнати в скали, понеже законът им бил да умрат, когато някой не почувства тяхната омая. Също и сфинксът се хвърлил от високото, когато разтълкували загадката му.

Във VI век една сирена била заловена и кръстена на север в Галия и дори фигурирала като светица в някои старинни календари под името Моргана. Друга в 1403 минала през пролуката на една дига и живяла в Харлем до деня на своята смърт; Никой не я разбирал, но я научили да преде и по предусет благоговеела пред кръста. Летописец от XVI век разсъдил, че не била риба, понеже знаела да преде, и не била жена, понеже можела да живее във водата.

Английският език различава класическата сирена (siren) от имащите рибя опашка (mermaid). В образуването си последните били повлияни от тритоните, божества от Посейдоновата свита.

В книга десета на Републиката осем сирени председателстват въртенето на осемте концентрични слънца.

Сирена: предполагаемо морско животно, четем в жестокия речник. ↑

ПОЛ ГРУСАК

Издирих в моята библиотека десет тома на Грусак. Аз съм хедонистичен читател: никога не съм допускал чувството ми за дълг да се намеси в тъй лично увлечение като придобиването на книги, нито съм опитвал два пъти късмета си с несмилаем автор, като избегна една предишна книга чрез някоя нова; нито съм купувал книги — учебно — накуп. Тази упорстваща десетица следователно онагледява постоянната четимост на Грусак, условието, което се нарича на английски *readableness* (четивност). На испански това е твърде рядка добродетел; всеки добросъвестен стил заразява читателите с осезаемия дял досада, с който е бил работен. Освен у Грусак подобна скритост или невидимост на усилието съм установил само у Алфонсо Рейес.

Възхвалата сама по себе си не е онагледяваща. Нужно ни е едно определение на Грусак. Търпяното или препоръчаното от него — което го показва просто като преносител на парижкото остроумие, един Волтеров мисионер сред мулатството — е потискащо за нацията, която го утвърждава, и за възнамеряващия да се осъществи мъж, подчиняващ го на тъй ученически употреби. Нито Грусак беше човек класик — всъщност такъв беше много повече Хосе Ернандес, — нито тази педагогика беше необходима. Например: аржентинският роман е нечетим не поради липса на мярка, а поради липса на въображение, на плам. Същото казвам изобщо за нашия бит.

Очевидно е, че у Пол Грусак имаше нещо друго, различно от професорските порицания, от свещения гняв на умността пред възторжено приветстваното бездарие. Имаше една безкористна наслада в презрението. Неговият стил се приспособи към подценяването, мисля, без някакво голямо неудобство за упражняващия го. *Негодуванието прави стиха* не ни дава основанието на неговата проза: смъртоносна и наказателна неведнъж, както в известната причина за знаменитата *Библиотека*, но общо взето съдържана, удобна в иронията, прикрита. Добре съумяваше да потиска, дори с обич; бе неточен или неубедителен във възхвалата. Достатъчно е да се прехвърлят коварните красиви беседи, отнасящи се до Сервантес, а после — смътната

прослава на Шекспир, достатъчно е да се съпостави този добър гняв: *Сякаш чувствахме как обстоятелството, че, пуснат в продажба, заветът на доктор Пинеро, бе сериозно препятствие за своето разпространение и че тоя зрял плод на осемнадесетмесечно дипломатическо скитничество се ограничи да направи „впечатление“ в дома на Кони. Такова нещо няма да стане, слава на Бога, или поне що се отнася до нас, не ще се сбъдне меланхолната участ — с тези оскърбления или невъздържаности: След златното възтържествуване на зрелите посеви, на което присъствах при моето идване, сега съзерцавам по размитите от синята мъгла кръгозори радостното празненство на гроздобера, обгръщащо в огромна гирлянда от здравословна поезия богатата проза на корабите за грозде и заводите. А далеч, много далеч от безплодните булеварди и техните болезнени театри почувствах отново под нозете си трепета на древната Кибела, вечно плодоносна и млада, защото улегналата зима не е нищо друго освен бременността на близката пролет...* Не знам дали ще може да се направи извод, че той беше присвоил добрия вкус предимно за терористични цели, а лошия беше запазил за свое лично ползване.

Няма писателска смърт без непосредствено да бъде поставен един измислен проблем, състоящ се в това, да се обследва — или пророкува — каква част от делото на писателя ще остане. Този проблем е щедър, понеже постановява възможното съществуване на вечни интелектуални събития във от личността или породилите ги обстоятелства; но едновременно е и коварен, тъй като изглежда надушва покварености. Аз твърдя, че проблемът за безсмъртието е по-скоро драматичен. Пребъдва целият човек или изчезва. Двусмислията не вредят: ако са характерни, ако са остроумни.

Грусак — една отчетливо разграничима личност, жалобен Ръонан за своята недостижима слава, — не може да не остане. Самата негова южноамериканска безсмъртност ще съответства на английската Самюъл-Джонсънова: и двамата авторитарни, учени, хапливи.

Неудобното усещане, че сред първите чужденци на Европа или Северна Америка би бил един почти незабележим писател, ще накара мнозина аржентинци да му отрекат първенството в нашата срината република. То обаче му принадлежи.

ВРЕМЕТРАЕНЕТО НА АДА

Спекулирането, което с годините полека-лека се умори, е това за ада. Занемаряват го самите проповедници, незакриляни може би от бедния, но угодлив човешки намек, че църковните кладни на Инквизицията били от мира сега: временно мъчение, несъмнено, ала не и недостойно да бъде в земните ограничености една метафора на безсмъртната, на съвършената болка без гибел, която ще познаят завинаги наследниците на божествения гняв. Независимо дали тази хипотеза е задоволителна или не, неоспорима е една всеобща немощ в пропагандата на тази институция. (Никой да не се стряска тук: словото *пропаганда* няма търговско, а католическо родословие; означава събрание на кардинали.) Във втори век картагенецът Тертулиан можел да си представя Ада и да предвижда неговото действие с тази реч: *Харесват ви представленията; чакайте най-голямото — Страшния съд. Каква възхита у мен, какъв хохот, какви приветствия, какво ликуване, когато видя толкова надменни царе и измамни богове да се жалват в най-долния затвор на мрачините; толкова много магистри, преследвали името Господне, да се топят на кладни, по-зли от ония, които някога са стъквали срещу християните; толкова много сериозни философи да се изчервяват върху червените кладни със своите измамни съдници; толкова приветствани поети да треперят не пред съда на Мидас, а на Христос; толкова трагически актьори, по-красноречиви сега, в изявата на едно тъй изконно мъчение...* (За зрелищата, 30; цитат и превод на Гибън) Самият Данте във великата си задача да предвиди по анекдотичен начин някои решения на божествената Справедливост, свързани с италианския Север, не познава подобен възторг. После, литературните преизподни на Кеведо — просто остроумна възможност на отживелици — и на Торес Виляроел — просто възможност за метафори — само ще онагледят растящото лихварство на догмата. Упадъкът на ада при тях е почти както у Бодлер, вече тъй недоверчив спрямо нетленните изтезания, та се преструва, че ги боготвори. (Една многозначителна етимология

извежда безобидния френски глагол *gener* от могъщата дума на Писанието *gehenna*.)

Минавам към разглеждане на Ада. Разсеяната статия на *Испано-американския енциклопедичен речник* е полезно четиво не поради своите сиромашки вести или уплашеното си клисарско богословие, а заради изумлението, което се съзира в нея. Започва с обяснението, че представата за Ада не е създадена от католическата църква, тоест предпазливост, чийто скрит смисъл е: *Да не вземат да рекат масоните, че тези грубиянщини ги е въвела Църквата*, но си припомня тутакси, че Адът е догма и добавя с известно притеснение: *Неповяхваща слава на християнството е да привлича към себе си истини, пръснати из лъжливите боговерия*. Нека Адът бъде един факт на естественото боговерие или само на разкритото боговерие, истината е, че никой друг въпрос на богословието не е за мен тъй очароващ и властен. Думата ми не е за митологията, по махленски проста — тор, скари, огън и клеци, — която е вегетирала въз основа на него и която всички писатели са повтаряли, за безчестие на своето въображение и почтеност^[1]. Говоря за ограничената представа — вечно мъчилище за лошите, — която съставлява догмата — без друго задължение, освен да ги постави на *действително място*, на точно място и е *обиталище*, различно от това на *блажените*, различно от онова, което обитават избранниците. Да си въобразим обратното би било зловещо. В глава петдесета на своята *История* Гибън иска да омаловажи чудото на Ада и пише, че двете прекалено просташки съставки от огън и мрак са достатъчни, за да създадат усещане за болка, което може да бъде утежнявано безконечно от мисълта за времетраене без край. Тази недоволстваща поправка доказва може би, че подготовката на преизподни е лесна, ала не накърнява възхитителната уплаха от тяхното измисляне. Ужасяващ е атрибутът за вечност. Тази продължителност — фактът, че божественото преследване е лишено от промеждутъци, че в Ада няма сън, — е още по-ужасяваща, ала е невъзможно да си я представим. Вечността на наказанието е оспорваното.

Два важни и красиви довода има за обезсилване на тази вечност. По-старият е за условната безсмъртност или унищожение. Безсмъртността, уверява това разсъждение, не е атрибут на падналото човешко естество, тя е дар Божи в Христа. Не може да бъде обърната,

следователно, против самия индивид, на когото се предоставя. Тя не е проклятие; тя е дар. Който го заслужава, заслужава го заедно с небето; който се оказва недостоеен да го получи, умира, за да умре, както пише Бъниън, умира без остатък. Адът според тази благочестива теория е човешкото хулно име на Божията забрава. Един от нейните разпространители бе Уейтли, авторът на тази паметно прочута брошура: *Исторически съмнения относно Наполеон Бонапарт*.

По-любопитна спекулация е предоставената от евангелисткия богослов Роте през 1869. Неговият довод — облагороден и от тайното милосърдие да отрича безкрайното наказание на осъдените — отбелязва, че увековечаването на наказанието е увековечаване на Злото. Твърди, че Бог не може да иска тази вечност за Своята вселена. Намира възмутително да се предполага, че грешният човек и дяволът надхитряват завинаги доброжелателните Божи намерения. Богословието знае, че сътворението на света е дело на любовта; (Понятието *предопределение* се отнася в богословието до предопределението на небесната слава; низвергването е просто обратната страна, то е неизбор, изразяващ се в пъкълското наказание, което обаче не е нарочно действие на божествената доброта.) Изобщо ратува за един намаляващ, подложен на упадък живот за низвергнатите. Вижда ги предварително да се навъртат по краищата на Творението, по дупките на безкрайното пространство, поддържайки се с остатъци живот. Заклучава така: нали демоните са безусловно отдалечени от Бога и са негови безусловни неприятели, тяхната дейност е против царството Божие и ги организира в дяволско царство, което, естествено, трябва да си избере началник. Главата на това демонско правителство — Дявола — трябва да си представяме като променлива. Индивидите, поемащи престола на това царство, рухват пред прозрачността на неговото съществуване, но се подновяват сред дяволското потомство (*Догматика*, I, 248).

Стигам до най-невероятната част на моята задача: разработените от човечеството основания в полза на вечността на Ада. Ще ги обобща в растящ по значение порядък. Първото е от дисциплинарно естество: постановява, че опасението от наказание се крие тъкмо в неговата вечност и че поставянето й под съмнение обезсилва въздействието на догмата и представлява игра по свирката на Дявола. Това е довод от полицейски порядък и не смятам, че заслужава опровержение. Вторият

гласи така: *Наказанието трябва да бъде безкрайно, защото безкрайна е вината, щом посяга срещу царствеността на Господа, който е безкрайно Същество.* Било е отбелязано, че тази демонстрация доказва толкова много, та може да се умозаклучи, че не доказва нищо: доказва, че няма опростима вина, че са непростими всички вини. Аз бих прибавил, че е един съвършен случай на схоластична лековатост и че неговата измама се състои в смисловата множественост на словото *безкраен*, което, приложено към Господа, ще рече *безусловен* и — към мъка ще рече *неспирен*, и към вина — нищо, доколкото аз съумявам да разбера. Освен това, да се привежда довод, че едно прегрешение е безкрайно, загдето посягало срещу Бога, който е безкрайно Същество, е все едно да се привежда за довод това, че е свято, понеже Бог е свят, както да се мисли, че хулите, отправени към един тигър, трябва да бъдат раирани.

Пред мен сега се изправя третият от доводите, единственият. Гласи така, може би: *Има вечност небесна и пъкълска, защото достойнството на свободната воля така го изисква — или притежаваме способността за действие завинаги, или това Аз е една заблуда.* Добродетелта на това съждение не е логическа, а много повече: тя е изцяло драматическа. Налага ни една ужасна игра; отстъпва ни свирепото право да се погубим, да държим на злото, да отхвърлим акта на благодатта, да бъдем храна на огъня, който не свършва, да направим така, че Бог да не успее в нашата участ — участта на тялото без яснота във вечното и на *омразно съдружество със зли демони.* Твоята съдба е нещо истинско, ни казва, вечна осъденост и вечно спасение има в твоята минута; тази отговорност е твоята чест. Това е чувство, подобно на Бъниъновото: *Бог не си е играл, когато ме е убедил, демонът не си е играл, когато ме е изкусил, нито си играех аз, когато потънах сякаш в бездна, щом горестите на духа ме обзеха; също тъй не трябва да си играя сега, когато ги разказвам. (Благодат, споходила първия измежду грешниците. Предговорът.)*

Аз смятам, че в немислимата наша съдба, в която царуват безчестия като телесната болка, всяко причудливо нещо е възможно, дори вечността на един Ад, но и че е нерелигиозност да се вярва в него.

* * *

Послепис. В тази страница просто като вест мога да съобщя нещо за един сън. Сънувах, че излизам от друг сън — пренаселен с катаклизми и множества — и че се пробуждам в някаква неузнаваема стая. Развиделяваше се: някаква всеобща неподвижна светлина очертава крака на железното легло, строгия стол, затворените врата и прозорец, масата в бяло. Помислих със страх: *къде съм?* И разбрах, че не знам. Помислих: кой съм! И не можах да се разпозная. Страхът нарасна у мен. Помислих: *това безутешно бодърстване е вече Адът, това бодърстване без предназначение ще бъде моята вечност.* Тогава се събудих наистина: треперейки.

[1] Обаче любителят на преизподни ще стори добре, ако не пренебрегне тия почтени нарушения: сабианския ад, чийто четири надпоставени преддверия пропускат нишки мръсна вода по пода, но чието главно помещение е обширно, прашно, пусто; Сведенборговия ад, чиято унилоост не долавят осъдените, отхвърлили небето; ада на Бърнард Шоу (Човек и свръхчовек, с. 86–137), който напразно развлича неговата вечност с хитрини на разкоша, на изкуството, на еротиката и на доброто име. ↑

ВЕЧНОТО НАДБЯГВАНЕ МЕЖДУ АХИЛ И КОСТЕНУРКАТА

Противоречивостите на думата *скъпоценност* — скъпа малкост, изящност, която не е подвластна на крехкостта, крайна леснина за прехвърляне, чистота, която не изключва непроницаемостта, свежест през годините — я правят законно използвана тук. Не познавам по-добро окачествяване на Ахиловия парадокс, тъй безразличен към решителните опровержения, които над двадесет и три века го отменят, че можем вече да го поздравим като безсмъртен. Повтарящите се посещения при тайнството, което тази дълготрайност постановява, изтънчените невежества, на които бе приканено от него човечеството, са щедрости, за които не може да не му благодарим. Нека да го изживеем отново, поне за да се убедим в изумлението и съкровената стародавност. Мисля да посветя няколко страници — няколко споделени минути — на неговото представяне и на неговите най-прославени поправки. Знайно е, че неговият измислител е бил Зенон от Елея, ученик на Парменид, отрицател на това, че нещо може да се случи във всемира.

Библиотеката ми предостави две версии на славния парадокс. Първата е на тъй испанския *Испано-американски речник*, в неговия двадесет и трети том, и се свежда до това предпазливо известие: *Движението не съществува: Ахил не би могъл да настигне мързеливата костенурка*. Отклонявам тази сдържаност и търся по-непритесненото изложение на Дж. Х. Луис, чиято *Биографична история на философията* бе първото спекулативно четиво, към което посегнах, не знам дали суетно или любознателно. Предавам по този начин неговото изложение: Ахил, символ на бързина, трябва да застигне костенурката, символ на мудност. Ахил бяга десет пъти по-бързо от костенурката и ѝ дава десет метра преднина. Ахил пробягва тия десет метра, костенурката пробягва един; Ахил пробягва тоя метър, костенурката пробягва един дециметър; Ахил пробягва тоя дециметър, костенурката пробягва един сантиметър; Ахил пробягва тоя сантиметър, костенурката — един милиметър; Ахил —

милиметъра, костенурката — една десета от милиметъра, и така до безкрайност, тъй че Ахил може да бяга завинаги, без да я настигне. Такъв е безсмъртният парадокс.

Минавам към тъй наречените опровержения. Най-дълголетните — на Аристотел и на Хобс — са заложени във формулираното от Стюарт Мил. Проблемът за него не е нищо повече от един от многото примери за объркващата измамливост. Вярва, че с това разграничение го отменя:

В заключението на софизма *завинаги* ще рече всякакъв въображаем промеждутък от време; в предпоставките — всеки брой подразделения на времето. Означава, че можем да разделим десет единици на десет и частното пак на десет, колкото пъти поискаме, и че нямат край подразделенията на пробега, следователно — нито тези на времето, в което той се осъществява. Ала неограничен брой подразделения може да се правят на онова, което е ограничено. Доводът не доказва друга безкрайност на времетраенето освен съдържащата се в пет минути. Докато петте минути не са минали, оставащото може да бъде разделено на десет и пак на десет, колкото пъти ни се прииска, което е съвместимо с факта, че цялостното времетраене трябва да бъде пет минути. Доказва, накратко, че прекосяването на това крайно пространство изисква безкрайно делимо, ала не безкрайно време. (Мил, *Система на логиката*, книга пета, глава седма).

Не предвиждам читателското мнение, но усещам, че замисляното опровержение на Стюарт Мил не е нищо друго освен изложение на парадокса. Достатъчно е да се установи Ахилевата скорост за метър в секунда, и ще се определи времето, което му трябва.

$$10 + 1 + 1/10 + 1/100 + 1/1000 + 1/10\ 000\dots$$

Пределът за сбора на тази безкрайна геометрична прогресия е дванадесет (по-точно единадесет и една пета; по-точно — единадесет и три двадесет и пети), ала не е достиган никога. Тоест, преходът на героя ще бъде безкраен и той ще бяга завинаги, но пътят му ще се изчерпи преди дванадесетия метър и неговата вечност не ще види завършека от дванадесет секунди. Това методическо разлагане, това

неограничено падане във все по-мънички пропасти действително не е враждебно спрямо задачата: то има за цел за да си го представим добре. Нека не забравяме и засвидетелстваме, че бегачите забавят хода си не само поради зримото съкращаване на перспективата, но и поради възхитителното намаляване, на което ги принуждава заемането на микроскопични места. Нека разберем също така, че тези веригообразно навързани пропасти покваряват пространството, а с по-голям шемет — и живото време, в своето двойно отчаяно преследване на неподвижността и на екстаза.

Друга воля за опровержение била огласената през хиляда деветстотин и десета от Анри Бергсон в забележителното есе за *Непосредствените данни на съзнанието*: име, което започва с едно принципино искане. Ето неговата страница:

От една страна, приписваме на движението самата делимост на пространството, което се пробягва, забравяйки, че наистина може да се раздели един предмет, ала не едно действие; от друга, свикваме да проектираме самото това действие в пространството, да го прилагаме към линията, която пробягва подвижният, да го втвърдяваме, с една дума. От това смесване между движението и пробяганото пространство се раждат, по наше мнение, софизмите на Елеатската школа; защото промеждутъкът, разделящ две точки, е безкрайно делим и ако движението се състоеше от части като на промеждутъка, никога промеждутъкът не би бил прекрачен. Ала истината е, че всяка една от Ахилевите крачки е неделимо просто действие и че след даден брой от тези действия Ахил би изпреварил костенурката. Самоизмамата на елеатите произлизала от отъждествяването на тази своеобразна поредица от индивидуални действия с еднородното пространство, което ги подкрепя. Нали това пространство може да бъде делено и повторно съставяно според кой да е закон, те се сметнали за упълномощени да съставят повторно цялостното движение на Ахил, вече не с Ахилеви крачки, а с костенуркови крачки. Ахил, преследващ костенурката, заменили в действителност с две костенурки, наложени една върху друга, две костенурки, споразумели се да правят еднакви крачки или едновременни действия, за да не се настигат никога. Защо Ахил изпреварва костенурката? Защото всяка Ахилова крачка и всяка една от костенурковите крачки са неделими като движения и са различни величини като пространство: тъй че скоро дължината на

пробяганото от Ахил пространство ще превъзхожда сбора от дължината на пространството, пробягано от костенурката, и преднината, която тя е имала спрямо него. Именно това не е взел предвид Зенон, когато възстановява движението на Ахил според същия закон, както движението на костенурката, забравяйки, че само пространството се поддава на един вид произволно съчленяване и разлагане, и така го е объркал с движението. (*Непосредствените данни*, испански превод на Барне, с. 89,90. Поправям, мимоходом, една очевидна преводаческа разсеяност.) Доводът е компромисен. Бергсон допуска, че пространството е безкрайно делимо, но отрича същото за времето. Показва две костенурки вместо една, за да разсее читателя. Свързва едно време и едно пространство, които са несъвместими: внезапното накъсано време на Джеймс, с неговия *съвършен кипеж от новости*, и делимото до безкрайност пространство на обикновеното вярване.

Стигам, чрез отстраняване, до единственото опровержение, което познавам, до единственото с вдъхновение, съдостойно за първообраза — добродетел, която естетиката на разума изисква. То е формулираното от Ръсел. Намерих го в една презабележителна творба на Уилям Джеймс — *Някои проблеми на философията* — и цялостното схващане, което постановява, може да се изучи в предишните книги на неговия създател — *Увод в математическата философия*, 1919; *Нашето познание за външния свят*, 1926 — книги с нечовешка умствена яснота, незадоволяващи и напрегнати. За Ръсел операцията на броенето е (присъщо) съпоставяне на две поредици. Например, ако първородниците на всички къщи в Египет бяха избити от Ангела освен обитаващите в дом, имащ на вратата си червен знак, очевидно е, че спасените са толкова, колкото червени знаци е имало, без това да означава, че трябва да се изрежда колко са били. Тук е неопределено количеството; други операции има, в които то е безкрайно. Множеството от естествените числа е безкрайно, ала можем да докажем, че са толкова нечетните, колкото и четните:

На 1 съответства 2.

На 3 съответства 4.

На 5 съответства 6 и така нататък.

Доказателството е толкова безупречно, колкото и маловажно, ала не се различава от следното: че има толкова множители на три хиляди и осемнадесет, колкото числа има.

На 1 съответства 3018.
На 2 съответства 6036.
На 3 съответства 9054.
Тя 4 съответства 12027 и така нататък.

Същото може да се твърди за неговите степени, колкото и да оредяват те с напредването ни.

На 1 съответства 3018.
На 2 съответства $3018^2 = 9\,109\,324$.
На 3 съответства... и така нататък.

Едно гениално възприемане на тези факти е вдъхновило формулата, че безкрайното множество — например редът на естествените числа — е такова множество, чиито членове могат да се разгъват на свой ред в безкрайни редове. Частта, в тези висши ширини на броенето, не е по-малко обилна от цялото: точното количество на точките, които има във вселената, е онова, което има в един метър от вселената или в един дециметър, или в най-дълбоката звездна траектория. Задачата на Ахил се вмества в този героичен отговор. Всяко място, заемано от костенурката, запазва съотношение с друго, заемано от Ахил, и съвсем буквалното съответствие, точка по точка, на двете симетрични поредици е достатъчно, за да бъдат огласени за еднакви. Не остава никакъв периодичен остатък от първоначалната преднина, дадена на костенурката: крайната точка в нейния преход, последната в прехода на Ахил и последната във времето на надбягването са завършеци, които математически съвпадат. Такова е Ръселовото решение. Джеймс, без да отхвърля техническото превъзходство на противника, предпочита да е несъгласен. Изявленията на Ръсел (пише) избягват истинската трудност, засягаща

растящата категория на безкрайността, а не *неизменяемата* категория, която е единствената, вземана от него предвид, когато предполага, че надбягването е било осъществено и че проблемът се състои в уравнивяването на преходите. От друга страна, не са потребни два прехода: преходът на всеки от бегачите или просто периодът на празното време включва трудността да се стигне до финал, когато един предварителен промеждутък продължава да се появява обиколка подир обиколка и да препречва пътя (*Някои проблеми на философията*, 1911, с. 181).

Стигнах до края на моята бележка, не до края на нашето умуване. Парадоксът на Зенон от Елея, както е посочил Джеймс, посяга не само на действителността на пространството, но и на понеуязвимата и нежна действителност на времето. Прибавям, че съществуването в едно физическо тяло, неподвижното стоене, протичането на един подиробед в живота се сепват пред опасността в него. Това разлагане става посредством единствената дума *безкраен*, дума (а после схващане) плашеща, която сме родили с боязън и уплаха и която, щом бива допусната в една мисъл, избухва и я убива. (Има други древни назидания против търговията с тъй вероломната дума: китайската легенда за жезъла на царете на Лян, който бивал намаляван наполовина от всеки нов цар; жезълът, осакатяван от династии, още съществувал.) Моето мнение, след тъй изобилните преценки, които представих, поема двойния риск да изглежда неуместно и изтъркано. Ще го формулирам обаче: Зенон е неоспорим само ако признаем идеалността на пространството и на времето. Ако приемем идеализма, ако приемем конкретното нарастване на доловимото, ще избегнем гъмженето от пропасти на парадокса.

Да докоснем ли нашето схващане за вселената с това късче гръцка мъгла? — ще запита моят читател.

ПРЕОБРАЖЕНИЯ НА КОСТЕНУРКАТА

Има едно схващане, което покварява и обезсмисля другите. Не говоря за Злото, чиято ограничена империя е етиката; говоря за безкрайното. Аз копнях някога да съставя антология на подвижната му история. Многоглавата Хидра (блатно чудовище, което е нещо като предочертание или емблема на геометричните прогресии) би вдъхнала уместен ужас на неговия портик: биха я увенчали мръсните кошмари на Кафка, а централните глави биха познавали догадките на този предалечен германски кардинал — Николай от Куес, Николай Кузански, — който в окръжността видял многоъгълник с безкраен брой ъгли и писал, че една безкрайна линия ще да е права, ще да е триъгълник, кръг и сфера. (*За ученото незнание*, 1,13). Пет, седем години метафизическо, богословско, математическо чиракуване биха ме подготвили (вероятно) да съставя прилично план на тази книга. Безполезно е да прибавям, че животът ми забранява тая надежда, а дори и това наречие.

Към това *Житеописание на безкрайното* принадлежат по някакъв начин тези страници. Тяхното намерение е да запишат известни превъплъщения на втория Зенонов парадокс.

Да припомним сега тоя парадокс.

Ахил бяга десет пъти по-бързо от костенурката и ѝ дава десет метра преднина. Ахил пробягва тези десет метра, костенурката пробягва един; Ахил пробягва този метър, костенурката пробягва един дециметър; Ахил пробягва този дециметър, костенурката пробягва един сантиметър; Ахил пробягва този сантиметър, костенурката — един милиметър; Ахил Бързоногия — милиметъра, костенурката — една десета от милиметъра и така безкрайно, без да я настигне... Такава е обичайната версия. Вилхелм Капеле (*Предсократиците*, 1935, с. 178) привежда първообразния Аристотелов текст: „Вторият довод на Зенон е тъй нареченият Ахилев. Разсъждава, че по-бавният не ще бъде настигнат от по-бързия, тъй като преследвачът трябва да мине през мястото, което преследваният трябва да освободи, тъй че по-бавният винаги има определена преднина.“ Проблемът не се променя, както се

вижда; но би ми харесало да знам името на поета, дарил го с един герой и с една костенурка. На тези магически състезания и на реда

$$10 + 1 + 1/10 + 1/100 + 1/1000 + 1/10\ 000 + \dots$$

дължи доводът своето разпространение. Почти никой не помни предхождания го — за стадиона, — при все че механизмът им е еднакъв. Движението е невъзможно (привежда като довод Зенон), тъй като движещото се тяло трябва да прекоси средата, за да стигне до края, а преди — средата на средата, а преди — средата на средата на средата, а преди^[1].

Дължим на Аристотеловото перо огласата и първото опровержение на тези доводи. Опровергава ги с една може би презрителна краткост, но неговият спомен го вдъхновява за прочутия довод за *третия човек* срещу Платоновото учение. Това учение иска да покаже, че два индивида, имащи еднакви атрибути (например, двама души), са просто времеви привидности на един вечен първообраз. Аристотел пита дали многото човеци и Човекът — времевите атрибути и Първообразът — имат общите атрибути на човечеството. В този случай, твърди Аристотел, би трябвало да се постулира друг първообраз, който да ги обхване всичките, а после четвърти... Патрисио де Аскарате в една бележка в своя превод на *Метафизиката* приписва на един Аристотелов ученик това представяне: „Ако това, което се твърди за много неща, е същевременно отделно същество, различно от нещата, за които се твърди (и тъкмо това претендират платониците), нужно е да има един трети човек. Човек с обозначение, което се прилага към индивидите и към идеята. Има, прочее, един трети човек, различен от отделните човеци и от идеята. Има в същото време един четвърти, който ще да е в същата връзка с последния и с идеята, и с отделните човеци; после един пети и така до безкрайност.^[2] Да постулираме два индивида, *a* и *б*, съставлящи рода *v*. Ще имаме тогава:

$$a + б = v$$

Но, също, според Аристотел:

$$a + б + в = г$$

$$a + б + в + г = д$$

$$a + б + в + г + д = е...$$

Строго погледнато, не се изискват два индивида: достатъчни са индивидът и родът, за да определят третия човек, когото разобличава Аристотел. Зенон от Елея прибъгва до безкрайната регресия срещу движението и броя: неговият отрицател — срещу, универсалните форми“.

Следващото Зеноново превъплъщение, което моите безразборни бележки вписват, е Агрипа Скептика. Той отрича, че нещо може да се докаже, тъй като всяко доказателство изисква едно предходно доказателство (*Хипотипози*, I, 166). Секст Емпирик привежда също като довод, че определенията са безполезни, тъй като би трябвало да се определя всяка една от използваните думи, следователно, да се определя определението (*Хипотипози*, 11, 207).

След хиляда и шестстотин години Байрон в посвещението на *Дон Жуан* ще пише на Колридж: „Бих искал той да ми обясни обяснението си.“

Дотук връщането назад до безкрайност послужи за отричането; Свети Тома Аквински прибъгва до него (*Summa Theologicae*, I, 2, 3), за да твърди, че има Бог. Предупреждава, че не съществува нещо във вселената, което да няма действена причина и че тази причина, разбира се, е въздействие от друга, предходна причина. Светът е несвършваща навързаност от причини и всяка причина е въздействие. Всяко състояние произтича от предходното и определя следходното, но общата поредица може да не е станала, тъй като завършеците, които я образуват, са условни, сиреч алеаторни. Обаче светът е; от това можем да извлечем една неслучайна първопричина, която ще бъде божествеността. Такова е космологичното доказателство; предпочертават го Аристотел и Платон; Лайбниц го преоткрива^[3].

Херман Лотце прибъгва до връщането назад до безкрайност, за да не разбере, че една промяна на предмета А може да предизвика промяна на предмета Б. Разсъждава, че ако А и Б са независими, да се

постулира влияние на А върху Б е постулиране на трети елемент В, който, за да действа върху Б, би изисквал един четвърти елемент Г, който не би могъл да действа без Д, който не би могъл да действа без Е... За да избегне това множение на химери, решава, че в света има само един предмет: една безкрайна и абсолютна субстанция, съпоставима с Бога на Спиноза. Предходните причини се свеждат до иманентни причини; фактите — до изяви или форми на космическа субстанция^[4].

Аналогичен, но още по-тревожещ, е случаят с Ф. Х. Бредли. Този мислител (*Явление и действителност*, 1897, с. 19–34) не се ограничава да воюва срещу причинната връзка; отрича всички връзки. Пита дали една връзка е свързана със завършеците си. Отговарят му положително и заключава, че това означава допускане на други две връзки и после на други две. В аксиомата *частта е по-малка от цялото* не долавя два завършека и връзката *по-малко от*; долавя три (*част, по-малко от, всичко*), чиято свързаност подразбираемо включва други две връзки, и така до безкрайност. В съждението *Джон е смъртен* долавя три несвързваеми понятия (третото е връзката), които никога не ще обединим. Преобразува всички понятия в несвързани предмети, от реални по-реални. Да го обориш означава да се заразиш с недействителност.

Лотце вмъква периодичните бездни на Зенон между причината и следствието; Бредли — между подлога и сказуемото, ако ли не между подлога и определенията; Луис Карол (*Съзнание*, том четвърти, с. 278) — между втората предпоставка на силогизма и заключението. Разказва един диалог без край, в който събеседници са Ахил и костенурката. След като са достигнали вече завършека на своето несвършващо надбягване, двамата атлети разговарят безметежно за геометрия. Изучават това ясно разсъждение:

- a) Две неща, еднакви с трето, са еднакви помежду си.
- b) Двете страни на този триъгълник са еднакви с MN
- z) Двете страни на този триъгълник са еднакви помежду си.

Костенурката приема предпоставките a и b , но отрича, че те оправдават заключението. Тя успява да накара Ахил да вмъкне едно предполагаемо изречение:

- a) Две неща, еднакви с трето, са еднакви помежду си.
- b) Двете страни на този триъгълник са еднакви с MN .
- c) Ако a и b са валидни, z е валидно.
- z) Двете страни на този триъгълник са еднакви помежду си.

След като е направено това кратко пояснение, костенурката приема валидността на a , b и c , ала не и на z Ахил, възмутен, вмята:

- d) Ако a , b и c са валидни, z е валидно.

А сетне, вече с известно примирение:

- e) Ако a , b , c и d са валидни, z е валидно.

Карол забелязва, че парадоксът на гърка допуска една безкрайна поредица от намаляващи разстояния и че в предложената от него разстоянията се увеличават.

Един последен пример, може би най-елегантният от всички, но и от най-малко различаващият се от Зенон. Уилям Джеймс (*Някои проблеми на философията*, 1911, с. 182) отрича, че могат да протекат четиринадесет минути, защото преди това е задължително да са минали седем, а преди седемте — три минути и половина, а преди трите и половина — една минута и три четвърти, и така докрай, до невидимия край, през нежни лабиринти от време.

Декарт, Хобс, Лайбниц, Рьонвуе, Георг Кантор, Гомперц, Ръсел и Бергсон са формулирали обяснения — невинаги необясними и празни — на парадокса на костенурката. (Аз вписах някои в *Обсъждане*, 1932, с. 151–161). Изобилстват също тъй, както се е уверил читателят, техните приложения. Историческите не ги изчерпват: шеметното *връщане назад до безкрайност* е приложимо може би към всички теми. Към естетиката: еди-кой си стих ни трогва заради еди-коя си причина, еди-коя си заради еди-коя си друга причина... Към проблема за познанието: да опознаеш е да разпознаеш, ала е нужно да си бил опознал, за да разпознаеш, но да опознаеш е да разпознаеш... Как да преценим тази диалектика? Законно оръдие ли е за обследване или само лош навик?

Опасно е да се мисли, че едно съгласуване на думи (нищо друго не са философите) може да прилича много на вселената. Също тъй е опасно да се мисли, че от тези прочути съгласувания някое — поне безкрайно малко — не прилича на нея малко повече от другите. Изследвах онези, които се радват на известно доверие; смея да твърдя, че само във формулираното от Шопенхауер разпознах някоя черта на вселената. Според това учение светът е дело на волята. Изкуството — винаги — изисква видими недействителности. Достатъчно ми е да приведа една: преносното или многократно, или грижовно случайно слово на събеседниците в една драма... Да допуснем онова, което всички идеалисти допускат: халюцинационния характер на света. Да направим онова, което никой идеалист не е правил: да търсим недействителности, които да потвърдят този характер. Ще ги намерим, вярвам, в Кантовите антиномии и в Зеноновата диалектика.

Най-големият омайник (пише паметно Новалис) би бил онзи, който се омае до такава степен, че вземе собствените си фантасмагории за автономни привидности. Не е ли това нашият случай? Аз се догаждам, че е така. Ние (неделимото божество, което действа у нас) сме сънували света. Сънували сме го съпротивляващ се, тайнствен, видим, вездесъщ в пространството и непоклатим във времето; но сме допуснали в неговата архитектура нежни и вечни пролуки от безразсъдство, за да знаем, че е лъжлив.

[1] Подир век китайският софист Хуейдзъ разсъдил, че жезъл, на който отрязват половината всеки ден, е несвършващ (Х. А. Джайлс,

Джуандзъ. 1889, с. 453). ↑

[2] В Парменид — чийто Зенонов характер е неопровержим — Платон измисля много сходен довод, за да покаже, че единното е действително множествено. Ако единното съществува, участва в битието, следователно има две части в него, които са битието и единното, но всяка от тези две части е една и съществува по такъв начин, че съдържа други две, съдържащи също други две: до безкрайност. Ръсел (Увод в математическата философия, 1919, с. 138) замества Платоновата геометрическа прогресия с аритметическа. Ако единното съществува, то участва в битието, но тъй като са различни битието и единното, съществува двойното, но тъй като са различни битието и двойното, съществува тройното и т.н. Джуандзъ (Уейли, Три начина на мислене у древните китайци) прибягва до същото несвършващо връщане назад срещу монистите, които заявявали, че Десетте хиляди неща (Вселената) са едно-единствено. Затова — умозаклучава — космическото единство и оповестяването на това единство са вече две неща: тези две и оповестяването на тяхната двойственост са вече три; тези три и оповестяването на тяхната тройственост са вече четири... Ръсел изказва мнението, че смътността на понятието битие е достатъчна, за да обезсили разсъждението. Прибавя, че числата не съществуват, че са просто логически фикции. ↑

[3] Отзвук на това доказателство, сега мъртво, отеква в първия стих на Рай: Славата на Оня, Който движи всичко. ↑

[4] Следвам изложението на Джеймс (Множествена вселена, 1909, с. 55–60). Вж. Венчер, Фехиер и Лотце, 1924, с. 166–171. ↑

ОТСТОЯВАНЕ НА БУВАР И ПЕКЮШЕ

Историята на Бувар и Пекюше е измамно проста. Двама преписвани (чиято възраст, както на Алфонсо Кихано, докосва петдесетте години) завързват тясна дружба: едно наследство им позволява да напуснат своята служба и да се установят на село; там се захващат агрономство, цветарство, производство на консерви, анатомия, археология, история, мнемоника, литература, водолечение, спиритизъм, гимнастика, педагогика, ветеринарна медицина, философия и религия; всяка една от тия разнородни дисциплини им отрежда по един провал; след двадесет или тридесет години, разочаровани (ще видим, че „действието“ не се развива във времето, а във вечността), поръчват на дърводелеца един двоен чин и се заемат да преписват, както преди^[1].

Шест години от своя живот, последните, посветил Флобер да разглежда и да упражнява тази книга, която накрая останала недовършена и за която Гос, такъв поклонник на *Мадам Бовари*, ще отсъди, че е лудост, а Реми дьо Гурмон ще я определи като капиталното творение на френската литература и попоти на литературата.

Емил Фаге („сивкавия Фаге“ го нарекъл някога Гершунов) публикувал в 1899 монография, която има добродетелта да изчерпи доводите против *Бувар и Пекюше*, което е едно удобство за критическото обследване на творбата. Флобер, според Фаге, сънувал една епопея на човешката идиотщина и ненужно й дал (движен от спомени за Панглос и Кандид, а може би за Санчо и Кихот) двама главни герои, които не се допълват и не се противопоставят и чиято двойственост не отива по-далеч от словесно изкуство. Създадени или постановени тези кукли, Флобер ги кара да изчетат една библиотеката да не я разберат. Фаге разобличава момчешкото на тази игра и опасността й, тъй като Флобер, за да измисли реакциите на двамата си простащи, изчел хиляда и петстотин съчинения по агрономство, педагогика, медицина, физика, метафизика и т.н. с намерение да не ги разбере. Забелязва Фаге: „Ако човек се запъне да чете от гледището на

човек, четящ, без да разбира, в много скоро време няма да разбира съвсем нищо и ще стане тъп за своя сметка.“ Фактът е, че петгодишното съжителстване постепенно преобработило Флобер в Пекюше и Бувар или (по-точно) Пекюше и Бувар — във Флобер. Първите, в началото, са двама идиоти, подценявани и мачкани от автора, но в осма глава се появяват прочутите думи: „Тогава една жалка способност, достойна за съжаление, възникна в техния дух — да виждат глупацината и да не могат вече да я търпят.“ И после: „Натъжаваха ги незначителните неща: вестникарските съобщения, профилът на един буржоа, някоя дивотия, дочута случайно.“ Флобер в тази точка се помирява с Бувар и с Пекюше — Бог с творенията си. Това се случва навярно във всяка обширна или просто жива творба (Сократ става Платон, Пер Гинт става Ибсен), но тук изненадваме мига, в който мечтател, за да го речем с една сродна метафора, забелязва, че мечтае себе си и че формите на неговата мечта са той самият.

Първото издание на *Бувар и Пекюше* е от март 1881. През април Анри Сеар опитал това определение: „Един Фауст в две личности.“ В издание на *Плеядата* Дюменил потвърждава: „Първите думи на Фаустовия диалог, в началото на първата част, са целият план на *Бувар и Пекюше*.“ Тези думи, в които Фауст се вайка, че напразно бил учил философия, юриспруденция, медицина и, уви!, богословие. Пък и Флобер вече бил писал: „*Бувар и Пекюше* е историята на един Фауст, който е и един идиот.“ Да задържим тази епиграма, в която по някакъв начин се шифрова цялата заплетена полемика.

Флобер заявил, че едно от намеренията му било преглед на всички съвременни идеи; неговите хулители привеждат следния довод: фактът, че преразглеждането е възложено на двама тъпоумници, е достатъчен, за да го обезсмисли. Да се извлече от премеждията на тия двама смешници суетността на религиите, науките, изкуствата не е нищо друго освен нахален софизъм или просташка измамност. Провалите на Пекюше не означават провал на Нютон.

За да се отхвърли това заключение, обичайното е да се отрича предпоставката. Така Дюменил и Дижон извикват в паметта един откъс от Мопасан, Флоберов душеприказчик и ученик, където се чете, че Бувар и Пекюше са „два твърде бистроумни духа, посредством и простодушни“. Дюменил подчертава епитета „бистроумни“, ала

свидетелстването на Мопасан — или на самия Флобер, ако се постигнеше — никога няма да бъде толкова убедително, както самият текст на произведението, който изглежда налага думата „простаци“.

Оправданието на *Бувар и Пекюше*, осмелявам се да внуша, е от естетически порядък и има твърде малко или няма нищо общо с четирите фигури и деветнадесетте форми на силогизма. Едно нещо е логическата строгост и друго — традицията и вече почти инстинктивната традиция да се турят основните думи в устата на простите и на лудите. Да припомним и почитта, която ислямът отдава на идиотите, защото се разбира, че техните души били изтръгнати от небето; да припомним онези места от Писанието, в които се чете, че Бог избрал простотата на света, за да посрами мъдреците. Или, ако конкретните примери са за предпочитане, да помислим за Честъртъновия *Жив човек*, който е видима планина от простота и бездна от мъдрост, или онзи Джон Скот, който разсъдил, че най-доброто име на Бога е *Nihilum* (Нищо) и че „той самият не знае какво е, защото не е едно какво...“ Император Монтесума рекъл, че смешниците поучават повече, отколкото мъдреците, защото дръзват да казват истината; Флобер (който, в края на краищата, не работел върху някаква строга демонстрация, едно *Погубване на философите*, а върху сатира) като нищо е могъл да се погрижи да повери своите последни съмнения и най-тайните си страхове на двама безотговорници.

Уместно е да бъде съзряно едно по-дълбоко оправдание. Флобер бил поклонник на Спенсър; в *Началата* на учителя се чете: вселената е непознаваема поради достатъчната и ясна причина, че да се обясни един факт означава да бъде отнесен към друг, по-общ, и че този процес няма край^[2] или ни отвежда до една истина, вече тъй широка, че не можем да я отнесем към никоя друга; сиреч, да я обясним. Науката е крайна сфера, която расте в безкрайното пространство; всяко ново разширение я кара да обхване една по-голяма област от непознатото, ала непознатото е неизчерпаемо. Флобер пише: „Все още не знаем почти нищо, а бихме искали да отгатнем тази последна дума, която не ще ни бъде разкрита никога. Безумието да стигнем до едно заключение е най-зловещата и безплодна от маниите.“ Изкуството борави по необходимост със символи; най-голямата сфера е една точка в безкрайното; двама нелепи преписвачи могат да представляват Флобер, а също и Шопенхауер или Нютон.

Тен повторил Флобер, че сюжетът на романа му изисквал едно перо от XVIII век, сбитостта и хапливостта (*le mordant*) на един Джонатан Суифт. Може би е говорил за Суифт, защото е почувствал по някакъв начин сродството на двамата велики и тъжни писатели. И двамата мразели с грижовна свирепост човешката простотия; и двамата документирали тая омраза, съставяйки в продължение на години изтъркани фрази и идиотски мнения; и двамата искали да сломят честолюбието на науката. В третата част на *Гъливер* Суифт описва достопочтена академия, чиито индивиди предлагат човечеството да се откаже от устен език, за да не се изразходват белите дробове. Други омекотяват мрамора, за да майсторят възглавници и възглавнички; трети се стремят да разпространяват безвълности овце; четвърти вярват, че разрешават загадките на вселената посредством дървено скеле с железни ръчки, съчетаващо произволно думи. Това изобретение се противопоставя на *Великото изкуство* на Люл...

Ръоне Дешарм е изследвал и отхвърлил летоброенето на *Бувар и Пекюше*. Действието изисква около четиридесет години; главните герои са по на шестдесет и осем, когато се отдават на гимнастика, същата година, когато Пекюше открива любовта. В книга, тъй населена с обстоятелства, времето обаче е неподвижно; вън от опитите и провалите на двамата Фаустовци (или на двуглавия Флобер) нищо не се случва; липсват обикновените превратности и съдбовността, и случайността. „Статистите на развързката са тези на въведението — никой не пътува, никой не умира“ — забелязва Клод Дижон. На друга страница заключава: „Интелектуалната почтеност на Флобер му е изиграла ужасен номер: накарала го е да претовари своя философски разказ, за да запази перото си на романист, за да го напише.“

Небрежностите или презренията, или свободите на последния Флобер са объркали критиците; аз вярвам, че виждам в първите един символ. Мъжът, който с *Мадам Бовари* изкова реалистичния роман, бе и първият, който го скъса. Честъртън едва вчера писа: „Романът като нищо може да умре с нас.“ Инстинктът на Флобер предусетил тази вече настъпваща смърт — не е ли *Одисей* със своите планове, часови разписания и уточнения блестящата агония на един жанр? — и в пета глава на творбата осъжда Балзаковите „статистически или етнографски“ романи и, разпростирайки се, тия на Зола. Затова времето на *Бувар и Пекюше* клони към вечността; затова главните

герои не умират и ще продължават да преписват, близо до Кан в Северна Франция, своя отживял *Сотисие*, тъй и нечували за 1914, както и за 1870, затова творбата гледа назад, към притчите на Волтер и на Суифт, и на ориенталците, и напред, към притчите на Кафка.

Има може би друго разковниче. За да осмее копнежите на човечеството, Суифт ги приписал на пигмеите или на маймуните; Флобер — на два гротескни субекта. Очевидно, ако световната история е историята на Бувар и Пекюше, всичко съставлящо я е смешно и трошливо.

[1] Мисля, че долавям иронична препратка към самата Флоберова участ. ↑

[2] Агрипа Скептика обосновал, че всяко доказателство изисква на свой ред доказателство, и така до безкрайност. ↑

ФЛОБЕР И ОБРАЗЦОВАТА МУ УЧАСТ

В статия, предназначена да премахне или обезкуражи култа към Флобер в Англия, Джон Мидълтън Мъри забелязва, че има двама Флоберовци: единият — кокалест мъжага, обичан, по-скоро простоват, с вида и смеха на селяк, който живял, агонизирайки над напрегнатата култура на половин дузина неравностойни томове; другият — безплътен великан, символ, боен вик, знаме. Заявявам, че не разбирам това противопоставяне — Флобер, който агонизирал, за да създаде едно скъперничество и скъпоценно творчество, е точно оня от легендата и (ако четирите тома негова кореспонденция не ни заблуждават) също оня от историята. По-важен от важната премислена и осъществена от него литература е този Флобер, който е бил първият Адам на един нов вид: на книжовника като свещенодеец, като постник и почти като мъченик.

Древността, заради причини, които ще видим, не е могла да даде този вид. В *Йон* се чете: поетът „е нещо леко, крилато и свещено, което не може да съчини нищо, докато не бъде вдъхновено, което е все едно да кажем луд“^[1]. Подобно учение за духа, който духа където иска (*Йоан* 3:8), било враждебно на една лична оценка за поета, принизен до моментно оръдие на божеството. В гръцките градове или в Рим е немислим един Флобер; може би мъжът, който най-много се е приближил до него е Пиндар, свещеническият поет, който сравнил своите оди с настлани пътища, с морски прилив, с ваяния от злато и слонова кост и със сгради и който чувствал и въплъщавал божествеността на книжовното занятие.

Към „романтичното“ учение за вдъхновението, което класиците изповядвали, уместно е да се прибави един факт: всеобщото чувство, че Омир вече бил изчерпал поезията или във всеки случай бил открил цялостната форма на поезията — героичната поема. Александър Македонски турял всяка нощ под възглавницата си своя кинжал и своята Илиада, а Томас де Куинси разправя, че един английски пастор се заклек от амвона „във величието на човешките страдания, във величието на човешките стремления, на безсмъртието на човешките

творения, на Илиадата, на Одисеята“. Гневът на Ахил и суровостите на Одисеевото завръщане не са всечовешки теми; при тази ограниченост бъдещето обосновало една надежда. Налагането над други фабули, възкресяване по възкресяване — в паметта, битка по битка, свръхестествена машина по свръхестествена машина, развитието и съчленяването на Илиада било най-голямата цел на поетите в продължение на двадесет века. Да ѝ се надсмиваш е много лесно, ала не и на Енеидата, която била нейната най-щастлива последица. (Лемприер дискретно включва Вергилий сред благодеянията на Омир.) В XIV век Петрарка, поклонник на римската слава, повярвал, че е открил в пуническите войни трайното градиво на епопеята; Тасо в XVI век предпочел първия кръстоносен поход. Две творби, или две версии на една и съща творба, му посветил — едната е прочута, *Освободеният Йерусалим*; другата — *Завоюваният*, която иска да се приближи повече към *Илиадата*, в само литературна любопитност. В нея се смекчават приповдигнатостите на първообразния текст, операция, която, извършена върху една по същество приповдигната творба, може да равностой на разрушаването ѝ. Така в *Освободеният* (VIII, 23) четем за един люто ранен и храбър мъж, който все не умира:

*Животът не, добродетелта крепи този труп
необуздан, жесток.*

В преразгледаното хиперболатата и силата изчезват:

*Животът не, добродетелта крепи трупа необуздан,
жесток.*

*Милтън после живее, за да изгради една героична
поема.*

От детството, навярно преди да е написал ред, знае, че е отдаден на литературата. Бои се да не е роден прекалено късно за епиката (прекалено далеч от Омир, прекалено далеч от Адам) и на прекалено студена ширина, ала се упражнява в стихотворното изкуство в продължение на много години. Учи еврейски, арамейски, италиански, френски, гръцки и, естествено, латински. Съчинява латински и гръцки хекзаметри и тоскански единадесетосричници. Сдържан е, понеже знае, че несдържаността може да изразходи поетическата му

способност. Пише на тридесет и три години, че поетът трябва да бъде една поема, „тоест, едно съчинение и първообраз на най-добрите неща“, и че никой недостоеен за възхвала не трябва да посяга към прослава на „героични мъже или прочути градове“. Знае, че една книга, която хората не ще оставят да умре, ще излезе изпод неговото перо, но сюжетът не му е бил разкрит и го дири в „Matiere de Bretange“ и в двата Завета. На една случайна хартия (която днес е Кеймбриджкият ръкопис) отбелязва стотина възможни теми. Накрая избира падането на ангелите и на човека, историческа тема в онзи век, макар сега да я преценяваме като символическа или митологическа^[2].

Милтън, Тасо и Вергилий се посветили на поемите; Флобер бе първият, посветил се (давам етимологическата строгост на тази дума) на създаването на една чисто естетическа творба в проза. В историята на литературите прозата следхожда стиха; този парадокс подбудил Флоберовото самолюбие. „Прозата се е родила вчера“ — писал. „Стихът е по преимущество обликът на древните литератури. Съчетанията на метриката са се изчерпили; не е така в прозата.“ И другаде: „Романът чака своя Омир.“

Милтъновата поема обхваща небето, ада, света и хаоса, но все още е една *Илиада* с размера на вселената; а пък Флобер не поискал да повтори или да надмине един предходен образец. Мислил, че всяко нещо може да се каже само по един начин и че е задължение на писателя да попадне на този начин.

Класици и романтици гръмогласно спорели и Флобер рекъл, че техните провали можели да бъдат различни, но техните сполуки били еднакви, защото красиво е винаги точното, справедливото и един добър стих от Боало е един добър стих от Юго. Повярвал в една предустановена хармония на благозвучното и на точното и се дивял на „необходимата връзка между точната дума и музикалната дума“. Това суеверие на езика би накарало друг писател да изтъче малък диалект от лоши синтактични и правоговорни навици — не и Флобер, чиято основополагаща почтеност го спасила от опасностите на учението му. Дълго и добросъвестно преследвал точната дума, която, разбира се, не изключва шаблона и която ще се изроди в суетната рядка дума на символистките кръгове.

Историята разказва, че прочутият Лао дзъ поискал да живее тайно и да няма име; еднаква воля да бъде незнаен и еднаква

прославеност бележат съдбата на Флобер. Той искал да го няма в книгите му или искал само да го има по невидим начин, както Бог — в творенията му; факт е, че ако не знаехме предварително, че едно и също перо е написало *Саламбо* и *Мадам Бовари*, не бихме го отгатнали. Не по-малко необоримо е, че да се мисли за делото на Флобер значи да се мисли за Флобер, за неспокойния и работлив труженик на многото справки и заплетени чернови. Кихот и Санчо са по-действителни от испанския войник, който ги е измислил, ала никое създание на Флобер не е действително като Флобер. Които казват, че неговата капитална творба е кореспонденцията му, могат да привлекат за довод, че в тия мъжествени томове е лицето на неговата участ.

Тази участ си остава образцова, каквато е била за романтиците Байроновата. На подражанието на Флоберовата техника дължим *Бабина приказка* и *Братовчедът Базилио*; неговата участ се е повторила, с тайнствени възвеличавания и разновидности, у Маларме (чиято епиграма: *Светът съществува, за да се превърне в книга* бележи едно Флоберово убеждение), у Мур, у Хенри Джеймс и у заплетения и почти безкраен ирландец, изтъкал *Одисей*.

[1] Обратната му страна е „класическото“ учение на романтика По, който прави от работата на поета интелектуално упражнение. ↑

[2] Да проследим разновидностите на една Омирова черта по протежение на времето. Елена от Троя в *Илиадата* тъче платно и го тъче с битки и неволи от Троянската война. В *Енеидата* героят, беглец от Троянската война, пристига в Картаген и вижда изобразени в един храм сцени от тази война, а сред многото образи на воини — и своя. Във втория *Йерусалим* Годфрид приема египетските посланици в един изписан шатър, чиито рисунки представляват неговите собствени воини. От трите версии последната е най-малко щастлива. ↑

АРЖЕНТИНСКИЯТ ПИСАТЕЛ И ТРАДИЦИЯТА^[1]

Искам да формулирам и оправдая няколко скептични съображения относно проблема за аржентинския писател и традицията. Моят скептицизъм не се отнася до трудността или невъзможността той да бъде разрешен, а до самото съществуване на проблема. Мисля, че пред нас стои реторична тема, повече годна за патетични разработки, отколкото за истинска умствена трудност; разбирам, че става въпрос за привидност, видение, лъжепроблем.

Преди да го разгледам, искам да обмисля най-обичайните постановки и решения. Ще започна с един извод, който е станал почти инстинктивен и се представя без съдействието на размишления; той твърди, че аржентинската литературна традиция вече съществува в поезията, писана на гаучовски. Според него лексиката, похватите, темите на гаучоподобната поезия трябвало да онагледяват съвременния писател и били негова изходна точка и може би първообраз. Това е най-честият извод и затова мисля да се позанимая с изследването му.

Това решение бе предложено от Лугонес в *Паядорът*; там се чете, че ние, аржентинците, притежаваме една класическа поема — *Мартин Фиеро* — и че тази поема трябва да бъде за нас това, което били Омировите поеми за гърците. Изглежда трудно да се противоречи на горното мнение, без да бъде накърнена *Мартин Фиеро*. Вярвам, че *Мартин Фиеро* е най-дълготрайното произведение, което сме написали ние, аржентинците, и със същата сила вярвам, че не можем да предпологаеме, че *Мартин Фиеро* е, както понякога се казва, нашата Библия, нашата канонична книга.

Рикардо Рохас, който също препоръча канонизирането на *Мартин Фиеро*, има една страница в своята *История на аржентинската литература*, която изглежда почти шаблонна и представлява хитрост.

Рохас изучава поезията на авторите, пишещи като гаучо, сиреч поезията на Идалго, Аскасуби, Естанислао дел Кампо и Хосе Ернандес, и я извежда от поезията на народните певци — от

стихийната поезия на гаучовците. Обръща внимание, че размерът на народната поезия е осмосричен и че авторите на поезия, създавана по гаучовски, боравят с този размер, и завършва, разглеждайки поезията на пишещите по гаучовски като продължение или изява на поезията на народните певци.

Подозирам, че съществува сериозна грешка в това твърдение — бихме могли да кажем една ловка грешка, защото се вижда, че Рохас, за да придаде народен корен на гаучоподобната поезия, която започва у Идалго и стига своя връх у Ернандес, я представя като продължение или разклонение на гаучовската поезия и така Бартоломе Идалго е не Омир на тая поезия, както е рекъл Митре, а една брънка.

Рикардо Рохас прави от Идалго народен певец; според същата *История на аржентинската литература* обаче този предполагаем народен певец започнал със съчиняването на единадесетосрични стихове, естествено забранен размер за народните певци, които не долавяли неговата хармония, както не доловили хармонията на единадесетсричния стих и испанските читатели, когато Гарсиласо го внесъл от Италия.

Разбирам, че съществува основна разлика между поезията на гаучос и поезията на пишещите като гаучос. Достатъчно е да се сравни който и да било сборник с народни стихотворения с *Мартин Фиеро*, *Паулино Лусеро*, *Фаусто*, за да бъде забелязана тая разлика, която е не по-малка в лексиката, отколкото в намерението на поетите. Народните поети от село и от предградията стихотворят на общи теми: мъките на любовта и на раздялата, болката на любовта, и го правят с една също тъй твърде обща лексика, а пък поетите, пишещи като гаучос, го вършат с един преднамерен народен език, който народните поети не подхващат. Не искам да река, че езикът на народните поети е правилен испански, искам да кажа, че ако има неправилности, те са дело на невежеството. Докато у поетите, пишещи като гаучос, има търсене на местните думи, едно разточителство на местната обогрност. Доказателството е това: един колумбиец, мексиканец или испанец могат да разберат незабавно стихотворенията на народните певци — на гаучос, ала им трябва тълковен речник, за да разберат, поне приблизително, Естанислао дел Кампо или Аскасуби.

Всичко това може да се обобщи така: поезията, създавана по гаучовски, която е дала — бързам да повтора — възхитителни

творения, е толкова изкуствен литературен вид, както всеки друг. В първите гаучоподобни съчинения, в изпетите стихотворения на Бартоломе Идалго вече има едно намерение да бъдат представяни в зависимост от гаучото, сякаш казвани от гаучо, та читателят да ги чете като гаучова интонация. Нищо по-далеч от народната поезия. Народът — и това съм го наблюдавал не само у певците от полето, но и у тези от покрайнините на Буенос Айрес, — когато стихотвори, има убеждението, че изпълнява нещо важно, и инстинктивно отбягва народните слова и търси високопарни слова и обрати. Възможно е сега поезията, правена по гаучовски, да е повлияла върху народните певци и те също да изобилстват с местноаржентински изрази и думи, но поначало не е ставало така и имаме едно доказателство (което никой не е посочил) в *Мартин Фиеро*.

Поемата *Мартин Фиеро* е написана на един испански с гаучоподобна интонация и дълго време не ни оставя да забравим, че пее гаучо; изобилства със сравнения, взети от пастирския живот; има обаче един прочут дял, в който авторът забравя тая грижа за местната обогрност и пише на един общоразбираем испански, не говори по нашенски теми, а по големи отвлечени теми — за времето, пространството, морето, нощта. Думата ми е за надпяването между Мартин Фиеро и Мургавия, което заема края на втората част. Като че ли самият Ернандес би искал да посочи разликата между своята гаучоподобна поезия и истинската изворова поезия на гаучос. Когато тия двама гаучовци, Фиеро и Мургавия, запяват, забравят всяка гаучоподобна прочувственост и засягат философски теми. Можех да потвърдя същото, като слушах народни певци от предградията — те отбягват да стихотворят на покрайнински език или на столичен жаргон и гледат да се изразяват правилно. Разбира се, провалят се, ала намерението им е да правят от поезията нещо извисено, нещо бележито, бихме могли да кажем с усмивка.

Мисълта, че аржентинската поезия трябвало да изобилства с отличителни аржентински черти и местна аржентинска оцветеност, ми се струва погрешна. Ако ни попитат коя книга е по-аржентинска — *Мартин Фиеро* или сонетите от *Урната* на Енрике Банчес, няма никакво основание да се каже, че е по-аржентинска първата. Ще се каже, че в *Урната* ги нямало аржентинския пейзаж, аржентинската

топография, аржентинската ботаника, аржентинската зоология; в *Урната* обаче съществуват други аржентински условия.

Спомням си сега едни стихове от *Урната*, които изглеждат писани, за да не може да се каже, че това е аржентинска книга, и те гласят:

*Слънцето по покривите
и по прозорците светлее. Славеите
искат да ни кажат, че са влюбени.*

Тук изглежда неизбежно да се обсъди: „Слънцето по покривите и по прозорците светлее.“ Енрике Банчес е писал тия стихове в едно предградие на Буенос Айрес, а в предградията на Буенос Айрес няма покриви, а покриви-тераси; „славеите искат да ни кажат, че са влюбени“ — славеят е птиче не толкова от действителността, колкото от литературата, от гръцката и немската традиция. Бих рекъл обаче, че в боравенето с тия обикновени образи, в тия ненормални покриви и в тия славеи навярно липсва и аржентинската, разбира се, архитектура, и орнитологията ни, но тук е аржентинският свян, аржентинската недоизмълвеност; обстоятелството, че Банчес, говорейки за тая голяма болка, която го подавя, говорейки за жената, която го е оставила и е направила света празен за него, прибъгва до чуждоземни и условни образи като покривите и славеите, е многозначително: многозначително за свяна, за недоверието, за аржентинските недомлъвки, за трудността, която изпитваме при душеизлияния, при съкровеноста.

Освен това, не знам дали е необходимо да кажа — мисълта, че една литература трябва да се определя посредством характерните особености на страната, която я списва, е сравнително нова мисъл; също нова и произволна е мисълта, че писателите трябвало да търсят теми от своите страни. Без да отиваме по-далеч, смятам, че Расин дори не би разбрал особа, която би му отрекла званието френски поет, загдето бил търсил гръцки и латински теми. Смятам, че Шекспир би се учудил, ако възнамеряваха да го ограничат до английските теми и ако му бяха рекли, че като англичанин няма право да напише *Хамлет*, скандинавски по тема, или *Макбет*, шотландски по тема.

Аржентинският култ към местната обогрненост е един скорошен европейски култ, който националистите би следвало да отблъснат поради неговата другоземност.

Миналите дни намерих едно любопитно потвърждение за това, че истински нашенското обикновено е и може да мине без местната оцветеност — намерих потвърждение за това в *История на залеза и падането на Римската империя* от Гибън. Гибън отбелязва, че в най-арабската книга в истинския смисъл на думата — Корана — би било достатъчно отсъствието на камили, за да се докаже, че е арабска. Била е написана от Мохамед, а Мохамед като арабин не е трябвало да знае, че камилите били специално арабски — за него те са били част от действителността, нямало е защо да ги откроява; а пък един измамник, един турист, един арабски националист, първото, което би сторил, е да ръсне камили, камилски кервани из всяка страница; Мохамед обаче като арабин бил спокоен: знаел, че може да бъде арабин без камили. Вярвам, че ние, аржентинците, можем да приличаме на Мохамед, можем да вярваме във възможността да бъдем аржентинци, без да избилстваме с местната оцветеност.

Нека ми бъде позволено едно душеоткровение тук, едно най-малко душеоткровение. В продължение на много години в книги, за щастие сега забравени, се мъчех да опиша вкуса, същината на крайните квартали в Буенос Айрес; естествено, избилствах с местни думи, не подминах думи като намушквачи, милонга^[2] и други и така написах онези забравими и забравени книги; после, ще да има година, написах една история, която се нарича *Смъртта и компасът* — своето рода кошмар, в който са залегнали елементи от Буенос Айрес, обезобразени от ужаса на кошмара; мисля си там за улица „Колон“ и я назовавам „Рю дьо Тулон“, мисля си за вилите в Адрогe и ги наричам „Трист льо Роа“; когато бе отпечатана тази история, моите приятели ми казаха, че най-сетне били намерили в написаното от мен вкуса на буеносайреските покрайнини. Тъкмо защото не възнамерявах да намеря тоя вкус, защото бях се отдал на съня, можах да постигна, подир толкова години, онова, което преди напразно търсех.

Сега искам да говоря за една именно прочута творба, която обикновено призовават националистите. Думата ми е за *Дон Сегундо Сомбра* от Гуиралдес. Националистите ни казват, че *Дон Сегундо Сомбра* е образецът на национална книга; но ако сравним *Дон Сегундо*

Сомбра с творбите от гаучоподобната традиция, първото, което забелязваме, са различията. *Дон Сегундо Сомбра* изобилства с метафори от един вид, нямащ нищо общо със селския говор и имащ много общо с метафорите на съвременните кръгове в Монмартр. Що се отнася до фабулата, до историята, лесно е да се потвърди в нея влиянието на Киплинговия *Ким*, чието действие се развива в Индия и който на свой ред бил написан под влиянието на Марк-Твеновия *Хъкълбери Фин*, мисисипската епопея. Правейки това наблюдение, не искам да принизя стойността на *Дон Сегундо Сомбра*; напротив, искам да изтъкна, че за да имаме тази книга, бе нужно Гуиралдес да припомни поетическата техника на френските кръжоци по негово време и творбата на Киплинг, която бил чел преди много години; сиреч, Киплинг, Марк Твен и метафорите на френските поети са били необходими за тая аржентинска книга, която не е по-малко аржентинска, повтарям, загдето е приела тези влияния.

Искам да посоча друго противоречие: националистите се преструват, че боготворят способностите на аржентинския ум, но искат да ограничат поетическото упражняване на този ум до няколко местни теми, сякаш ние, аржентинците, можем да говорим само за предградия и чифлици, а не за всемира.

Да минем към друг извод. Казва се, че има една традиция, към която трябвало да се придържаме ние, аржентинските писатели, и че тази традиция била испанската книжнина. Този втори съвет е, разбира се, не толкова тесен, колкото първия, но също цели да ни заключи; множество забележки би могло да му се направят, достатъчни са две. Първата е: аржентинската история може да се определи безпогрешно като желание за отдалечаване от Испания, като доброволно разграничаване от Испания. Втората забележка е тази: у нас удоволствието от испанската литература, удоволствие, което лично аз споделям, обикновено е придобита наслада; много пъти съм давал на заем на хора без нарочна литературна обиграност френски и английски творби и тези книги незабавно са бивали харесвани без усилие. А пък когато съм предлагал на приятелите си прочита на испански книги, убеждавал съм се, че тези книги са бивали трудно харесвани без нарочна школовка; затова мисля, че фактът, че някои изтъкнати аржентински писатели пишат като испанци, е не толкова свидетелство

за наследена способност, колкото доказателство за аржентинската пригодимост.

Идвам до едно трето мнение, което четох неотдавна, за аржентинските писатели и традицията, и което много ме учуди. Според него като че ли ние, аржентинците, сме били несвързани с миналото; имало е нещо като разрыв в приемствеността между нас и Европа. Според това особено становище аржентинците сме все едно в първите дни на сътворението — фактът, че търсим европейски теми и похвати, бил самоизмама, грешка, трябвало да разберем, че сме същностно сами и не можем да си играем на европейци.

Това мнение ми се струва неоснователно. Разбирам, че мнозина го приемат, защото това изявление за нашата самота, нашата изгубеност, за първобитния ни характер съдържа, както екзистенциализма, очарованията на патетичното. Мнозина могат да приемат това мнение, понеже възприемат ли го веднъж, ще се почувстват самотни, безутешни и някак си интересни. Забелязал съм обаче — в нашата страна, тъкмо защото е нова страна, съществува силен усет за време. Всичко, станало в Европа, драматичните събития от последните години в Европа отекнаха дълбоко тук. Фактът, че едно лице е привърженик на франкистите или на републиканците през Испанската гражданска война или е привърженик на съюзниците, предизвика в много случаи твърде сериозни битки и разединения. Това не би се случило, ако бяхме откъснати от Европа. Що се отнася до аржентинската история, вярвам, че всички ние я чувстваме дълбоко и е естествено да я чувстваме така, защото тя е по хронология и по кръв много близко до нас; имената, битките в гражданските войни, войната за независимост, всичко е във времето и в семейната традиция, много близо до нас.

Коя е аржентинската традиция ли? Вярвам, че лесно можем да отговорим и също — че имаме право на тази традиция, при това по-голямо право, отколкото могат да имат хората от една или друга западна нация. Спомням си тук едно есе от Торстън Вебълън, североамерикански социолог, за преимуществото на евреите в западната култура. Пита се дали това преимущество позволява да направим догадката за вродено превъзходство на евреите и отговаря „не“; твърди, че те изпъкват в западната култура, защото действат вътре в тази култура и в същото време не се чувстват вързани с нея

чрез някакво специално поклонничество; „за това — казва — на един евреин винаги ще му бъде по-лесно да обновява в западната култура“ и същото можем да кажем за ирландците в културата на Англия. Щом става въпрос за ирландците, няма защо да предполагаме, че разточителството от ирландски имена в британската книжнина и философия се дължало на някакво расово преимущество, защото мнозина от тия прочути ирландци (Шоу, Бъркли, Суифт) били потомци на англичани и нямали келтска кръв; достатъчен им е бил обаче фактът, че са се чувствали ирландци, т.е. различни, за да обновят английската култура. Мисля, че аржентинците, южноамериканците изобщо, сме в аналогично положение — можем да боравим с всички европейски теми, да боравим без суеверие, с непочтителност, която може да има и вече има честити последици.

Това не ще да рече, че всички аржентински опити са еднакво щастливи; смятам, че този проблем за традицията и за аржентинското е просто една съвременна и бегла форма на вечния проблем за детерминизма. Ако възнамерявам да досегна масата с едната си длан и се запитам: дали ще я досегна с лявата или с дясната, а после я докосна с дясната длан, детерминистите ще кажат, че аз не съм можел да постъпя другояче и че цялата предходна история на вселената ме задължавала да я досегна с дясната длан, и че би било чудо да съм я досегнал с лявата длан. Обаче ако я бях досегнал с лявата длан, щяха да ми рекат същото: че съм бил задължен да я досегна с тая ръка. Същото става и с литературните теми и похвати. Всичко, което сторим сполучливо ние, аржентинските писатели, принадлежи на традицията по същия начин, както фактът, че се засягат италиански теми, принадлежи на традицията на Англия посредством делото на Чосър и Шекспир.

Мисля освен това, че всички тези предварителни спорове относно намеренията за литературно изпълнение се основават върху грешката да се предполага, че намеренията и замислите значат много. Да вземем случая с Киплинг: Киплинг отдаде живота си да пише в зависимост от определени политически идеали, поиска да направи от своето творчество пропагандно средство и при това в края на дните си трябваше да признае, че истинската същност на творчеството на един писател обикновено е неведома за него — и напомни случая със Суифт, който с написването на *Пътешествията на Гъливер* поискал да

издигне свидетелство срещу човечеството, а пък оставил книга за деца. Платон е рекъл, че поетите са писари на един Бог, който ги насърчава против тяхната воля, против намеренията им, както магнитът оживява поредица от железни пръстени.

Затова повтарям, че не трябва да се боим, а трябва да мислим, че нашето национално наследство е вселената; да подхващаме всички теми, а не да се конкретизираме в аржентинското, за да сме бъдели аржентинци: защото да бъдеш аржентинец е една съдбовност и в този случай така или иначе ще сме аржентинци, или да си аржентинец е просто някаква престореност, маска.

Мисля, че ако се отдадем на този доброволен сън, който се нарича художествено творчество, ще бъдем аржентинци и ще бъдем също добри или поносими писатели.

[1] Стенографски запис на урок, изнесен в Свободния колеж за висши науки. ↑

[2] Милонга (южноамерик.) — фолклорна песен и танц. Б.р. ↑

**ИЗ „ВСЕОБЩА ИСТОРИЯ НА
БЕЗЧЕСТИЕТО“ (1935)**

НЕВЕРОЯТНИЯТ ИЗМАМНИК ТОМ КАСТРО

Това име му давам, защото с това име го знаеха из улиците и къщите на Талкауано, на Сантяго в Чили и на Валпараисо около 1850 и е справедливо да го поеме отново сега, когато се завръща в тия земи — поне в качеството просто на призрак и на съботно забавление^[1]. Гражданският регистър на ражданията в Уопинг го нарича Артър Ортън и го вписва на дата 7 юни 1834. Знаем, че бил син на касапин, че детството му познало безвкусната нищета на нископоставените лондонски квартали и че почувствал зова на морето. Фактът не е нечуван. *Run away to sea*, да избягаш в морето, е традиционното английско разбиване на родителската власт, героичното посвещение. Географията го препоръчва, а даже и Писанието (Псалми, 106): *Ония, които тръгват по море на кораби, които имат работа в големите води, виждат делата на Господа и чудесата Му в дълбините*. Ортън избягал от своето окаяно предградие с опушено розов цвят и влязъл с кораб в морето, и съзерцавал с обичайното разочарование Южния кръст, и дезертирал в пристанището на Валпараисо. Бил човек на спокойната идиотщина. Логично би могъл (и трябвало) да умре от глад, но обърканата му веселост, постоянната му усмивка и безкрайната му кротост спечелили благосклонността на някакво семейство Кастро, чието име възприел. От тази южноамериканска случка не останали дири, но благодарността му не намаляла, тъй като през 1861 се появил в Австралия все с това име: Том Кастро. В Сидни се запознал с някой си Богъл, негър прислужник. Богъл, без да е красив, имал тоя улегнал и паметникоподобен вид, който има черният човек, натрупал години, тяло и власт. Имал и едно второ качество, което определени учебници по етнография са отrekli на неговата раса: гениалното хрумване. Ще видим начаса доказателството. Бил мъж благовъзпитан и почтен, у него древните африкански щения били изцяло поправени от употребата и злоупотребата на калвинизма. Вън от посещенията на Бога (които ще опишем после) бил напълно нормален, без друга нередовност освен срамлива и дълга боязън, която го задържала в началото на всяка улица, опасяващ се от Изтока,

Запада, Юга и Севера, от свирепото возило, което щяло да тури край на дните му.

Ортън го видял една привечер край порутен уличен ъгъл в Сидни да охрабрява сам себе си, та да избегне въображаемата смърт. След като дълго го гледал, предложил му ръка и двамата пресекли учудени безобидната улица. От този миг на превалящо следпладне, вече покойно, се установило едно покровителство: на неуверения и паметникоподобен негър над пълния перушан от Уопинг. През септември 1865 и двамата прочели в някакъв местен вестник едно безотрадno известие.

ОБОЖАВАНИЯТ МЪРТЪВ МЪЖ

В края на април 1854 (докато Ортън предизвиквал излиянията на чилийското гостоприемство, широко като неговите вътрешни дворове) претърпял корабокрушение във водите на Атлантика параходът *Сирена*, тръгнал от Рио де Жанейро на път за Ливърпул. Между загиналите бил Роджър Чарлс Тичборн, английски военен, отгледан във Франция, първороден наследник на едно от първите католически семейства в Англия. Изглежда невероятно, ала смъртта на този пофранцузен младеж, говорещ английски с най-тънък парижки изговор и будещ това несравнимо озлобление, което предизвиква само френската умност, изящност и дребнавост, било свръхважно събитие в орисията на Ортън, който никога не бил го виждал. Лейди Тичборн, ужасената майка на Роджър, отказала да повярва в неговата смърт и отпечатала безутешни съобщения в най-широкочетените вестници. Едно от тия известия попаднало в меките погребални ръце на негъра Богъл, който скроил един гениален замисъл.

ДОБРОДЕТЕЛИТЕ НА НЕЕДНАКВОСТТА

Тичборн бил напет, стегнат на вид господин, с остри черти, смугла кожа, черна и права коса, живи очи и слово, вече дразнещо с точността си; Ортън бил преливащ недодяланик с обширен корем, с безкрайно смътни черти, луничава кожа, кестенява къдрава коса, сънливи очи и липсващ или неясен изговор. Богъл измислил, че дълг на Ортън било да се качи на първия параход за Европа и да удовлетвори надеждата на лейди Тичборн, като се обяви за неин син.

Замисълът бил неразумно остроумен. Търся някой лесен пример. Ако един измамник през 1914 бе възнамерявал да мине за немски император, първо би наподобил вирнатите мустаци, мъртвата ръка, авторитарното междувеждие, сивото наметало, прославената с отличия гръд и високия шлем. Богъл бил по-проницателен: би представил кайзера голоблад, чужд на военните атрибути и на почетните орли и с лява ръка в състояние на несъмнено здраве. Не ни е потребна метафората: с положителност знаем, че представил един пуздрест Тичборн, с любезна усмивка на малоумен простак, кестенява коса и непреодолимо невежество относно френския език. Богъл знаел, че съвършена препечатка на жадувания Роджър Чарлс Тичборн било невъзможно да се постигне. Знаел също, че всички успешни сходства не биха направили нищо друго, освен да изтъкнат някои неизбежни разлики. И тъй, отказал се от всякаква прилика. Предусетил, че огромната непригодност на домогването би била убедително доказателство, че не ставало дума за мошеничество, че никога не би разкрил по този крещящ начин най-простите черти на убедителността. Не бива да се забравя също всемогъщото съдействие на времето: четиринадесет години южно полушарие и случайности могат да променят един човек.

Друга основна причина: повтаряните и неразумни известия на лейди Тичборн показвали нейната пълна увереност, че Роджър Чарлс не бил умрял, както и нейната воля да го разпознае.

СРЕЩАТА

Том Кастро, винаги услужлив, писал на лейди Тичборн. За да обоснове самоличността си, призовал достоверното доказателство за двете бенки, разположени на лявата цицка, и оная случка от своето детство, тъй нажаляваща, но тъкмо затова тъй паметна, когато го връхлетял рояк пчели. Известието било кратко и, както Том Кастро и Богъл, било лишено от правописни задръжки. Във внушителната самота на един парижки хотел дамата го чела и препрочитала с щастливи сълзи и за няколко дни намерила спомените, които искал от нея синът ѝ.

На шестнадесети януари 1867 Роджър Чарлс Тичборн оповестил идването си в хотела. Предшествал го почтителният му прислужник Ебънзир Богъл. Зимният ден бил много слънчев; уморените очи на

лейди Тичборн били прибулени от плач. Негърът отворил от край до край прозорците. Светлината подействала вместо маска: майката разпознала блудния син и отворила своята прегръдка. Сега, когато наистина го държала, можела да мине и без дневника и писмата, който й бил изпратил от Бразилия: просто обожавани отражения, подхранвали нейната четиринадесетгодишна зловеща самота. Връщала му ги с гордост: нито едно не липсвало.

Богъл се усмихнал съвсем сдържано: вече имал къде да документираща безметежния призрак на Роджър Чарлс.

ЗА ПО-ГОЛЯМА СЛАВА НА БОГА

Това щастливо разпознаване — което сякаш изпълнява една традиция на класическите трагедии — трябвало да увенчае тази история, оставяйки три осигурени или поне вероятни щастия: на истинската майка, на недостоверния и търпящ син, на заговорника, овъзмезден от прославата на провидението за своето хитроумие. Съдбата (това е името, което прилагаме към тази несекваща операция от хиляди заплетени истории) не решила така. Лейди Тичборн умряла през 1870 и роднините подали жалба против Артър Ортън за похитителство на гражданско състояние. Лишени от сълзи и самота, ала не и от алчност, никога не повярвали в пълния и почти неграмотен блуден син, появил се отново тъй ненавреме от Австралия. Ортън разчитал на подкрепата на неизброимите кредитори, които били определили, че той бил Тичборн, за да може да им плаща.

Също тъй разчитал на приятелството на семейния адвокат Едуард Хопкинс и на антикваря Франсис Бейджънт. Това все пак не било достатъчно. Богъл намислил, че за да спечели играта, крайно необходима била услугата на едно силно народно течение. Поискал цилиндъра и почетния чадър и отишъл да търси вдъхновение из порядъчните улици на Лондон. Привечерявало, Богъл скитал чак докато една медноцветна луна се удвоила в правоъгълната вода на обществените водоскоци. Бог го осенил. Богъл махнал на една каляска и поръчал да го заведе в апартамента на антикваря Бейджънт. Той пратил дълго писмо до *Таймс*, което уверявало, че предполагаемият Тичборн бил безобразен измамник. Подписал го отец Гудрон, от Обществото на Исус. Други разобличения, също тъй католически, го последвали. Въздействието им било незабавно — добрите люде начаса

отгатнали, че сър Роджър Чарлс бил прицел на отвратителен заговор на йезуитите.

КАЛЯСКАТА

Сто и деветдесет дни траело делото. Около сто свидетели удостоверили, че обвиняемият бил Тичборн — сред тях четирима другари по оръжие от шести драгунски полк. Привържениците му не преставали да повтарят, че не бил измамник, тъй като, ако бил, щял да се постарее да наподобява младежките портрети на своя модел. Пък и лейди Тичборн го била признала и е очевидно, че една майка не греши. Всичко вървяло добре или горе-долу добре, докато една някогашна любовница на Ортън не се появила в съда, за да свидетелства. Богъл не трепнал от тази коварна хитрост на „роднините“; поискал бомбе и чадър и отишъл да умолява за трето просветление из почтените улици на Лондон. Не ще узнаем никога дали го е намерил. Малко преди да наближи Примроуз Хил, го застигнало ужасното возило, което от дъното на годините го преследвало. Богъл го видял да идва, надал вик, ала не смогнал да се спаси. Бил запратен свирепо върху паважа. Зашеметяващите копита на крантата му строшили черепа.

ПРИВИДЕНИЕТО

Том Кастро бил призракт на Тичборн, но призрак беден, обитаван от гения на Богъл. Когато му казали, че последният умрял, той бил съсипан. Продължил да лъже, но с оскъден възторг и нелепи противоречия. Лесно било да се предвиди краят.

На 27 февруари 1874 Артър Ортън (с прозвище Том Кастро) бил осъден на четиринадесет години каторжен труд. В затвора го заобичали — това било неговият занаят. Образцовото поведение му струвало четиригодишно намаление. Когато това последно — затворническото — гостоприемство го оставило, обходил селата и центровете на Обединеното кралство, изнасяйки малки сказки, в които заявявал своята невинност или потвърждавал вината си. Неговата скромност и неговият копнеж да се харесва били толкова трайни, че много вечери започвал със защита и свършвал с признание, винаги в услуга на склонностите на публиката.

На 2 април 1898 умрял.

[1] Тази метафора ми служи да припомня на читателя, че настоящите безчестни биографии са се появили в съботната притурка на един следобеден всекидневник. ↑

ДОСТАВЧИКЪТ НА БЕЗЗАКОНИЯ МОНК ИЙСТМАН

В ТАЗИ АМЕРИКА

Добре очертани върху фона от небесносини стени или от високо небе, двама смелчаги, нахлузили строги черни дрехи, танцуват с женски обувки един премного опасен танц, който е танцът на еднаквите ножове, чак докато от едно ухо изскочи един карамфил, защото ножът е влязъл в един човек, който приключва с водоравната си смърт танца без музика. Примирен, другият намества широкополата си шапка и посвещава своята старост на това, да разказва този тъй чист двубой. Това е подробната и цялостна история на нашите злодеи. Историята на биещите се мъже в Ню Йорк е по-зашеметяваща и потромава.

В ДРУГАТА

Историята на нюйоркските банди (разкрита в 1928 от Хърбърт Асбъри в един приличен том от четиристотин страници ин октаво) притежава объркаността и жестокостта на варварските космогонии и много от исполинската им непригодност: изби на старинни бирарии, приспособени за негърски многосемейни жилища, един рахитичен триетажен Ню Йорк, банди от престъпници като Ангелите от тресавището (*Swamp Angels*), които скитосват сред лабиринти от помийни ями, банди от престъпници като Момчетата на зората (*Daybreak Boys*), набиращи рано узрели десет-единадесетгодишни убийци, самотни и безочливи великани като Свирепите шапкаджии (*Plug Uglies*), търсещи невероятния смях на ближния посредством корав цилиндър, пълен с вълна, с широки пешове на ризата, развявани от предградийния вятър, но с цепеница в десницата и дълъг патлак; банди престъпници като Мъртвите зайци (*Dead Rabbits*), влизащи в битка под знаме от умрял заек на тояга; мъже като Джони Долан Хубавеца, прочут с намазаната върху челото къдрица, с бастуните с маймунска глава и изящното медно съоръжение, което имал обичая да си надява на палеца, за да избобда очите на противника; мъже като

Кит Бърнс, способен да обезглави с една отхапка жив плъх; мъже като Слепия Дени Лайънс, русо момче с огромни мъртви очи, сводник на три разпътници, които обикаляха горди заради него редици от къщи с червен фенер, като ръководените от седемте сестри от Нова Англия, чиито коледни печалби се предназначаваха за благотворителност; арени за битки на изгладнели плъхове и кучета, китайски игрални домове, жени като нееднократната вдовица Рижата Нора, любезна и разхвалвана от всички мъже, ръководили бандата на Лалугерите, жени като Лизи Гугутката, сложила жалейка, когато ексекутираха Дени Лайънс, и умряла заклана от Любезната Маги, оспорила някогашната страст на мъртвия и сляп мъж; метежи като този от дивата седмица на 1863, опожарили сто здания и насмалко не завладели града; улични сражения, в които мъжът се губел сякаш в морето, защото го тъпчели с нозе до смърт; крадци и отровители на коне като Йоск Негрото — изтъкават тази хаотична история. Нейният най-прочут герой е Едуард Дилейни, наричан Уилям Дилейни, също Джоузеф Марвин, още Джоузеф Морис, наричан Монк Ийстман, водител на хиляда и двеста мъже.

ГЕРОЯТ

Тези постепенни финтове (мъчителни като игра на маски, в която не се знае с положителност кой какъв, е) прескачат истинското му име — и то, ако дръзнем да мислим, че има нещо такова на света. Истината е, че в гражданския регистър на Уилямсбърг, Бруклин, името е Едуард Остерман, поамериканчено на Ийстман сетне. Чудно нещо, този бурен злодей беше евреин. Беше син на стопанин на гостилница от рекламиращите кашер, в които мъже с равински бради могат безопасно да усвояват обезкървеното и трижди пречистено месо от телици, заклани правомерно. Деветнадесетгодишен, към 1892, отворил с помощта на баща си птицепродавница. Да любопитства как живеят животните, да съзерцава техните детински решения и непроницаемата им невинност било страст, която го съпътствала до края. В последвалите времена на блясък, когато презрително отхвърлял царевичните цигари на луничавите предводители или посещавал най-добрите публични домове в изпреварилия времето си автомобил, който изглеждал извънбрачен син на някоя гондола, отворил втори, лъжлив магазин, подслоняващ сто изящни котки и над четиристотин гълъба —

които не били за продан на кого да е. Обичал ги — всяко поотделно — и имал навика да обхожда пеш своето владение с една щастлива котка в ръце и други, които, амбициозно го сподиряли.

Бил мъж разорителен и огромен. Имал шия, къса като на бик, непревземаема гръд, дълги и схваткаджийски ръце, счупен нос, лице, ошарено с белези, макар и не толкова важно, колкото тялото, и криви като на ездач или моряк нозе. Можел да мине без риза, също тъй и без сако, ала не без късопола мека шапчица върху циклопската глава. Хората се грижат за своята памет. Обикновеният убиец от филмите физически наподобява него, а не женоподобния и пуздрест Капоне. За Уолайм казват, че го били използвали в Холивуд, защото чертите му намеждали пряко за тия на окаения Монк Ийстман... Последният излизал да обхожда своята престъпническа империя със синьоперест гълъб на рамо, също като някой бик с чичопей на гърба.

Към 1894 изобилствали обществените танцувални салони в Ню Йорк. Ийстман бил натоварен да поддържа реда в един от тях. Легендата разправя, че съдържателят не искал да го обслужи и Монк показал способностите си, като смлял с трясък двамина великани, незаконни изпълнители на службата. Упражнявал я до 1899, страховит и сам.

За всеки свадливец, когото укротявал, правел с ножа белег на грубоватата цепеница. Една нощ някаква проблясваща плешивина, наведена над халба бира, привлякла вниманието му и я приспал с едно перване. „Липсваше ми една резка за петдесет!“ — възкликнал после.

КОМАНДВАНЕТО

От 1899 Ийстман не бил само прочут. Бил избран за главатар на една важна област и прибирал яки суми от домовете с червен фенер, от комарджийниците, от уличните куротрошачки и крадците от това мръсно феодално владение. Комитетите се допитвали до него, когато вършели злодеяния, частниците — също. Ето хонорарите му: петнадесет долара за изскубнато ухо, деветнадесет за строшен крак, двадесет и пет за куршум в крака, двадесет и пет за наръгване, сто за цялата работа. Понякога, за да не губи навик, Ийстман лично изпълнявал някоя поръчка.

Един спор за граници (тънък и мрачен като другите, които влачи международното право) го изправил срещу Пол Кели, прочут

предводител на друга банда. Куршуми и счепквания на патрулите били определили един предел. Ийстман го пресякъл веднъж на развиделяване и отгоре му се нахвърлили петима мъже. С тия шеметни маймунски ръце и с цепеницата натъркалял трима, но му пуснали три куршума в корема и го зарязали като мъртвец. Ийстман си притиснал топлатата рана с палеца и показалеца и вървял с пияни крачки чак до болницата. Животът, високата температура и смъртта си го оспорвали няколко седмици, но устните му не се унизили да издадат никого. Когато излязъл, войната била факт и разцъфтяла в постоянни престрелки до деветнадесети август деветстотин и трета.

БИТКАТА ПРИ РИВИНГТЪН

Стотина герои, смътно различни на снимките, които ще линейт в справочниците, стотина герои, просмукани с тютюнев дим и алкохол, стотина герои със сламени шапки с цветна лента, стотина герои, засегнати кой повече, кой по-малко от срамни болести, от кариеси, от заболявания на дихателните пътища или на бъбреците, стотина герои, тъй незначителни или бляскави като тези от Троя или Хунин, участвали в това очернено събитие в сянката на арките на хотел „Елевейтид“. Причината била налогът, който изисквали платените убийци на Кели от съдържателя на един игрален дом, побратим на Монк Ийстман. Един от убийците бил умъртвен и последвалата престрелка прераснала в битка с непреброени револвери. От заслона на високите стълбове мъже с бръснати брадички мълчаливо стреляли и били средоточието на безстрашен хоризонт от наемни коли, натоварени с нетърпеливи подкрепления, артилерия въоръжена с колт. Какво ли са почувствали главните лица на тази битка? Първо (мисля) грубата убеденост, че неразумният грохот на сто револвера щял да ги премахне тутакси; второ (мисля) не по-малко погрешната сигурност, че щом началният залп не ги е съборил, те са неуязвими. Истината е, че се сражавали с плам, прикрити от желязото и нощта. Дваж се намесвала полицията и дваж я отблъсвали. При първия зрак на разсъмването сражението умряло, сякаш било нещо мръснишко или някакво привидение. Под големите арки останали седем тежко ранени, четири трупа и един мъртъв гълъб.

ПУКОТЕВИЦИТЕ

Местните политици, при които бил на служба Монк Ийстман, винаги опровергавали на всеослушание да е имало такива банди или пояснявали, че ставало дума просто за увеселителни сдружения. Недискретната битка при Ривингтън ги обезпокоила. Привикали двамата предводители, за да ги сплашат с необходимостта от примирие. Кели (добре знаещ, че политиците по ги бива от всички колтове да спъват полицейските действия) начаса рекъл „да“; Ийстман (с надменността на своето голямо грубовато тяло) копнеел за повече взривове и още схватки. Започнал да отказва и се наложило да го заплашват със затвор. Накрая двамата знатни злодеи заседавали в един бар, всеки със саморъчно направена цигара в уста, в десницата с револвер и с бдящ облак наемни убийци наоколо. Стигнали до едно съвсем американско решение: да поверят спора на един боксов мач. Кели бил много сръчен боксьор. Двубоят се провел под един навес и бил съвсем смахнат. Сто и четиридесет зрители го гледали, половината — побратими с накривени меки шапки и жени с крехки внушителни прически. Продължил два часа и свършил при пълно изтощение. Подир седмица запукали престрелките. Монк бил задържан за кой ли път. Закрилниците се отървали от него с облекчение; съдията му изпророкувал напълно заслужено десет години затвор.

ИЙСТМАН СРЕЩУ ГЕРМАНИЯ

Когато още зашеметеният Монк излязъл от Синг Синг, хиляда и двестата престъпници по негова заповед се били разпръснали. Не съумял да ги събере и се примирил да действа за своя сметка. На осми септември 1917 предизвикал някаква безредица в обществения живот. На девети решил да участва в друга безредица и се записал в пехотен полк.

Знаем различни черти на неговите бойни действия. Знаем, че пламенно отхвърлил залавянето на пленници и че веднъж (само с приклада на пушката) не допуснал тази окаяна практика. Знаем, че успял да се измъкне от болницата и да се върне в окопите. Знаем, че се отличил в сраженията край Монфокон. Знаем, че сетне изказвал мнение, че много танцови забави в Бауъри били по-свирепи от Европейската война.

ТАЙНСТВЕНИЯТ ЛОГИЧЕН КРАЙ

На двадесет и пети декември 1920 тялото на Монк Ийстман осъмнало на една от централните улици в Ню Йорк. Бил получил пет куршума. В щастливо неведение за смъртта едно най-обикновено коте се навъртало с известно изумление около него.

НЕВЕЖЛИВИЯТ ЦЕРЕМОНИАЛМАЙСТОР КОЦУКЕ-НО СУКЕ

Безчестникът от тази глава е невежливият церемониалмайстор Коцуке-но Суке, злокобен служител, предизвикал падението и смъртта на господаря на Кулата на Ако и не пожелал да се премахне сам като рицар, когато заслуженото отмъщение го застрашило. Той е човек, който би трябвало да получи благодарността на всички люде, защото пробудил ценна вяръност и бил печалният и необходим повод за едно безсмъртно начинание. Стотина романи, монографии, докторски дисертации и опери възпоменават събитието — да не говоря за излиянията в порцелан, прошарени лапис-лазули и лак. Дори подвижният целулоид му служи, тъй като Поучителната история за четиридесет и седемте водители — такава е неговото име — е най-повтарящото се вдъхновение на японския кинематограф. Добросъвестната слава, която това пламенно внимание утвърждава, е нещо повече от оправдание: тя е непосредствено справедлива за всекиго.

Следвам изложението на А. Б. Митфорд, който пропуска постоянните отклонения, предизвиквани от местната обагреност, и предпочита да се занимава с движението на славната случка. Тази добра липса на „ориенталщина“ позволява да подозирам, че става дума за пряк превод от японски.

РАЗВЪРЗАНАТА ЛЕНТА

В гаснещата пролет на 1702 прославеният владетел на Кулата на Ако трябвало да приеме и угости един императорски пратеник. Две хиляди и триста години на любезност (някои от тях митологични) били усложнили печално церемониала на посрещането. Пратеникът представлявал императора, ала като намек или символ: отсянка, на която било не по-малко нецелесъобразно да се наблегне, отколкото да се смекчи. За да избегне прекалено лесните съдбовни грешки, един служител от двора на Едо го предшествал в качеството на церемониалмайстор. Далеч от дворцовото удобство и осъден на

планинско летуване, което трябва да му се е видяло изгнание, Кира Коцуке-но Суке давал, без изящество, указанията. Понякога раздувал до нахалство учителския тон. Ученикът му, владетелят на Кулата, се стремял да прикрива тези подигравки. Не знаел да отвърща и дисциплината му забранявала всякакво насилие. Едно утро обаче лентата на учителската обувка се развързала и притежателят ѝ помолил владетеля да му я завърже. Господинът го сторил скромно, ала с вътрешно възмущение. Невежливият церемониалмайстор му рекъл, че наистина бил непоправим и че само грубиян бил способен да претупа един тъй несръчен възел. Владетелят на Кулата извадил меч и нанесъл удар. Другият побягнал с чело, едва-едва подписано само от нежна нишка кръв... Подир няколко дни военният съд се произнесъл срещу наранителя и го осъдил на самоубийство. В централния вътрешен двор на Кулата на Ако издигнали подиум с червена плъст и на него се показал осъденият, и му връчили кинжал от злато и драгоценни камъни; той на всеослушание признал вината си и едно по едно се разсъблякъл до пояс ѝ си разпрал корема с две обредни рани, и умрял като самурай, и най-далечните зрители не видели кръв, защото плъстта била червена. Един беловлас и грижовен мъж го обезглавил с меч: съветникът Кураносуке, неговият кръстник.

ПРИВИДНИЯТ БЕЗЧЕСТНИК

Кулата на Такуми-но Ками била иззета; неговите водители — разпръснати, семейството му — разорено и почернено, името му — свързано с презрение. Един слух твърди, че същата нощ, когато се самоубил, четиридесет и седем от неговите водители се събрали навръх една планина и замислили съвсем точно онова, което трябвало да се случи подир година. Истината е, че били принудени да действат сред оправдани бавения и едно от сборищата им се провело не на недостъпен планински връх, а в горски параклис, една посредствена постройка от бяло дърво без друга украса освен правоъгълната кутия, съдържаща огледало. Жадували мъст и мъстта трябва да им се е виждала непостижима.

Кира Коцуке-но Суке, омразният церемониалмайстор, бил укрепил своя дом и облак от стрелци с лъкове и фехтовачи охранявал неговия паланкин. Разчитал на непокварими съгледвачи, точни и тайни. Никого не дебнели и следели така, както предполагаемия

предводител на отмъстителите: Кураносуке, съветника. Той го забелязал случайно и основал отмъстителния си кръеж върху това сведение.

Преместил се в Киото, град, ненадминат в цялата империя по цвета на своите есени. Оставил се да го увлекат бардаците, игралните домове и пивниците. Въпреки белите си коси, смесил се с блудници и поети, че и с по-лоши люде. Веднъж го изхвърлили от една пивница и осъмнал заспал върху някакъв праг, с глава, отъркаляна в повърнато.

Един мъж от Сацума го познал и рекъл с тъга и гняв: *Не е ли този, случайно, онзи съветник на Асано Такуми-но Ками, който му помогна да умре и който, вместо да отмъсти за своя господар, се отдава на наслади, а не на срама? О, ти, недостойни за името самурай!*

Настъпил заспалото му лице и плюл върху него. Когато съгледвачите разобличили тази пасивност, Коцуке-но Суке усетил голямо облекчение.

Събитията не спрели дотук. Съветникът отпратил жена си и най-малкия от синовете си и купил любовница от някакъв бардак, прочуто безчестие, което възраждало сърцето и отпуснало боязливото благоразумие на врага. Накрая той махнал половината от стражите си.

Една от свирепите зимни нощи на 1703 четиридесет и седемте водители си дали среща в разтурена цветна градина из околностите на Едо, близо до един мост и до работилницата за карти за игра. Отивали със знамената на своя господар. Преди да подхванат нападението, предупредили съседите, че не става въпрос за безобразие, а за строго справедлива военна операция.

БЕЛЕГЪТ

Две дружини нападнали двореца на Кира Коцуке-но Суке. Съветникът командвал първата, която нападнала лицевата врата; втората — най-големият му син, който скоро щял да навърши шестнадесет години и умрял през онази нощ. Историята знае различни моменти от този тъй ясен кошмар: рискованото и махалообразно спускане по въжените стълби, барабанът за нападение, втурването на бранителите, стрелците с лък, поставени на терасата покрив, прякото насочване на стрелите към жизненоважните органи на мъжа, порцеланите, опошлени с кръв, пламтящата смърт, която сетне е

ледена, безсрамието и безредията на смъртта. Деветима водители умрели; бранителите не били по-малко храбри и не поискали да се предадат. Току след полунощ всяка съпротива секнала.

Кира Коцуке-но Суке, срамната причина за тази вярност, не се появявал. Търсили го из всички кътчета на възбунения дворец и вече не очаквали да го намерят, когато съветникът забелязал, че постелките на леглото му били още топли. Повторно затърсили и открили тесен прозорец, прикрит от бронзово огледало. Долу, откъм усойно вътрешно дворче ги гледал мъж в бяло. Десницата му държала треперлив меч. Когато слезли, мъжът се предал без бой. Челото му разчертавал белег: стара рисунка от стоманата на Такуми-но Ками.

Тогава кървавите водители се хвърлили в нозете на омразника и му рекли, че са офицерите на господаря на Кулата, за чиято пагуба и чийто край той бил виновен, и го помолили да се самоубие, както подобава на един самурай.

Напусто предложили тази почтеност на раболепния му дух. Бил недостъпен за честта мъж; в предутрото се наложило да го заколят.

СВИДЕТЕЛСТВОТО

Щом тяхната мъст била задоволена (ала без гняв и без вълнение, и без жалост), водителите се отправили в храма, съхраняващ мощите на техния господар.

В един котел носят невероятната глава на Кира Коцуке-но Суке и се редуват да я пазят. Пресичат полята и провинциите под искрената светлина на деня. Хората ги благославят и плачат. Князът на Сендай иска да ги подслони, ала отвързват, че почти от две години ги чака техният господар. Пристигат в тъмната гробница и поднасят вражата глава.

Върховният съд произнася присъдата си. Каквато и очакват: предоставя им се предимството да се самоубият. Всички го изпълняват, неколцина с пламтящо спокойствие, и лягат до своя господар. Мъже и момчета идват да се молят в гробницата на тези тъй верни мъже.

МЪЖЪТ ОТ САЦУМА

Между стичащите се има едно прашно и морно момче, което трябва да е дошло отдалече. Просва се пред паметника на Оичи

Кураносуке, съветника, и казва гласно: *Аз те видях проснат пред вратата на един бардак в Киото и не съобразих, че си обмислял отмъщението за твоя господар, и те взех за войник без вяра, и те заплюх в лицето. Дошъл съм да ти поднеса удовлетворение:* Каза това и извърши харакири.

Игуменът се смилил над храбростта му и го погребал на мястото, където лежали водителите.

Този е краят на историята за четиридесет и седмината верни мъже освен ако тя няма край, защото другите мъже, които може би не сме верни, ала никога не губим напълно надеждата да бъдем верни, ще продължим да ги почитаме с думи.

ИЗ „ИСТОРИЯ НА ВЕЧНОСТТА“ (1936)

ИСТОРИЯ НА ВЕЧНОСТТА

I

В онова място на *Енеидата*, което иска да запита относно природата на времето и да я определи, се твърди, че това е немислимо, ако предварително не се опознае вечността, която — както всички знаят — е неговият образец и първообраз. Това начално предупреждение, още по-сериозно, ако вярваме, че е искрено, изглежда премахва всяка надежда да се разберем с човека, който го е написал. Времето е проблем за нас, трептящ и възискателен проблем, може би най-жизненият от метафизиката; вечността — една игра или една уморена надежда. Четем в Платоновия *Тимей*, че времето е подвижен образ на вечността; и това е само един акорд, който никого не отвлича от убеждението, че вечността е образ, направен от времева субстанция. Този образ, тази груба дума, обогатена от човешките несъгласия, възнамерявам да изобразя.

Обръщайки Платоновия метод (единствен начин да го използвам), ще започна, като припомня мрачините, присъщи на времето: метафизическо, естествено тайнство, което трябва да предшества вечността, дъщеря на хората. Една от тия мрачини, не най-трудната, ала не по-малко красива, е непозволяващата ни да уточним посоката на времето. Че течало от миналото към бъдното, е всеобщо вярване, ала не по-нелогично е обратното, уловено в испански стих от Мигел де Унамуно:

*Нощна, реката на часовете тече
откъм своя извор, който е вечното утре...^[1]*

И двете са еднакво правдоподобни — и еднакво непроверими. Бредли отрича двете и подхвърля една лична хипотеза: да изключим бъдещето, което е само построение на нашата надежда, и да сведем „сегашното“ до агонията на настоящия момент, разлагащ се в миналото. Това времево връщане назад обикновено съответства на низходящите или блудкави състояния, докато всяка напрегнатост ни се

струва, че крачи към бъдното... Бредли отрича бъдещето; една от философските школи на Индия отрича настоящето, понеже го смята за неуловимо. *Портокалът е на път да падне от клона или вече е на земята* — твърдят тия чудновати опростители. — *Никой не го вижда да пада.*

Други трудности предлага времето. Една, може би най-голямата, за синхронизиране на индивидуалното време на всеки човек с общото време на математиката, е била прекалено разгласявана от неотдавнашната релативистка разтревоженост и всички я помнят — или помнят, че са я помнили до съвсем скоро. (Аз я възвръщам така, обезобразявайки я: ако времето е умствен процес, как могат да го споделят хиляди човеци или дори двама различни човека?) Друга трудност е определената от елеатите да опровергае движението. Тя може да се побере в тия думи: *Невъзможно е в осемстотин години време да протече един четиринадесетминутен отрязък, защото преди това е задължително да са изминали седем, а преди седемте — три и половина минути, една минута и три четвърти, и така безкрайно, тъй че четиринадесетте минути никога не се изпълват.* Ръсел отбива този довод, утвърждавайки действителността и дори вулгарността на безкрайните числа, които обаче по определение се осъществяват веднъж не като „краен“ завършек на един изброителен процес без край. Тези Ръселови числа са добър предшественик на вечността, която също не се оставя да бъде определена чрез изброяване на нейните части.

Никоя от различните вечности, които хората са планирали — на номинализма, на Иринея, на Платон, — не е механично прибавяне на миналото, настоящето и бъдещето. Това е нещо по-просто и по-магическо: то е едновременността на тези времена. Обикновеният език и онзи учудващ речник, *чието всяко ново издание ни кара да съжالياваме за предишното*, изглежда не го знаят, но така са я мислили метафизиците. *Предметите на душата са последователни, сега Сократ, а после един кон* — чета в пета книга на *Енеидата*, — *винаги едно изолирано нещо, което се зачева, и хиляди, които се губят; но Божественият ум обхваща заедно всички неща. Миналото е в своето настояще, също както и бъдещето. Нищо не протича в този свят, в който съществуват всички неща, неподвижни в щастливостта на своето положение.*

Преминавам към разглеждане на тази вечност, от която са произтекли последващите. Истина е, че Платон не я открива, — в една специална книга говори за „древните и свещени философи“, които са предшествовали последната, — но разширява и блестящо обобщава всичко, каквото са си въобразявали предишните. Дойсен го сравнява със залеза: страстна и последна светлина. Всички гръцки схващания за вечност се сливат в неговите книги, било отхвърляни, било трагично украсени. Затова го карам да предхожда Иринея, повеляващ втората вечност: увенчана от три различни, ала заплетени лица.

Казва Плотин със забележим плам: *Всяко нещо в интелигибилното небе е също небе и там земята е небе, както небе са и животните, растенията, мъжете и морето. Имат за зрелище зрелището на един свят, който още не е породен. Всеки се оглежда в другите. Няма нищо в този свят, което да не е прозрачно. Нищо не е непроницаемо. Нищо не е мътно и светлината среща светлина. Всички са навсякъде и всичко е всичко. Всяко нещо е всички неща. Слънцето е всички звезди и всяка звезда е всички звезди и слънцето. Никой не върви там като по чужда земя. Тази единоподушна вселена, този апотеоз на уподобяването и на размяната все още не е вечността; това е едно погранично небе, неосвободено изцяло от числеността и от пространството. Към съзерцанието на вечността, към света на вселенските облици иска да призове това място от пета книга: *Нека хората, които очарова този свят — неговата способност, неговата красота, редът на неговото постоянно движение, боговете, изявени или невидими, които го обхождат, демоните, дърветата и животните, — въздигат мисълта до тази действителност, на която всичко това е копие. Ще видят там облиците не с взета в заем вечност, а вечни и ще видят също своя водач, чистия Ум, и недостижимата Мъдрост, и истинската възраст на Хронос, чието име е Целостта. Всички безсмъртни неща са в него, всеки интелект, всеки бог и всяка душа. Всички места са му настоящи, къде ще иде? Той е в щастието, защо да опитва пренасяне и превратности? Не му е липсвало отначало това състояние и го е спечелил после. В една-единствена вечност нещата са негови: тази вечност, на която времето подражава, въртейки се около душата, винаги беглец от едно минало, винаги алчен за едно бъдеще.**

Повтаряните твърдения за множественост, които предоставят предходните новоредия, могат да ни въведат в грешка. Идеалната вселена, в която ни приканва Плотин, е по-малко преследваща разнообразие, отколкото пълнота; това е един подбран репертоар, нетърпящ повторението и плеоназма. Това е неподвижният и ужасен музей на платоническите първообрази. Не знам дали са го гледали смъртни очи (извън фантазорския предусет или кошмара) и далечният грък, който го е измислил, дали си го е представял някой път, ала нещо музейно предусещам в него: неподвижен, чудовищен и подреден... Става дума за една лична въобразеност, без която читателят може да мине; не е уместно да мине без някоя обща вест за тия платонически първообрази, първопричини или идеи, населяващи и съставлящи вечността.

Едно обстойно обсъждане на платоническата система е невъзможно тук освен известни предупреждения с подготвителна цел. За нас последната и твърда действителност на нещата е материята — въртящите се електрони, обхождащи звездни разстояния в самотата на атомите; за способните да платонизират е видът, обликът. В трета книга на *Енеидата* четем, че материята е недействителна: тя е изцяло куха пасивност, която приема вселенските облици, както би ги приемало едно огледало; те я разтърсват и я населяват, без да я променят. Нейната пълнота е именно огледална, създаваща впечатление, че е пълна, а е празна; тя е призрак, който дори не изчезва, защото няма даже способността да престане да съществува. Основното са формите. За тях, повтаряйки Плотин, казва Педро Малон де Чайде много по-късно: *Бог прави така, сякаш вие имате осмоъгълен златен печат, който някъде да има изваян лъв; другаде — кон; другаде — орел, и прочие; и върху парче восък да отпечатате лъва, върху друго — орела; върху друго — коня; вярно е, че всичко, що е върху восъка, то е и в златото и вие не можете да отпечатате друго нещо освен изваяното там. Ала има една разлика, че върху восъка в края на краищата има восък и струва малко, но върху златото има злато и струва много. В създанията са тези крайни и малко струващи съвършенства: у Бог са от злато, те са самият Бог.* Оттам можем да умозаклучим, че материята е нищо.

Считаме за лошо това мерило и дори за умонепостижимо и въпреки това постоянно го прилагаме. Една глава от Шопенхауер не е

нито хартията от лайпцигските работилници, нито отпечатването, нито изяществата и профилите на готическата писменост, нито изреждането на съставящите звукове, нито пък мнението, което имаме за него; Мириам Хопкинс е направена от Мириам Хопкинс, не от азотните или минерални начала, въглехидрати, алкалоиди и неутрални мазнини, образуващи преходното вещество на това нежно сребърно видение или интелигибилна същност на Холивуд. Тези онагледености или софизми на добра воля могат да ни призват да търпим платоническата теза. Ще я формулираме така: *Индивидите и нещата съществуват, доколкото съществуват във вида, който ги включва, който е тяхната постоянна действителност.* Търся най-благосклонния пример: с една птица. Навикът за ятата, дребността, тъждествеността на чертите, древната връзка с двата здрача, единият в началото на дните и другият в техния край, обстоятелството, че са по-чести за слуха, отколкото за погледа, всичко това ни подтиква да приемем първенството на вида и почти съвършеното нищожество на индивидите^[2]. Кийтс, чужд на грешката, може да мисли, че славеят, който го очарова, е онзи същият, който Рут чула в житата на юдейския Витлеем; Стивънсън въздига едно-единствено птиче, което завършва вековете: *славеят, поглъщач на времето.* Шопенхауер, страстният и бистроумен Шопенхауер, привнася едно основание: чисто телесната сегашност, в която живеят животните, тяхното непознаване на смъртта и на спомените. Прибавя после, не без усмивка: *Който ме чуе да уверявам, че сивата котка, която сега играе на двора, е същата, която е скачала и палувала преди петстотин години, ще помисли за мен каквото си ще, но по-странна лудост е да си въобразяваме, че е основно друга.* И после: *Съдба и живот на лъва изисква лъвщината, която, разгледана във времето, е един безсмъртен лъв, който бива поддържан посредством безкрайното възстановяване на индивидите, чието зараждане и чиято смърт образуват сърцебиенето на тази нетленна фигура.* И преди: *Едно безкрайно времетраене е предхождало моето раждане, какво бях аз междуременно? Метафизически бих могъл да си отговаря: „Аз съм бил винаги аз; сиреч, всички, изrekli аз през това време, не са били други освен аз.“*

Подозирам, че вечната Лъвщина може да бъде одобрена от моя читател, който ще почувства царствено облекчение пред този единствен Лъв, умножен в огледалата на времето. От схващането за

вечно Човечество не очаквам същото: знам, че нашето Аз го отхвърля и че предпочита да го излее без страх върху Аза на другите. Лош знак; много по-мъчни всеобщи облици ни предлага Платон: Например Трапезността или интелигибилната трапеца, която е в небесата: четириног първообраз, който преследват, осъдени на блян и на покруса; всички столари на света. (Не мога да я отрека изцяло: без една идеална трапеца не бихме стигнали до конкретните трапеци.) Например Триъгълността: изтъкнат тристранен многоъгълник, който не е в пространството и който не иска да се унизи до равностранен, разностранен или равнобедрен. (Не го и отхвърлям; той е от букварите по геометрия.) Например Необходимостта, Правото, Отлагането, Отношението, Разглеждането, Размерът, Редът, Бавността, Становището, Изявлението, Безредата. За тия удобства на мисленето, издигнати до форми, вече не знам какво мнение да имам; мисля, че никой човек не може да ги предусети без съдействието на смъртта, на треската или на лудостта. Забравях за другия първообраз, който обхваща всичките и ги превъзнася: вечността, чийто разкъсан преснимък е времето.

Не знам дали моят читател се нуждае от доводи, за да изгуби вяра в платоническото учение. Мога да му предоставя много: един — несъвместимото прибавяне на нарицателни слова и на отвлечени слова, които съвместно обитават *без притеснение* в света първообраз; друг — съдържаността на неговия изобретател относно начина, по който нещата участват във всеобщите форми; друг — догадката, че тези същите архетипни първообрази страдат от смесица и разнообразие. Не са неразрешими: толкова са объркани, колкото и създанията на времето. Измайсторени са по образ на създанията, повтарят същите тези нередности, които искат да разрешат. Лъвщината, да речем, как ще мине без Надменността и без Червеността, без Гривестостта и Лапавостта? На този въпрос няма отговор и не може да има: да не чакаме от понятието *лъвщина* добродетел, много превъзхождаща онази, която има тази дума без наставката^[3].

Връщам се към Платиновата вечност. Пета книга на *Енеидата* включва един много общ преглед на съставлящите я части. Справедливостта е там, както и Числата (до кое?), и Добродетелите, и Постъпките, и Движението, ала не грешките и клеветите, които са

болестите на една материя, в която е бил изкован един Облик. Не доколкото е мелодия, а доколкото е Хармония и е Ритъм, Музиката е там. За патологията и земеделието няма първообрази, защото са ненужни. Изключени са и хазната, стратегията, реториката и управленското изкуство — макар, във времето, донякъде те да произтичат от Красотата и/Числото. Няма индивиди, няма една първенстваща фигура на Сократ, нито дори на Високопоставен Човек или на Император; има, обикновено, Човек. В замяна всички геометрични фигури са там. От цветовете има само първичните: няма Пепеляв, Пурпурен, нито Зелен в тази вечност. Във възходящ ред нейните най-древни първообрази са тези: Разликата, Еднаквостта, Предложението, Покоят и Битието.

Разгледахме една вечност, която е по-бедна от света. Остава да видим как я възприе нашата църква и ѝ повери едно по-висшестоящо изобилие, отколкото всичко онова, което годините носят.

[1] Схоластичното разбиране за времето като поток на потенциалното в настоящето е сродно с тази идея. Виж вечните предмети на Уайтхед, съставляващи „царството на възможността“ и влизащи във времето. ↑

[2] Жив, син на Буден, невероятният метафизически Робинзон от романа на Абу Бакър ибн Туфайл, се примирява да яде онези плодове и онези риби, които изобилстват на острова му, винаги загрижен видът да не се изгуби и вселената да не обеднее по негова вина. ↑

[3] Не искам да се разделя с платонизма (който изглежда леден), без да съобщя това наблюдение, с надежда да го продължат и оправдаят: *Родовото може да бъде по-силно от конкретното.* Онагледяващи случаи не липсват. Като малък, летувайки на север в провинцията, кръглата равнина и мъжете, пиещи мате в готварницата, ме заинтересуваха, но щастие ми бе страхотно, когато узнах, че оная окръгленост била „пампата“, а ония мъже — „гаучовците“. Същото е при надарения с въображение, който се влюбва. Родовото (повтаряното име, типът, родината, богоизбраната участ, която ѝ приписва) първенства над индивидуалните черти, *които биват търпени по силата на, предходното.*

Крайният случай, за влюбващия се по чути думи, е многообичан в персийската и арабската литература. Да чуеш описанието на някоя

царица — коса, наподобяваща нощите на раздяла и преселване, но лице като деня на прелестта, гърди като топки от слонова кост, огряващи луните, походка, засрамваща антилопите и предизвикваща отчаянието на върбите, обременителни ханшове; пречещи ѝ да се крепи на крака, ходила, тесни като острия на копия, — и да се влюбиш в нея до безметежност и до смърт е една от традиционните теми в *Хиляда и една нощ*. Да се прочете историята за Бадр Басим, син на Шадриман, или за Ибрахим и Ямила. ↑

II

Най-добрият документ за първата вечност е пета книга на *Енеида*; за втората или християнската — единадесета книга на Свети Августиновите *Изповеди*. Първата не се схваща въвн от платоническата теза; втората — без вероизповедното тайнство на Троицата и без обсъжданията, повдигнати поради предопределение и неодобрение. Петстотин страници *ин фолио* не биха изчерпали темата: надявам се тези две-три *ин октаво* да не изглеждат прекалено дълги.

Може да се твърди, с достатъчно поле за погрешност, че „нашата“ вечност бе постановена няколко години след хроническото чревно заболяване, убило Марк Аврелий, и че мястото на тая главозамайваща повеля бе урвата на Фурвиер, която преди се е наричала *Форум ветус*, прочута сега с въжената линия и базиликата. Въпреки авторитета на разпоредилия се — епископ Иринеи — тази принудителна вечност бе много повече от празна свещеническа одежда или църковен разкош: бе решение й бе оръжие. Словото е родено от Отца, Светият дух изхожда от Отца и Словото, гностиците обикновено умозаклучаваха от тия две неотрицаеми операции, че Отецът бил предшествал Словото, а двамата — Духа. Това умозаклучение разпадаше Троицата. Иринеи поясни, че двойният процес — рождение на Сина от Отца, излъчване на Духа от двамата — не е станал във времето, а изчерпва веднъж завинаги миналото, настоящето и бъдещето. Пояснението преобладавало и сега е догма. Така бе обнародвана вечността, преди едва изтърпявана в сянката на някой неупълномощен платонически текст. Добрата връзка и различаването на трите хипостази на Господ е невероятен проблем сега и тази нищожност изглежда заразява отговора; ала няма съмнение относно величието на резултата, поне за подхранване на надеждата: *Вечността е чисто вино днес, непосредствено и очевидно наслаждение от безкрайните неща*. Също — за емоционалната и полемическата важност на Троицата.

Сега католиците лаици я смятат сборно тяло, безкрайно правилно, ала и безкрайно скучно; либералите — излишен

богословски цербер, суеверие, което многото постижения на Републиката вече ще се заемат да отстранят. Троицата, разбира се, надхвърля тези формули. Въобразим ли си внезапно нейното зачеване от баща, син и видение, съчленени в един-единствен организъм, тя изглежда случай на интелектуална тератология, обезобразеност, която само ужасът на някой кошмар е могъл да роди. Адът е просто физическо насилие, но трите презаплетени лица внасят интелектуален ужас, удавена безкрайност, като от противостоящи огледала. Данте поискал да ги представи със знака за наслагване на разноцветни прозирни кръгове; Дън — с усложнени змии, богати и неразривни. *Сияе в пълно тайнство Троицата* — писа Свети Паулино.

Отделено от схващането за избавление, различаването на трите лица в едно трябва да изглежда произволно. Разгледано като потребност на вярата, неговото основно тайнство не се облекчава, а изпъкват неговото намерение и неговото използване. Разбираме, че отказът от Троицата — от Двоицата поне — значи да се направи от Исус един случаен Господен избраник, едно произшествие на историята, а не непреходен, постоянен съдник на нашето благочестие. Ако Синът не е и Отец, избавлението не е пряко божествено дело; ако не е вечно, няма да е вечна и саможертвата да се е унижил до човек и да е умрял на кръста. *Само една безкрайна възвишеност е могла да удовлетвори за безкрайни епохи чрез една изгубена душа* — настоява Джеремая Тейлър. Така може да се оправдае догмата, макар че схващанията за рождението на Сина от Отца и за изхождението на Духа от двамата продължават да намекуват за едно предимство, без да броим тяхното достойно за порицание положение на чисти метафори. Богословието, заело се да ги разграничи, решава, че няма повод за объркване, тъй като резултатът от едното е Синът, от другото — Духът. Вечно рождение на Сина, вечно изхождание на Духа — това е великолепно решение на Иринеи: измисляне на едно действие без време, на един осакатен *безвремеви глагол*, който можем да отхвърлим или да боготворим, не и да обсъждаме. Така Иринеи възнамеряваше да спаси страшилището и успя. Знаем, че беше враг на философите; да се домогне до едно от техните оръжия и да го обърне срещу тях, трябва да му е доставило войнствена наслада.

За християнина първата секунда на времето съвпада с първата секунда на Сътворението — факт, който ни спестява зрелището

(възстановено наскоро от Валери) на един незает Бог, който намотава пустеещи векове из „предходната“ вечност. Имануел Сведенборг (*Правата христова вяра*, 1771) видя в един край на духовния свят статуя, от която си представят, че са поглъщани всички ония, които умуват неразумно и безплодно върху положението на Господ преди да направи света.

Откак Иринеј я откри, християнската вечност започна да се различава от александрийската. След като е била отделен свят, приспособи се да стане един от деветнадесетте атрибута на Божия промисъл. Освободени от народното боготворене, първообразите предлагаха опасността да се превърнат в божества или в ангели; не се отрече следователно тяхната действителност — винаги по-голяма от тази на самите създания, — но бяха сведени до вечни идеи в Словото творец. В това схващане за *всеобщността преди нещата* се озовава Алберт Велики: смята ги за вечни и предхождащи събитията на Сътворението, но само като вдъхновения или облици. Внимаваше много добре да ги отдели от *всеобщността в нещата*, които са същите божествени схващания, вече конкретизирани различно във времето, и преди всичко — от *всеобщността след нещата*, които са схващанията, преоткрити от индуктивното мислене. Времевете се различават от божествените по това, че им липсва творческа ефикасност, ала не по друго; подозрението, че Божите категории могат да бъдат не именно тези на латинския, не се побира в схоластиката... Но предупреждавам, че избързвам.

Учебниците по богословие не се бавят с нарочна посветеност на вечността. Ограничават се да предупреждават, че тя е съвременната и цялостна интуиция за всички деления на времето, и да изтощават еврейските Писания в търсене на измамни потвърждения, където изглежда Светият дух е казал много лошо онова, което добре казва тълкувателят. Обикновено с това намерение размахват следната изява на изтъкнатото презрение или на чисто дълголетие: *Един ден пред Господ е като хиляда години и хиляда години са като един ден*, или великите думи, които чул Мойсей и които са името Божие: *Аз, Който съм*, или онези, които чул Свети Йоан Богослов в Патмос, преди и след стъкленото море, подобно на кристал, и червен змей, и птиците, ядящи плътта на предводители: *Аз съм Алфа и Омега, начало и край*^[1]. Обикновено приписват това определение на Боеций (замислено в

затвора, навярно малко преди да умре от меча): *Вечността е цялостно и съвършено видение на безграничния живот* и то ми харесва повече, отколкото почти сладострастното повторение на Ханс Ласен Мартенсен: *Вечността е чисто вино днес, непосредствено и очевидно наслаждение от безкрайните неща*. Но пък изглежда презират онази неясна клетва на ангела, застанал прав върху морето и върху земята (Откровение, 10:6): *и се закле в онзи, Който живее вовеки веков и Който сътвори небето и каквото е на него, земята и каквото е върху нея и морето и каквото е в него — че не ще вече да има време*. Вярно е, че време в този стих трябва да равностой на забавяне.

Вечността остана като атрибут на неограничения Божи промисъл и е повече от известно, че поколения богослови са обработили този промисъл по свой образ и подобие. Никое насърчение не е тъй живо, както обсъждането на предопределеността от вечността. Четиристотин години след кръста английският монах Пелагий изпадна в непристойността да мисли, че невинните, умиращи некръстени, постигат царството небесно^[2]. Августин, Хипонски епископ, го опровергава с такова възмущение, каквото неговите издатели възторжено приветстват. Забелязва ересите на това учение, отблъсквано от праведните и мъчениците: отрицанието му, че в човека Адам вече сме съгрешили и погубили всички люде, неговата отвратителна забрава, че тази смърт се предава от баща на син чрез плътско зараждане, неговото подценяване на кървавата пот, на свръхестествената агония и на вика на Оня, Който умря на кръста, неговото отблъскване на тайните благоволения на Светия дух, неговото ограничаване на свободата Господна. Британецът бе имал дързостта да призове справедливостта; светецът — винаги сензационен и чуждоземец — отстъпва в това, че според справедливостта всички хора заслужаваме безпощадния огън, но Бог е решил да спаси някои, *по своята неведома воля*, или, както ще рече Калвин много по-късно, не без грубост: *защото ей така (защото пожелал)*. Те са предопределените. Лицемерието или свянът на богословите отреди използването на тази дума спрямо предопределените за небето. Предопределени за мъчението не може да има: вярно е, че необлагодетелстваните минават през вечния огън, но става дума за едно опущение Господне, а не за нарочно действие... Това средство поднови схващането за вечността.

Поколения от хора идолопоклонници бяха населявали земята, без възможност да отхвърлят или прегърнат Божието слово; беше толкова нахална представата, че могат да се спасят без това средство, както и да отрекат, че някои от техните мъже, прочути по добродетелност, ще бъдат изключени от царството небесно. (Цвингли, 1523, заяви своята лична надежда да споделя небето с Херкулес, Тезей, Сократ, Аристотел, Аристид, Сенека.) Едно разширение на деветия Господен атрибут (който е вездесъщият) бе достатъчно, за да прокуди трудността. Обнародвано бе, че тя има значение за познанието на всички неща: струва си да кажем — не само на действителните, но и на възможните. Издирено бе едно място в Писанията, което да позволи това безкрайно допълнение, и бяха намерени две: едното, от първата Книга за царете, в което Господ казва на Давид, че мъжете от Кеила ще го предадат, ако не се махне от града, и той се маха; другото, от Евангелието на Матей, в което проклина два града: *Горко ти, Хоразине, горко ти, Витсаиде! Защото, ако с Тир и Сидон се бяха извършили чудесата, които станаха у вас, отдавна те биха се покаjali във вретинце и пепел.* С тази повторена подкрепа потенциалните форми на словото биха могли да влязат във вечността: Херкулес съжителства на небето с Улрих Цвингли, защото Бог знае, че би спазил църковната година, Лернейската хидра бива запратена във външните мрачини, защото ѝ е известно, че е отхвърлила кръщението. Ние долавяме действителните събития и си представяме възможните (и бъдещите); при Господ не съществува това различие, принадлежащо на незнанието и на времето. Неговата вечност вписва веднъж завинаги (*с една постъпка на разбиране*) не само всички мигове на тоя препълнен свят, но и тези, които биха имали свое място, ако най-чезнещият от тях се променеше — и невъзможните също. Неговата съчетаваща и точна вечност е много по-обилна, отколкото вселената.

За разлика от платоническите вечности, за които най-голяма опасност е безвкусието, тази е заплашена от опасността да се уподоби на последните страници в *Одисей* и дори на предходната глава, за огромния разпит. Една царствена добросъвестност на Августин направи умерено това изобилие.

Неговото учение, поне на думи, отхвърля осъждането; Господ се визира в избраниците и подминава низвергнатите. Знае всичко, но предпочита да задържи своето внимание върху добродетелните жития.

Джон Скот Ериугена, придворен учител на Шарл Плешивия, славно обезобрази тая мисъл. Проповядваше един несвършващ Бог; учеше за един свят от платонически първообрази; учеше за един Бог, който не долавя греха, нито облиците на злото; учеше за обожествяването, крайното възвръщане на създанията (включително времето и демона) към Божието първоединство. *Божествената доброта ще унищожи злобата, вечният живот ще погълне смъртта, блаженството — нещастieto.* Тази смесена вечност (която, за разлика от платоническите вечности, включва индивидуалните съдби; която, за разлика от правоверната институция, отхвърля всяко несвършенство и нищета) бе осъдена от съборите във Валенсия и в Лангр. *За деленето на природата*, противоречивата творба, която го проповядваше, изгоря на обществената клада. Сполучлива мярка, която разбуди благоволенията на книголюбителите и позволи книгата на Ериугена да стигне до нашите години.

Вселената изисква вечност. Богословите знаят, че щом Божието внимание се отклони само за секунда от моята пишеща ръка, тя ще падне в нищото, сякаш поразена от тъмен огън. Затова твърдят, че запазването на този свят е вечно творение и че глаголите *запазвам* и *сътворявам*, тъй враждуващи тук, са синоними на Небето.

[1] Представата, че времето на хората не е съизмеримо с Божието, изпъква в един от ислямските преводи на поредицата за *възкачването*. Знае се, че Пророкът бил въздигнат до седмото небе от сияйната кобила Бурак и че разговарял на всяко едно с населяващите го патриарси и ангели, и че прекосил Единството и усетил студ, който смразил сърцето му, когато дланта Господна го потупала по рамото. Копитото на Бурак, напускайки земята, преобърнало кана, пълна с вода; след завръщането си Пророкът я вдигнал и не се била изляла нито капка. ↑

[2] Исус Христос бе казал: *Оставете децата да дохождат при Мене*; Пелагий бе обвинен, естествено, че се вмъквал между децата и Исуса Христа, като ги осигурявал така за ада. Както при Атанасий (Сатанас), името му позволявало каламбура; всички казвали, че Пелагий (Pelagius) трябвало да е море (pelagus) от злини. ↑

III

Дотук, в хронологичния ѝ порядък, общата история на вечността. На вечностите, по-добре казано, тъй като човешкото желание е сънувало два последователни и враждебни съня с това име — единия, реалистичен, копнеещ със странна любов спокойните първообрази на създанията; другия — номиналисткия, отричащ истината на първообразите и искащ да струпа в една секунда подробностите на вселената. Първият се основава на реализма, учение, тъй отдалечено от нашето битие, че не вярвам във всички тълкувания, включително в моето; последният — на съдържащия го номинализъм, който утвърждава истината за индивидите и условността на родовете. Значи, подобно на непринудения и крилат прозаик от комедията, всички правим номинализъм, без да го знаем: той е като обща предпоставка на нашето мислене, придобита аксиома. Оттам, безполезността да го коментираме.

Дотук, в неговия хронологичен порядък, оспорваното и куриадно развитие на вечността. Далечни мъже, мъже брадати и увенчани с митри, я замислили на всеослушание, за да объркат ереси и за да изискват различаването на трите лица в едно, за да възпрат, тайно, по някакъв начин хода на часовете. *Живеенето е губене на време: нищо не можем да възвърнем или да запазим освен под формата на вечност*, чета у емерсънизирания испанец Джордж Сантаяна. На което е достатъчно да се противопостави онова ужасно място у Лукреций за лъжливостта на съвокуплението: *Както жадния, който иска в съня да пие и изчерпва формите на вода, които не го утоляват, и загива, изгарян от жажда наред някоя река: така Венера мами любовниците с видения и виждането на едно тяло не ги насища, и нищо не могат да откъснат или запазят, макар нерешителните и взаимни ръце да обхождат цялото тяло. Накрая, когато по телата има личба за щастия и Венера е на път да засее полята на жената, любовниците се притискат горестно, любовен зъб до зъб; съвсем напразно, понеже не успяват да се изгубят в другия, нито да станат едно и също същество*. Първообразите и вечността — две думи —

обещават по-твърди обладания. Истината е, че редуването е една непоносима нищета и че великодушните щения желаят всички минути на времето и цялото разнообразие на пространството.

Знайно е, че собствената самоличност се корени в паметта и че отстраняването на тази способност носи идиотщина. Уместно е да се мисли същото и за вселената. Без една вечност, без едно деликатно и тайно огледало на преминалото през душите вселенската история е изгубено време и в нея — нашата лична история, което ни кара да се чувстваме неуютно като призраци. Не са достатъчни и грамофонната плоча на Берлинер или ясният кинематограф, просто образи на образи, кумири на други кумири. Вечността е едно по-богато изобретение. Вярно, че е немислима, но и скромното последователно време е немислимо. Да се отрича вечността, да се предполага широкото премахване на годините, натоварени с градове, реки и лекувания, не е по-невероятно, отколкото да си въобразяваме тяхното всеобщо спасение.

Как е била начената вечността? Свети Августин подминава проблема, но сочи един факт, който изглежда позволява някакво решение: съставките от минало и от бъдеще, които има във всяко настояще. Привежда определен случай: припомнянето на едно стихотворение. *Преди да започне, стихотворението е в моята предварителност; щом го свърши — в паметта ми; но докато го казвам, то се разтяга в паметта чрез онова, което съм казал; предварителността чрез онова, което ми остава да кажа. Онова, което се случва с целостта на стихотворението, се случва с всеки стих и всяка срещка. Казвам същото за по-дългото действие, от което е част стихотворението, и за индивидуалната участ, състояща се от поредица действия, и за човечеството, което е поредица от индивидуални съдби.* Това потвърждение на съкровената връзка на различните времена на времето включва обаче последователността, факт, който не съвпада, образец на единомушната вечност.

Мисля, че носталгията бе този образец. Разнеженият човек изгнаник, който си припомня щастливи възможности, ги вижда от *гледище на вечността*, с цялостна забрава за това, че изпълнението на една от тях изключвала или отменяла другите. В страстта споменът се накланя към безвремието. Струпваме щастия от едно минало в един-

единствен образ; залезите, които всеки подиробед гледам различно червени, ще бъдат в спомена един-единствен залез. С предвиждането става същото: най-несъвместимите надежди могат да съжителстват безпрепятствено. Нека бъде изречено с други думи: стилът на желанието е вечността. (Правдоподобно е в намека за вечното — за *непосредственото и очевидно наслаждение от безкрайните неща* — да е причината за особената приятност, която изброяванията дирят.)

IV

Остава ми само да посоча на читателя моята лична теория за вечността. Тя е една бедна вечност, вече без Бог и дори без друг притежател и без първообрази. Формулирах я в книгата *Езикът на аржентинците* през 1928. Предавам каквото огласих тогава; страницата бе озаглавена: *Да се чувстваш в смърт*.

„Желая да отбележа тук едно преживяване, което имах преди няколко вечери: прекалено чезнеща и възторжена нищожност, за да я нарека приключение, прекалено ирационална и сантиментална за мисъл. Става въпрос за една сцена и нейната дума: дума, вече изречена от мен, ала неизживяна дотогава всеотдайно. Пристъпвам към описанието ѝ, с произшествията по време и по място, които я изявяват.

Припомням си я така. Следобеда, предшествал онази вечер, бях в Баракас: местност, непосещавана от моя навик и чието отстояние до онези, които после обиколих, вече даде чудноват привкус на този ден. Вечерта нямаше никакво предназначение — нали беше спокойна, излязох да повървя и да си припомням, после да ям. Не исках да определям посоката на това вървене; подирих една най-голяма широта от вероятности, за да не уморявам очакването със задължителното предварително виждане на една от тях. Осъществих възможно най-лошо онова, което наричат ходене напосоки; приех, без друг съзнателен предразсъдък освен избягването на булевардите или широките улици, най-неясните покани на случайността. Все пак, някакво свойско притегляне ме отдалечи към едни квартали, чието име винаги искам да си спомням и които налагат поклон на моята гръд. Не искам да обознача така моя квартал, точната обстановка на детството, а неговите все още тайнствени околности: кът, който притежавах

изцяло на думи и малко в действителност, съседен и митологичен едновременно. Обратното на познатото, неговият гръб са за мен онези предпоследни улици, наистина почти толкова непознани, колкото и вкопаните основи на нашата къща или невидимия ни скелет. Ходенето ме изведе край един уличен ъгъл. Вдъхнах нощ, в преспокоен отдих за мислене. Гледката, никак сложна впрочем, изглеждаше опростена от моята умора. Правеше я недействителна самата ѝ типичност. Улицата беше с ниски къщи и макар първото ѝ обозначение да беше бедност, второто беше наистина щастие. Беше от най-бедното и най-красивото. Някоя къща не се показваше на улицата, смоковницата тъмнееше над скосения ръб, вратичките — по-високи от изтеглените черти на стените — изглеждаха изпълнени със същата безкрайна субстанция на нощта. Плочникът беше наклонен над улицата, улицата беше от първична кал, още незавладяна кал на Америка. В дъното уличката, вече като в лампата, се сриваше към Малдонадо. Над мътната и хаотична земя една розова ограда сякаш не подслоняваше лунен светлик, а излъхваше съкровена светлина. Едва ли има начин да се назове нежността по-добре, отколкото това розово.

Загледах се в тая простота. Помислих си, навярно гласно: това е същото, както отпреди тридесет години... Направих догадки за тая дата: неотдавнашното време в други страни, ала вече далечно в тази менлива част на света. Може би пееше птиче и почувствах към него малка обич с размера на птиче; ала най-сигурното е, че тази вече главозамайваща тишина нямаше друг шум освен също тъй безвремения на щурците. Лесната мисъл: *Намирам се в хиляда осемстотин и някоя* престана да бъде няколко приблизителни думи и се задълбочи до действителност. Почувствах се мъртъв, почувствах се отвлечен възприемател на света — неопределена боязън, облъхната с наука, което е най-добрата яснота на метафизиката. Не повярвах, не, че не съм се изкачил нагоре по предполагаемите води на Времето; по-скоро подозрях, че

съм притежател на недоизказания или отсъстващ смисъл на умонепостижимата дума *вечност*. Едва после смогнах да определя тази въобразимост.

Пиша я, сега, така: тя е чисто представяне на еднородни събития — спокойна нощ, чиста стеничка, провинциален мирис на орлови нокти, опорна кал — не е просто тъждествена с онова, което имаше край ъгъла преди толкова години: тя е, без прилики на повторения, същото. Времето, ако можем да предусетим тая тъждественост, е една самоизмама: безразличието и неразделимостта на един момент от неговото привидно вчера и на друг от неговото привидно днес е достатъчно, за да го разчлени.

Очевидно е, че броят на такива човешки моменти не е безкраен. Първичните — на физическо страдание и физическа наслада, на приближаване на съня, на слушане на една-единствена музика, на много сила или много нежелание — са още по-безлични. Извличам предварително това заключение: животът е прекалено беден, за да не бъде безсмъртен. Но дори не сме уверени в нашата бедност, понеже времето, лесно опровержимо в сетивността, не е такова и в интелектуалността, от чиято същност изглежда неотделимо схващането за последователност. И тъй, нека остане като емоционална забавна случка съзираната идея и като призната нерешителност на този лист — истинският момент на възхита и възможният намек за вечност, за което тая вечер не бе скъперница спрямо мен.“

Намерението да се придаде драматичен интерес към този животопис на вечността ме принуди към известни преиначавания: например, да обобщя в пет-шест имена това дълговековно пораждаване.

Работих наслуки в моята библиотека. Сред творбите, които най ми бяха в услуга, трябва да упомена следните:

Философия на гърците от д-р Паул Дойсен. Лайпциг, 1919.

Избрани трудове на Плотин, превод на Томас Тейлър. Лондон, 1817.

Откъси, онагледяващи неоплатонизма. Превод и предговор от Р. Додс. Лондон, 1932.

Философията на Платон от Алфред Фуйе. Париж, 1869.

Светът като воля и представа от Артур Шопенхауер, издадена от Едуард Гризбах. Лайпциг, 1892.

Философията на средновековието от д-р Пауя Лойсен. Лайпциг, 1920.

Изповедите на Свети Августин, дословен превод на отец Анхел К. Вега. Мадрид, 1932.

Паметник на Свети Августин. Лондон, 1930.

Догматика от д-р Р. Роте. Хайделберг, 1870.

Опити за философска критика от Менендес-и-Пелайо. Мадрид, 1892.

КЕНИНГИТЕ

Една от най-студените лудости, които литературните истории отбелязват, са загадъчните упоменавания или кенингите в поезията на Исландия. Разпространили са се към стотната година: време, в което тулирите, или безименни повтарящи се рапсоди, били изместени от скалдите, поети с лични намерения. Обичайно е кенингите да бъдат отдавани на упадъка; но тази депресивна преценка, в сила или не, съответства на решението на въпроса, не на неговото поставяне. Нека ни е достатъчно да признаем засега, че са били първата преднамерена словна наслада на една инстинктивна книжнина.

Започвам с най-коварния от примерите: един стих от множеството вметнати в *Сага за Гретир*.

*Героят уби сина на Мак;
имаше буря от мечове и храна за гарвани.*

В тъй прославен ред, доброто противопоставяне на двете метафори — шумна едната, жестока и сдържана другата — изгодно измамва читателя, позволявайки му да предполага, че става дума за един-единствен силен предусет за някоя битка и нейния остатък. Друга е нескопосната истина. *Храна за гарвани* — да го признаем най-сетне — е един от предустановените синоними на *труп*, както *буря от мечове* — на *битка*. Тия равнозначности са били именно кенингите. Да ги задържат и прилагат, без да се повтарят, е бил горестният идеал на ония първобитни книжовници. В добро количество, те позволявали да се превъзмогнат трудностите на една строга метрика, много взискателна относно алитерацията и вътрешната рима. Тяхната употреба, несвързана, може да се наблюдава в тези редове:

*Унищожителят на челядта на великаните
скърши силния бизон на ливадата на чайката.*

*Тъй боговете,
докато пазителят на полето се оплакваше,
сокола на брега сломиха.
От малка полза беше царят на гърците
за коня, през рифове препускащ.*

Унищожителят на чедата на великаните е червеникавият Тор. Пазителят на полето е служител на новата вяра, според неговата присъщност. Царят на гърците е Исус Христос, поради разсеяното основание, че това е едно от имената на Константинополския император и че Исус Христос не е по-долу. Бизонът на ливадата на чайката, соколът на брега и конят, препускащ през рифовете, не са три ненормални животни, а един и същ разнебитен кораб. От тези мъчителни синтактични уравнения първото е от втора степен, тъй като ливадата на чайката вече е име на морето... След като сме развързали тия частични възли, оставям на читателя цялостното разясняване на редовете, малко разочароващо, разбира се. *Сагата за Нял* ги слага в плутоническата уста на Стейнвора, майка на Рев Скалда, която разказва начаса в умственоясна проза как страхотният Тор поискал да воюва с Исус и последният не се решил. Ниндер, германистът, боготвори „човешко-противоречивото“ в тия фигури и ги предлага на вниманието „на нашата модерна поезия, копнееща за действителни стойности“.

Друг пример, едни стихове от Егил Скалагримсон:

*Оцветителите на вълчите зъби
прахосаха месото на червения лебед.
Соколът на росата на меча
се нахрани с юнаци в равнината.
Змии на пиратската луна
изпълниха волята на Железата.*

Стихове като третия и петия отреждат едно почти органично задоволство. Какво целят да предадат е безразлично, а какво внушават е без значение. Не приканват към мечта, не предизвикват образи или

страсти; не са изходна точка, а завършеци. Приятността — достатъчната и най-малка приятност — е в тяхното разнообразие, в разнородния досег на техните думи^[1]. Възможно е така да са го разбрали измислителите и техният характер на символи да е бил просто подкупване на ума. Железата са боговете; пиратската луна — щитът; нейната змия — копието; росата на меча — кръвта; нейният сокол — гарванът; червен лебед — всяка окървавена птица; плът на червения лебед — мъртвите; оцветителите на вълчите зъби — щастливите воители. Разсъздението отблъсква тия превращения. *Пиратска луна* не е най-необходимото определение, което щитът изисква. Това е неоспоримо, ала не по-малко неоспорим е фактът, че *пиратска луна* е формула, която не позволява да бъде заменена от щит без цялостна загуба. Да бъде сведен всеки кенинг до една дума не е разчистване на неизвестни: то е да се премахне стихотворението.

Балтасар Грасиан-и-Моралес, от Общество на Исус, има против себе си няколко трудоемки перифрази, чийто механизъм прилича на или е тъждествен с този на кенингите. Темата е била лятото или зората. Вместо да ги предложи направо, той ги е оправдал и съгласувал една по една с виновна ревност. Ето меланхолното изделие на тази старателност:

*След като в небесния Амфитеатър
Ездачът на деня
Върху Флегетонт юначно
Се пребори със Бика светлист
И златни лъчи по копия трептяха
И на сполуките му ръкопляскаха
Красиво зрелище от Звезди
— Тълпа изящни дами,
На талията си любуващи се,
Мавърка усмихната,
Надвесила се от балкона на Зората —
След като в необичайно превъплъщение
С пети от перушина
И с огнен гребен
Многолюдието от светила*

*(кокошки по небесните поляни)
Петелът ръководи Феб хлевоусти
Сред пилетата на Яйцето на Тиндар,
Защото Леда превелика,
Заради божествена измяна,
Макар че мъти като квачка,
Зачена, бидейки си кокошка...*

Бикоборско-кокошарското безумие на преподобния отец не е най-големият грях на рапсодията му. По-лош е логическият апарат: приложението на всяко име и на неговата свирепа метафора, невъзможното отстояване на безразсъдствата. Пасажът на Егил Скалагримсон е проблем или поне гатанка; този на невероятния испанец — бъркотия. Възхитителното е, че Грасиан е бил добър прозаик, писател, безкрайно способен на сръчни изкусности. Нека го докаже развитието на тази мъдрост, която е от неговото перо: *Малкото тяло на Крисолого заключава дух великан; кратка възхвала от Плиний се измерва с вечността.*

Преобладава функционалният характер в кенингите. Определят предметите повече с тяхното използване, отколкото с тяхната фигура. Обикновено оживяват онова, което докосват, без предразсъдъка да обърнат похвата, когато темата е жива. Били легион и са достатъчно забравени: факт, който ме подтикна да събера тия изсъхнали реторични цветя. Използвах първата сбирка, на Снори Стурлусон — прославен като историк, като археолог, като строител на терми, като родословен изследвач, като председател на едно общо събрание, като поет, като двоен предател, като обезглавен и като призрак^[2]. Подхванал я в годината 1230 с поучителни цели. Искал да задоволи две страсти от различен порядък: умереността и култа към предците. Харесвали му кенингите, стига да не били прекалено заплетени и да ги упълномощавал класически пример. Привеждам неговото начално изявление: *Това разковниче се отправя към начинаещите, които искат да придобият класическа сръчност и да подобрят своя запас от фигури с традиционни метафори или които търсят добродетелта да разбират онова, което е било написано тайнствено. Уместно е да уважават тези истории, които са били достатъчни на*

предците, но уместно е людетe християни да оттеглят от тях своята вяра. На седем века разстояние дискриминацията не е безполезна: има немски преводачи на тези спокойни северни Стъпки към Парнас, които ги предлагат като заместител на Библията и които се кълнат, че повтаряната употреба на норвежки забавни случки е най-ефикасното сечиво за погерманчване на Германия. Доктор Карл Конрад — автор на един преосакатен превод на Сноревото съчинение и на една лична брошура с петдесет и две „неделни извлечения“, съставящи още толкова „германски благочестивости“, много поправени в едно второ издание, — е може би най-зловещият пример.

Съчинението на Снори е онасловено *Прозаична Еда*. Състои се от две части в проза и трета в стих — която е вдъхновила без съмнение епитета. Втората разказва приключенията на Аегир или Хлер, много обигран във вълшебните изкуства, посетил боговете в крепостта Асгард, която смъртните наричат Троя. На свечеряване Один накарал да донесат едни мечове от тъй излъскана стомана, че не трябвало друга светлина. Хлер се сприятелил със своя съсед, който бил бог Браги, обигран в красноречие и метрика. Широко рог с медовина минавал от ръка в ръка и разговаряли за поезия човекът и богът. Последният му казал една подир друга метафорите, които трябвало да се използват. Този божествен наръчник сега ме подпомага.

В показалеца не изключвам кенингите, които вече отбелязах. Съставяйки го, познах едно почти марколубителско удоволствие.

къща на птиците		въздухът
къща на ветровете		
морски стрели: херингите		
прасе на вълнението: китът		
дърво със седало: скамейката		
гора на челюстта: брадата		
събрание на мечове		
буря от мечове		
среща на изворите		
полет на копия		битката
песен на копия		
празник на орли		
дъжд от червени щитове		
празник на викингите		
сила на лъка		ръката

крак на плешката		
кървав лебед		лешоядът
петел на мъртъвците		
разтърсвач на юзда: конят		
стълб на шлема		
канара на раменете		главата
замък на тялото		
ковачница на песента:		главата на скалда
вълна на рога		пивото
прилив на чашата		
шлем на въздуха		
земя на небесните звезди		
път на, луната		небето
чаша на ветровете		
ябълка на гърдата		сърцето
корав жълд на мисълта		
чайка на омразата		
чайка на раните		гарванът
кон на вещицата		
братовчед на гарвана ^[3]		

[⁴] *Определяното не бива да се оспорва в определението е второто малко правило на определението. Мили нарушения като това (и онова бъдещо в змей на меча: мечът) напомнят изкуствеността на оня герой на По, който в решителен миг, за да скрие от полицейското любопитство едно писмо, го слага, сякаш немарливо, сред визитки.]*

зъбери на думите: зъбите		
земя на меча		
луна на кораба		
луна на пиратите		щитът
покрив на сражението		
облак на сражението		
лед на боя		
прът на гнева		
огън на шлемовете		
змей на меча		
гризач на шлемове		
трън на битката		мечът
риба на битката		
гребло на кръвта		
вълк на раните		
клон на раните		
градушка на тетивата		стрелите

гъсоци на битката		
слънце на къщите		
пагуба на дърветата		огънят
вълк на храмовете		
прелест на гарваните		
очервител на гарвановия клюн		
радост на орела		воинът
дърво на шлема		
дърво на меча		
оцветител на мечове		
исполин на шлема		топорът
обичан хранител на вълците		
черна роса на огнището: саждите		
дърво на вълците		бесилото ^[5]

[^[6] Де идеш на дървен кон в пъкълъ – чета в глава двадесет и втора на Юнглинга сага. Вдовица, теглилка, крайпътен знак, свършек на земята били имената на бесилото в говора на испанските крадци и цигани; портретна рамка го нарекли някогашните нюйоркски злосторници.]

дървен кон		
роса на мъката: сълзите		
змей на трупове		копието
змия на щита		
меч на устата		езикът
гребло на устата		
седало на сокола		ръката
страна на златните пръстени		
покрив на кита		
земя на лебеда		
път на вълните		морето
път на викинга		
ливада на чайката		
верига на островите		
дърво на гарваните		
овес на орлите		мъртвецът
жито на вълците		
вълк на приливите		
кон на пирата		
лопатар на морските царе		
кънка на викинг		корабът
жребец на вълните		
каруца, оряща, морето		
сокол на брега		

камъни на лицето		очите	
луни на челото			
огън на морето			
легло на змията		златото	
блясък на ръката			
бронз на раздорите			
покои на копията: мирът			
къща на дъха			
кораб на сърцето		гръдта	
основа на душата			
седало на хохотенията			
сняг на кесията			
лед на горнилото		среброто	
роса на кантара			
господар на пръстени			
разпределител на съкровища		кралят	
разпределител на мечове			
кръв на канарите		реката	
земя на мрежите			
рекичка на вълците			
прилив на клането			
роса на мъртвеца			
пот на войната		кръвта	
пиво на гарваните			
вода на меча			
вълна на меча			
ковач на песни: скалдът			
слънцето:			

брат на луната^[7]

[^[8] В германските езици, които имат граматически род, слънце е от женски и луна – от мъжки род. Според Лугонес (*Йезуитската империя*, 1904) космогонията на гуаранийските племена смятала за мъжкар месечината и за самка – слънцето. Древната космогония на Япония отбелязва също тъй една богиня на слънцето и един бог на луната.]

огън на въздуха			
море на животните			
под на бурите		земята	
кон на мъглата			
господар на дворищата: бикът			
растеж на хората		лятото	
оживление на усойниците			
брат на огъня			

вреда на горите | вятърът
вълк на корабните въжета |

Пропускам второстепенните, постигнатите чрез съчетание на просто понятие с кенинг — например, *водата на пръта на раните*, *кръвта; пресищащия чайките на омразата*, *войника; житото на лебедите с червено тяло*, *трупа*; и тези с митологическо основание: *пагубата на джуджетата*, *слънцето; сина с девет майки* — бог Хеймдал. Пропускам и случайните: *крепителка на морския огън* — жена с някакво златно украшение. От най-високостепенните, извършващите произволно сливане на загадките, ще посоча един-единствен: *ненавистниците на снега на соколовото място*. Мястото на сокола е ръката; снегът на ръката е среброто; ненавистниците на среброто са мъжете, които го отдалечават от себе си, даряващите са крале. Методът, вече ще да го е забелязал читателят, е традиционният за просяците: *ленивата щедрост*, която се опитва да бъде насърчена. Оттам и многото имена на среброто и на златото, оттам и жадните упоменавания на краля: *господар на пръстените*, *разпределител на имущества*, *хранител на имущества*. Оттам също искрени излияния като това на норвежеца Аювинд Скалдспилир:

*Искам да съградя една възхвала,
здрава и твърда като каменен мост.
Мисля, че не е скъперник нашият крал
на запалените въглени на лакътя.*

Това отъждествяване на златото и на пламъка — опасност и блясък — е винаги ефикасно. Подреденият Снори го пояснява: *Добре казваме, че златото е огънят на ръцете или на краката, защото неговият цвят е червеното, но имената на среброто са лед или сняг, или градушка, или скреж, защото неговият цвят е белият*. И после: *Когато боговете върнаха посещението на Аегир, той ги подслони в своята къща (която е в морето) и ги освети със златни пластинки, излъчващи светлина като мечовете на Валхол*. *Оттогава на златото му казваха огън на морето и на всички води, и на реките*. Златни пари, пръстени, щитове, обковани с гвоздеи, мечове и брадви били

възнаграждението на скалда; някога по изключение — землища и кораби.

Моят списък на кенинги не е пълен. Певците имали свян от дословното повторение и предпочитали да изчерпват разновидностите. Достатъчно е да огледаме ония, които отбелязват предмета *кораб*, и ония, които едно очевидно разместване — лека сръчност на забравата или на изкуството — може да умножи. Изобилстват също тъй и за *воин*. *Дърво на меча* му казал един скалд, може би защото дърво и победител били еднозвучни слова. Друг го нарекъл *върху копието*; друг — *златен жезъл*; друг — *страховита бреза на железните бури*; друг — *горичка на рибите на битката*. Понякога разновидността спазвала закономерност: показва го един откъс на Маркус, където *кораб* сякаш се уголемява от близостта:

*Свирепият глиган на наводнението
скочи върху покривите на кита.
Мечката на потопа умори
древния път на платноходите,
бикът на вълнението строши
веригата, която привързва замъка ни.*

Високопарността е едно безумство на академичния ум; стилът, зашифрован от Снори, е вбесяване и почти *свеждане до нелепост* на едно предпочитание, присъщо на цялата германска литература: към сложните думи. Най-древните паметници на тази книжнина са англосаксонските. В *Беоулф*, чиято година е седемстотната, морето е пътят на платната, пътят на лебеда, потирът на вълните, банята на ястреба, пътят на кита; слънцето е пламъкът на света, радостта на небето, безценният камък на небето; арфата е дърво на ликуването; мечът е остатъкът от чуковете, другарят по бран, светлината на битката; китът е играта на мечовете, дъждът от желязо; корабът е прекосителят на морето; змеят е заплахата на привечерта, пазителят на съкровищницата; тялото е обиталището на костите; кралицата е плетачката на мира; кралят е господарят на пръстените, златният приятел на хората, водителят на мъже, разпределителят на имуществата. Също и корабите на *Илиада* са *прекосители на морето* — почти

презокеански, а царят — *цар на мъже*. В житията от осемстотна морето е също тъй къпалището на рибата, пътят на тюлените, езерото на кита; слънцето е пламъкът на мъжете, пламъкът на деня; очите са скъпоценностите на лицето; корабът е конят на вълните, конят на морето; вълкът е обитателят на горите; битката е играта на щитовете, полетът на копията; копието е змията на войната; Бог е радостта на воините. В Бестиария китът е пазителят на океана. В баладата на Брунабурх — вече от деветстотната — битката е общението на копията, скърцането на знамената, участието на мечовете, срещата на мъжете. Скалдите боравят точно с тези същите фигури; тяхната обнова била поройният порядък, в който ги сипели, и съчетанието помежду им като основи на най-сложни символи. Трябва да се предполага, че времето е спомогнало. Само когато *викингова луна* е била непосредствена равностойност на *щит*, поетът е могъл да формулира равенството *змия на луната на викингите*. Този момент настъпил в Исландия, не в Англия. Насладата от съставянето на думи продължила в британската книжовност, но под различни облици. Одисеите на Чапман (година 1614) изобилстват с причудливи примери. Някои са красиви (*сладкопръстната утрин, вълноплаващ*); други — чисто зрителни и графични (*щом дамата бяло-червенопръстна*); трети — любопитно непохватни (*кръглоумната кралица*). До такива приключения могат да отведат германската кръв и гръцкото четиво. Ето и някакво цялостно погерманчване в един *Словник на английската реч*, предлагащ поправките, които преписвам: *отдихалище* вместо *гробнище*, *умосръчност* вместо *логика*, *четиристранник* вместо *четириъгълник*, *извънгруповик* вместо *преселник*, *потодупка* вместо *пора*, *космоунищожител* вместо *депилаатоар*, *безстрашник* вместо *храбрец*, *парче по парче* вместо *постепенно*, *родознание* вместо *родословие*, *челюстолаене* вместо *възражение*, *бледонадеждност* вместо *отчаяние*. До такива приключения може да отведе английският и едно носталгично познаване на немския...

Да обходим цялостния показалец на кенингите означава да се изложим на неудобното усещане, че много рядко е бивало по-находчиво тайнството — и по-неподходящо словоохотливо. Наместо да ги осъждаме, уместно е да припомним, че тяхното прехвърляне в език, непознаващ сложните думи, трябва да утежни тяхната неповратливост. *Трън на кита* или даже *боен трън*, или *военен трън* е

нескопосна перифраза; *Kampdorn* или *Battle-thorn* не толкова^[9]. И така, чак докато граматическите призовавания на нашия Ксул-Солар не намерят подчинение, стихове като този на Ръдиърд Киплинг:

*В пустинята, където, хранен с тор,
пушекът на лагера се вие*

или онзи, другият, на Йейтс:

*Това разкъсано от делфини,
измъчено от гонгове море*

ще бъдат неподражаеми или немислими на испански...

Други възхвали не липсват. Една, очевидна, е, че тези неточни упоменавания били изучавани от редица чиракуващи за скалдове, ала не били предлагани на аудиторията по този схематичен начин, а сред вълнението на стиховете. (Оголената формула *вода на меча = кръв* е може би вече предателство.) Не знаем нейните закони: не познаваме точните възражения, които един съдник на кенинги би противопоставил на една добра метафора на Лугонес. Остават ни само някакви думи. Невъзможно е да се знае с какви извивки на гласа са били казвани, от какви лица, индивидуални като музика, с каква възхитителна решимост или скромност. Вярното е, че са упражнили някога си своя занаят да учудват и че тяхната великанска непригодност омайвала червените мъжаги от вулканичните пустоши и фиордите, също както силното пиво и двубоите на жребци^[10]. Не е изключено да ги е предизвиквала някаква тайнствена радост. Самата им грубоватост — *риби на битката*: мечове — може да отговаря на някакъв древен хумор, на поднасяния между североснежни мъжаги. Така в тази дива метафора, която повторно изтъкнах, воините и битката се сливат в невидима плоскост, където се въртят органични мечове и хапят, и ненавиждат. Тази въобразеност фигурира и в *Сагата за Пял*, в една от страниците на която е записано: *Мечовете изскочиха от ножниците и брадви и копия литнаха из въздуха и се биха. Оръжията ги*

преследваха с такъв плам, че трябваше да се пресрещат с щитовете, но пак мнозина бяха ранени и по един мъж умря на всеки кораб. Тоя знак бил видян в плавателните съдове на вероотстъпника Бродир преди битката, която го съсипала.

В 743-та нощ на *Книга за 1001 нощ* чета тая забележка: *Да не казваме, че е умрял честитият цар, оставящ наследник като този: умереният, одареният, неподобният, разкъсващият лъв и ясната месечина.* Сходството, за щастие съвременно на германските, не струва много повече, но коренът е различен. Мъжът, оприличен на луната, мъжът, оприличен на звяра, не са оспоримият резултат от един умствен процес: те са правилната и моментна истина на предусетите. Кенингите си остават софизми, измамни и измъчени упражнения. Оттук и някое паметно изключение, оттук и стихът, отразяващ опожаряването на един град, деликатният и ужасен огън:

*Пламтят мъжете;
сега се разгневява Скъпоценността.*

Едно последно отстояване. Знакът *крак на плешката* е рядък, ала не по-малко чудновата е ръката на човека. Да я схващаме като неясен крак, изобразен от стесненостите на ръкава и разнищващ се в пет мъчително дълги пръста, това е да долавяме нейната основна причудливост. Кенингите ни диктуват това учудване, карат ни да се дивим на света. Могат да обосновават това бистро изумление, което е единствената чест на метафизиката, нейната отплата и източник.

1933, Буенос Айрес

ПОСЛЕПИС. Морис, добросъвестният и силен английски поет, вместило множество кенинги в последната своя епопея *Сигурд Волсунга*. Привеждам някои, без да знам дали са приспособени или лични, или и двете неща. Пламък на войната — знамето; прилив на клането, вятър на войната — нападението; свят от канари — планината; гора на войната, гора от пики, гора на битката — войската; плетиво на меча — смъртта; погубване на Фафнир, главня на боя, гняв на Зигфрид — неговият меч.

Баща на благоуханието, о, жасмине! — викат в Кайро продавачите. Маутнер отбелязва, че арабите обикновено извеждат своите фигури от връзката баща-син. Така: баща на утрото — петелът; баща на обикалянето — вълкът; син на лъка — стрелата; баща на укрепението (господар на пещеричката) — лисугерът; баща на проходите — планината. Друг пример за тая загриженост: в Корана най-обичайното доказателство, че има Бог, е ужасът, че човек може да е породен от няколко капки отвратителна вода.

Знайно е, че първоначалните имена на танка били *земен кораб*, *земен броненосец*. По-късно му турили *танк* за объркване. Първообразният кенинг бил прекалено очебиен. Друг кенинг е *дълго прасе* — това била лакомата благопристойност, с която людоедите нарекли основното блюдо в своето препитание.

Мъртвият ултраист, чийто призрак винаги е у мен, се наслаждава на тия игри. Посвещавам ги на една ясна другарка от героичните дни. На Дора Ланхе, чиято кръв, за щастие, ще ги разпознае.

ПОСЛЕПИС ОТ 1962. Аз писах някога, повтаряйки други люде, че алитерацията и метафората са били основните съставки на древния германски стих. Двете години, които посветих да изучавам англосаксонските текстове, ме карат днес да променя това твърдение.

За алитерациите разбирам, че са били по-скоро средство, отколкото цел. Предназначението им е било да бележат думите, върху които трябвало да се наблегне. Доказателство за това е, че гласните, които били отворени, сиреч много различни една от друга, алитерирали помежду си. Другото е, че в древните текстове не се забелязват пресилени алитерации от вида *a fair field full of folk*, датираща от XIV век.

Относно метафората като насъщен елемент на стиха разбирам, че пищността и сериозността, които има в сложните думи, били харесвани и че кенингите изпърво не били метафорични. Така двата начални стиха на *Беоульф* включват три кенинга (датчани с копие, някогашни дни или дни години, крале на народа), които наистина не са метафори и не е нужно да стигнеш до десетия стих, за да се натъкнеш на някой израз като хронрад (път на кита — морето). Метафората, прочее, не ще да е била основното, а както последвалото сравнение — късно откритие на литературата.

Сред книгите, които ми бяха най-полезни, трябва да упомена следните:

Новата Еда от Снори Стурлусон. Превод на Артър Джилкрайст Бродър. Ню Йорк, 1929.
По-новите Еди с така нареченото първо граматическо съчинение. Превод на Густав Некел и Феликс Ниднер. Йена, 1925.

Ида. Превод на Хуго Герлинг. Лайпциг, 1892.

Песните Еда с граматика. Превод и бележки от доктор Вилхелм Раниш. Лайпциг, 1920.

Волсунга сага с някои песни от Стара Еда. Превод на Ейрикур Магнусон и Уилям Морис. Лондон, 1870.

Историята на изгорения Нял. От исландския текст на Сага за Нял от Джордж Уеб Дейсънт. Единбург, 1861.

Сага за Гретир. Превод на Ейнзли Хайт. Лондон, 1913.

Историята на Годен Снори. Превод на Феликс Ниднер. Йена, 1920.

Исландската култура по времето на викингите от Феликс Ниднер. Йена, 1920.

Англосаксонска поезия. Подбор и превод на Р. К. Гордън. Лондон, 1931.

Делата на Беоульф. Преработил в съвременна проза Джон Ърл. Оксфорд, 1892.

[1] Търся класическото съответствие на тази приятност, съответствие, която най-неподкупният от моите читатели не ще иска да отмени. Попадам на бележития сонет на Кеведо за херцог Осуна, *ужасяващ* с галери, кораби и въоръжена пехота. Лесно е да се уверим, че с такъв сонет великолепната ефикасност на двустишието:

*неговият Гроб са Фламандските поля
и надгробният му надпис, кървавата Месечина*

предхожда всяко тълкуване и не зависи от него. Казвам същото за следния израз: *военният плач*, чийто „смисъл“ не е оспорим, но пък е маловажен: *плачът на военните*. Относно *кървавата Месечина* по-добре е да не обръщаме внимание, че става дума за символа на турците, засенчен от не знам какви пиратства на дон Педро Телес Хирон. ↑

[2] Сурова дума е предател. Стурлусон — вероятно — е бил просто фанатик на разположение, човек, раздиран до възмутителност от последователни и противоречиви преданости. В интелектуален порядък знам два примера: на Франсиско Луис Бернардес и моя. ↑

[9] Да се превежда всеки кенинг с испанско съществително (*домашно слънце* вместо *слънце на домовете*; *ръчен приближък* вместо *пробляжък на ръката*) би било може би по-вярно, ала и по-несензационно, и по-лесно — заради липсата на прилагателни. ↑

[10] Говоря за един специален спорт на този остров от лава и корав лед: боя с жребци. Влудени от нетърпеливите кобили и от виковете на мъжете, конете се биели с кръвопускащи ухапвания, понякога смъртоносни. Намеците за тая игра са многобройни. За някакъв капитан, който се сражавал безстрашно пред своята дама, историкът казва, че как немало да се бие добре този жребец, щом кобилата го гледала. ↑

МЕТАФОРАТА

Историкът Снори Стурлусон, който в своя заплетен живот е направил толкова неща, съставил в началото на XIII век речник на традиционните фигури на исландската поезия, в който се чете например, че чайка на омразата, сокол на кръвта, кръвав лебед или червен лебед означават гарван; а покрив на кита или верига на островите — морето; дом на зъбите — устата. Преплетени в стиха и носени от него, тези метафори отреждат (или отреждали) приятно учудване; после усещаме, че няма чувство, което да ги оправдае, и ни се виждат трудоемки и безполезни. Установил съм, че същото нещо става с фигурите на символизма и на маринизма.

В „съкровена студенина“ и в „неостроумно остроумие“ можа да обвини Бенедето Кроче бароковите поети и оратори от XVII век; в перифразите, събрани от Снори, виждам нещо като *довеждане до безсмислица* на всяко намерение за изработване на нови метафори. Лугонес или Бодлер, подозирал съм го, са се провалили не по-малко, отколкото придворните поети на Исландия.

В книга трета на *Реторика* Аристотел забелязал, че всяка метафора възниква от интуицията за аналогия между сходни неща; Мидълтън Мъри изисква аналогията да бъде действителна и дотогава да не е била забелязана (*Области на съзнанието*, II, 4). Аристотел, както се вижда, основава метафората върху нещата и не върху езика; тропите, запазени от Снори, са (или изглеждат) резултат от умствен процес, който не долавя аналогии, а съчетава думи; някоя може да направи впечатление (червен лебед, сокол на кръвта), ала нищо не разкрива или съобщава. Те са, за да го кажем по някакъв начин, словесни предмети, чисти и независими като кристал или като сребърен пръстен. Успоредно, граматикът Ликофрон нарекъл лъв на тройната нощ бога Херкулес, понеже нощта, в която бил породен от Зевс, траела колкото три; фразата е паметна, отвъд тълкуването на речникарите, ала не упражнява функцията, която предписва Аристотел^[1].

В *И Дзин* едно от имената на всемира е *Десет хиляди същества*. Навярно преди тридесет години моето поколение се удиви от това, че поетите презираха многото съчетания, на които това решение е способно, и маниакално се ограничиха до няколко групи: звездите и очите, жената и цветето, времето и водата, старостта и привечеряването, сънят и смъртта. Оповестени или оголени така, тези групи са чисто и просто изтърканости, но да видим някои конкретни примери.

В Стария завет се чете (III Царе 2:10): „И Давид почина при отците си и биде погребан в Давидовия град.“ При корабокрушение, щом потъвал корабът, моряците по Дунава се молели: „Спя, после пак гребя.“^[2] Брат на смъртта, казал за Съня Омир в *Илиадата*; свидетелство за това братство са различни погребални паметници, според Лесинг. Маймуна на смъртта я нарича Вилхелм Клем, който писал също тъй: *Смъртта е първата спокойна нощ*. Преди Хайне бе писал: *Смъртта е свежата нощ; животът — бурният ден... Сън на земята — рекъл на смъртта Вина; стар стол-люлка казват блусовете на смъртта: тя става последният сън, последната следобедна почивка на негрите*. Шопенхауер в творчеството си повтаря уравнението смърт-сън; нека ми е достатъчно да препиша тези редове: *Каквото за индивида е сънят, това за вида е смъртта. (Светът като воля, II, 41)* Читателят ще да си е припомнил вече думите на Хамлет: *Да умра, да заспя, може би да сънувам* и страха му да не бъдат жестоки сънищата на съня на смъртта.

Приравняването на жени с цветя е друга вечност или износеност; ето няколко примера. Аз, *саронски нарцис, долински крин*, казва в Песен на песните Суламит. В историята за Мат, която е четвъртият „клон“ на келтския *Мабиногион*, княз изисква жена, която да не е от този свят, и един вълшебник, „посредством заклинания и илюзия“, я прави с цветовете на дъба и с цветовете на жълтурчето, и с цветовете на отвратниче. В петото „приключение“ на *Песен за нибелунгите* Зигфрид вижда Кримхилда, веднъж завинаги, и първото, което ни казва, е, че цветът на кожата ѝ блести като цвета на розите. Ариосто, вдъхновен от Катул, сравнява девицата с тайно цвете (*Орландо*, I, 42); в градината на Армида птица с пурпурен клюн призовава любовниците да не оставят това цвете да повехне (*Йерусалим*, XVI, 13–15). В края на XVI век Малерб иска да утеши един приятел за смъртта на дъщеря му

и в утехата са прочутите думи: *И, бидейки роза, тя живя колкото живеят розите*. Шекспир в една градина се възторгва от дълбоко аленото на розите и белотата на перуниките, но тези прекрасности за него не са друго нещо освен сенки на отсъстващата му любов (*Сонети*, ХСVIII). *Бог, когато правил рози, направил моя лик*, казва Самоотражката царица в една страница от Суинбърн. Това изброяване би могло да няма край^[3]; достатъчно ще ми е да припомня онази сцена от *Хермистонският бенет* — последната Стивънснова книга, — в която героят иска да узнае дали у Кристина има душа „или не е нищо друго освен животно с багрите на цветята“.

Десет примера от първата група и девет от втората събрах; понякога същественото единство не е тъй очевидно, колкото различителните черти. Кой предварително би подозирал, че „стол-люлка“ и „Давид почина при отците си“ произтичат от един и същ корен?

Първият паметник на западните литератури — *Илиадата* — бе съставен преди три хиляди години; правдоподобно е да се изкаже догадката, че в този огромен срок всички съкровени, необходими сродства (блян-живот, сън-смърт, реки и животи, които текат, и така нататък) са били забелязани и писани някой път. Това не означава, естествено, че е изчерпан броят на метафорите; начините да бъдат посочвани тези тайни симпатии на схващанията или да бъде намеквано за тях се оказват фактически неограничени. Тяхната добродетел или слабост е в думите; любопитният стих, в който Данте (*Чистилище*, 1,13), за да определи източното небе, възкресява в ума един източен камък, един скъпоценен камък, чието име по щастлива случайност е Изтокът: *На източен сапфир цветът прекрасен е*, без съмнение, възхитителен; не такъв е стихът на Гонгора (*Самота*, 1,6). *В сапфирени поля пасе звезди*, който, ако не греша, е чиста простащина, чиста приповдигнатост^[4].

Някой ден ще се напише историята на метафората и ще узнаем истината и погрешността, които тези догадки крият.

[1] Казвам същото за „трикрил орел“, което е метафоричното име на стрелата в персийската книжнина (Браун, *Литературна история на Персия*, III, 262). ↑

[2] Също тъй, пази се последната молитва на финикийските моряци: „Майко на Картаген, връщам греблото.“ Съдейки по монети от II век преди Исус Христос, трябва да разбираме Сидон вместо Майка на Картаген. ↑

[3] Също там е и, с изящество, образът в прочутите стихове на Милтън (Изгубеният рай. IV, 263–271) за отвличането на Прозерпина, и тя на Дарио:

*Мимо инатливото време
моята жад за любов
е безкрайна: сивокос
аз отивам до розите млади.*

↑

[4] И двата стиха произтичат от Писанието: „И видяха / местостоеенето на /Бога Израилев; и под нозете му имаше нещо като изделие от чист сапфир и ясно като самото небе.“ (Изход, 24; 10). ↑

УЧЕНИЕТО ЗА ЦИКЛИТЕ

I

Това учение (което най-новият му изобретател нарича Вечното възвръщане) може да бъде формулирано така:

Броят на всички атоми, съставлящи света, е, макар и непомерен, краен и способен като такъв само на краен брой (макар също непомерен) размествания. В едно безкрайно време броят на възможните размествания трябва да бъде достигнат и вселената трябва да се повтори. Отново ще се родиш от някой корем, отново ще порасне твоят скелет, отново ще дойде тази страница до твоите еднакви ръце, отново ще прекосиш всички часове до своята невероятна смърт. Такъв е обичайният порядък на онзи довод, от безвкусния увод чак до огромната заплашителна развързка. Обикновено бива приписван на Ницше.

Преди да го оборим — начинание, на което не знам дали съм способен, — уместно е да схванем поне отдалеч свръхчовешките числа, които то извиква в ума. Започвам с атома. Диаметърът на един водороден атом е бил изчислен, освен ако не греша, на една стомилионна от милиметъра. Тази главозамайваща малкост не ще рече, че е неделим: напротив, Ръдърфорд го определя по образа на слънчевата система, направен от централно ядро и от въртящ се електрон, сто хиляди пъти по-малък от целия атом. Да оставим това ядро и този електрон и да замислим една съдържана вселена, съставена от десет атома. (Става дума, разбира се, за един скромнен опитен всемир: невидим, тъй като микроскопите не го подозират; безтегловен, тъй като никоя мерилка не би го претеглила.) Да постулираме също — все съгласно догадката на Ницше, — че броят на промените на тази вселена е броят на начините, по които могат да бъдат разположени десетте атома, като се променя редът, в който са разположени. Колко различни положения може да познае този свят преди едно вечно възвръщане? Питането е лесно: достатъчно е да умножим $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 \times 8 \times 9 \times 10$, разточителна операция, която ни дава числото 3 628 800. Ако една почти безконечна малка частица от вселената е способна на такова разнообразие, малка или никаква вяра трябва да

отдадем на някакво еднообразие на всемира? Разгледах десет атома; за да добием два грама водород, биха ни били потребни доста над един билион билиони. Да се направи изчисление на възможните промени в тези два грама — все едно да кажем, че ще умножим един билион билиони по всяко едно от целите числа, които го предшестват, — това е вече операция, много превъзхождаща моето човешко търпение.

Не знам дали моят читател е убеден; аз не съм. Безболезненото и почти чисто прахосничество на огромни числа поражда без съмнение тази особена наслада от всяка прекаленост, но Възвръщането си остава повече или по-малко Вечно, макар и в далечен срок. Ницше би могъл да отвърне: „Въртящите се електрони на Ръдърфорд са новост за мен, както и идеята — тъй възмутителна за един филолог, — че атомът можел да се дели. Обаче аз никога не съм опровергавал, че превратностите на материята били количествени; аз само съм заявил, че не са безкрайни.“ Този правдоподобен отговор на Фридрих Заратустра ме кара да прибягна до Георг Кантор и неговата героична теория за множествата.

Кантор разрушава основата на Ницшевата теза. Утвърждава съвършената безкрайност на броя на точките във вселената и дори на един метър от вселената или на частица от този метър. Операцията на преброяването за него не е нищо друго освен съпоставяне на две поредици. Например, ако първородниците на всички къщи в Египет бяха, избити от Ангела освен обитаващите в дом, който има на вратата си червен знак, очевидно е, че спасените са толкова, колкото червени знаци е имало, без това да означава, че трябва да се изрежда колко са били. Тук е неопределено количеството; има други групировки, в които то е безкрайно. Множеството от естествените числа е безкрайно, ала е възможно да се покаже, че са толкова нечетните, колкото и четните.

На 1 съответства 2.

На 3 съответства 4.

На 5 съответства 6 и така нататък.

Доказателството е толкова безукорно, колкото и маловажно, ала то не се различава от следното: че има толкова много кратни на три

хиляди и осемнадесет, колкото числа има — без да изключваме от тях три хиляди и осемнадесет и неговите множители.

На 1 съответства 3018.
На 2 съответства 6036.
На 3 съответства 9054.
На 4 съответен за 12 072 и така нататък.

Същото може да се твърди за неговите степени, колкото и големи да стават с нашето напредване.

На 1 съответства 3018.
На 2 съответства $3018^2 = 9\,108\,324$.
На 3... и така нататък.

Едно гениално възприемане на тези факти е вдъхновило формулата, че безкрайното множество — например, естественият ред на цели числа — е множество, чиито членове могат да се разгръщат от своя страна в безкрайни редове. (По-добре, за да избегнем всякакво двусмислие: безкрайна съвкупност е онази съвкупност, която може да е равностойна на едно от своите подмножества.) Частта, при тези високи ширини на броенето, не е по-малко обилна от цялото: точното количество точки, които има във вселената, е онова, което има в един метър или в един дециметър, или в най-дълбокия звезден прелет. Редът от естествени числа е добре организиран; струва си да речем: образуващите го завършеци са последователни — 28 предхожда 29 и следва 27. Редът от точките на пространството (или от миговете на времето) не е подредим така; никое число няма непосредствен приемник или предходник. То е както редица дроби — според величината. Каква част ще изброим след $1/2$? Не $51/100$, защото по-близо е $101/200$; не $101/200$, защото по-близо е $201/400$; не $201/400$, защото по-близо... Същото става и с точките според Георг Кантор. Можем винаги да вметнем други, безкрайни на брой. Обаче трябва да

се стремим да не замисляме низходящи размери. Всяка точка „вече“ е крайт на безкрайно подделение.

Докосването на тази красива игра на Кантор с красивата игра на Заратустра е смъртоносно за Заратустра. Ако вселената се състои от безкраен брой завършеци, строго погледнато, тя е способна на безкраен брой съчетания — и необходимостта от едно Възвръщане е превъзможната. Остава неговата чиста възможност, изчислима на нула.

II

Пише Ницше, към есента на 1883: *Този бавен паяк, повлякъл се под светлината на луната, и самата тази светлина на луната, и ти, и аз, разбъбрили се на вратата, разбъбрили се за вечните неща, не сме ли бивали вече заедно в миналото? И няма ли да се възвърнем пак, в дългия път, в този дълъг трепетлив път, няма ли да се възвръщаме вечно? Така говорех аз, и с все по-нисък глас, защото ме дострашаваше от моите мисли и моите скрити мисли.* Пише Евдем, перифразирайки Аристотел, около три века преди Кръста: *Ако трябва да вярваме на питагорейците, същите неща ще се върнат точно и вие ще бъдете отново с мен, и аз ще повторя това учение, и моята ръка ще играе с тоя жезъл, и прочие.* В космогонията на стоиците Зевс се храни със света: вселената е циклично поглъщана от породилия я огън и повторно възниква от унищожението, за да повтори една тъждествена история. Отново се съчетават различните семенни частици, отново се образуват камъни, дървета и човеци — и даже добродетели и дни, тъй като за гърците било невъзможно едно съществително име без някаква телесност. Отново всеки меч и всеки герой, отново всяка грижовна безсънна нощ.

Както другите догадки от школата на Стоата, тази за всеобщото повтаряне плъзнала из времето и нейното техническо име, *апокатастизис*, влязло в Евангелията (Деяния на апостолите 3:21), макар и с неопределено намерение. Книга дванадесета на *За Божия град* от Свети Августин посвещава няколко глави да отблъсва тъй отвратителното учение. Тези глави (които са пред погледа ми) са прекалено заплетени за кратко изложение, но епископският гняв на техния автор сякаш предпочита два мотива: единия — пищната безполезност на това колело; другия — че Лотосът умира като някой акробат на кръста, в несвършващи представления. Сбогуванията и самоубийствата губят своето достойнство, ако зачестят; Свети Августин трябва да си е мислил същото за Разпятието. Оттам отхвърля възмутен мнението на стоиците и питагорейците. Последните привеждали като довод, че Божията наука не може да обхваща

безкрайните неща и че този вечен въртеж на световния процес служи Бог да го изучава постепенно и да го опознае; Свети Августин се подиграва с неговите празни обороти и твърди, че Исус е правият път, който ни позволява да избягаме от кръглия лабиринт на такива измами.

В оная глава на своята *Логика*, отнасяща се до закона за причинността, Джон Стюарт Мил заявява, че е въобразимо — ала не истинско — едно периодично повтаряне на историята и привежда „месианската еклога“ на Вергилий:

*Връща се Девата,
връща се и Сатурновото царство...*

Ницше, елинистът, нима е могъл да не знае тия „предходници“? Ницше, авторът на откъсите върху предсократиците, могъл ли е да не познава едно учение, което Питагоровите ученици са научили^[1]? Много трудно е за вярване — и безполезно. Вярно е, че Ницше е посочил в паметна страница точното място, в което идеята за вечното възвръщане го е осенила: една пътека в горите на Силваплана, близо до обширен пирамиден блок, в едно августовско пладне на 1881 — „на шест хиляди стъпки от човека и от времето“. Вярно е, че този миг е един от прославящите Ницше. *Безсмъртен е мигът — ще остави написано, — в който аз породих вечното възвръщане. За тоя миг понасям Възвръщането. (Невинността на възвръщането, II, 1308)* При все това, на мнение съм, че не трябва да постулирам едно изненадващо невежество, нито пък една прекалено човешка обърканост между вдъхновението и спомена, нито пък едно суетно престъпление. Моето разковниче е от граматически характер, почти ще река синтактическо. Ницше знаеше, че Вечното възвръщане е от басните или страховете, или забавленията, които вечно се повтарят, но също знаеше, че най-ефикасното от граматическите лица е първото. За един пророк е уместно да се уверява, че е единственото. Да изведе своето откровение от едно кратко извлечение или от *История на гръко-римската философия* на кандидат-преподавателите Ритер и Плерер беше невъзможно за Заратустра поради гласа и отживелицата — ако ли не типографски. Пророческият стил не позволява

използването на кавички, нито начетеното позоваване на книги и автори...

Ако моята човешка плът усвоява грубо овче месо, кой пречи на човешкия ум да усвоява човешки умствени състояния? От много премисляне и изстраждане вечното възвръщане на нещата е вече на Ницше, а не на един мъртвец, който е само гръцко име. Няма да настоявам: още Мигел де Унамуно има своя страница върху това роене на мисли.

Ницше искаше хора, способни да понасят безсмъртието. Каза го с думи, които са в неговите лични тетрадки, в Наследство, където вписа също и тия: *Ако си въобразяваш един дълъг покой преди да се родиш повторно, кълна ти се, че мислиш зле. Между последния миг на съзнанието и първия проблясък на един нов живот има „никакво време“ — срокът трае колкото мълния, макар че не са достатъчни да го измерят билиони години. Ако липсва едно Аз, безкрайността може да е равностойна на редуване.*

Преди Ницше личното безсмъртие беше просто някаква грешка на надеждите, някакъв объркан замисъл. Ницше предлага безсмъртието като дълг и му придава жестоката яснота на безсъница. *Неспането* (чета в древното съчинение на Робърт Бъртън) прекалено разпъва на кръст меланхолиците, а добре ни е известно, че Ницше страдал от тая разпънатост и трябвало да търси спасение в горчивия хлоралхидрат. Ницше искал да бъде Уолт Уитман, искал къртовски да се влюби в своята съдба. Следвал един героичен метод: изровил непоносимата гръцка хипотеза за вечното повторение и се постарал да извлече от този умствен кошмар случай за ликуване. Подирил най-ужасната идея на вселената и я предложил за наслада на хората. Слабият оптимист обикновено си въобразява, че е ницшеанец; Ницше го изправя пред кръговете на вечното възвръщане и така го заплюва със собствената му уста.

Писа Ницше: *Да не копнеем за далечни щастия и благоволения и благословии, а да живеем така, че да искаме отново да живеем, и така за цялата вечност.* Маутнер отбелязва, че да приписваме и най-малкото нравствено влияние, заслужава си да кажем практически, на тезата за вечното възвръщане, значи да отричаме тезата, защото е равнозначно да си въобразяваме, че нещо може да се случи другояче. Ницше би отговорил, че формулирането на вечното възвръщане и

неговото нравствено влияние (заслужава си да кажем практическо) и умуванията на Маутнер, и неговото отхвърляне на Маутнеровите умувания са също тъй необходими моменти от световната история, дело на атомните възбуждания. С право би могло да се повтори онова, което вече е написано: *Достатъчно е учението за кръговото повторение да бъде вероятно или възможно. Образът на една проста възможност може да ни разтърси или пресътвори. Колко ли е действала възможността за вечните мъки! И на друго място: В мига, в който се представя тази идея, променят се всички цветове — и има друга история.*

[1] Това изумление е безполезно. Ницше в 1874 се подиграл с Питагоровата теза, че историята се повтаря циклично (*За ползата и вредата от историята*). (Бележка от 1953.) ↑

III

Понякога усещането, че „сме вече изживели този момент“, ни кара да се замислим. Привържениците на вечното възвръщане ни се кълнат, че е така, и дирят потвърждение на своята вяра в тези смайващи състояния. Забравят, че споменът би внесъл една новост, която е отрицание на тезата, и че времето постепенно би го усъвършенствало — чак до далечния цикъл, в който индивидът вече предвижда своята участ и предпочита да постъпва другояче... Пък и Ницше не е говорил никога за паметоулесняващо потвърждение на Възвръщането^[1].

Също тъй не говори — и това заслужава да се изтъкне — за крайността на атомите. Ницше *отрича* атомите; атомистиката му се струваше не друго, а модел на света, направен изключително за очите и за аритметическото разбиране... За да обоснове своята теза, говори за ограничена сила, развиваща се в безкрайното време, ала неспособна на неограничен брой разновидности. Постъпил е не без коварство: първо ни предпазва от идеята за една безкрайна сила — „да се пазим от такива оргии на мисълта!“ — и после щедро признава, че времето е безкрайно. Също му харесва да прибъгва до Предходната вечност. Например: равновесие на вселенската сила е невъзможно, защото ако бе възможно, вече би се осъществило в Предходната вечност. Или ако не: вселенската история се е случвала безкраен брой пъти — в Предходната вечност. Позоваването изглежда валидно, ала е уместно да се повтори, че тази Предходна вечност (или *вечността преди разделянето на части*, както са я нарекли богословите) не е нищо друго освен нашата естествена неспособност да замислим началото на времето. Страдаме от същата неспособност спрямо пространството, тъй че да призоваваме една Предходна вечност е толкова решаващо, както и да призоваваме една Безкрайност до дясната ръка. Ще го нарека с други думи: ако времето е безкрайно за интуицията, безкрайно е и за пространството. Нищо общо няма тази Предходна вечност с истинското изтекло време; да се върнем в първата секунда и ще забележим, че тя изисква един предшественик, а този

предшественик — друг, и така до безкрайност. За да възпре това възвръщане до безкрайност, Свети Августин решава, че първата секунда съвпада с първата секунда на Сътворението — *Сътворението започва не във времето, а е времето.*

Ницше прибегва до енергията; вторият закон на термодинамиката оповестява, че има енергетични процеси, които са невъзвратими. Топлината и светлината не са нищо друго освен форми на енергията. Достатъчно е да хвърлим светлина върху черна повърхност, за да се превърне в топлина. Топлината, в замяна, вече няма да се върне във вид на светлина. Това потвърждение, наглед безобидно и безвкусно, премахва „кръговия лабиринт“ на Вечното възвръщане.

Първият закон на термодинамиката оповестява, че енергията на вселената е постоянна; вторият, че тази енергия клони към несвързаността, към безредата, макар че цялото количество не намалява. Това постепенно разпадане на силите, съставляващи вселената, е ентропията. Щом достигне веднъж пределната ентропия, щом веднъж се изравни с различните температури, щом веднъж бъде изключено (или компенсирано) всяко действие на едно тяло върху друго, светът ще бъде случайно стечение на атоми. В дълбокото средоточие на звездите това трудно и смъртоносно равновесие е постигнато. Поради обмени цялата вселена ще го постигне и ще стане хладна и мъртва.

Светлината се губи в топлина; вселената минута подир минута става невидима. Става по-лека, това също. Някога ще бъде вече само топлина: топлина уравновесена, неподвижна, еднаква. Тогава ще е умряла.

Една последна сигурност, този път от метафизически порядък. Щом съм приел тезата на Заратустра, не мога да проумея как два еднакви процеса престават да се сливат в един. Достатъчно ли е чисто и просто редуването, непроверено от никого? При липса на нарочен архангел, който да води сметката, какво означава фактът, че прекосяваме цикъл тринадесет хиляди петстотин и четиринадесет, а не първия от поредицата или номер триста двадесет и две с показател две

хиляди? Нищо за практиката — което не вреди на мислителя. Нищо за ума — което е вече сериозно.

Между книгите, до които съм прибягнал за горната бележка, трябва да упомена следните:

Невинност на ставането от Фридрих Ницше. Лайпциг, 1931.

Тъй рече Заратустра от Фридрих Ницше. Лайпциг, 1892.

Увод в математическата философия от Бъртранд Ръсел. Лондон, 1919.

АБВ на атомите от Бъртранд Ръсел. Лондон, 1927.

Естеството на физическия свят от А. С. Едингтън. Лондон, 1928.

Философията на гърците от д-р Паул Дойсен. Лайпциг, 1919.

Философски речник от Фриц Маутнер. Лайпциг, 1923.

Божият град от Свети Августин. Превод на Диас де Бейрал. Мадрид, 1922.

[1] За това очевидно потвърждение Нестор Ибара пише: „Случва се също тъй някое ново възприятие да ни впечатли като спомен, както и да ни се струва, че разпознаваме предмети или случайности, които впрочем със сигурност срещаме за пръв път. Предполагам, че става дума за странна реакция на паметта ни. Първоначално нещо се възприема, но под прага на съзнателното. Миг след това дразнителите започват да действат, но сега ги възприемаме в съзнателното. Паметта ни е заработила и създава у нас усещане за «нещо познато»; ала тя трудно определя този повик. За да обясним неговата слабост и неяснота, ние му приписваме значително връщане назад във времето; може би го препращаме и отвъд нас самите, в цикъла на някой предишен живот. В действителност става дума за едно близко минало и бездната, която ни дели от него, е плод на нашата разсеяност.“ ↑

КРЪГЛОТО ВРЕМЕ

Аз обикновено се възвръщам вечно към Вечното възвръщане; в тези редове ще се опитам (с помощта на някои исторически нагледности) да определя неговите три основни начина.

Първият е бил отдаден на Платон. В тридесет и деветото новоредие на *Тимей* той твърди, че седемте планети ще се възвърнат в началната точка на тръгване, щом се уравничат различните им скорости: завъртане, съставляващо съвършената година. Цицерон (*За природата на боговете*, книга втора) допуска, че не е лесно пресмятането на този широк небесен период, но че наистина не става дума за неограничен срок; в една от своите творби, която е изгубена, той му определя дванадесет хиляди деветстотин петдесет и четири „от онова, което ние наричаме години“ (Тацит, *Диалог за ораторите*, 16). Щом Платон умрял, гадателната астрология плъзнала из Атина. Както всекиму е известно, тази наука твърди, че съдбата на хората е водена от положението на небесните тела. Някой астролог, който не бил изследвал напразно *Тимей*, формулирал този безупречен довод: щом планетните периоди са циклични, такава ще да е и вселенската история; подир всяка Платонова година ще се родят повторно същите индивиди и ще изпълнят същата съдба. Тази догадка времето приписало на Платон. През 1616 г. Луцилио Ванини писал: „Отново Ахил ще иде при Троя; ще се родят повторно церемониите и религиите; човешката история се повтаря; не съществува нищо, което да не е било; което е било, ще бъде; но всичко това изобщо, а не (както определя Платон) в частност.“ (*За възхитителните тайни на природата*, диалог 52) През 1643 в една от бележките на първата книга на *Религията на лекаря* Томас Браун заявил: „Платоновата година е едно течение от векове, след което всички неща ще си възвърнат своето предишно състояние и Платон в своята школа отново ще обясни това учение.“ В този пръв начин за определяне на вечното възвръщане доводът е астрологически.

Вторият начин е свързан със славата на Ницше, който е неговият най-патетичен измислител или разпространител. Едно алгебрично

начало го оправдава: наблюдението, че п брой предмети — атоми в хипотезата на Льо Бон, сили в Ницшевата, прости тела у комуниста Бланки — е неспособен на безкраен брой разновидности. От трите учения, които изредих, най-добре обмисленото и най-сложното е на Бланки. Подобно на Демокрит (Цицерон, *Учението на Академията*, книга втора, 40) той натъпква със сходни и несходни светове не само времето, но и несвършващото пространство. Неговата книга красиво се нарича *Вечността чрез небесните тела*; датира от 1872 г. Много преди нея е лаконичният, но изчерпателен откъс на Дейвид Хюм; залегнал е в *Диалози относно естествената религия* (1779), която Шопенхауер възнамерявал да преведе; доколкото зная, никой досега не го е изтъквал. Превеждам го дословно: „Нека не си представяме безкрайната материя, както го е сторил Епикур; нека да си я представяме крайна. Един краен брой частици не е податлив на безкрайни размествания; в едно вечно времетраене всички порядки и възможни положения ще се случват безкраен брой пъти. Този свят с всички свои подробности, дори най-незначителните, е бил сътворяван и унищожаван и ще бъде *сътворяван* и унищожаван: безкрайно.“ (*Диалози*, VIII).

За тази вечна поредица от еднакви вселенски истории Бърtrand Ръсел забелязва: „Мнозина писатели са на мнение, че сегашното състояние на света с неговите най-нищожни подробности рано или късно ще се повтори. Как да формулираме тази хипотеза? Ще кажем, че следходното състояние е числено тъждествено с предходното; не можем да кажем, че това състояние се случва два пъти, понеже това ще постулира една хронологична система — хипотезата ни го забранява. Случаят би равнозначил на човек, обикалящ света: не казва, че точката на тръгване и точката на пристигане са две различни места, но много сходни; казва, че са едно и също място. Хипотезата, че историята е циклична, може да се огласи по този начин: да образуваме съвкупността от всички съвременни обстоятелства на едно определено обстоятелство; в известни случаи цялата съвкупност предшества сама себе си.“ (*Изследване на значението и истината*, 1940, с. 102)

Идвам до третия начин за тълкуване на вечните повторения: най-малко страховития и мелодраматичния, но и единствения въобразим. Имам предвид идеята за сходните, а не еднакви цикли. Невъзможно е да съставим безкрайния каталог от авторитети: мисля си за дните и

нощите на Брахма; за периодите, чийто неподвижен часовник е пирамида, много бавно изтърквана от крилото на птиче, което всеки хиляда и една години я докосва; за мъжете на Хезиод, които изграждат от злато и желязо; за Хераклитовия свят, който е породен от огъня и който циклично поглъща огъня; за света на Сенека и Хризип, за неговото унищожаване чрез огъня, за подновяването му чрез водата; за четвъртата буколика на Вергилий и за прекрасния отзвук на Шели; за Еклесиаст, за теософите, за децималната, история, която измисли Кондорсе, за Франсис Бейкън и Успенски; за Джералд Хърд, за Шпенглер и Вико; за Шопенхауер, за; Емерсън; за Спенсърските *Първи начала* и за *Еврика* на По... От такова изобилие на свидетелства достатъчно ще ми е да, препиша едно, на Марк Аврелий: „Макар годините на твоя живот да бъдат три хиляди или десет пъти по три хиляди, помни, че никой не губи друг живот освен този, който сега живее, нито пък живее друг освен този, който губи. Най-дългият завършек и най-късият следователно са равни. Настоящото е на всички; да умреш е да изгубиш настоящето, което е съвсем краткосрочно. Никой не губи миналото, нито бъдещето, защото не може да му се отнеме онова, което няма. Помни, че всички неща се въртят и отново се въртят по същите орбити и че за зрителя е все едно и също да ги вижда един век или два или безкрайно.“ (*Към себе си*, 14).

Ако четем с известна сериозност предходните редове (тоест, ако се решим да не ги съдим просто като призив или нравственост), ще видим, че заявяват или предполагат две любопитни идеи. Първата: отричане на действителността на миналото и на бъдното. Оповестява я следният Шопенхауеров откъс: „Формата на поява на волята е само настоящето, не миналото, нито бъдещето: последните съществуват единствено заради идеята и поради навързаността на съзнанието, подчинено на разумния принцип. Никой не е живял в миналото, никой няма да живее в бъдещето; настоящето е формата на всеки живот.“ (*Светът като воля и представа*, том първи, 54) Втората: да се отрича подобно на Еклесиаст всяка новост. Догадката, че всички опитности на човека (по някакъв начин) са аналогични, може на пръв поглед да изглежда просто обедняване на света.

Щом съдбите на Едгар Алън По, на викингите, на Юда Искаротски и на моя читател тайно са една и съща съдба —

единствената възможна съдба, — вселенската история е история само на един човек. Строго погледнато, Марк Аврелий не ни налага тази загадъчна опростеност. (Аз отдавна си въобразих един фантастичен разказ по Леон Блоа: богослов посвещава целия свой живот да опровергава един ересиарх; побеждава го в заплетени полемики, разобличава го, накарва да го изгорят; на Небето открива, че за Бога ересиархът и той образуват една и съща особа.) Марк Аврелий утвърждава аналогичността, не тъждествеността на многото индивидуални съдби. Утвърждава, че всеки промеждутък — век, година, нощ, може би неуловимото настояще — съдържа изцяло историята. В своя краен вид тази догадка е лесно оборима: един вкус се различава от друг вкус, десет минути физическа болка не равностоят на десет минути алгебра. Приложена към големите периоди, към седемдесетгодишната възраст, която Книгата на псалмите ни присъжда, догадката е правдоподобна или поносима. Свежда се до твърдението, че броят на възприятия, чувства, мисли, човешки превратности е ограничен и че преди смъртта ще го изчерпим. Марк Аврелий повтаря: „Който е гледал настоящето, гледал е всички неща; които са се случили в бездънното минало, ще се случат в бъдещето.“ (Към себе си, книга шеста, 37).

Във времена на подем догадката, че битието на човека е постоянна, непроменлива величина, може да натъжи или раздразни; във времена на упадък (като тези) тя е обещание, че никакво безчестие, никакъв диктатор не ще може да ни направи по-бедни.

ПРЕВОДАЧИТЕ НА ХИЛЯДА И ЕДНА НОЩ

1. КАПИТАН БЪРТЪН

В Триест през 1872 г. в дворец с влажни статуи и недостатъчно здравословни строежи един господин с лице, изписано от африкански белег, капитан Ричард Франсис Бъртън, английски консул, подхванал прочутия превод на *Quitab alif laila ua laila* (*Китаб алиф лайла уа лайла*), книга, която румите също така наричат *Хиляда и една нощ*. Една от последните тайнствени цели на работата му било премахването на друг господин (също с мрачна мавърска брада, също кален), който съставял в Англия обширен речник и който умрял много преди да бъде премахнат от Бъртън. Той бил Едуард Лейн, ориенталистът, авторът на прекалено съвестния превод на *Хиляда и една нощ*, който вече бил изместил Галановия. Лейн превеждал против Галан, Бъртън — против Лейн; за да се разбере Бъртън, трябва да се схване тази враждуваща династия.

Започвам с основоположника. Знаино е, че Жан Антоан Галан бил френски арабист, който донесъл от Цариград една времеемка монетна сбирка, една монография върху разпространението на кафето, арабски екземпляр от *Нощите* и друг, маронитски, с не по-малко вдъхновена памет от тази на Шехерезада. На този неясен съветник — чието име не искам да забравя и казват, че то било Ханна, — дължим някои основни разкази, които първообразът не познава: за Аладин, за четиридесетте разбойници, за емира Ахмед и за феята Пери Бану, за спящия буден Абу Хасан, за нощното приключение на Харун ал-Рашид, за двете сестри, завиждащи на по-малката сестра. Достатъчно е просто изброяването на тия имена, за да стане очевидно, че Галан установява един канон, включвайки истории, които времето ще направи неизбежни и които бъдните преводачи — негови врагове — не ще посмеят да подминат.

Съществува друг необорим факт. Най-прославените и щастливи похвали за *Хиляда и една нощ* — на Колридж, Томас де Куинси, Стендал, Тенисън, на Едгар Алън По и Нюман — са от читатели на Галановия превод. Двеста години и десет по-добри превода са изминали, но човекът от Европа или от Америките, който си мисли за

Хилядата ноци, неизменно има предвид онзи пръв превод. Епитетът хилядаиединнощен (хилядаиединнощник страда от аржентинщина, а хилядаиеднонощнически — от отклонение) няма нищо общо с ерудираните мръсотии на Бъртън или на Мардрю, нито пък — със скъпоценностите и магиите на Антоан Галан.

Дума по дума, преводът на Галан е най-лошо написаният от всички, най-измамническият и най-слабият, но е бил най-добре четен. Боравилите отблизо с него са познали щастието и учудването. Неговият ориентализъм, който сега ни се вижда оскъден, омаял всички смъркащи енфие и заговорнически в една петоактна трагедия. Дванадесет изящни тома се появили от 1707 до 1717, дванадесет тома, четени безброй пъти и преминали на различни езици, включително на хинду и арабски. Ние, просто анахронични читатели от двадесети век, долавяме в тях сладникавия вкус на осемнадесети век, а не разнеслия източното си благоухание, който преди двеста години определил тяхното обновителство и тяхната слава. Никой не е виновен за разминаването и по-малко, от всеки друг — Галан. Промените на езика понякога го оцетяват. В предисловието на един немски превод на *Хиляда и една нощ* доктор Фейл запечатал, че търговците на непростимия Галан се въоръжават с „куфар фурми“ винаги когато историята ги принуждава да прекосят пустинята. Би могло да се обоснове, че около 1710 упоменаването на фурмите било достатъчно, за да изличи образа на куфара, но е ненужно: куфарът тогава е бил във вид на *дисаги*.

Съществуват и други нападки. В известното славословие, оцеляло в *Избрани откъси* от 1921, Андре Жид бичува волностите на Антоан Галан, за да изличи по-добре (с едно простодушие, превъзхождащо изцяло неговото добро име) буквалността на Мардрю, тъй представителен за края на деветнадесетия век, както онзи — за осемнадесетия век, при това много по-недостовиен.

Сдържаността на Галан е светска; вдъхновява я приличието, не нравствеността. Преписвам няколко реда от третата страница на неговите *Ноци: Той отишъл право в покоите на принцесата, която нали не очаквала да го види отново, била приела в леглото си един от най-последните служители на своя дом*. Бъртън уточнява това мъгляво „служители“: *негър готвач, гранясал от кухненска мазнина и сажди*. И двамата по различен начин извращават: първообразът не е толкова

церемониален, колкото при Галан, и е по-малко мазникав, отколкото при Бъртън. (Въздействия на почтеността: в умерената проза на първия обстоятелството *приела в леглото си* се оказва грубо.)

Деветдесет години подир смъртта на Антоан Галан се ражда друг, различен преводач на Нощите: Едуард Лейн. Биографите му непрестанно повтарят, че е син на доктор Теофилъс Лейн, пребендарий на Хиърфорд. Това родово сведение (и ужасният облик, който извиква в ума) е може би достатъчно. Пет ученолюбиви години живял поарабченият Лейн в Кайро „почти изключително сред мюсюлмани, говорейки и слушайки техния език, пригаждайки се към техните обичаи с най-съвършена грижливост, приеман от всички тях като равен“. Ала нито късните египетски нощи, нито пищното черно кадифе с кардамонови семена, нито честите литературни спорове с дълбокоучени мъже на закона, нито благоуважаемата муселинена чалма, нито яденето с пръсти го накарали да забрави своя британски свян, деликатната възлова самота на господарите на света. Оттам неговият тъй начетен превод на *Нощите* става (или изглежда) просто една енциклопедия на изплъзването. Първообразът не е професионално безнравствен; Галан поправя случайните несръчности, понеже смята, че се дължат на лош вкус. Лейн ги издирва и преследва като инквизитор. Неговата благопристойност не сключва договор с мълчанието: предпочита един разтревожен хор от бележки в едно плътно малко тяло, които мърморят работи като тия: *Отминавам една случка сред най-порицаемите; Премахвам едно отвратително обяснение; Тук един прекалено дебелашки за превода ред; Премахвам по необходимост друга забавна случка; Оттук давам ход на прескачанията; Тук историята на роба Бухаит, съвсем неподходяща за превод.* Осакавяването не изключва смъртта: има изцяло отхвърлени разкази, „защото не могат да бъдат пречистени, без да бъдат разрушени“. Това отговорно и цялостно прокуждане не ми се вижда нелогично: осъждам пуританското хитруване. Лейн е виртуоз на хитруването, несъмнен предходник на най-чудноватите холивудски свенливости. Моите бележки ми предоставят два примера. В 391-а нощ рибар поднася риба на царя на царете и той иска да разбере дали е мъжка или женска и му казват, че е хермафродит. Лейн съумява да укроти това неправомерно събеседване, като превежда, че царят бил попитал от какъв вид било животното и хитрият рибар отвърнал, че

рибата била от смесен вид. В 217-а нощ се говори за цар с две жени, който лягал една нощ с първата, а следващата с втората и така били щастливи. Лейн разяснява щастието на този самодържец, казвайки, че се отнасял към жените си „безучастно“... Една от причините е, че предназначавал творбата си „за масичката във всекидневната“, средище за безметежно четене и сдържан разговор.

Достатъчен е най-косвеният и мимоходен плътски намек, та Лейн да забрави своята чест и да изобилства с усуквания и потайности. Няма друг пропуск у него. Без своеобразния допир на това изкушение Лейн е възхитително правдив. Липсват му намерения, което положително е едно предимство. Не възнамерява да изтъкне варварската обогрениост на *Нощите* подобно на капитан Бъртън, нито пък да я забрави и смекчи като Галан. Последният опитомява своите араби, за да не фалшивят непоправимо в Париж; Лейн, обратно, е дребнаво арабстващ. Първият не познава никаква буквална точност; Лейн оправдава своето тълкуване на всяка съмнителна дума. Първият извиква в ума един невидим и друг, маронитски ръкопис; Лейн предоставя изданието и страницата. Първият не се грижел за бележки; Лейн трупа безреда от пояснения, които, организирани, съставят един независим том. Да е различен — такава е нормата, която му налага неговият предшественик. Лейн ще я изпълни: достатъчно ще му бъде да не сбива първообраза.

Красивият спор Нюман — Арнолд (1861–1862), по-паметен, отколкото неговите двама събеседници, е обосновал нашироко двата главни начина на превеждане. Нюман отстоявал буквалния начин, съблюдаването на всички словесни особености; Арнолд — строгото отстраняване на подробностите, които отвличат и възпират. Това поведение може да предаде любезностите на еднообразието и на сериозността; другото — на постоянните и малки учудвания. И двете са по-маловажни, отколкото преводача и неговите литературни навици. Да се превежда духът е толкова огромно и толкова призрачно намерение, което може да остане като безобидност; да се превежда буквата — една толкова екстравагантна точност, че няма риск да бъде подхваната. По-сериозно от тези безкрайни намерения е запазването или премахването на известни подробности; по-сериозно сред тези предпочитания или забравяния е синтактичното движение. У Лейн то е оживено, както подхожда на изтъкнатата масичка. В неговия речник е

обичайно порицаването за прекаленост с латински думи, спасени от никаква изкусност на краткостта. Той е разсеян — в началната страница на своя превод поставя прилагателното *романтичен*, което е вид футуризм в една мюсюлманска и варварска уста на дванадесетия век. Понякога липсата на чувствителност му е присъща, защото му позволява вмъкването на множество прости слова в едно благородно новоредие, с неволно добър успех. Най-богатият пример за такова сътрудничество на разнородни думи трябва да е този, който привеждам: *И в тоя замък се намира последното сведение относно благородниците, насметени в прахта*. Друг пример може да бъде следното позоваване: *Заради Живеещия, който не умира, нито ще умре, заради името на Онзи, комуто принадлежат славата и всепродължителността*. У Бъртън — случаен предшественик на винаги приказния Мардрю — аз бих подозирал тъй задоволително източни формули; у Лейн те са толкова оскъдни, та трябва да предполагам, че са неволни, струва си да речем — изворови.

Възмутителното благоприличие на Галановите и Лейновите преводи е предизвикало един вид подигравки, които е традиционно да се повтарят. Самият аз не съм изменил на тази традиция. Всеизвестно е, че не са се изпълнили спрямо клетника, видял Нощта на властта, хулите на един сметосъбирач от тринадесети век, измамен от един дервиш със содомитски привички. Всеизвестно е, че са обеззаразили *Нощите*.

Хулителите привеждат довода, че този процес унищожавал или засягал добрата наивност на първообраза. Допускат грешка: *Книгата за хиляда и една нощ* не е (нравствено) наивна; тя е приспособяване на древни истории към простолюдния или непристоен вкус на средните класи в Кайро. Освен в образцовите разкази на *Сендебар*, безсрамностите на *1001 нощ* нямат нищо общо със свободата на райското състояние. Това са злоупотреби на издателя: неговата цел е хохотът, неговите герои никога не са нищо повече от носачи, просяци или евнуси. Древните любовни истории от репертоара, разказващи случаи за Пустинята или за градовете на Арабия, не са неприлични, както и никое творение на предислямската книжнина. Те са страстни и тъжни, а един от мотивите, които предпочитат, е смъртта от любов, тази смърт, която един съд на улемите е провъзгласил за не по-малко свята от тази на мъченик, засвидетелствал своята вяра... Ако

одобряваме този довод, срамливостите на Галан и Лейн могат да ни се сторят заместители на една първоначална редакция.

Знам и друг, по-добър довод. Да се избегнат еротичните случаи на първообраза не е вина, която Господ не прощава, когато същността е да се изтъкне магическата обстановка. Да се предложи на хората един нов *Декамерон* е търговска операция, подобна на толкова други; да им се предложи един *Стар моряк* или *Пияният кораб* вече заслужава друго небе. Литман отбелязва, че *Хиляда и една нощ* е преди всичко репертоар от чудеса. Общоприетото налагане на това гледище във всички западни умове е дело на Галан. Тук не остава никакво съмнение. Не толкова щастливи, колкото сме ние, арабите казват, че ценят много първообраза: вече познавали хората, обичаите, талисманите, пустините и демоните, които тези истории ни разкриват.

Някъде в своето дело Рафаел Кансинос Асенс се къдне; че можел да поздрави звездите на четиринадесет класически и съвременни езика. Бъртън сънувал на седемнадесет езика и разказвал, че владее тридесет и пет: семитски, дравидски, индоевропейски, етиопски... Това изобилие не изчерпва неговото определение: то е черта, съпадаща с останалите, еднакво прекалени. Никой Не е по-малко изложен на повтаряната подигравка на *Худибрас* против учените, способни да рекат нищо и половина на различни езици: Бъртън бил човек, който имал много и премного за казване и седемдесет и двата тома на неговото творчество продължават да го казват. Изтъквам наслука няколко заглавия: *Гоа и Сините планини*, 1851; *Система от упражнения с щик*, 1853; *Личен разказ за едно поклонничество до Медина*, 1855; *Езерните области на Екваториална Африка*, 1860; *Градът на светците*, 1861; *Проучване на платата в Бразилия*, 1869; *За един хермафродит от островите Зелени нос*, 1869; *Писма от полесраженията на Парагвай*, 1870; *Последната Туле или лято в Исландия*, 1875; *До Златния бряг в търсене на злато*, 1883; *Книгата за меча* (том първи), 1884; *Уханната градина на Нафазауи* — посмъртно произведение, отдадено на огъня на лейди Бъртън, както и *Сборник епиграми, вдъхновени от Приап*. Съзира се писателят в този поменик: английският капитан, който имал страст към географията и към неизброимите начини да бъдеш човек, които човеците познават.

Няма да черня паметта му, сравнявайки го с Моран, двуезичен и уседнал джентълмен, който се качва и слиза безкрайно по асансьорите на един и същ международен хотел и който боготвори зрелището на един сандък... Бъртън, предрешен като афганистанец, бил поклонник до свещените градове на Арабия: гласът му бе молил Господ да откаже неговите кости и кожа, болезнената плът и кръв, на Огъня на гнева и на справедливостта; пресъхналата му от самума уста бе положила целувка върху аеролита, обожествяван в Кааба. Това приключение е прочуто: възможният слух, че един необрязан, един *назарянин*, е осквернил светилището, би определил неговата смърт. В дервишово расо упражнявал преди медицина в Кайро — редувайки я с илюзионизъм и магия, за да спечели доверието на болните. Към 1858 командвал една експедиция до тайните извори на Нил, длъжност, отвела го до откриването на езерото Танганайка. При това начинание го връхлетяла силна треска; през 1855 сомалийците проболи бузите му с копие. (Бъртън идвал от Хараре, който бил забранен за европейците град във вътрешността на Абисиния.) Девет години по-късно опитал ужасното гостолубие на церемониалните людоеди от Дахомей; при неговото завръщане не липсвали слухове (може би разпространявани, а вероятно и подхранвани от него), че бил „ял чудновати меса“ — както всеядния Шекспиров проконсул^[1]. Евреите, демокрацията, министерството на външните работи и християнството били предпочитаните от него омрази; лорд Байрон и ислямът — неговите благоговения. От самотническото занятие да пише бил направил нещо стойностно и множествено: то го спохождало от зори, в широкия салон, умножен от единадесет маси, всяка една от които с материал за една книга — и една със светъл жасмин в чаша с вода. Вдъхновил прочути приятелства и любви: сред първите нека бъде достатъчно да спомена Суинбърн, на когото посветил втората поредица от *Стихотворения и балади* — като признание за едно приятелство, което винаги ще ценя като една от най-големите награди, дадени ми в живота, — и който оплакал неговата кончина в множество строфи. Човек на думата и на подвига, Бъртън добре успя да възприеме хвалбата на *Дивана* от Мутанаби:

Конят, пустинята, нощта ме познават,

гостът и мечът, хартията и перото.

Ще отбележа, че, от людоеда *любител* до спящия полиглот, не съм отричал на Ричард Бъртън онези характеристики, които, без да намаляваме пламенността, можем да наречем легендарни. Основанието е ясно: Бъртън от легендата за Бъртън е преводачът на *Нощите*. Понякога съм подозирал, че коренното различие между поезията и прозата е в твърде различните очаквания на четящия: първата предполага напрегнатост, която е нетърпима при последната. Нещо подобно се случва с творбата на Бъртън: той предварително притежава добро име, с което не е успял да надпревари никой арабист. Привлекателностите на забраненото му съответстват изцяло. Става дума за едно-единствено издание, ограничено до хиляда бройки за хилядата абонати на Бъртън Клъб, и че съществува съдебното задължение да не се повтаря. (Преизданието на Ленард К. Смидърс „премахва определени места с крайно лош вкус, за чието отстраняване не ще съжалява никой“; представителният подбор на Бенет Сърф — наподобяващ цялостен — произлиза от оня изчистен текст.) Подхвърлям хиперболатата: да обиколиш *Хиляда и една нощ* в превода на Ричард не е по-невероятно, отколкото да ги обходиш „буквално преведени от арабски и коментирани“ от Синдбад Моряка.

Проблемите, които Бъртън разреши, са неизброими, ала една подходяща измислица може да ги сведе до три: да оправдае и разшири своето име на арабист; да се отличи очебийно от Лейн; да заинтересува британските господа от деветнадесети век с писмената версия на мюсюлмански устни разкази от тринадесети век. Първото от тези намерения било може би несъвместимо с третото; второто го е довело до сериозна грешка, която обявявам. В *Нощите* фигурират стотици двустишия и песни; Лейн (неспособен да лъже освен що се отнася до плътта) ги бил предал точно в удобна проза. Бъртън бил поет: през 1880 накарал да отпечатат *Касидите*, една еволюционистка рапсодия, която лейди Бъртън винаги смятала за много пъти превъзхождаща Фицджералдовия *Рубаят*... „Прозаичното“ решение на съперника не престанало да го възмущава и избрал един пренос в английски стихове — предварително обречена постъпка, тъй като противостояла на собствената му норма за пълна дословност. Пък и слухът станал почти

утежнен, както и логиката. Не е невъзможно това четиристишие да бъде сред най-добрите, които е сглобил:

*Нощ, чиито звезди отказаха да следват своя път,
нощ измежду онези, които не изглеждат никога
износени
както деня на възкресението, тъй продължителен
за оня,
който вижда и очаква утрото^[2].*

Съвсем възможно е не по-лошо да е това:

*Слънце върху жезъл в пясъчния хълм показа тя,
обвита в своята скандално оцветена блуза:
от сладостната свежест на своите устни ми
даваше да пия
и с порозовели бузи гасеше огъня, разпалила у мен.*

Споменах основната разлика между първоначалната аудитория на разказите и клуба на Бъртъновите абонати. Първите били хитреци, жадни за новини, неграмотни, безкрайно мнителни към настоящето и доверчиви към далечното чудо; последните били господа от Уест Енд, годни за ненавистта и начетеността, ала не и за уплахата или смеха. Първите ценели това, че китът умираше, щом чуел вик на човек; последните привличал фактът, че съществуват хора, които да повярват в смъртоносната способност на тоя вик. Чудесиите на текста — несъмнено достатъчни в Кордофан или в Булак, където ги предлагали като истини, — били изложени на опасността да изглеждат прекалено бедни в Англия. (Никой не изисква от истината да бъде правдоподобна или непосредствено хитроумна: малцина читатели на биографията и кореспонденцията на Карл Маркс възмутено възразяват срещу симетрията на *Контрарими* от Туле или строгата точност на един акростих.) За да не му се изплъзнат абонатите, Бъртън изобилствал с обяснителни бележки „за обичаите на ислямските люде“. Уместно е да

се твърди, че Лейн предварително бил завзел територията. Облекло, всекидневен бит, религиозни практики, архитектура, позовавания на историята или Корана, игри, изкуства, митология — всичко това вече било разяснено в трите тома на неудобния предвестник. Липсвала, както може да се предположи, еротиката. Бъртън (чийто пръв стилистичен опит е бил един прекалено личен доклад относно публичните домове в Бенгала) бил за нещастие способен на такова прибавяне. За ленивите наслаждения, в които заседнал, добър пример е известната произволна бележка от том седми, изяцно озаглавена в съдържанието *Меланхолии презервативи*. *Единбург ривю* го обвинило, че пишел за зидаря; Британската енциклопедия решила, че един цялостен превод бил недопустим и че този на Едуард Лейн „си оставал ненадминат за действително сериозно ползване“. Нека не ни възмуцава прекалено тази неясна теория за научното и документално превъзходство на изчистването: Бъртън ухажва този гняв. Пък и твърде сходните разновидности на физическата любов не изчерпват вниманието на неговия коментар. Последният е енциклопедичен и купообразен и неговият интерес е обратен на необходимостта. Така том шести (който е пред погледа ми) включва около триста бележки, от които е уместно да се изтъкнат следните: осъждане на затворите и защита на телесните наказания и на глобите; примери за ислямското уважение към хляба; легенда за капилярността на краката на царица Билкис; изявление за четирите емблематични цвята на смъртта; ориенталска теория и практика на неблагодарността; докладът за пъстрата козина, предпочитана от ангелите, както и медоцветното обобщение за духовете от митологията на тайната Нощ на властта или Нощта на нощите; разобличение на повърхноватостта у Ендрю Ланг; диатриба срещу народовластническия строй; преброяване на Мохамедовите имена на Земята, в Огъня и в Градината; упоменаване на амалеситския народ, дълъг на години и дълъг на ръст; бележки за срамните части на мюсюлманина, които у мъжа се простират от пъпа до коляното, а у жената — от петите до главата; възхвала на печеното на аржентинския гаучо; известие за несгодите от „язденето“, когато ездитното животно е също човек; величав замисъл за кръстоска на песоглави маймуняци с жени и така да се изведе една подраса от добри пролетарии. На петдесет години човек е натрупал нежности, иронии,

мръсници и обилни анекдоти — Бъртън ги стоварил в бележките си.

Остава основният проблем. Как да забавлява господата от деветнадесети век с романи на свитъци от тринадесети век? Прекалено известна е стиловата бедност на *Нощите*. Понякога Бъртън говори за „сухия и търговски тон“ на арабските прозаици в противовес на реторичното излишество на персите; Литман, най-новият преводач, е обвиняван загдето бил вмъкнал думи като „запита“, „помоли“, „отговори“ в пет хиляди страници, които не познават друга формула освен „рече“ — неизменно възкресявана. Бъртън любвеобилно сипе замествания от този порядък. Неговият речник е не по-малко разнообразен, отколкото бележките му. Отживелицата съжителства с жаргона, затворническият или моряшкият говор — с техническото понятие. Не се позори от славната смесеност на английския: нито скандинавският репертоар на Морис, нито латинският на Джонсън имат неговото благоволение, а само — досегът и отзвукът на двата. Неологизмът и чуждиците изобилстват: *кастрат, дисконтинуитет, полифаг, индекс, терма, апропо, коафюр, вендета, везир*. Всяка една от тези думи трябва да е точна, ала нейното вмъкване означава подправеност. Една добра подправеност, понеже тия словесни лудории — и други, синтактични — отклоняват понякога дотегливия ход на *Нощите*. Бъртън ги управлява: отначало превежда сериозно *Сюлейман, син Давидов (нека мир споходи двамата!)*, после, когато това величество ни е свойски познато, го понижава до *Соломон Дейвидсън*. Прави от един крал, който за останалите преводачи е „крал на Самарканд в Персия“ — цар на Самарканд във *Варвария*; от купувач, който за останалите е „гневлив“ — *човек на гнева*. Това не е всичко; Бъртън пренаписва изцяло — притуряйки обстоятелствени подробности и физиологични черти — началната история и края. Така към 1885 открива един похват, чието съвършенство (или чието *свеждане до безсмислица*) ще разгледаме сетне у Мардрю. Един англичанин е винаги повече извън времето, отколкото един французин: разнородният стил на Бъртън се е състарил по-малко, отколкото на Мардрю, който забележимо притежава дата.

[1] Намеквам за Марк Антоний, позован от Цезаровия апостроф:

*... но Алпите,
както ми казаха, си ял странно месо,
за което хората биха дали живота си да го
зърнат...*

В тези редове мисля, че съзирам някакво обратно отражение на зоологическия мит за василиска — змия със смъртоносен поглед. Плиний (*Естествена история*, книга осма, 33 новоредие) нищо не ни казва за посмъртните способности на това влечуго, но съединяването на двете идеи — за гледане и умирање (*виж Неапол и после умри*) — трябва да е повлияло върху Шекспир.

Погледът на василиска бил отровен; затова пък Божеството може да убива с блясък — или просто с излъчване на манна. Прякото виждане на Бога е непоносимо. Мойсей покрива главата си в планината Хорев, *защото го дострашало да види Бога*; Хаким, пророк от Хорасан, използвал четворно було от бяла коприна, за да не ослепява хората. Виж също Исая 6:5 и I Царе 19:13. ↑

[2] Паметна е също тази разновидност на мотивите на Абулбека де Ронда и Хорхе Манрике:

*Човекът, обитавал миналото, индийската земя,
Синд (там вилнееше тиранът), къде е?*

↑

2. ДОКТОР МАРДРЮ

Парадоксална е участва на Мардрю. Приписва му се нравствената добродетел да бъде най-истинният преводач на *Хиляда и една нощ*, една възхитително сладка книга, дотогава изплъзваща се на купувачите поради доброто възпитание на Галан или пуританските усуквания на Лейн. Боготвори се неговата гениална дословност, тъй изявена от безапелационното подзаглавие *Буквален и пълен превод на арабския текст* и от вдъхновението да напише *Книга за хиляда и едната нощи*. Историята на това заглавие е поучителна; можем да я припомним, преди да прегледаме Мардрю.

Златни поляни и рудници за скъпоценни камъни от Масуди описва една сбирка, онасловена *Хезар Афсане*, персийски думи, чиято пряка стойност е *Хиляда приключения*, но хората ги преименуват в *Хиляда нощи*. Друг документ от десети век — *Фихрист* — разказва началната история от поредицата: отчаяната клетва на царя, който всяка нощ се сгодява с девица и кара да я обезглавят призори, и решението на Шехерезада, която го отвлича с дивни истории чак докато над двамата се изтърколили хиляда нощи и тя му показва неговия син. Тая измислица — тъй превъзхождаща предходните и аналогична на благочестивото Чосърово конно шествие или на епидемията на Джовани Бокачо — казват, че била по-сетнешна от заглавието и била изтъкана с цел да го оправдае... Било каквото било, първоначалното число 1000 скоро възходило на 1001. Как е възникнала тая допълнителна нощ, без която вече не може, този макет на присмеха на Кеведо — и после на Волтер — срещу Пико де ла Мирандола: *Книга за всички неща и още много други!* Литман предложил контаминация на турската фраза *бин бир*, чийто буквален смисъл е *хиляда и един* и чието използване означава *много*. В началото на 1840 г. Лейн привел една по-красива причина: магическата боязън от четните числа. Истината е, че приключенията на заглавието не спрели дотам. Антоан Галан от 1704 насетне отстранил повторението на първообраза и превел *Хиляда и една нощ*: име, което сега е познато на всички нации в Европа освен в Англия, предпочитаща *Арабски нощи*. През 1839

издателят на калкутския отпечатък У. Х. Макнахгън имал особената срамливост да преведе *Quital alif laila ua laila* като *Книга за хилядата ноци и една ноц*. Това обновление посредством разгадаване не минало незабелязано. От 1882 Джон Пейн започнал да публикува своята *Книга за хилядата ноци и една ноц*; капитан Бъртън в 1885 — своята *Книга за хилядата ноци и ноц*; Мардрю в 1899 — своята *Книга за хилядата ноци и една ноц*.

Търся пасажа, който ме накара окончателно да се усъмня във верността на последното. Той принадлежи към доктриналната история за Медния град, която във всички преводи обхваща края на ноц 566-а и част от 578-а, но която доктор Мардрю е препратил (неговият Ангел хранител ще да знае причината) към 338-346-а ноц. Не настоявам; това умонепостижимо преустройство на един идеален календар не бива да изчерпва нашия ужас. Разправя Шехерезада-Мардрю: *Водата следваше четири вади, очертани върху пода на стаята с очарователни разклонения, и всяка вада си имаше корито с особена багра: първата вада имаше корито от розов порфир; втората — от топази; третата — от изумруди, а четвъртата — от тюркоази, тъй че водата се оцветяваше според коритото си, ранена от смекчената светлина, която процеждаха отгоре копринените балдахини, хвърляше върху околните предмети и мраморните зидове една сладост на морски изглед.*

Като опит за зрителна проза по образец на *Портрет на Дориан Грей* приемам (и дори боготворя) това описание; като „буквален и пълен“ превод на съставен през тринадесети век откъслек, повтарям, че безкрайно ме тревожи. Основанията са разнообразни. Една Шехерезада без Мардрю описва чрез изброяване на частите, не чрез взаимни реакции и не привежда обстоятелствени подробности като тая за водата, през която прозирал цветът на нейното корито, и не определя качеството на светлината, просмукваща се през коприната, и не намеква за Салона на акварелистите в последния образ. Друга малка пукнатина: *очарователни разклонения* не е нещо арабско, то е учебийно френско. Не знам дали предходните причини задоволяват; на мен те не ми бяха достатъчни и получих несещаното удоволствие да сверя трите немски превода — на Фейл, Хенинг и Литман — и двата английски — на Лейн и на сър Ричард Бъртън. В тях установих, че

първообраз на десетте реда от Мардрю е следното: *Четирите вади се вливаха в купел, който беше от разноцветен мрамор.*

Вметванията на Мардрю не са еднообразни. Понякога те са безочливо анахронични — сякаш внезапно обсъжда оттеглянето на мисията Маршан. *Например: Владееха един град блян... докъдето обхващаше погледът, впит в хоризонтите, удавени в нощта — дворцови куполи, тераси на къщи, спокойни градини се редуваха в онова бронзово помещение и огрени от небесното светило канали бликаха в хиляда светли кръга под сянката на масивите, докато там, в дъното, едно метално море съдържаше своята студена гръд в огньовете на отразеното небе. Или това, чийто галицизъм е не по-малко общоизвестен: Една прекрасна постеля от славни цветове, от сръчна вълна, разтваряше своите цветя без мирис върху поляна без мъгла и живееше целия изкуствен живот на своите лесовете, пълни с птици и животни, изненадани в тяхната точна природна хубост и точни линии. (Там арабските издания гласят: Отстрани имаше постели с разнообразие от птици и зверове, обсипани с червено злато и бяло сребро, но с бисерни и рубинени очи, който ги погледнел, не можел да им се начуди.)*

Мардрю никога не смогва да се начуди на бедността на „източната обогрениост“ на *Хиляда и една нощ*. С настойчивост, достойна за Сесил Б. дьо Мил, изобилстват везирите, целувките, палмите и луните. Хрумва му да прочете в нощ 570-а: *Дойдоха до чернокаменна колона, в която един мъж беше закопан до мишниците. Той имаше две огромни крила и четири ръце: две от които бяха като ръцете на Адамовите синове и две — като лъвски лапи, с железни нокти. Косите по главата му бяха подобни на конските опашки, а очите му бяха като жарави, а на челото си имаше трето око, а то беше като око на рис. Превежда пищно: Една привечер керванът стигна пред чернокаменна колона, о която беше приковано с вериги едно чудновато същество, от което се виждаше само половината тяло, тъй като другата половина беше закопана в пръстта. Онази снага, която изникваше от земята, изглеждаше някакво чудовищно изчадие, забито там от сатанински сили. То беше черно и с размер на ствол от стара повалена палма, с обрулени листа. Имаше две огромни черни крила и четири ръце, две от които бяха подобни на ноктести лъвски лапи. Настръхнала дългорунна грива като опашка на*

катър се движеше диво върху страховития му череп. Под очните дъги пламтяха две червени зеници, а пък челото с двойни рога беше пробито от едно-единствено око, което зееше неподвижно и вторачено, мятайки зелени приближъци като погледа на тигрите и на пантерите.

Малко по-нататък пише: *Бронзът на крепостните стени, пламтящите скъпоценни камъни на кубетата, белите тераси, каналите и цялото море, както и сенките, падащи на запад, се сбираха под нощния бриз и магическата месечина. „Магическа“ — за човек от тринадесети век трябва да е било едно много точно окачествяване, не просто светски епитет на галантния учен... Подозирам, че арабският не е способен на „буквален и пълен“ превод на Мардрювия пасаж, както не е способен на това и латинският или кастилският на Мигел де Сервантес.*

Книгата за *Хиляда и една нощ* изобилства с два похвата: единият, чисто формален, е римуваната проза; другият — нравствените проповеди. Първият, съхранен от Бъртън и Литман, съответства на въодушевленията на разказвача: благоудостоени личности, покои, градини, магически операции, упоменавания на божеството, залези, битки, зори, начала и завършеци на разкази. Това Мардрю, може би милостиво, отстранява. Вторият изисква две способности: царствено да съчетава отвлечени думи и да предлагаш без позор един шаблон. Мардрю е лишен и от двете. От онзи стих, който Лейн паметно е превел: *И в тоя замък се намира последното сведение относно благородниците, насметени в прахта, нашият учен само извлича: Минаха всички онези! Имаха време само да приседнат под сянката на моите кули. Изповедта на ангела: Сграбен съм от Властта, заточен от Велелепието и наказан, докато Вечният го заповядва, чиято Сила и Слава съм аз, за читателя на Мардрю е: Тук съм, окован от Невидимата сила до свършека на вековете.*

Вълшебство също няма у Мардрю, един наместник на добрата воля. Неспособен е да спомене свръхестественото без някоя усмивка. Преструва се, че превежда например: *Един ден, когато халифът Абдел Малик чул да говорят за известни съдове от старинна мед, чието съдържание било странен черен пушек с диaboличен облик, удивил се премного и изглежда поставил под съмнение истинността на тъй забележими факти, та трябвало да се намеси пътешественикът*

Талиб ибн-Сахл. В това новоредие (принадлежащо, както останалите, които приведох, към Историята на Медния град, който е от внушителен бронз у Мардрю) доброволното простодушие на *тъй забележими* и по-скоро правдоподобното съмнение на халифа Абдел Малик са два различни дара от преводача.

Мардрю постоянно иска да допълва работата, която немощните безименни араби занемарили. Притуря изгледи *ар-нуво*, добри мръснословия, кратки комични интерлюдии, обстоятелствени черти, симетрии, много зрителен ориентализъм. Един от купа примери: в нощ 573-а валията Муса ибн Нусайр заповядва на своите железари и дърводелци да построят много здрава стълба от дърво и желязо. Мардрю (в своята 344-а нощ) преобразува тая безсолна случка, добавяйки, че мъжете от лагера подирили сухи клони, окастрили ги с ятаганите и ножовете и ги навързали с чалмите, каишите, въжетата на камилите, кожените подпруги и сбруи, докато построили много висока стълба, която подпрели о една стена и я закрепили с камъни отвсякъде... Изобщо, уместно е да се каже, че Мардрю не превежда думите, а представянията на книгата: свобода, отказана на преводачите, ала търпяна у рисувачите, на които е позволено прибавянето на черти от такъв порядък... Не зная дали тези усмихващи се забавления придават на творбата тоя *тъй щастлив вид*, тоя вид на лична измишльотина, не на задачата да прехвърляш речници. Само знам с положителност, че „преводът“ на Мардрю е най-четивният от всички — след несравнимия на Бъртън, който също не е истинен. (В последния подправеността е от друг порядък. Тя се корени във великанската употреба на един натруфен английски, натоварен с архаизми и варваризми.)

Бих съжалявал (не заради Мардрю, а заради себе си), ако в предишните твърдения се прочете някакво полицейско намерение. Мардрю е единственият арабист, с чиято слава са се заели книжовниците, при това с *тъй прекомерен успех*, че вече самите арабисти знаят кой е той. Андре Жид бе сред първите, които го възхвалиха през август 1889; не мисля, че Кансела и Капдевила ще бъдат последните. Моята цел не е да срината тази възхита, а да я документирам. Да се приветства верността на Мардрю значи да се пренебрегне душата на Мардрю, значи дори да не се намекне за

Мардрю. Неговата невярност, неговата творческа и щастлива невярност трябва да има значение за нас.

3. ЕННО ЛИТМАН

Отечество на едно прочуто арабско издание на *Хиляда и една нощ*, Германия може да се хвали (напусто) с четири превода: на „библиотекаря, макар и израилтянин“ Густав Фейл — противоположеността е в каталонските страници на известна енциклопедия; на Макс Хенинг, преводач на Корана; на книжовника Феликс Паул Грейв; на Енно Литман, разчел етиопските надписи на крепостта Аксум. Четирите тома на първия (1839–1842) са най-приятните, понеже авторът им — когото дизентерията изселила от Африка и Азия — гледа да запази или да допълни източния стил. Неговите вметвания заслужават цялото ми уважение. Кара някакви натрапници на едно събиране да изрекат: *Не искаме да приличаме на утрото, което разпръсква празненствата*. За един щедър цар уверява: *Огънят, който гори за неговите гости, донася в паметта Ада и росата на неговата благодействена ръка е като Потопа*; за друг ни казва, че ръцете му били *тъй либерални, като морето*. Тези добри апокрифи не са недостойни за Бъртън или Мардрю и преводачът ги е предназначил за стихотворните части, където неговата красива увлекателност може да бъде един ерзац или заместител на първоизворните рими. Що се отнася до прозата, разбирам, че я е превел такава, каквата е, с известни оправдани пренебрегвания, равноотстоящи от лицемерието и безсрамието. Бъртън хвали своята работа — „възможно най-вярната, колкото може да бъде едно пренасяне от народно естество“. Ненапразно бил евреин доктор Фейл, „макар и библиотекар“ — мисля, че долавям в неговия език известен привкус от Писанията.

Вторият превод (1895–1897) подминава чаровностите на точността, но и на стила. Говоря за предоставения от Хенинг, арабист от Лайпциг, на *Универсалбиблиотек* на Филип Реклам. Става дума за една изчистена версия, макар издателската къща да твърди обратното. Стилът е безвкусен, корав.

Неговата най-безспорна добродетел трябва да е разлятостта. Изданията от Булак и от Бреслау са представени освен от ръкописите

на Зотенберг и от Бъртъновите Допълнителни ноци. Хенинг, преводач на сър Ричард, стои буквално по-високо от Хенинг, преводача от арабски, което е чисто потвърждение за първенството на сър Ричард пред арабите. В предисловието и в завършека на творбата изобилстват похвалите за Бъртън — почти лишен от доброто си име поради твърдението, че боравел с „езика на Чосър, равнозначен на средновековния арабски“. Посочването на Чосър като един от източниците на Бъртъновия словник би било по-разумно. (Друг е този на *Рабле* на сър Томас Ъркуарт.)

Третият превод, на Грейв, произтича от английския на Бъртън и го повтаря, с изключение на енциклопедичните бележки. Отпечата го преди войната издателство „Инсел“.

Четвъртият (1923–1928) допълва предишния. Обхваща шест тома, както първия, и е подписан от Енно Литман, разчел паметниците от Аксум, номерирал 283-те етиопски ръкописа, които са в Йерусалим, сътрудник на *Списание за асирология*. Без угодливите бавения на Бъртън, неговият превод е изцяло откровен. Не го разколебават и най-непроизносимите мръснословия: прехвърля ги на своя спокоен немски, рядко на латински. Не отстранява нито дума, дори и онези, които отбелязват — 1000 пъти — преминаването на всяка нощ към следващата. Не обръща внимание или избягва местната обогрениост; било е нужно указание на издателите, за да запази името на *Алах* и да не го замени с *Бог*. По подобие на Бъртън и на Джон Пейн превежда в западен стих арабския стих. Наивно отбелязва, че ако след обредното предупреждение: „Еди-кой си произнесе тия стихове“ идва новоредие в немска проза, читателите му ще се объркат. Предоставя необходимите бележки за доброто разбиране на текста: една двадесетица на том, всичките лаконични. Винаги е ясен, четивен, посредствен. Следва (казват ни) самото дихание на арабския. Ако няма грешка в Британската енциклопедия, преводът му е по-добър от всички, намиращи се в обръщение. Чувам, че арабистите били съгласни; няма никакво значение, че един чист литератор — при това от чисто Аржентинската република — предпочита да мисли различно.

Моето основание е следното: преводите на Бъртън и на Мардрю, дори и на Галан позволяват да бъдат схванати само *след една литература*. Каквито и да са били техните недъзи или заслуги, тези характерни творби предполагат богат предварителен процес. Почти

неизчерпаемият английски процес е обременен по някакъв начин у Бъртън — суровото мръснословие на Джон Дън, исполинският речник на Шекспир и на Сирил Търнър, архаичното влечение на Суинбърн, тлъстата начетеност на авторите на съчинения от хиляда и шестстотната година, енергията и смътността, любовта на бурите и на магията. В милите новоредия на Мардрю съжителстват Саламбо и Лафонтен, *Ракитовият манекен* и руският балет. У Литман, неспособен като Уошингтън да лъже, няма друго нещо освен праволинейността на Германия. И то е тъй малко, съвсем незначително. Общуването на *Нощите* и Германия е трябвало да сътвори нещо повече.

Било на философска почва, било на романова, Германия притежава фантастична книжнина — по-добре казано, притежава само фантастична книжнина. Има чудеса в *Нощите*, които би ми харесало да видя премислени на немски. Изявявайки това желание, мисля за преднамерените чудесии на репертоара — всемогъщите роби с една лампа или един пръстен, царица Лаб, превръщаща мюсюлманите в птички, медния лодкар с талисмани и формули на гърдите — и за ония по-обща чудеса, които произтичат от задружните усилия, от необходимостта да допълнят хиляда и едната нощи. Щом са изчерпани магиите, преписвачите е трябвало да прибегнат до исторически или благочестиви известия, чието включване изглежда придава достоверност на останалото. В един и същ том съжителстват рубинът, който се издига до небето, и първото описание на Суматра, чертите на двора на Абасидите и сребърните ангели, чиято храна била оправданието на Господ. Тази смесица става поетична; същото казвам и за някои известни повторения. Не е ли изумително, че в нощ 602-а цар Шахриар чува от устата на царицата своята собствена история? По подражание на общата рамка един разказ обикновено съдържа други разкази, не по-малки по размер: сцени в сцената, както в трагедията *Хамлет*, издигания до степен на сън. Един суров и ясен стих от Тенисън изглежда ги определя:

От слоновата кост на Изтока, изкусна сфера в сферата.

Още по-учудващо, тези инородни глави на Хидрата могат да бъдат по-конкретни от тялото: Шахриар, приказен цар „на островите, Китай и Индостан“, получава известия от Тарик ибн Зияд, управител на Танжер и победител в битката при Гуадалете... Преддверията се размесват с огледалата, маската е под лицето, вече никой не знае кой е истинският човек и кои са неговите кумири. И нищо от всичко това няма значение; тая безреда е обичайна и приемлива както измислиците в просъница.

Случайността е играла на симетрия, контрасти, отклонения. Какво ли не би сторил някой, например Кафка, който да организира и акцентира тези игри, да ги направи повторно според германската деформация, според Unheimlichkeit-а^[1] на Германия?

Между цитираните книги трябва да изредя следните:

Хиляда и една нощ, арабски разкази, преведени от Галан. Париж, б.д.

Хиляда и една нощ, обикновено наричани Развлеченията на арабските нощи. Нов пълен превод от арабски на Е. У. Лейн. Лондон, 1839.

Книгата за хиляда и една нощ. Пълен и буквален превод от Ричард Бъртън. Лондон (?), б.д., т. VI, VII, VIII.

Арабските нощи. Пълен (точно така) и несъкратен превод на известния буквален превод на Р. Ф. Бъртън. Ню Йорк, 1932.

Книгата за хиляда и една нощ. Буквален и пълен превод от арабския текст на Ж. К. Мардрю. Париж, 1906.

Хиляда и една нощ. Превод от арабски на Макс Хенинг. Лайпциг, 1897.

Приказките от Хиляда и една нощ. По древния първичен текст на калкутското издание от 1839 година, превод на Енно Литман. Лайпциг, 1928.

[1] Unheimlichkeit (нем.) — неприятност, страховитост. Б.р. ↑

ХУЛНО ИЗКУСТВО

Едно точно и пламенно проучване на другите литературни жанрове ме накара да повярвам, че бичуването и подигравката непременно ще струват много повече. Нападателят (си рекох) знае, че нападнатият ще бъде самият той и че „всяка дума, която произнесе, може да бъде използвана срещу него“, според честното предупреждение на пазачите от Скотланд Ярд. Тази боязън ще го принуди да изтърпи нарочни будувания, които обикновено избягва при други, по-удобни случаи. Ще иска да бъде неуязвим и в определени страници наистина ще бъде. Съпоставката между добрите Пол-Грусакови възмущения и неговите мътни панегирици — за да не привеждам аналогичните случаи у Суифт, Джонсън и Волтер — вдъхнови или подпомогна това въображение. То се разсея, когато оставих сложното четиво на тия присмехуства заради изследването на техния метод.

Веднага забелязах едно: основната справедливост и деликатната грешка на моята догадка. Подигравчицата действа с будуване, наистина, но с будуване на картоиграч, допускащ измисленостите на колодата, нейното покваримо небе, осеяно с двуглави личности. Трима царе заповядват в покера, а не означават нищо. Полемистът е не по-малко условен. Пък и вече уличните рецепти за оскърбление предлагат един илюстративен макет на онова, което може да бъде полемиката. Човекът от Кориентес и Есмералда отгатва същата професия у майките на всички или иска да се преместят веднага в едно много общо място, което има различни имена или наподобява груб звук — и по едно неразумно споразумение се е решило, че оскърбеният от тези приключения не е самият той, а внимателната и мълчалива аудитория. Не е потребен дори език. Да си захапеш кутрето или да заемеш страната откъм стената (Семпсън; Ейбрам) към 1592 било законната монета на провокатора в лъжовната Шекспирова Верона и в бирариите на публичните домове и местата за боеве на мечки в Лондон. В държавните училища правенето на дълъг нос и плезенето вършат тази услуга.

Друго основно очерняне е понятието *куче*. В 146-та от *Хиляда и една нощ* дискретните могат да научат, че синът на лъва бил затворен в сандък от Адамов син, който му се скарал по този начин: *Съдбата те е съборила и няма да те изправи на крака предпазливостта, о, куче на пустинята*.

Една условна азбука на позорене определя също тъй и полемистите. Званието *господин*, неразумно пропускано или нередовно в устното общуване на мъжете, е очернящо, когато го лепват. *Доктор* е другото унищожение. Да упоменеш сонетите, *допуснати* от доктор Лугонес, равнозначни да ги измериш завинаги лошо, да опровергаеш всяка една от техните метафори. При първото прилагане на *доктор* умира полубогът и остава смътният аржентински господин, носещ изкуствени хартиени яки, когото бръснат през ден и може да се спомине от прекъсване на дихателните пътища. Остава същностното неизлечимо нищожество на всяко човешко същество. Но остават и сонетите заедно с музиката, която чака. (Един италианец, за да се отърве от Гьоте, издаде кратка статия, където неуморно го назоваваше *сеньор Волфганг*. Това беше почти подмазване, понеже равнозначеше да не се знае, че не липсваха истински доводи против Гьоте.)

Да допуснеш един сонет, да наиздадеш статии. Езикът е репертоар от подобни пренебрежителности, които са главният атрибут в спречкванията. Да кажеш, че един литератор се е изпуснал с някоя книга или я е стотвил или изгрухтял, е прекалено лесно изкушение; по-добре стоят бюрократичните или бакалски глаголи: *отпращам*, *давам ход*, *изразходвам*. Тези безплодни думи се съчетават с излиятелни и срамът на противника е вечен. При някакво запитване за един аукционист, който обаче беше и декламатор, някой съобщи, че разпродавал енергично *Божествената комедия*. Епиграмата не е смазващо остроумна, ала нейният механизъм е типичен. Става въпрос (както при всички епиграми) просто за объркваща измамност. Глаголът *разпродава* (подсилен от наречието *енергично*) дава да се разбере, че обвиняваният господин е непоправим и мръсен аукционист и че неговата дантевска грижливост е една безсмислица. Слушаният приема довода без колебание, защото не му го предлагат като довод — добре формулиран, би трябвало да му откаже своето доверие. Първо, да декламираш и да разпродаваш са сходни дейности. Второ, древното призвание на декламатора е можело да подпомогне задачите на

аукциониста поради доброто упражнение да се говори на всеослушание.

Една от сатиричните традиции (неподмината нито от Маседонио Фернандес, нито от Кеведо или Джордж Бърнард Шоу) е безусловното разместване на понятията. Според прочутото предписание лекарят неизбежно е обвиняван, че изповядвал замърсяването и смъртта; писарят — че крадял; палачът — че насърчавал дълголетие; художествените книги — че приспивали или вкаменявали читателя; скитниците евреи обвинявали в парализа, шивача — в нудизъм, тигъра и людоеда — че не прощавали на равина. Разновидност на тази традиция е невинната поговорка, преструваща се навремени, че допуска онова, което унищожава. Например: *Приветстваното походно легло, под което генералът спечели битката*. Или: *Очарова ни последният филм на остроумния режисьор Рене Клер. Когато ни събудиха...*

Друг услужлив метод е рязката промяна. Например: *Един млад свещеник на Красотата, доктринерски ум с елинска светлина, един необичайник, истински човек с вкус (на мишка)*. Също и този куплет от Андалусия, който минава за секунда от осведомяване в нападение:

*Двадесет и пет клечки
има тоя стол,
искаш ли да го направя
във ребрата ти на сол?*

Повтарям формалната страна на тази игра, нейния упорит стремеж да пробутва непременно объркани доводи. Действително да отстояваш едно дело и да сипеш подигравателни преувеличения, лъжливи милосърдия, предателски отстъпки и търпеливо презрение не са несъвместими дейности, но пък са тъй различни, защото никой не ги е съчетавал досега. Търся прочути примери. Заел се със сриването на Рикардо Рохас, какво прави Грусак? Това, което преписвам и на което всички литератори от Буенос Айрес са се наслаждавали. *Именно така, например, след като изслушах с примирение два-три откъса в деепричастна проза от известна тухла, на която ръкопляскаха на всеослушание онези, които едва-едва са я отворили, смятам се за*

упълномощен да не продължавам по-нататък, като се придържам засега към кратките прегледи или показалците на онази обилна история за онова, което органически никога не е съществувало. Думата ми е изрично за първата и най-несмилаемата част от грамадата (заема три тома от четирите): каканижения на туземци или метиси... С това добро лошо настроение Грусак изпълнява най-желания обред на сатиричната игра. Наподобява, че му домъчнява за грешките на противника (*след като ги изслушах примирено*); позволява да бъде съзряно зрелището на един внезапен гняв (първо думата *тухла*, после *грамадата*); възползва се от хвалебствени понятия, за да нападне (тази *обилна* история), изобщо, играе си както иска. Не допуска грехове в синтаксиса, който е въздействащ, но ги допуска в довода, който изтъква. Да порицаеш една книга заради обема, да намекнеш досежно претрашилия се да посегне към тая тухла и накрай да изповядваш безразличие относно дивотиите на някакви си индианци или мулати, изглежда отговор на сводник, не на Грусак.

Привеждам тази друга приветствана строгост на същия писател: *Съжаляваме, че пускането в продажба на плодоарията на доктор Пинеро е било сериозна пречка за нейното разпространение и че този навременил плод на една и половина годишно дипломатическо скитане се е ограничил да предизвика „впечатление“ в дома на Кони. Такова нещо не би се случило с Божията помощ и, поне що зависи от нас, не ще се изпълни тази тъй меланхолна участ.* Отново апаратът на милостта; отново дяволията на синтаксиса. Отново изумителната баналност на цензурата: да се смееш над малцината заинтересовани, които може да привлече едно писание, и над продължителното му изработване.

Подобно елегантно отстояване на такава нищета може да извика в паметта мрачният корен на сатирата. Той изхожда (според най-неотдавнашна убеденост) от магическите проклетия на гнева, не от размишленията. Той е светинята на едно правдоподобно състояние, при което нараняванията, насочени към името, падат върху притежателя му. На ангела Сатанаил, бунтовен първородник на Бога, когото обожествявали богомилите, отрязали частицата *-ил*, която крепяла неговата корона, неговия блясък и промисъл. Сегашното му обиталище е огънят, а неговата гостенка — гневът на Всемогъщия. Кабалистите разказват тъкмо обратното — че семето на прадалечния

Авраам било безплодно, докато вмъкнали в името му още една буква, която го направила способен да поражда.

Суифт, един твърде огорчен човек, възнамерявал в хрониката си за пътуванията на капитан Лемюъл Гъливер да очерни човешкия вид. Първите приключения — пътешествието до мъничката република на Лилипут и до безмерната Бробдинганг — са това, което Лесли Стивън приема: една антропометрична мечта, която в нищо не достига сложностите на нашето битие, неговия огън и неговата алгебра. Третото, най-забавното е, когато се надсмива над експерименталната наука посредством преизвестния похват на разместването: разнебитените Суифтови кабинети искат да разпространяват безвълности овце, да използват леда за произвеждане на барут, да омекотяват мрамора за възглавници, да изчукват в тънки пластини огъня и да използват хранителната част, съдържаща се в изпражненията. (Тази книга включва и една силна страница за неудобствата на грохналостта.) Четвъртото пътешествие, последното, иска да покаже, че зверовете струват повече от хората. Описва една добродетелна република на разговарящи коне, едноженци, струва си да кажем човешки, с пролетариат от четирикопитни хора, които обитават вкупом, ровят земята, докопват виметата на кравите, за да крадат млякото, стоварват изпражненията си върху другите, поглъщат развалено месо и смърдят. Фабулата е противоположна, както се вижда. Останалото е литература, синтаксис. В заключение се казва: *Не ми досажда зрелището на един адвокат, джебчия, полковник, глупак, лорд, комарджия, политик, измамник.* Някои думи в това изреждане са заразени от съседните.

Два последни примера. Единият е прочутата пародия на обида, която импровизирал доктор Джонсън. *Неговата съпруга, господине, под предлог, че работела в публичен дом, продава контрабандни платове.* Другият пример е най-блестящата хула, която познавам: хула, още по-разкошна, ако вземем предвид, че е единственият досег на автора й с литературата: *Боговете не се съгласили Сантос Чокано да опозори ешафода, умирайки върху него. Ето го жив, след като е уморил безчестието. Да опозориш ешафода. Да умориш безчестието.* От толкова прочути отвлечености гърмът, стоварен от Варгас Вила, избягва всякакво общуване с пациента и го оставя читав, невероятен, съвсем второстепенен и може би безнравствен. Достатъчно е най-

беглото упоменаване на Чокановото име, та някой да възстанови проклятието, помрачавайки със злостен блясък всичко, що се отнася до него — дори подробностите и признаците на това безчестие.

Мъча се да обобщя предходното. Сатирата е не по-малко условна, отколкото диалога между годеници или сонета, отличен с естествено цвете от Хосе Мария Монер Санс. Неговият метод е вметването на софизми, неговата единствена закономерност е едновременното измисляне на добри лудории. Забравих — има освен това задължението да бъде паметна.

Тук е мястото на една мъжка реплика, за която разказва Де Куинси (*Съчинения*, том единадесети, с. 226). В някакъв богословски или литературен спор на един господин плиснали в лицето чаша вино. Нападнатият не трепнал и рекъл на оскърбителя: *Това, господине, е отклонение, чакам довода ви.* (Главният герой на тази реплика, някой си доктор Хендерсън, починал в Оксфорд към 1787, без да ни остави друг спомен освен тези справедливи думи: достатъчно и красиво безсмъртие.)

Едно устно предание, което записах в Женева през последните години на Първата световна война, разправя, че Мигел Сервет рекъл на съдиите, осъдили го на кладата: *Ще изгоря, но то е просто един факт. Ще продължим да спорим във вечността.*

ИЗ „ИЗМИСЛИЦИ“ (1944)

КРАЯТ

Излегнат, Рекабарен полуотвори очи и видя полегатия тръстиков потон. От другата стая до него идваше дрънкане на китара, своеобразен крайно беден лабиринт, който се заплиташе и развързваше безкрайно... Полека-лека си възвърна действителността, ежедневните неща, които вече никога няма да смени за други. Погледна без жалост своето голямо безполезно тяло, пончото от обикновена вълна, обвиващо нозете му. Вън, отвъд прозрачните решетки, се ширеха равнината и следобедът; бе спал, но още оставаше много светлина в небето. Зашари с лявата ръка, докато напипа един бронзов пепелник, намиращ се до крака на нара. Веднъж — дважд го размаха, от другата страна на вратата все тъй идваха до него скромните акорди. Изпълнителят беше негър, появил се една вечер с певчески претенции и предизвикал друг чуждоземец на дълго надпяване. Победен, продължаваше да посещава дюкяна, сякаш очакваше някого. Прекарваше часовете с китарата, ала не бе пял повторно; може би разгромът го бе огорчил. Хората вече бяха привикнали с тоя безобиден мъж. Рекабарен, стопанинът на дюкяна, няма да забрави никога това надпяване; на следния ден, намествайки едни вързопи с мате, внезапно му се бе схванала дясната ръка и бе загубил говор. Нали ни домъчнява за героите от романите, накрая прекалено ни домъчнява и за собствените неволи; не стана така с пострадалия Рекабарен, който прие парализата, както преди бе приел строгостта и самотностите на Америка. Привикнал да живее в настоящето както животните, сега гледаше небето и мислеше, че червеният харман около месечината беше на дъжд.

Едно момче с полуиндиански черти (негов син, може би) откряна вратата. Рекабарен го попита с очи има ли някой постоянен посетител. Момчето безмълвно му рече със знаци, че няма; негърът не влизаше в сметката. Простряният мъж остана сам; лявата му ръка си поигра някое време с пепелника, сякаш упражняваше някаква власт.

Равнината под последното слънце беше почти абстрактна, сякаш видяна насън. Една точка се размърда на хоризонта, докато стана

конник, идващ или изглеждащ, че идва в къщата. Рекабарен видя меката шапка, дългото тъмно пончо, арабския кон, ала не и лицето на човека, който най-сетне възпря галоп и заприближава в лек тръс. На около сто и петдесет метра зави. Рекабарен не го видя повече, но го чу как подвиква, слиза, връзва коня о коневръза и влиза с твърда крачка в дюкяна.

Без да вдигне очи от инструмента, където май търсеше нещо, негърът сладко рече:

— Знаех си, господине, че мога да разчитам на вас.

Другият, с грапав глас, отвърна:

— И аз на теб, мулате. Куп дни те накарах да чакаш, но дойдох тук.

Настъпи тишина. Накрая негърът отговори:

— Полека-лека свиквам да чакам. Чаках седем години.

Другият обясни, без да бърза:

— Повече от седем години прекарах, без да видя децата си. Намерих ги онзи ден и не поисках да се покажа като човек, раздаващ удари с нож.

— Вече се погрижих — каза негърът. — Надявам се да сте ги оставили здрави.

Другоземецът, който бе седнал до тезгяха, охотно се разсмя. Поръча една ракия от захарна тръстика и я опита, без да я допие.

— Дадох им добри съвети — заяви, — които никога не са излишни и нищо не струват. Казах им между другото, че мъж не бива да пролива кръвта на друг мъж.

Бавен акорд изпревари отговора на негъра:

— Добре сте сторили. Така няма да приличат на нас.

— Поне на мен — рече другоземецът и прибави, сякаш мислеше гласно: — Моята съдба поиска да убия и сега отново ми туря ножа в ръката.

Сякаш не чул, негърът забеляза:

— С напредването на есента дните окъсяват.

— Светлината, която остава, ми е достатъчно — отвърна другият и се изправи.

Застана с прибрани нозе пред негъра и му рече, сякаш уморено:

— Остави на мира китарата, че днес те чака друг вид надпяване.

Двамата се отправиха към вратата. На излизане негърът промърмори:

— Може би в това ще ми потръгне толкова зле, колкото и в първото.

Другият отговори:

— В първото не ти вървеше зле. Там е работата, че ти се щеше да стигнеш до второто.

Отдалечиха се на известно разстояние от къщите, крачейки редом. Едно място в равнината беше еднакво с друго и луната грееше. Отведнъж се спогледаха, спряха и другоземецът си махна шпорите. Вече бяха с пончо, преметнато на ръка, когато негърът рече:

— Едно искам да ви помоля, преди да се вкопчим. В тази среща да вложите всичката си храброст и цялата си хитрина, както в онази, другата, преди седем години, когато убихте брат ми.

Може би за пръв път в този диалог Мартин Фиеро чу омразата. Кръвта му я почувства като някакви клещи. Вкопчиха се и острата стомана резна и беляза лицето на негъра.

Има един следобеден час, когато равнината току да каже нещо; ала не го казва или го изрича безкрайно и ние не го разбираме или пък го разбираме, но е непреводимо като музика... От своя нар Рекабарен видя края. Едно втурване и негърът отстъпи, залитна, замахна към лицето и протегна с дълбок удар камата, която проникна в корема. После дойде друг удар, който дюкянджията не смогна да уточни и Фиеро не стана. Неподвижен, негърът изглежда бдеше над мъчителната му агония. Избърса окървавения нож о тревата и бавно се върна към къщите, без да поглежда назад. Изпълнил бе своята задача на съдник и сега не беше никой. По-добре казано, беше другият: нямаше предназначение на земята и бе убил един човек.

СЕКТАТА НА ФЕНИКСА

Тези, които пишат, че сектата на Феникса произхождала от Хелиополис и я извеждат от религиозната реставрация, последвала смъртта на реформатора Аменофис IV, привеждат текстове от Херодот, Тацит и египетските паметници, ала не знаят или не искат да знаят, че обозначението с Феникс не предхожда Храбан Маврий и че най-древните източници (*Сатурналиите* или Йосиф Флавий, да речем) само говорят за Хората на навика или за Хората на тайната. Още Грегоровиус забелязал в манастирчетата на Ферара, че упоменаването на Феникс било съвсем рядко в устната реч; в Женева съм общувал със занаятчийци, които не ме разбраха, когато разпитвах дали са от хората на Феникса, но се съгласиха тутакси, че са хора на Тайната. Ако не се лъжа, същото става с будистите — името, с което ги знае светът, не е онова, което произнасят те.

Миклошич в една прекалено прочута страница е изравнил сектантите на Феникса с циганите. В Чили и Унгария има цигани, също и сектанти; вън от този вид повсеместност едните и другите имат помежду си твърде малко общи неща. Циганите са обездвачи на коне, медникари, железари и гадатели; сектантите за щастие обикновено упражняват свободни професии. Циганите съставляват физически тип и говорят или говореха таен език; сектантите се размесват с останалите и доказателството е, че не са търпели преследвания. Циганите са живописни и вдъхновяват лошите поети; романсите, цветните илюстрации и болерата подминават сектантите... Мартин Бубер провъзгласява, че евреите са по същество патетични; не всички сектанти са такива и някои се отвращават от патетичността; тази обществена и явна истина е достатъчна, за да опровергае простолюдната грешка (нелепо бранена от Урман), която вижда във Феникса едно производно на Израел. Хората разсъждават горе-долу така: Урман бил чувствителен човек; Урман бил евреин; Урман посещавал сектантите в пражкото гето; влечението, което Урман почувствал, доказва действителността на факта. Искрено казано, не мога да се съглася с тази преценка. Че сектантите в еврейска среда

приличали на евреите, не доказва нищо; необоримото е, че си приличат подобно безкрайния Шекспир на Хазлит — на всички хора по света. Те са всичко за всички, както Апостола; преди няколко дни доктор Хуан Франсиско Амаро, от Пайсанду, възвеличи леснината, с която се пробождат.

Казах, че историята на сектата не отбелязва преследвания. Това е вярно, обаче нали няма човешка група, в която да не съществуват привърженици на Феникс и да няма преследване или строгост, които да не са понесли или извършили. В западните войни и в предалечните войни на Азия те са проливали кръвта си мирски под вражи знамена — твърде малко им помага отъждествяването с всички нации по света.

Без свещена книга, която да ги събере, както Писанието — Израел, без обща памет, без тая друга памет, която е един език; разпилени по лицето на земята, различни по цвят и по черти, едноединствено нещо — Тайната — ги обединява и ще ги обединява до края на дните им. Освен Тайната някога е имало една легенда (и може би един космогоничен мит), но повърхностните хора на Феникса я забравили и днес пазят само неясната традиция на едно наказание. На едно наказание, договор или предимство, защото версиите се различават и едва позволяват да се съзре оценката на един Бог, който осигурява вечността на племето, ако неговите хора поколение след поколение изпълняват някакъв обред. Сверьявал съм докладите на пътешествениците, разговарял съм с патриарси и богослови; мога да уверя, че изпълнението на обреда е единствената религиозна практика, спазвана от сектантите. Обредът съставлява Тайната. Както вече посочих, тя се предава от поколение на поколение, но използването не иска майките или свещениците да обучават в него децата; посвещаването в тайнството е задача на най-нископоставените индивиди. Роб, прокажен или просяк изпълняват ролята на мистагоги. Също тъй дете може да въведе в учението друго дете. Деянието само по себе си е плоско, моментно и не изисква описание. Материалите са коркът, восъкът и гуми-арабика. (В богослужението се говори за глина; обикновено тя също се използва.) Не съществуват храмове, посветени нарочно на осъществяването на този култ, но някаква развалина, изба или преддверие са смятани за подходящи места. Тайната е свещена, ала въпреки това е смешновата; упражняването ѝ става крадешком и даже нелегално, а привържениците ѝ не говорят за нея. Липсват

почтени думи за нейното назоваване, но се разбира, че всички думи я назовават или, по-добре казано, че неизбежно намекват за нея и така, в разговор, аз съм казал нещо си и посветените са се усмихнали или им е станало неудобно, защото са почувствали, че съм досегнал Тайната. В германските литератури има стихотворения, написани от сектанти, чийто номинален субект е морето или вечният здрач — по някакъв начин те са символи на Тайната, чувам да се повтаря. *Светът е огледало на Играта*, гласи едно апокрифно адажио, което Дю Кан отбелязал в своя *Глосар*. Своеобразен свещен ужас не позволява на някои вярващи изпълнението на тъй простия обред; другите ги подценяват, но те се подценяват още повече. Ползват се с много доверие, но пък онези, които преднамерено се отказват от Навика и постигат пряк контакт с божеството, за да осъществят този контакт, правят го с богослужебни фигури и затова Сан Хуан де ла Крус писа:

*Нека знаят Деветте небосвода, че Бог
дарява наслада, както Корка и Тинята.*

Заслужил съм върху три континента приятелството на мнозина поклонници на Феникса; с положителност знам, че Тайната отначало им се е сторила маловажна, мъчителна, вулгарна и (което е още по-чудно) невероятна. Не се примирявах с допускането, че техните родители са се унизили до такива измами. Чудното е, че Тайната не се е изгубила отдавна; напук на превратностите на всемира, напук на войните и на всички изселвания, тя стига, ужасяващо, до всички вярващи. Някой не се поколеба да каже, че тя е вече инстинктивна.

\$orig_titleLa secta del Fénix

ИЗ „ДРУГИ РАЗСЛЕДВАНІЯ“ (1952)

КРЕПОСТНАТА СТЕНА И КНИГИТЕ

*Той, чиято дълга стена граничи със
скитника татарин...*

Идиотиада, II, 76

Четох в миналите дни, че човекът, наредил съграждането на почти безкрайната китайска стена, бил онзи пръв император Шъ-хуан ди, който също тъй разпоредил да се изгорят всички предхождащи го книги. Че двете обширни операции — петстотинте до шестстотин каменни левги, противостоящи на варварите, както и строгото премахване на историята, сиреч на миналото, — произхождали от една и съща личност и били по някакъв начин нейни атрибути, необяснимо ме задоволи и едновременно обезпокои. Да обследвам причините за тази възбуда е целта на настоящата бележка.

Исторически погледнато, не съществува тайнство в двете мерки. Съвременник на Ханибаловите войни, Шъ-хуан ди, цар на Цин, свел под своя власт Шестте царства и заличил феодалната система; издигнал стената, защото стените били защита; изгорил книгите, защото опозицията ги призовавала, за да възхваляват древните императори. Горенето на книги и издигането на укрепления е обикновена задача на князете; единственото особено у Шъ-хуан ди бил размахът, с който действал. Така се подразбира от някои китаеведи, но аз чувствам, че събитията, които описах, са нещо повече от едно преувеличение или хипербола на изтъркани разпореждания. Да оградиш овощна или зеленчукова градина е нещо обикновено, не и да оградиш империя. Също тъй не е маловажно да искаш най-традиционната от расите да се откаже от паметта на своето минало, митично или истинско. Три хиляди годишно летоброене имали китайците (а в онези години — Жълтият император и Джуан дзъ, Конфуций и Лао дзъ), когато Шъ-хуан ди заповядал историята да започне с него.

Шъ-хуан ди бил изселил майка си поради разпътността ѝ; в неговата сурова справедливост правоверните не видели друго освен безмилостност; Шъ-хуан ди може би е поискал да заличи каноничните книги, понеже те го обвинявали; може би е поискал да премахне цялото минало, за да премахне един-единствен спомен: безчестието на майка си. (Не другояче един цар в Юдея накарал да избият всички деца, за да убие едно.) Тази догадка е достойна за внимание, ала нищо не ни казва за стената, за второто лице на мита. Шъ-хуан ди според историците забранил да се споменава смъртта и подирил еликсира на безсмъртието, и се укрил в един символичен дворец, състоящ се от толкова стаи, колкото дни има в годината; тези сведения внушават, че стената в пространството и пожарът във времето са били магически прегради, предназначени да спрат смъртта. Всички неща искат да пребъдат в битието си, е писал Барух Спиноза; императорът и неговите магьосници може би са повярвали, че безсмъртието е вътрешно присъщо и че покварата не може да влезе в един затворен всемир. Императорът вероятно е поискал да пресъздаде началото на времето и се нарекъл Първи, за да бъде наистина първи, и се нарекъл Хуан ди, за да бъде по някакъв начин Хуан ди — легендарният император, измислил писмеността и компаса. Според *Книгата на обредите* той дал истинските имена на нещата; също Шъ-хуан ди се възхвалил в просъществуващи надписи, че всички неща при неговото царуване носели името, което им подходило. Мечтал да основе безсмъртна династия; заповядал на своите наследници да се назоват Втори император, Трети император, Четвърти император и така до безкрайност... Говорих за едно магическо намерение, а би било уместно да се предполага, че издигането на стената и изгарянето на книгите не са били едновременни действия. Това (според реда, който бихме избрали) би ни дало образа на цар, който започнал с разрушаване и после се примирил да съхранява, или на разочарован цар, който разрушил онова, което бранил преди. И двете догадки са драматични, но са лишени, доколкото знам, от историческа основа. Хърбърт Алън Джайлс разказва, че хората, укрили книги, били белязани с нажежено желязо и осъждани да строят до деня на своята смърт непомерната стена. Тази вест облагодетелства или търпи и друго тълкуване. Навярно стената е била една метафора, навярно Шъ-хуан ди осъдил благоговеещите пред миналото на едно творение, което е тъй

обширно като миналото, тъй непохватно и тъй безполезно. Навярно стената е била едно предизвикателство и Шъ-хуан ди си е помислил: „Хората обичат миналото и против тази обич нищо не можем да сторим нито аз, нито моите палачи, но някога ще се появи човек, който да чувства също като мен, и той ще разруши моята стена, както аз унищожих книгите, и той ще заличи паметта за мен и ще бъде моята сянка и моето огледало, и няма да го знае.“ Навярно Шъ-хуан ди е заградил с крепостна стена империята, защото е знаел, че тя е трошлива, и е унищожил книгите, защото е разбирал, че са били свещени книги, сиреч книги, учещи на онова, което учи цялата вселена или съзнанието на всеки човек. Палежът на книгохранителниците и съграждането на стената навярно са действия, които по някакъв начин се унищожават.

Упоритата крепостна стена, която в този момент и във всички останали хвърля своята мрежа от сенки върху земи, които не ще видя, е сянката на един Цезар, който заповядал най-почтителната от нациите да изгори своето минало; правдоподобно изглежда идеята да ни досегне от само себе си, вън от догадките, които позволява. (Нейното достойнство може да бъде в противоположността на изграждането и разграждането в огромен мащаб.) Обобщавайки предишния случай, бихме могли да направим извода, че *всички* форми имат своята добродетел в самите себе си, а не в някакво предполагаемо „съдържание“. Това би съвпаднало с тезата на Бенедето Кроче — още Патер през 1877 твърдял, че всички изкуства се стремят към положението на музиката, която не е нищо друго освен форма. Музиката, състоянията на щастие, митологията, лицата, изваяни от времето, някои здрачавания и някои места искат да ни кажат нещо или нещо са казали, което не е трябвало да изгубим, или са на път да ни кажат нещо; тази неизбежност на едно откровение, което не идва, е може би естетическият факт.

ЦВЕТЕТО НА КОЛРИДЖ

Към 1938 Пол Валери писа: „Историята на литературата не би трябвало да бъде история на авторите и на случките от тяхната кариера или на кариерата на техните творби, а История на Духа като производител или потребител на литература. Тази история би могла да се осъществява, без да упоменава един-единствен писател.“ Не за първи път Духът формулираше това наблюдение — през 1844 в градчето Конкорд друг от неговите писари бе отбелязал: „Сякаш една-единствена личност е написала колкото книги има по света; такова централно единство има в тях, та е неотрицаемо, че са дело на един и същ всезнаещ господин.“ (*Емерсън, Есета*, 2, VIII) Двадесет години по-рано Шели отсъди, че всички стихотворения от миналото, настоящето и от бъдещето са случки или откъси от една-единствена безкрайна поема, съградана от всички поети на света (*Защита на поезията*, 1821).

Тези разсъждения (подразбираеми, естествено, в пантеизма) биха позволили нескончаем спор; аз сега ги извиквам, за да осъществя едно скромно намерение: историята на развоя на една идея през разнородните текстове на трима автори. Първият текст е бележка от Колридж; не знам дали той я е написал в края на XVIII или в началото на XIX век. Казва дословно:

„Ако човек прекоси Рая в някой сън и му дадат едно цвете като доказателство, че е бил там, и щом се пробуди, намери това цвете в ръката си... значи, какво?“

Не знам какво мнение ще изкаже моят читател за тая въобразеност; аз я намирам съвършена. Използването ѝ като основа за други измислици изглежда предварително невъзможно — има целостта и единството на *завършек към датата, на изчерпателност*. Ясно е, че е така — в порядъка на литературата, както и в останалите изкуства, не съществува действие, което да не увенчава една безкрайна

поревица от причини или да не бъде извор на безкрайна поредица от въздействия. Зад измислицата на Колридж стои общата и прастара измислица на поколения любовници, които искали като залог едно цвете.

Вторият текст, който ще привлече за доказателство, е един роман, нахвърлян от Уелс през 1887 г. и пренаписан подир седем години, през лятото на 1894. Първата версия била онасловена *Летопис на аргонавтите* (в това отстранено заглавие летопис има етимологическата стойност на *времеви*); а окончателната — *Машината на времето*. В този роман Уелс продължава и преустройва една прастара литературна традиция: предвиждането на бъдещи събития. Исайя вижда опустошаването на Вавилон и възстановяването на Израел; Еней — военната участ на своето потомство — римляните; пророчицата от *Старата Еда* — връщането на боговете, които ще открият след цикличната битка, в която нашата земя ще загине, захвърлени из тревата на една нова ливада шахматните фигури, с които по-рано са играли... За разлика от такива пророкуващи наблюдатели, главният герой на Уелс пътува физически в бъдещето. Връща се капнал, прашен и съсипан; връща се от едно прадалечно човечество, което се е разроило на мразещи се видове (безделниците *елои*, обитаващи порутени дворци и съсипани цветни градини; подземните и нощнозрящи *морлоци*, ядящи първите); връща се с побелели слепоочия и носи от бъдещето едно повехнало цвете. Такава е втората версия на образа на Колридж. По-невероятно, отколкото небесното цвете или цветето от някой сън, е бъдещото цвете, противоречивото цвете, чиито атоми сега заемат други места и още не са се съчленили.

Третата версия, която ще коментирам, най-усъвършенстваната, е измислица на един далеч по-сложен писател, отколкото Уелс, макар и по-малко надарен с онези приятни добродетели, които обикновено наричаме класически. Думата ми е за автора на *Унижението на Нортморови*, тъжния и лабиринтов Хенри Джеймс. Умирайки, този автор остави един недовършен роман с фантастичен характер — *Чувството за миналото*, който е вариация или разработка на *Машината на времето*^[1]. Главният герой на Уелс пътува из бъдещето с някакво умонепостижимо возило, което напредва или отстъпва във времето, както другите возила — в пространството; Джеймсовото средство за придвижване се връща в миналото, в XVIII в.,

благодарение на това, че се отъждествява с онази епоха. (Двата похвата са невъзможни, ала по-непроизводителен е този на Джеймс.) В *Чувството за миналото* връзката между действително и въображаемо (между сегашно и минало) не е цвете, както в предишните художествени фантазии — тя е датиращ от XVIII в. портрет, по тайнствен начин изобразяващ главния герой. Очарован от това платно, той успява да се пренесе във времето, в което са го изпълнили. Между хората, които среща, по необходимост е художникът, който го рисува с боязън и погнуса, тъй като долавя нещо необичайно и нередно в тези бъдещи черти на лицето... Така Джеймс създава едно несравнимо завръщане в бъдното, понеже героят му, Ралф Пендръл, се пренася в XVIII в., омаян от един стар портрет, но този портрет изисква Пендръл да се е пренесъл в XVIII в., за да съществува. Причината следхожда следствието, поводът за пътуването е една от последиците на пътуването.

Изглежда правдоподобно Уелс Да не е познавал текста на Колридж; Хенри Джеймс е познавал текста на Уелс й му се е възхищавал. Разбира се, щом е в сила твърдението, че всички автори са един автор^[2], такива събития са незначителни. Строго погледнато, не е задължително да се отива толкова далеч — пантеистът, заявяващ, че множествеността на авторите е и самоизмамна, среща неочаквана опора у класика, според когото тази множественост има твърде малко значение. За класическите умове литературата е същественото, а не индивидите. Джордж Мур и Джеймс Джойс са включили в творбите си чужди страници и мъдрости; Оскар Уайлд имал навика да подарява сюжети, за да ги осъществяват други; макар да са противоположни на повърхността, и двете поведения могат да онагледят едно и също чувство за изкуството. Един вселенски, безличен усет... Друг свидетел на дълбокото единство на Словото, друг отрицател на пределите на субекта бе изтъкнатият Бен Джонсън, който, захванал се със задачата да формулира своето литературно завещание и присъдите, благосклонни или враждебни, които съвременниците му заслужаваха от негова страна, се ограничи да сглобява откъси от Сенека, Квинтилиан, Хусто Липсио, Вивес, Еразъм, Макиавели, Бейкър и от двамата Ескалиджеро.

Една последна забележка. Онези, които преподробно копират един писател, го вършат безлично, вършат го, понеже объркват

писателя с литературата; вършат го, защото подозират, че отдалечаването от него в някоя точка е отдалечаване от разума и правверието. В продължение на много години аз вярвах, че почти безкрайната литература беше у един човек. Този човек бе Карлайл, бе Йоханес Бехер, бе Уитман, бе Рафаел Кансинос Асенс, бе Де Куинси.

[1] Не съм чел Чувството за миналото, но познавам достатъчния разбор на Стивън Спендър в творбата му Разрушителната стихия (с. 105–110). Джеймс бил приятел на Уелс; за тяхната връзка може да се прегледа обширният Опит в *автобиографията* на последния. ↑

[2] На хребета на XVII в. епиграмистът на пантеизма Ангелус Силезиус казал, че всички блажени са един (*Херувимският скитник*. 7) и че всеки християнин трябва да бъде Христос (цитираната творба, V, 9). ↑

ВРЕМЕТО И ДЖ. У. ДЪН

В брой 63 на *Сур* (декември 1939) отпечатах една предистория, една първа недоразвита история на безкрайното връщане назад. Не всички пропуски на този нахвърлек бяха неволни: преднамерено изключих упоменаването на Дж. У. Дън, който е извлякъл от несвършващото възвръщане едно достатъчно учудващо учение за субекта и за времето. Обсъждането (самото изложение) на тезата му би надхвърлило пределите на тази бележка. Нейната сложност изискваше отделна статия — която сега ще опитам. Към написването ѝ ме подтикна прегледът на последната Дънова книга — *Нищо не умира* (1940, Фабер енд Фабер), — която повтаря или обобщава доводите на трите предишни.

Единствения довод, по-добре казано. В неговия механизъм няма нищо ново; почти възмутителното, нечуваното са авторите умозаклучения. Преди да ги коментирам, отбелязвам няколко предварителни превъплъщения на предпоставките.

Седмата от многото философски системи на Индия, които Паул Дойсен отбелязва^[1], отрича, че Азът може да бъде непосредствен предмет на познанието, „защото ако беше познаваема нашата душа, щеше да изисква една втора душа за опознаване на първата и една трета за опознаване на втората“. Индусите нямат исторически усет (сиреч, порочно предпочитат обследването на идеите пред обследването на имената и времето на философите), ала за нас е безспорно ясно, че това коренно отрицание на самонаблюдението трае около осем века. Към 1843 Шопенхауер го преоткрива. „Познаващият субект — повтаря — не е познат като такъв, защото би бил предмет на познание на друг познаващ субект.“ (*Светът като воля и представа*, том втори, глава деветнадесета) Хербарт също е играл с това онтологическо множение. Преди да навърши двадесет години, разсъждавал, че Азът е неизбежно безкраен, тъй като фактът да знаеш сам себе си изисква един друг Аз, който също знае себе си, а тоя Аз изисква на свой ред друг Аз (Дойсен, *Новата философия*, 1920, с.

367). Окичен със забавни случки, с притчи, с добри иронии и с диаграми, тъкмо за тоя довод осведомяват съчиненията на Дън.

Последният (*Един опит с времето*, глава XXII) разсъждава, че един съзнателен субект е съзнателен не само относно онова, което наблюдава, но и относно един субект А, когото наблюдава, и, следователно, относно друг субект Б, който е съзнателен относно А, и, следователно, относно друг субект В, съзнаващ спрямо Б... Не без тайнственост прибавя, че тези неизброими съкровени субекти се побират не в трите измерения на пространството, а в не по-малко неизброимите измерения на времето. Преди да поясня това пояснение, приканвам моя читател да премисли какво казва това новоредие.

Хъксли, добър наследник на британските номиналисти, поддържа, че има само поименна разлика между факта на възприемането на една болка и факта на узнаването, че човек я долавя, и се подиграва с чистите метафизици, които различават във всяко усещане „един възприемащ субект, един въздействащ обект и тази повеляваща личност: Азът“ (*Есета*, том шести, с. 87). Густав Шпилер (*Съзнанието на човека*, 1902) приема, че съзнанието за болката и болката са два различни факта, но ги смята за тъй разбираеми, както едновременното възприемане на един глас и на едно лице. Неговото мнение ми се струва валидно. Що се отнася до съзнанието за съзнанието, което извиква Дън, за да настани у всеки индивид една главозамайваща и мъглява йерархия от субекти, предпочитам да подозирам, че става въпрос за последователни (или въображаеми) състояния на първоначалния субект. „Ако духът — е казал Лайбниц — трябваше да премисля мисленето, би било достатъчно да долови едно чувство, за да мисли за него и за да мисли после за мисълта, и после за мисълта за мисълта, и така до безкрайност.“ (*Нови есета върху човешкото разбиране*, книга втора, глава първа).

Похватът, създаден от Дън за непосредствено постигане на един безкраен брой времена, е по-неубедителен и по-хитроумен. Както Хуан де Мена в своя *Лабиринт*^[2], както Успенски в *Третият орган*, постановява, че бъдещето вече съществува, с превратностите и подробностите си. Към предварително съществуващото бъдеще (или откъм предварително съществуващото бъдеще, както Бредли предпочита) тече абсолютната река на космическото време или смъртните реки на нашите животи. Това пренасяне, този поток

изисква, както всички движения, едно определено време; ще имаме, значи, едно второ време, за да се пренесе първото; едно трето — за да се пренесе второто, и така до безкрайност... Такава е машината, предложена от Дън. В тези предполагаеми или илюзорни времена имат несвършващо убежище недоловимите субекти, които умножава това друго *възвръщане*^[3].

Не знам какво ще е мнението на моя читател. Не претендирам да знам какво представлява времето (дори не и дали е „нещо“), но отгатвам, че течението на времето и времето са едно и също тайнство, а не две. Дън, подозирам, допуска грешка, подобна на допуснатата от разсеяните поети, говорещи (да речем) за луната, която показва своя червен диск, замествайки така един неразделен зрим образ с един подлог, един глагол и едно допълнение, което не е нищо друго освен самия подлог, леко маскиран... Дън е прославена жертва на този лош интелектуален навик, който Бергсон разобличи: времето е схващано като четвърто измерение на пространството. Той постулира, че бъдещето вече съществува и че трябва да се пренесем в него, но това постулиране е достатъчно, за да го превърне в пространство и да изисква едно второ време (което също е замисляно в пространствен вид, във вид на линия или на река), а сетне трето и милионно. Всичките четири книги на Дън предлагат безкрайни измерения на времето^[4], но тези измерения са пространствени. Истинското време за Дън е недостижимият завършек на една безкрайна поредица.

Какви основания има, за да постановява, че бъдещето вече съществува? Дън предоставя две: едното — предзнанийните сънища; другото — относителната простота, която предоставя тази хипотеза на омотаните диаграми, типични за неговия стил. Също иска да избегне проблемите на едно постоянно сътворяване...

Богословите определят вечността като едновременно и просветляващо притежаване на всички мигове на времето и я обявяват за един от божествените атрибути. Дън учудващо предполага, че вечността е вече наша и че всекинощните ни сънища го потвърждават. В тях според него се вливат непосредственото минало и непосредственото бъдеще. В будуването обхождаме с равномерна скорост последователното време; в съня обхващаме една област, която може да бъде преобширна. Сънуването е съгласуване на беглите погледи на това съзерцание и изтъкване с тях на една история или

поредица от истории. Виждаме образите на сфинкс и на аптека и измисляме, че една аптека се превръща в сфинкс. Устата на човека, когото утре ще познаем, слагаме на лице, което ни е гледало завчера вечерта... (Още Шопенхауер писа, че животът и сънищата са страници на една и съща книга и че да ги четеш поред е живот, а да ги разлистваш — сън.)

Дън уверява, че в смъртта ще се научим успешно да боравим с вечността. Ще си възвърнем всички мигове от нашия живот и ще ги съчетаем както ни се понрави. Бог и нашите приятели, и Шекспир ще ни сътрудничат.

Пред тъй блестяща теза всяка заблуда, допуснатата от автора, се оказва маловажна.

[1] Философия на индийците след Ведите, 318. ↑

[2] В тази поема от XV век има един образ на „много големи три колела“: първото, неподвижно, е миналото; второто, въртящо се — настоящето; третото, неподвижно — бъдещето. ↑

[3] Половин век преди да я предложи Дън, „нелепата догадка за едно второ време, в което тече, бързо или бавно, първото“, бе открита и отхвърлена от Шопенхауер в ръкописна бележка, прибавена към *Светът като воля и представа*. Вписана е на с. 829 от втория том на историко-критическото издание на Ото Вайс. ↑

[4] Фразата е разбулваща. В глава XXI на книгата *Един опит с времето* говори за време, което е перпендикулярно спрямо друго. ↑

СЪТВОРЕНИЕТО И Ф. Х. ГОС

„Човекът без Пъп пребъдва у мен“ — любопитно пише сър Томас Браун (*Религията на лекарите*, 1642), за да означае, че бил заченат в грях, загдето произхождал от Адам. В първа глава на *Одисеи* Джойс извиква в паметта също непорочния и обтегнат корем на жената без майка: *Хева, гола Ева*. Нямала е *пъп*. Темата (знам го) се поддава на опасността от каламбура да изглежда гротескна и маловажна, ала зоологът Филип Хенри Гос я е свързал с централния проблем на метафизиката: проблема за времето. Това свързване е от 1857; осемдесетгодишна забрава равнозначни може би на новост.

Две места от Писанието (Римляни 5; I Коринтяни 15) противопоставят първия човек Адам, у когото умират всички хора, на последния Адам, който е Исус^[1]. Това противопоставяне, за да не бъде чисто богохулство, предполага известна загадъчна еднаквост, която се изразява в митове и симетрия. Златната легенда казва, че дърветата на Кръста произхождат от онова забранено Дърво, което е в Рая; богословите — че Адам бил създаден от Отца и Сина точно на възрастта, на която умрял Синът: на тридесет и три години. Тая неразумна точност трябва да е повлияла върху космогонията на Гос.

Той я разпространил в книгата Пъп (Лондон, 1857), чието подзаглавие е *Опит за развързване на геоложкия възел*. Напразно претърсих библиотеките да намеря тази книга; за да напиша тази бележка, ще си послужи с кратките изложения на Едмънд Гос (*Баща и син*, 1907) и на Х. Дж. Уелс (*Потегляме към Арарат*, 1940). Въвежда илюстрации, които не фигурират в тези кратки страници, но които смятам за съвместими с мисленето на Гос.

В онази глава на своята *Логика*, засягаща закона за причинността, Джон Стюарт Мил разсъждава, че състоянието на вселената в кой да е миг е последица от нейното състояние в предходния миг и че на един безкраен ум би му било достатъчно съвършеното познаване на *един-единствен миг*, за да узнае историята на вселената, минала и бъдна. (Също тъй разсъждава — о, Луи Огюст Бланки, о, Ницше, о, Питагор!, — че повтарянето на кое да е състояние

би носило със себе си повтаряне на всички други и би направило от вселенската история една циклична поредица.) В тази умерена версия на известна фантазия на Лаплас — той си бе представял, че настоящото състояние на вселената, на теория, може да бъде сведено до формула, от която Някой би могъл да изведе цялото бъдеще и цялото минало, — Мил не изключва възможността от външна намеса, която да прекъсне поредицата. Твърди, че състоянието k съдбовно ще произведе състоянието l ; състоянието l — m , състоянието n — o ; но допуска, че преди o -то някаква божествена злополука — изчерпването на света, да речем — може да е унищожила планетата. Бъдещето е неизбежно, точно, ала може да не се случи. Бог дебне в промеждутъците.

През 1857 един раздор тревожел хората. Книгата Битие приписва шест дни — шест безгрешни еврейски дни, от залез до залез — за божественото сътворение на света; палеонтолозите безбожно изисквали огромни натрупвания на време. Напусто твърдял Де Куинси, че Писанието има задължението да не обучава хората в никаква наука, тъй като науките съставляват обширен механизъм за развиване и упражняване на човешкия интелект... Как да бъде помирен Бог с вкаменелостите, сър Чарлс Лайъл с Мойсей? Гос, укрепен от молитвата, предложил учудващ отговор.

Мил си въобразява едно случайно време, безкрайно, което може да бъде прекъсвано от някое Божие действие; Гос — едно строго случайно време, безкрайно, което е било прекъснато от едно минало действие: Сътворението. Състоянието p ще произведе състоянието $ш$, но преди $ш$ може да дойде Страшният съд; състоянието p предполага състоянието $в$, но $в$ не се е случило, защото светът е бил сътворен в $ж$ или в $и$. Първият миг на времето съвпада с мига на Сътворението, както повелява Свети Августин, но този първи миг носи в себе си не само едно безкрайно бъдеще, но и едно безкрайно минало. Едно предполагаемо минало, разбира се, но подробно и съдбоносно. Възниква Адам и неговите зъби и неговият скелет броят 33 години; възниква Адам (пише Едмънд Гос) и очевидно има пъп, макар че никаква пъпна връв не го е свързвала с майка. Разумното начало изисква да няма едно-единствено въздействие без причина; тези причини изискват други причини, които регресивно се умножават^[2]; от всички тях има конкретни дири, но действително са съществували

само последвалите Сътворението. Съществуват скелети на глиптодонти в ждрелото на Лухан, ала никога не е имало глиптодонти. Такава е остроумната теза (и преди всичко невероятна), която Филип Хенри Гос предложил на религията и на науката.

И двете я отхвърлили. Журналистите я свели до учението, че Бог бил скрил изкопаеми кости под земята, за да изпита вярата на геолозите; Чарлс Кингсли опровергал, че Господ бил написал по скалите „една повърхностна и огромна лъжа“. Напусто излагал Гос метафизическата основа на тезата; умонепостижимостта на един миг време без друг, предходен миг и друг, следходен, и така до безкрайност. Не ми е известно дали е узнал древната мъдрост, залегнала в началните страници на талмудската антология на Рафаел Кансинос Асенс: *Това беше само първата нощ, ала поредица от векове я бяха вече предшествовали.*

Две добродетели искам да отстоя спрямо забравената теза на Гос. Първата: нейната малко чудовищна елегантност. Втората: неволното ѝ свеждане до нелепостта на едно *сътворение от нищото*, косвеното ѝ доказателство, че вселената е вечна, както са мислели Веданта и Хераклит, Спиноза и атомистите... Бъртранд Ръсел я осъвремени. В глава девета на книгата *Анализ на съзнанието* (Лондон, 1921) предполага, че планетата е била сътворена преди няколко минути, снабдена с едно човечество, „помнещо“ едно илюзорно минало.

Послепис: Шатобриан (*Духът на християнството*, 1, 4, 5) формулирал, изхождайки от естетически основания, теза, еднаква с тая на Гос. Разобличил блудкавостта, смешноватостта на един пръв ден на Сътворението, населен с гълъбчета, ларви, кученца и семена: *Без една първоначална старост природата в своята невинност би била по-малко красива, отколкото е днес в своята развала.*

[1] В благочестивата поезия това единение е обичайно. Може би най-силният пример е в предпоследната строфа на *Химн към Бога, моя Бог, по време на болестта ми*, 23 март 1630, който съчинил Джон Дън:

*Ние мислим, че Раят и Голгота,
кръстът на Христа и дървото на Адама са били в
едно и също място,*

*погледни, о, Господи, и ще откриеш в мен слети
двамата Адамовци:*

*както потта на първия Адам лицето ми облива,
тъй кръвта на втория Адам нека душата ми
прегърне.*

[↑](#)
[\[2\]](#) Виж Спенсър, Факти и коментари, с. 148–151, 1902. [↑](#)

НАГАНИЪЛ ХОТОРН^[1]

Ще започна историята на американската литература с историята на една метафора, по-добре казано, с някои примери за тая метафора. Не знам кой я е измислил; може би е грешка да се предполага, че може да бъдат измисляни метафори. Истинските, формулиращите съкровени връзки между един и друг образ, са съществували винаги; ония, които все още можем да измисляме, са лъжливите, за които не си струва трудът да се измислят. Тази, която казвам, е уподобяваща сънищата с театрално представление. През XVII век Кеведо я формулирал в началото на *Сънят на смъртта*; Луис де Гонгора — в сонета *Разнообразно въображение*, където четем:

*Автор е на представления сънят
и в театъра си върху вятър построен
сенки с хубава осанка той облича.*

В XVIII век Адисън ще го рече по-точно. „Душата, когато сънува — пише Адисън, — е театър, актьори и публика.“ Много по-рано персиецът Омар Хайям бе писал, че историята на света е представление, което Бог, многоликият Бог на пантеистите, замисля, представя и съзерцава, за да развлича своята вечност; много по-късно швейцарецът Юнг, в очарователни и несъмнено точни томове, изравнява литературните измислици със съновните измислици, литературата със сънищата.

Ако литературата е сън, сън направляван и преднамерен, но основно сън, добре е стиховете на Гонгора да послужат за мото на тази история на американската литература, която ще открием с изследването на Хоторн, сънувана. Малко предхождащи във времето, има други американски писатели — Фенимор Купър, един вид Едуардо Гутиерес, безкрайно по-долу от Едуардо Гутиерес; Уошингтън Ървинг, тъкач на приятни испанщини, — но можем безопасно да ги забравим.

Хоторн е роден през 1804 в салемското пристанище. Салем страдал още тогава от две ненормални черти в Америка: бил град, макар и беден, много стар, бил град в упадък. В този стар и западнал град с почитено библейско име Хоторн живял до 1836; обичал го с тъжната любов, внушавана от хората, които не ни обичат, с провалите, болестите, маниите; по същество не е лъжа да кажа, че не се е отдалечавал никога от него. След петнадесет години, в Лондон или в Рим, той все тъй си стоял в своето пуританско село Салем, например, когато не одобрил скулпторите, насред XIX век, да дялат голи статуи...

Баща му, капитан Натаниъл Хоторн, умрял през 1808 в Източните Индии, в Суринам, от жълта треска; един от предците му, Джон Хоторн, бил съдия по делата на вещиците през 1692, в които деветнадесет жени, сред тях една робиня, Титуба, били осъдени на бесило. В тези любопитни дела (сега фанатизмът има други облици) съдията Хоторн действал строго и искрено. „Толкова знаменит станал — писал Натаниъл, нашият Натаниъл — в измъчването на вещиците, та е законно да се мисли, че кръвта на тези нещастнички е оставила петно върху него. Петно тъй дълбоко, че трябва да стои още върху старите му кости, в гробището «Чартър Стрийт», ако сега не са прах.“ Хоторн прибавя след тази живописна черта: „Не знам дали моите предци са се покаjali и молили за божествената милост: сега го правя вместо тях и моля всяко проклятие, паднало върху тяхното потекло, да ни бъде, от днешния ден, опростено.“ Когато капитан Хоторн умрял, вдовицата му, Натаниълловата майка, се затворила в спалнята си на втория етаж. На този етаж били спалните на сестрите, Луиза и Елизабет, а на последния — Натаниълловата. Тези хора не ядели заедно и почти не си говорели, оставяли им храната на поднос в коридора. Натаниъл прекарвал дните в писане на фантастични разкази, в часа на подиробедния здрач излизал да повърви. Този потаен начин на живот траял дванадесет години. В 1837 писал на Лонгфелоу: „Затворих се без ни най-малкото намерение да го сторя, без ни най-малкото подозрение, че то ще ми се случи. Превърнах се в затворник, заключих се в тъмница и сега вече не намирам ключа и макар вратата да е отворена, почти би ме дострашало да изляза.“ Хоторн бил висок, красив, слаб, смугъл. Имал олюляваща се походка на морски човек. По онова време нямало (несъмнено, за щастие на децата) детска литература; Хоторн бил чел на шест години *Пътешествието на поклонника*; първата

книга, която купил със свои пари, била *Кралицата на феите* — две алегии. Също, при все че неговите биографи не го казват, — Библията; може би същата, която първият Хоторн, Уилям Хоторн де Уилтън донесъл от Англия с един меч в 1630. Произнесох думата *алегория*; тази дума е важна, може би неразумна или недискретна, щом става въпрос за творба на Хоторн. Знайно е, че Хоторн бил обвинен в алегоризиране от Едгар Алън По и че последният изказал мнение, че тази дейност и този жанр били незащитими. Две задачи застават пред нас: първата — да изследваме дали алегоричният жанр е наистина неправилен; втората — да обследваме дали Натаниъл Хоторн е изпаднал в този жанр. Доколкото знам, най-доброто опровержение на алегиите е от Кроче; най-доброто отстояване — от Честъртън. Кроче обвинява алегорията, че е уморителен плеоназъм, игра на празни повторения, която на първо място ни показва (да речем) Данте, воден от Вергилий и Беатриче, а после ни обяснява или ни кара да разберем, че Данте е душата, Вергилий — философията или разумът, или естествената светлина, пък Беатриче — богословието или благодатта. Според Кроче, според довода на Кроче (примерът не е негов) Данте първо ще да е помислил: „Разумът и вярата творят спасението на душите“ или: „Философията и богословието ни водят в небето“, а сетне, където е помислил *разум* или *философия*, сложил Вергилий и, където си е помислил *богословие* или *вяра*, сложил Беатриче, което би било един вид предрешаване. Алегорията според това предварително тълкуване ще да е нещо като гатанка, по-обширна, по-бавна и много по-неудобна, отколкото другите. Ще да е някакъв варварски или детски жанр, едно забавление на естетиката. Кроче формулирал това опровержение в 1907; в 1904 Честъртън вече го бил опровергал, без първият да знае. Толкова изолирана и толкова обширна е литературата! Уместната страница на Честъртън стои в една монография за художника Уотс, прочут в Англия към края на XIX век и обвиняван както Хоторн в алегоричност. Честъртън допуска, че Уотс е изпълнявал алегии, но отрича този жанр да е виновен. Разсъждава, че действителността е едно несвършващо богатство и че езикът на хората не изчерпва това шеметно пълноводие. Пише: „Човек знае, че има в душата багри, по-объркващи, по-неизброими и по-безименни, отколкото цветовете в някой есенен лес. Вярва все пак, че тези багри във всичките свои преливания и превръщания са точно изобразими

чрез един произволен механизъм от грухтения и писъци. Вярва, че от вътрешността на един борсов чиновник излизат действително шумове, които означават всички тайни на паметта и всички агонии на копнежа...“ Честъртън умозаклучава после, че може да има различни езици, които по някакъв начин да съответстват на неуловимата действителност; и между многото — на алегорите и басните.

С други думи: Беатриче не е емблема на вярата, един трудоемък и произволен синоним на думата *вяра*; истината е, че в света има едно нещо — едно особено чувство, един съкровен процес, една поредица от аналогични състояния, които е уместно да се покажат посредством два символа: един, може би беден, звученето *вяра*; другият — Беатриче, славната Беатриче, която слязла от небето и оставила дирите си в Ада, за да спаси Данте. Не знам дали е в сила тезата на Честъртън, знам, че една алегория е толкова по-добра, колкото по-несведима е до схема, до студена игра на отвлечености. Има писатели, мислещи чрез образи (Шекспир или Дън, или Виктор Юго, да речем), и писатели, мислещи чрез отвлечености (Бенда или Бъртранд Ръсел): априори, едните струват колкото и другите, но когато един от абстрактните, от размишляващите иска да бъде и с въображение или да мине за такъв, случва се разобличеното от Кроче. Забелязваме, че един логически процес е бил разкрасен и предрешен от автора, „за безчестие на читателското разбиране“, както е рекъл Уърдсуърт. Такъв е, за да цитирам един забележителен пример на това заболяване, случаят с Хосе Ортега-и-Гасет, чиято добра мисъл бива възпрепятствана от усърдни и външни метафори; такъв е много пъти Хоторн. Впрочем, двамата писатели са антагонични. Ортега може да разсъждава, добре или зле, не и да си въобразява; Хоторн бил човек с безкрайно и любознателно въображение, ала неподатлив, така да го кажем, на мисълта. Не казвам, че е бил глупав, казвам, че е мислел чрез образи, чрез предусещания, както обикновено мислят жените, не чрез един диалектически механизъм. Една естетическа грешка му е навредила: пуританското желание да прави от всяка въобразеност басня го е карало да ѝ притурия нравоучения и понякога да я изопачава и обезобразява. Запазили са се тетрадките с бележки, в които вписвал накратко сюжетите — в една от тях, от 1836, е записано: „Змия е допусната в стомаха на човек и е хранена от него, от петнадесетата до тридесет и петата, като го е измъчвала ужасно“. Достатъчно е това, но

Хоторн се смята задължен да прибави; „Би могло да бъде емблема на завистта или на друга злостна страст.“ Друг пример, от 1838 този път: „Да се случват чудновати, тайнствени и свирепи събития, които да разрушат щастието на един човек. Този човек да ги приписва на тайни врагове и да открие накрая, че у него е единствената вина и причина. Поука — щастието е в самите нас.“ Друг, от същата година: „Един човек, в будуването си, мисли добре за друг и му се доверява напълно, обаче го измъчват сънища, в които този приятел постъпва като смъртен враг. Разкрива се накрая, че сънуваният характер е истинският. Сънищата са били прави. Обяснението би било инстинктивното възприемане на истината.“ По-добри са ония чисти фантазии, които не търсят оправдание или нравственост и които изглежда нямат друго съдържание освен мрачен ужас. Тази, от 1838: „Насред една тълпа да си въобразим човек, чиято участ и чийто живот са във властта на друг, като че ли двамата се намират в пустиня.“ Тази, която е разновидност на предхождащата и която Хоторн записал след пет години: „Мъж със силна воля заповядва на друг, нравствено подчинен нему, да извършва едно действие. Заповядалият умира и другият до края на дните си продължава да извършва онова действие.“ (Не знам по какъв начин Хоторн би могъл да съчини такъв сюжет; не знам дали би било уместно изпълняваното действие да е тривиално или леко ужасяващо, или фантастично, или може би унижително.) Този, чиято тема също е робството, подчинението другиму: „Богат човек оставя в своето завещание къщата си на бедна двойка. Те се преместват там; заварват мрачен прислужник, когото завещанието им забранява да изхвърлят. Той ги измъчва; открива се накрая, че е човекът, завещал им къщата.“ Ще приведа още два проекта, доста любопитни, чиято тема (неподмината от Пирандело или от Андре Жид) е съвпадението или объркването на естетическия и обичайния план, на действителността и на изкуството. Ето първия: „Двама души чакат на улицата едно събитие и появата на главните изпълнители/Събитието вече се случва и те са изпълнителите.“ Другият е по-сложен: „Мъж да напише разказ и да се увери, че той се развива против неговите намерения; действащите лица да не постъпват както той е искал; да стават събития, непредвидени от него, и да се приближи катастрофа, която той напразно се опитва да избегне. Тоя разказ би могъл да предочертава собствената му участ и едно от действащите лица да е

той.“ Такива игри, такива моментни сливания на въображаемия и действителния свят — на света, който в течение на прочита се преструваме, че е действителен, — са или ни се виждат модерни. Техният произход, техният древен произход е свързан може би с онова място на *Илиадата*, където Елена от Троя тъче своето платно и втъкаваното са битки и неволи от самата Троянска война. Тази черта трябва да е впечатлила Вергилий, понеже в *Енеидата* се казва, че Еней, воин от Троянската война, стигнал в картагенското пристанище ѝ видял изваяни в мрамора на един храм сцени от тази война, и между толкова много образи на воини — и своя собствен образ. На Хоторн му харесвали тези допири на въображаемото и действителното, те са отражение и копие на изкуството; също се забелязва, в черновите, които посочих, че е клонял към пантеистичната представа, че един човек е другите, че един човек е всички други човеци.

Нещо по-сериозно от копията и пантеизма се забелязва в черновите, нещо по-сериозно за човек, който иска да бъде романист, имам предвид. Забелязва се, че тласъкът на Хоторн, изходната точка на Хоторн са били, общо взето, ситуации. Ситуации; не характери. Хоторн първо си представял, може би неволно, една ситуация и после търсел характери, които да я изпълнят. Не съм романист, но подозирам, че никой романист не е постъпвал така: „Вярвам, че Шомберг е действителен“ — писа Джоузеф Конрад за един от своите най-паметни герои в романа *Победа* и това би могло честно да твърди всеки романист за всеки герой. Приключенията на Дон Кихот не са много добре измислени, бавните и антитезисни диалози — разсъждения, мисля, ги нарича авторът, — натежават с неправдоподобността си, ала няма съмнение, че Сервантес е познавал добре Дон Кихот и е можел да вярва в него. Нашето вярване във вярването на романиста превъзмогва всички небрежности и пропуски. Какво значение имат невероятните или тромави събития, щом знаем с положителност, че авторът ги е измислил не за да изненада нашата добронамереност, а за да определи своите герои. Какво значение имат момчешките скандали и обърканите престъпления на предполагаемия кралски двор на Дания, щом вярваме в принц Хамлет. Хоторн, напротив, първо замислял една ситуация или поредица от ситуации, а после правел хората, които неговият замисъл изисквал. Този метод може да роди или да допусне възхитителни разкази, защото в тях по силата на краткостта интригата е по-видима,

отколкото при наситените с действие, ала не и възхитителни романи, където общата форма (ако я има) става видима едва накрая и където само един-единствен зле измислен герой може да зарази с недействителност придружаващите го. От предходните основания би могло предварително да се извлече, че разказите на Хоторн струват повече от романите на Хоторн. Аз разбирам, че така и е. Двадесет и четирите глави, съставлящи *Алената буква*, изобилстват с паметни откъси, написани в добра и чувствителна проза, ала никой от тях не ме е трогнал, както особената история на Уейкфийлд, намираща се в *Преразказани приказки*. Хоторн бил чел в някакъв ежедневник или с литературни цели се престорил, че бил чел в някакъв ежедневник случай с един английски господин, който оставил жена си без никакъв повод, отседнал току до къщи и там, без никой да подозира, прекарал скрит двадесет години. През този дълъг период минавал всеки ден пред своя дом и го гледал от уличния ъгъл, и много пъти съзирал жена си. Когато го смятали за умрял, когато отдавна жена му се била примирила да бъде вдовица, мъжът един ден отворил вратата на своя дом и влязъл. Просто, сякаш бил отсъствал няколко часа. (Бил до деня на своята смърт Образцов съпруг.) Хоторн прочел с вълнение любопитния случай и се опитал да го разбере, да си го представи. Умувал над темата — разказът „Уейкфийлд“ е предполагаемата история на този изгнаник. Тълкуванията на загадката могат да бъдат безкрайни; да видим Хоторновото.

Той си представял Уейкфийлд като спокоен, срамежлив човек, суетен, себелюбец, склонен към момчешки потайности, към пазене на незначителни тайни; мъж хладен, с голямо юначество на въображението и на ума, но способен на дълги и безделнически, недовършени и смътни размишления; един неизменен съпруг, характеризирани от леността. Уейкфийлд в привечеряването на един октомврийски ден се сбoguва с жена си. Казал ѝ — не бива да се забравя, че сме в началото на XIX век, — че ще вземе дилижанса и ще се върне най-късно подир няколко дни. Жената, която знае, че е любител на безобидни потайности, не го пита за причината на пътуването. Уейкфийлд е с ботуши, с мека шапка, с балтон; носи дъждобран и куфар. Уейкфийлд — това ми се вижда възхитително — не знае още какво ще се случи съдбовно. Тръгва с повече или по-малко решимост да разтревожи или да учуди жена си, като отсъства цяла

седмица от къщи. Излиза, затваря уличната врата, после я открява и за момент се усмихва. Години по-късно жената ще помни тази последна усмивка. Ще си го представя в ковчег със застиналата усмивка на лице или в рая, в небесното блаженство, усмихвайки се хитро и спокойно. Всички ще повярват, че е умрял, а тя ще помни тази усмивка и ще мисли, че може би не е вдовица. Уейкфийлд подир няколко обиколки стига до квартирата, която си бил приготвил. Настанява се край камината и се усмихва: той е съвсем близо до къщи и е стигнал до края на своето пътуване. Съмнява се, честити си, струва му се невероятно, че е вече там, бои се, че са го наблюдавали и че ще го разобличат. Почти разкаян, си ляга в широкото пусто легло протяга ръце и повтаря гласно: „Няма да спя сам друга нощ.“ На следващия ден се пробужда по-рано от обичайното и се пита с изумление какво ще прави. Знае, че има някакво намерение, но му е трудно да го определи. Открива накрая, че намерението му е да провери впечатлението, което една седмица вдовство ще породи у образцовата госпожа Уейкфийлд. Любопитството го тласка на улицата. Мърмори: „Ще следя отдалече моя дом.“ Крачи, разсейва се, изведнъж си дава сметка, че навикът го е довел коварно пред собствената му врата и насмалко да влезе. Тогава отстъпва ужасен. Дали не са го видели: няма ли да го преследват? Край един уличен ъгъл се извърща и гледа своя дом — струва му се различен, защото той е вече друг, защото една-единствена нощ е извършила у него, макар още да не го знае, промяна. В душата му е станало нравствено изменение, което ще го осъди на двадесетгодишно изгнание. Там действително започва дългото приключение. Уейкфийлд купува червеникава перука. Променя си навиците — подир някое време е установил една нова обиграност. Измъчва го подозрението, че неговото отсъствие не е побъркало достатъчно госпожа Уейкфийлд. Решава да не се върне, докато не я уплаши хубаво. Един ден аптекарят влиза в дома му, друг ден — лекарят. Уейкфийлд се нажалява, но се бои, че внезапната му поява може да утежни злото. Обсебен, оставя времето да тече; преди мислеше: „Ще се върна след еди-колко си дни“, сега — „еди-колко си седмици“. И така минават десет години. Вече отдавна не знае, че поведението му е странно. С цялото хладно чувство, на което сърцето му е способно, Уейкфийлд продължава да обича своята жена, а тя го забравя. Една неделна утрин двамата се разминават по улицата, сред лондонските тълпи. Уейкфийлд е

отслабнал; върви наведен, сякаш се крие, сякаш отбягва, ниското му чело е като набраздено от бръчки; лицето му, което преди беше простовато, сега е изключително, поради изключителното начинание, което е извършил. В малките му очи погледът дебне или се губи. Жената е надбеляла, носи в ръка богослужерна книга и цялата е като емблема на безметежно и примирено вдовство. Привикнала е с тъгата и може би няма да я смени с щастието. Лице в лице, двамата се гледат в очите. Тълпата ги разделя, губи ги. Уейкфийлд избягва в своята квартира, затваря вратата с две преобръщания на ключа и се хвърля в леглото, където го разтърсва ридание. За миг вижда жалката своеобразност на своя живот. „Уейкфийлд, Уейкфийлд! Ти си луд!“ — си казва. Може би е луд. В центъра на Лондон се е откъснал от света. Без да е умрял, се отказва от своето място и своите предимства сред живите хора. В съзнанието си продължава да живее край жена си в своето домашно огнище. Не знае или почти никога не знае, че е друг. Повтаря: „Скоро ще се завърна“ и не мисли, че от двадесет години повтаря същото. В спомена двадесет години самота му изглеждат интерлюдия, просто скоба. Един подиробед, един подиробед, еднакъв с други подиробеди, с хиляди предходни подиробеди, Уейкфийлд гледа своя дом. През стъклата вижда, че на първия етаж са запалили огъня; по изваяния потон пламъците гротескно мятат сянката на госпожа Уейкфийлд. Завалява: Уейкфийлд усеща полъх студ. Вижда му се смешно да се мокри, когато ей там е неговият дом, неговото огнище. Изкачва тежко стълбището и отваря вратата. По лицето му призрачно играе лукавата усмивка, която познаваме. Уейкфийлд се е върнал накрая. Хоторн не ни разказва по-сетнешната участ, ала ни дава да отгатнем, че вече е в известен смисъл мъртъв. Преписвам последните думи: „В привидната безреда на нашия тайнствен свят всеки човек е свързан с някоя система с такава изящна строгост — а системите — помежду си, и всички те с всичко, — че индивидът, който се отклонява само за момент, поема ужасния риск да загуби завинаги своето място. Поема риска да бъде, като Уейкфийлд, Парият на Вселената.“

В тази кратка и кобна притча, датираща от 1835 — вече сме в света на Херман Мелвил, в света на Кафка. Свят от загадъчни наказания и от неразгадаеми вина. Ще се окаже, че в това няма нищо особено, понеже всемирът на Кафка е юдейството, а на Хоторн — гневовите и наказанията на Стария завет. Наблюдението е справедливо,

но обсегът му не надминава етиката и между ужасната история на Уейкфийлд и многото истории на Кафка има не само обща етика, но и реторика. Например, дълбоката обикновеност на главния герой, което контрастира с величието на неговото загубване и което го предава още по-беззащитен на Фуриите. Размитият фон, на който се откроява кошмарът. Хоторн в други повествования извиква едно романтично минало; в това се ограничава с един буржоазен Лондон, чиито тълпи му служат покрай другото, за да скрие своя герой.

Тук, без никак да засегна Хоторн, бих желал да вметна една забележка. обстоятелството, странното обстоятелство, че долавяме в един разказ на Хоторн, писан в началото на ХХ век, самия вкус на разказите на Кафка, който работил в началото на ХХ век, не трябва да ни кара да забравяме, че вкусът на Кафка е бил създаден, е бил определен от Кафка. *Уейкфийлд* предпочертава Кафка, но последният видоизменя, изтънчва прочита на *Уейкфийлд*. Дългът е взаимен — един голям писател създава своите предходници. Създава ги и по някакъв начин ги оправдава. Така, какво би станало с Марлоу без Шекспир?

Преводачът и критикът Малкълм Каули вижда в *Уейкфийлд* една алегория на любопитната Натаниъл-Хоторнова стена. Много ценни творби загинали; на самоотвержеността и на храбростта на неясни и незнани книжовници бѣдното дължи съхранението на канона на Конфуций. Толкова много книжовници, се казва, били екзекутирани за неспазване на императорските заповеди, че през зимата израсли пъпеша на мястото, където ги били заровили. В Англия в средата на XVII век същото това намерение възникнало отново сред пуританите, сред предшествениците на Хоторн. „В един от народните парламенти, свикан от Кромуел — разказва Самюъл Джонсън, — бе предложено много сериозно да се изгорят архивите на Лондонската кула, да се изличи всякаква памет за миналите неща и целият бит да започне отначало.“ Сиреч, намерението за премахване на миналото вече се е случвало в миналото и — парадоксално — представлява едно от доказателствата, че миналото не може да се премахне. Миналото е неразруσιμο; рано или късно се връщат всички неща и едно от нещата, които се връщат, е замисълът за премахване на миналото.

Както Стивънсън, също син на пуритани, Хоторн не е преставал никога да чувства, че задачата на писателя е лекомислена или, което е

по-лошо, — че е виновен. В предговора към *Алената буква* той си представя, че сенките на предците му го гледат как пише романа си. Откъсът е любопитен. *Какво ли прави?* — казва една древна сянка на другите. — *Пише книга с разкази! Що за занаят ще е тоя, що за начин да прославиш Бога или да бъдеш полезен на другите хора в своя ден и поколение? Толкова би му струвало на този напуснал кастата си да бъде и цигулар.* Откъсът е любопитен, понеже съдържа един вид изповед и е свързан със съкровени задръжки. Свързан е също и с древното пререкание между етиката и естетиката или, ако щем, между богословието и естетиката. Едно от първите свидетелства за него лежи в Светото писание и забранява на хората да обожават кумири. Другото е на Платон, който в десета книга на *Републиката* разсъждава по този начин: „Бог сътворява Първообраза (първообразната идея) на масата; дърводелецът — едно привидение.“ Другото е на Мохамед, който заявил, че всяко изображение на нещо живо ще се появи пред Господа в деня на Страшния съд. Ангелите щели да заповядат на изкутника да го съживи, той щял да се провали и щели да го запратят в Ада за известно време. Някои учени мюсюлмани претендират, че били запратени само образите, способни да хвърлят сянка (скулптурите)... За Плотин се разказва, че бил почти засрамен, загдето обитавал в тяло, и че не позволил на скулпторите да увековечат чертите му. Един приятел веднъж го молил да се остави да го рисува. Плотин му рекъл: „Достатъчно ме уморява фактът, че трябва да мъкна това привидение, в което природата ме е затворила. Ще се съглася ли да бъде увековечен и образът на този образ?“

Натаниъл Хоторн разплел тази трудност (която не е илюзорна) по начина, който знаем — съчинил нравоучения и басни; направил или понечил да направи от изкуството функция на съзнанието. Така, за да се конкретизираме в един-единствен пример, романът *Къщата със седемте фронта* иска да покаже, че злото, допуснато от едно поколение, остава и продължава в следващите като своего рода унаследено наказание. Ендрю Ланг е съпоставил този роман с написаните от Емил Зола или с теорията за романите на Емил Зола; освен моментно учудване не знам каква полза може да донесе приближаването на тия разнородни имена. Фактът, че Хоторн преследва или толерира намерения от нравствен тип, не омаловажава и не може да омаловажи неговото творчество. В течение на цял един

живот, посветен не толкова на живеенето, колкото на четенето, много пъти съм установявал, че литературните намерения и теории не са нищо друго освен поощрения и че крайното творчество обикновено ги пренебрегва и дори им противоречи. Ако у автора има нещо, някакво намерение, дори да е маловажно или погрешно, то не ще може да засегне по неправилен начин творчеството му. Авторът може да страда от нелепи предрасъдъци, ала творчеството му, ако е истинско, ако съответства на едно истинско виждане, няма да бъде нелепо. Към 1916 романистите в Англия и Франция вярваха (или вярваха, че вярват), че всички германци са демони — в своите романи обаче ги представяха като човешки същества. У Хоторн първоначалното виждане винаги е било истинско; лъжливото, в крайна сметка лъжливото, представляват нравоученията, които прибавял в последното новоредие, или действащите лица, които измислял, които сглобявал, за да ги представят. Действащите лица от *Алената буква* — по-специално Хестър Прин, героинята, — са по-независими, по-автономни, отколкото в други негови фикции; те обикновено се уподобяват на обитателите на повечето негови романи и не са чисто Хоторнови проекции, леко предрешени. Тази обективност, тази относителна и частична обективност е може би основанието тъй проникателни писатели (и тъй несходни) като Хенри Джеймс и Лудвиг Луисон да съдят, че *Алената буква* е най-добрата творба на Хоторн, неговото насъщно свидетелство. Аз дръзвам да се различавам от тези авторитети. Който копнее за обективност, който е гладен и жаден за обективност, нека я подири у Джоузеф Конрад или у Толстой; който подири особения привкус на Натаниъл Хоторн, ще го намери не толкова в неговите усърдни романи, колкото в някой страничен лист или в леките и патетични разкази. Не знам много добре как да обоснова моето отклонение, а в трите американски романа и в *Мраморният фавън* виждаме само поредица от ситуации, насновани с професионално умение, за да трогнат читателя, ала не една непринудена и жива дейност на въображението. Последната (повтарям) е съградила общия сюжет и отстъпленията, не и свързането на епизодите и психологията — по някакъв начин трябва да я наречем — на действащите лица.

Джонсън забелязва, че на никой писател не му харесва да дължи нещо на съвременниците си; Хоторн ги пренебрегвал, доколкото е

възможно. Може би е постъпил добре; може би нашите съвременници — винаги — прекалено много приличат на нас, а който дири новости, ще ги открие по-лесно у древните. Според неговите биографи Хоторн не бил чел Де Куинси, не бил чел Кийтс, не бил чел Виктор Юго — които също не се били чели помежду си. Грусак не понасяше, че един американец може да бъде самобитен; у Хоторн той разобличи „забележимото влияние на Хофман“, преценка, която изглежда основана върху еднакво непознаване и на двамата автори. Въображението на Хоторн е романтично; стилът му, въпреки някои прекалености, съответства на XVIII в., на слабоватия край на възхитителния XVIII в.

Чел съм различни откъси от дневника, който Хоторн писал, за да се разсейва от дългата самота; разправих, поне накратко, два разказа; сега ще прочета страница от *Мраморният фавън*, за да чуете Хоторн. Темата е онзи кладенец или бездна, който зейнал според латинските историци посред Форума и в чиято сляпа дълбочина един римлянин се хвърлил, въоръжен и на кон, за да укроти боговете. Текстът на Хоторн гласи:

„— Да решим — каза Кениън, — че точно това е мястото, където зейнала пещерата, в която героят се хвърлил с добрия си кон. Да си представим огромната и тъмна дупка, непроницаемо дълбока, с неясни чудовища и свирепи лица, гледаци отдолу и изпълващи с ужас гражданите, надзъртащи по краищата. Вътре имало, да не се съмняваме, пророчески видения (съкровености на всички неволи на Рим), сенки на гали и на вандали, и на френски войници. Колко жалко, че я затворили тъй скоро! Бих дал каквото и да било за един поглед.

— Мисля — каза Мириам, — че няма човек, който да не хвърли поглед в тази пукнатина в моменти на мрачност и сломеност, тоест, на интуиция.

— Тази пукнатина — каза нейният приятел — беше само отвърстие на бездната от тъмнина, която е под нас, навсякъде. Най-твърдата субстанция на щастието на хората е една пластинка, положена върху тази бездна, която крепи

нашия илюзорен свят. Не е нужно земетресение, за да бъде строшена, достатъчно е да подпънеш с крак. Трябва да се стъпва много внимателно. Неизбежно, накрая хлътваме. Бе едно глупаво изфукване с геройство от страна на Курций, когато побърза да се хвърли в глъбината, защото целият Рим, както виждате, падна вътре. Дворецът на цезарите падна, с шум на срутваци се камъни. Всички храмове паднаха, а после хвърлиха хилядите статуи. Всички войски и победи паднаха, марширувайки, в тая пещера и военната музика свиреше, докато рухваха...“

Дотук Хоторн. От гледище на разума (на чистия разум, който не трябва да се намесва в изкуствата) пламенният откъс, който приведох, е незащитим. Пукнатината, която зейнала сред Форума, е представлявала много неща. В едно-единствено новоредие тя е пукнатината, за която говорят латинските историци, а също и устата на Ада „с неясни чудовища и свирепи лица“, а също и същностният ужас на човешкия живот, както и Времето, което поглъща статуи и войски, също и Вечността, която заключва времената. Това е един множествен символ, способен на много стойности, може би несъвместими. За разума, за логическото разбиране това разнообразие на стойности може да е възмутително, не е така за сънищата, които си имат своя особена и тайна алгебра и в чиято двусмислена територия едно нещо може да бъде множество неща. Този свят от сънища е Хоторновият. Веднъж той се заел да напише сън, „който да бъде като истински и да има несвързаността, чудноватостите и липсата на намерения на сънищата“, и се удивил, че никой, до ден-днешен, не бил извършил нещо подобно. В същия дневник, където записал този чудноват замисъл — който цялата наша „модерна“ литература напразно се опитва да изпълни и може би само Луис Карол е осъществил, — отбелязва хиляди изтъркани впечатления, малки конкретни черти (движението на една кокошка, сянката на един клон върху стената), обхващащи шест тома, чието необяснимо изобилие изумява всички биографи. „Изглеждат приятни и безполезни писма — пише смаяно Хенри Джеймс, — които е отправил до самия себе си един човек, криещ опасението, че ще ги отворят в пощата, и който е решил да не

казва нищо злепоставящо го.“ Мисля си, че Натаниъл Хоторн е вписвал в продължение на години тия изтърканости, за да покаже на самия себе си, че той е действителен, за да се отърве по някакъв начин от усещането за недействителност, за призрачност, което обикновено го е спохождало.

В един от дните на 1840 писал: „Тук съм в моята обичайна стая, където ми се струва, че съм винаги. Тук приключих много разкази, много, които после изгорих, много, които без съмнение изглеждат заслужават тая пламтяща участ. Това е една омагьосана стая, защото хиляди и хиляди видения са населили нейната обстановка и някои сега са видими за света. Понякога вярвах, че съм в гробница, смразен и сдържан, и схванат; друг път вярвах, че съм щастлив... Сега започвам да разбирам защо бях затворник толкова години в тая самотна стая и защо не можах да строша невидимите решетки. Ако преди бях успял да се измъкна, сега щях да съм корав и суров и сърцето ми щеше да е покрито със земен прах... Наистина сме само сенки...“ В редовете, които току-що приведох, Хоторн споменава „хиляди и хиляди видения“. Числото може би не е хипербола: дванадесетте тома пълни Хоторнови съчинения включват сто и нещо разказа, а те са малка част от множеството, което нахвърлил в своя дневник. Сред привършените има един — *Катастрофата на господин Хигинботъм (Повторната смърт)*, — който предочертава полицейския жанр, измислен от По. Мис Маргарет Фулър, която го е посещавала в утопичната общност на Брук Фарм, писала сетне: „От онзи океан имахме само няколко капки“, а Емерсън, който също е бил негов приятел, вярвал, че Хоторн не е показал никога истинската своя мяра. Хоторн се оженил в 1842, тоест тридесет и осем годишен, животът му дотогава бил чиста въобразеност, само умствен. Работил в бостънската митница, бил консул на Съединените щати в Ливърпул, живял във Флоренция, в Рим и в Лондон, ала неговата действителност е била винаги нежният здрачен свят, или лунен, на фантастичните въобразености.

В началото на този урок споменах учението на психолога Юнг, който приравнява литературните измислици със съновните измислици, приравнява литературата със сънищата. Това учение не изглежда приложимо към литературите, ползващи испански език, клиенти на речника и на реториката, не на фантазията. Но пък е подходящо за книжнината на Северна Америка. Тази книжнина (като английската

или немската) е по-способна да измисля, отколкото да предава, да твори, отколкото да наблюдава. От тази черта произхожда любопитното преклонение, което отдават северноамериканците на реалистичните творби и което ги кара да твърдят, например, че Мопасан бил по-важен от Юго. Основанието е, че един северноамерикански автор има възможността да бъде Юго и не без насилие — да бъде Мопасан. Сравнена с тази на Съединените щати, която е дала няколко гениални мъже, която е повлияла в Англия и във Франция, нашата аржентинска литература рискува да изглежда малко провинциална; обаче в XIX век даде някои страници на реализма — някои възхитителни жестокости на Ечеверия, на Аскасуби, на Ернандес, на пренебрегвания Едуардо Гутиерес, — които северноамериканците не са надминали (може би не са ги достигнали) досега. Фокнър, ще забележим, не е по-малко груб от нашите гаучоподобни писатели. Така е, знам, но по един халюцинативен начин. По един пъклен начин, неземеен. По начина на сънищата, по начина, започнат от Хоторн.

Той умрял на осемнадесети май 1864, в планините на Ню Хемпшир. Смъртта му била спокойна, понеже настъпила в съня. Нищо не ни забранява да си представим, че умрял, сънувайки, и дори можем да измислим историята, която е сънувал — последната от една безкрайна поредица — и която по някакъв начин смъртта е увенчала или заличила. Някой ден, може, би, ще напиша и ще се опитам да спася с един приемлив разказ този непълноценен и прекалено отклоняващ се урок.

Ван Уик Брукс в *Разцвет на Нова Англия*, Д. Х. Лорънс в *Изследвания върху класическата американска литература* и Лудвиг Луисон в *История на американската литература* анализират и преценяват творчеството на Хоторн. Има много биографии. Аз боравих с тази, която Хенри Джеймс е написал през 1879 за поредицата Английски книжовници на Морли.

След смъртта на Хоторн останалите писатели наследили неговата задача да сънува. В следващия урок ще разгледаме, ако вашето опрощение го понася, славата и мъченията на По, у когото сънят се въздигнал до кошмар.

[1] Този текст е беседа, изнесена в Свободния колеж за висши науки през март 1949. ↑

БЕЛЕЖКА ЗА УОЛТ УИТМАН

*Цялото творчество на Уитман е
преднамерено.*

Р. Л. Стивънсън
(Познати
изследвания на хора и
книги, 1882)

Писането на литература може да породи амбицията да бъде съградена една абсолютна книга, една книга на книгите, която да включва всички като платонически първообраз — цел, чиято доблест годините да не намаляват. Подхранвалите тази амбиция избрали възвишени сюжети: Аполоний Родоски — първия кораб, дръзнал да се озове сред опасностите на морето; Лукиан — схватката на Цезар и Помпей, когато орли воювали срещу орли; Камоенс — лузитанските оръжия на изток; Дън — кръговрата на преражданията на една душа според питагорейската догма; Милтън — най-древната от вините и Рая; Фирдоуси — престолите на Сасанидите. Гонгора, мисля, бе първият, преценил, че една важна книга може да мине без важна тема — смътната история, която разправят *Самотите*, е предумишлено маловажна, както посочиха и осъдиха Каскалес и Грасиан (*Филологически писма*, VIII; *Критикът*, II, 4). На Маларме не му били достатъчни изтъркани теми — потърсил отрицателни: отсъствието на едно цвете или на една жена, белотата на хартиения лист преди стихотворението. Както Патер, почувствал, че всички изкуства клонят към музиката, изкуството, в което формата е съдържание; неговото почтено изповедание: *Светът съществува, за да се превърне в книга* изглежда обобщава Омировата мъдрост, че боговете пращат неволи, та на бъдните поколения да не им липсва какво да възпяват (*Одисея*, VIII, края). Йейтс към хиляда и деветстотната година потърсил абсолютното в боравенето със символи, които да пробудят родовата памет или великата Памет, туптяща в индивидуалните съзнания;

уместно би било да се сравнят тези символи с последвалите първообрази на Юнг. Барбюс в *Адът*, книга несправедливо забравена, избегнал (опитал се да избегне) ограниченията на времето посредством поетическия разказ за основните действия на човека; Джойс в *Бдение над Финеган* — посредством едновременното представяне на черти от различни епохи. Преднамереното боравене с архаизми, за да се изкове една привидност за вечност, също е било практикувано от Паунд и от Т. С. Елиът.

Припомних някои похвати; никой не е по-любопитен от упражнявания през 1855 от Уитман. Преди да го разгледам, искам да приведа някои мнения, повече или по-малко предпочертаващи онова, което ще кажа. Първото е на английския поет Ласълс Абъркромби. „Уитман — четем — извлече от своята благородна опитност този жив и индивидуален образ, който е едно от малкото действително велики неща в поезията на нашето време: образа на самия себе си.“ Второто е на сър Едмънд Гос. „Няма един истински Уолт Уитман... Уитман е литературата в състояние на протоплазма: един интелектуален организъм, тъй простодушен, че се ограничава да отразява приближилите се до него.“ Третото е мое, намира се на страница 70 от книгата *Обсъждане* (1932). „Почти всичко, писано за Уитман, е опорочено от две безкрайни грешки. Едната е прибързаното отъждествяване на Уитман книжовника с Уитман полубожествения герой от *Стръкчета трева*, както на дон Кихот с *Дон Кихот*; другата — неразумното възприемане на стила и речника на стихотворенията му, сиреч на самото изненадващо явление, чието обяснение се цели.“

Да си представим, че една биография на Одисей (основана върху свидетелствата на Агамемнон, на Лаерт, на Полифем, на Калипсо, на Пенелопа, на Телемах, на свинаря, на Сцила и Харибда) покаже, че той никога не е излизал от Итака. Разочарованието, което би предизвикала у нас тази книга, за щастие предполагаемо, е онова, което причиняват всички Уитманови биографии. Да се мине от райския свят на стиховете му към блудкавия летопис на дните му е един меланхолен преход. Парадоксално, тази неизбежна меланхолия се утежнява, когато биографът иска да се престори, че имало двама Уитмановци: „дружелюбния и красноречив дивак от *Стръкчета трева* и горкия книжовник, който я измислил“^[1]. Последният никога не е бивал в Калифорния или в Платканон; първият импровизира един апостроф

във второто от тези места (*Духът, оформил тези места*) и е бил миньор в първото (*Започвайки от Поманок, I*). Последният в 1859 бил в Ню Йорк; първият, на втори декември, същата година присъствал във Вирджиния на изпълнението на смъртната присъда на стария поборник срещу робството Джон Браун (*Година на метеорите*). Единият е роден в Лонг Айланд, другият също (*Започвайки от Поманок*), но и в един от южните щати (*Копнежи по дома*). Последният бил непорочен, сдържан и по-скоро мълчалив; първият — излиятелен и оргиастичен. Да се умножат тези разногласия е лесно; по-важно е да се разбере, че тъкмо щастливият скитник, когото предлагат стиховете от *Стръкчета трева*, би бил неспособен да ги напише.

Байрон и Бодлер драматизираха, в прочути томове, своето нещастие; Уитман — своето щастие. Подир тридесет години в Силс-Мария Ницше ще открие Заратустра: този педагог е щастлив или във всеки случай препоръчва щастията, но има недостатъка да не съществува. Други романтични герои — Ватек е първият от поредицата, Едмон Тест не е последният — широко наблягат върху различията; Уитман с поривиста скромност иска да прилича на всички хора. Стръкчета трева, предупреждава той, „е песента на един велик, задружен, народен индивид, мъж или жена“ (*Събрани съчинения, V, 192*). Или, безсмъртното (*Песен за мен, 17*):

*Тези са в действителност мислите на всички
хора от всички места и епохи — не са мои.
Ако са по-малко твои, отколкото мои, те са нищо
или
почти нищо.
Ако не са загадката и решението на загадката, не са
нищо.
Това е тревата, растяща, където има земя и има
вода, това е обикновеният въздух, къпещ планетата.*

Пантеизмът разпространи един тип фрази, в които се провъзгласява, че Бог е различни, противоречиви или (още по-добре) преплетени неща. Техният първообраз е този: „Обредът съм, дарът съм, дароприношението на отците съм, тревата съм, молитвата съм,

огънят съм.“ (Бхагавадгита, IX, 16) Предхождащ, но двусмислен е фрагмент 67 на Хераклит: „Бог е ден и нощ, зима и лято, война и мир, ситост и глад.“ Плотин описва на своите ученици едно умонепостижимо небе, в което „всичко е навсякъде, всяко нещо е всички неща, слънцето е всички звезди и всяка звезда е всички звезди и е слънцето“ (Енеида, V, 8, 4). Атар, персиец от XII век, възпява суровия прелет на птиците в търсене на техния цар — Симург; множество загиват из моретата, но оцелелите откриват, че те са Симург и че Симург е във всяка една от тях и във всички. Реторичните възможности на това разширение на принципа за тъждественост изглеждат безкрайни. Емерсън, четящ индусите и Атар, оставя стихотворението *Брама*; от шестнадесетте стиха, които го съставят, може би най-паметният е този: *Ако бягат от мен, аз съм техните криле*. Аналогичен, но с по-първичен глас е: *Аз съм единият и двамата* на Стефан Георге (*Звездата на съюза*). Уолт Уитман поднови този похват. Не го упражни, както други, за да определи божествеността или да играе със „симпатиите и различията“ на думите; поискал е да се отъждестви, в своего рода свирепа нежност, с всички хора. Каза (*Преминавайки с бруклинския ферибот*, 7):

*Бях инатлив, суетен, алчен, повърхностен и хитър,
подъл, злостен; вълкът, змията и свинята не
липсваха у мен...*

И също (*Песен за мен*, 33):

*Аз съм човекът. Аз страдах. Бях там.
Презрението и спокойствието на мъченици,
майката, осъдена за магьосничество, пред децата
си
изгаряна на клада;
преследваният роб колебливо се опира на оградата,
пъхти и се облива в пот;
пронизаните му крака и шия, жестоките куршуми и
ножове;*

*всичко това аз го усещам,
всичко това съм аз самият.*

Всичко това е почувствал и е бил Уитман, но основно бе — не в самата история; в мита — онова, което казват тия два стиха (*Песен за мен, 24*):

*Уолт Уитман, един космос, син на Манхатън,
вихрен, плътски, чувствен, ядящ и пиещ и зачеващ.*

Пак той ще бъде в идното, в нашата идна носталгия, създадена от тези пророчества, които я оповестиха (*Пълен с живот, сега*):

*Пълен със живот, сега, плътен, видим,
аз, четиридесетгодишен, в лето осемдесет и трето
на
Щатите ни,
тебе, след един век или след много векове,
тебе, неродения, аз търся.
Четеш ме. Невидимият сега съм аз.
Сега си ти, плътен, видим, ти предусещаш
стиховете и ме
търсиш.
Мисля колко ли щастлив ще ли е да си ти, ако можех
да съм
твой другар.
Бъди щастлив, сякаш че съм с тебе.
(Не бъди премного уверен, че не съм със тебе)*

Или (*Песен за раздялата, 4, 5*):

*Приятелю! Не книга е това,
който ме докосне, един човек докосва.*

*Нощем ли е? Самички ли сме тука?
Обичам те, отърсвам се от тази си обвивка.
Аз съм като нещо безтелесно, тържествуващо и
мъртво.*^[2]

Уолт Уитман, човекът, бе директор на Бруклин ийгъл и чете основните си идеи по страниците на Емерсън, Хегел и Волни; Уолт Уитман, поетическият герой, ги е извлякъл от досега с Америка, онагледен от въображаеми опитности из спалните на Ню Орлиънс и в бойните поля на Джорджия. Този похват, добре видян, не означава лъжовност. Един лъжлив факт може да бъде по същество верен. Знайно е, Хенрих I Английски повече не се усмихнал подир смъртта на своя син; фактът, вероятно лъжлив, може да бъде истински като символ на кралската покруса. Каза се в 1914, че германците измъчвали и осакатили белгийски заложници; вестта, нека не се съмняваме, е била лъжлива, но полезно обобщаваше безкрайния и объркващ ужас от нахлуването. Още по-простим е случаят с ония, които приписват едно учение на житейски преживявания, а не на еди-коя си библиотека или на еди-кое си обобщение. Ницше в 1874 се подигравал с Питагоровата теза, че историята се повтаря циклично (*За ползата и вредата от историята*, 2); в 1881, по една пътека сред горите в Силваплана, внезапно му хрумнала тая теза (*Ессе homo*, 9). Недодялано, долно полицейско е да се говори за кражба; Ницше, разпитан, би отвърнал, че важното е преобразуването, което една идея може да извърши у нас самите, а не просто обосноваването ѝ^[3]. Едно нещо е отвличеното предложение за божествено единство; друго — повеят, изтръгнал от пустинята неколцина арабски пастири и тласнал ги към несекваща битка, чиито предели са били Аквитания и Ганг. Уитман възнамерявал да покаже един идеален демократ, не да формулира една теория.

Откак Хораций с платонически или с питагорейски образи предсказал своето небесно преображение, в книжнината е класическа темата за безсмъртието на поета. Застъпилите я са го сторили в зависимост от пустославието, ако ли не от подкупа и отмъщението; Уитман извежда от боравенето с нея едно лично отношение с всеки бъдещ читател. Смесва се с него и диалогизира с другия, с Уитман (*Поздрав към света*, 3):

Какво чуваш, Уолт Уитман?

Така се е раздвоил Уитман вечният в този приятел, който е един стар американски поет от хиляда осемстотин и еди-коя си, а също и легендата за него, а също и всеки един от нас, и също щастието. Огромна и почти нечовешка била задачата, ала не по-малка бе победата.

[1] Открояват най-добре тази разлика Хенри Сейдъл Каиби (Уолт Уитман, 1943) и Марк ван Дорън в антологията на Вайкинг прес (1945). Никой друг, доколкото знам. ↑

[2] Заплетен е механизъмът на тия апострофи. Разчувства ни това, че поета го е разчувствало предвиждането на нашето чувство. Виж тези редове на Флекър, отправени към поета, който ще го прочете след хиляда години:

*Невидян приятелю, нероден и неизвестен,
ти, който изучаваш английската ни сладка реч,
думите ми прочети, когато си самичък нощем:
аз бях поет, аз бях младеж.*

↑
[3] Толкова много се различават разумът и убедеността, че най-сериозните забележки към всяко философско учение обикновено съществуват предварително в творбата, която го провъзгласява. Платон в Парменид предварително излага довода за третия човек, който ще му противопоставят Аристотел, Беркли (Диалози, 3), опроверженията на Хюм. ↑

ВАЛЕРИ КАТО СИМВОЛ

Да приближиш името на Уитман до това на Пол Валери е на пръв поглед произволно и (което е по-лошо) глупашко. Валери е символ на безкрайни сръчности, но също и на безкрайни задръжки; Уитман — на почти несвързано, ала великанско призвание за щастие; Валери знаменито олицетворява криволиците на духа; Уитман — междуметията на тялото. Валери е символ на Европа и на нейния изтънчен залез; Уитман — на зората на Америка. Целият литературен свят изглежда не допуска две по-антагонистични приложения на думата поет. Един факт обаче ги обединява: творчеството на двамата е по-изящно като знак на образцов поет, създаден от това творчество, отколкото като поезия. Така английският поет Ласълс Абъркромби можа да възхвали Уитман, загдето е създал „от богатството на своята благородна опитност този жив и индивидуален образ, който е едно от малкото действително велики неща в поезията на нашето време: образа на самия себе си“. Преценката е смътна и хвалебствена, но притежава особената добродетел да не отъждествява Уитман, книжовника и поклонника на Тенисън, с Уитман, полубожествения герой на *Стръкчета трева*. Разграничението е валидно; Уитман е написал своите рапсодии в зависимост от едно въображаемо Аз, изградено донейде от самия него, донейде от всеки един от неговите читатели. Оттам и разногласията, които вбесявали критиката, оттам и навикът да датираме стихотворенията му в територии, които никога не е познавал; оттам и твърденията, че еди-коя си страница от творчеството му ще да се е родила на юг, а друга — в Лонг Айланд.

Едно от намеренията на Уитмановите съчинения е да се определи вероятният човек — Уолт Уитман — с неограничено и небрежно щастие; не по-малко хиперболичен, не по-малко илюзорен е човекът, представен в съчиненията на Валери. Последният не възвеличава подобно на първия човешките способности за добротворство, за плам и щастие; а възвеличава умствените добродетели. Валери е създал Едмон Тест; този герой би бил един от митовете на нашия век, ако всички в себе си не го преценявахме

просто като някакъв *двойник* на Валери. За нас Валери е Едмон Тест. Сиреч, Валери е производно на Шевалие Дюпен на Едгар Алън По и на умонепостижимия Бог на богословите. Което вероятно не е вярно.

Йейтс, Рилке и Елиът са писали по-запомнящи се стихове, отколкото Валери; Джойс и Стефан Георге са осъществили по-дълбоки разновидности на своето сечиво (може би французинът не е толкова изменчив, колкото англичанина и германеца); но зад творчеството на тези изтъкнати творци липсва личността, сравнима с тази на Валери. Обстоятелството, че тази личност е по някакъв начин проекция на неговото творчество, не омаловажава факта. Да предложи на хората умствена бистрота в една низкоромантична епоха, в меланхолната ера на нацизма и на диалектическия материализъм, на прорицателите на Фройдовата секта и на търговците на *сюрреализма*, тази е многозаслужилата мисия, която изпълни (и продължава да изпълнява) Валери.

Пол Валери ни оставя, когато умира, символа на един безкрайно чувствителен към всеки факт човек, за когото всеки факт е подтик, способен да породи безкрайна поредица от мисли. Символ на човек, който надраства разграничителните черти на Аза и за когото можем да кажем, както Уилям Хазлит за Шекспир: *Той не представлява нищо сам по себе си*. На човек, чиито възхитителни текстове не изчерпват, нито дори определят неговите всеобемащи възможности. На човек, който в един век, обожаваш хаотичните кумири на кръвта, век на земята и на страстта, предпочиташе винаги блестящите наслади на мисълта и тайните приключения на порядъка.

ЗАГАДКАТА НА ЕДУАРД ФИЦДЖЕРАЛД

Един мъж, Омар ибн Ибрахим, се ражда в Персия през XI в. от християнската ера (онзи век бе за него петият от хиджрата) и научава Корана и традициите при Хасан ибн Сабах, бъдещ основател на Сektата на асасините или убийците, и при Низам ал-Мулк, който ще стане везир на Алп Арслан, завоевател на Кавказ. Тримата приятели сред шеги и истини се заклеват, че ако съдбата някой ден облагодетелства един от тях, облагодетелстваният няма да забрави другите. Подир години Низам постига везирски сан: Омар му иска само един кът под сянката на неговото щастие, та да се моли за преуспяването на приятеля и да размишлява за математиката. (Хасан моли и получава висока длъжност и накрая заповядва да намушкат с нож везира.) Омар получава от съкровището на Нишапур годишна пенсия от десет хиляди динара и може да се посвети на учението. Не вярва в звездогателството, но се занимава с астрономия, сътрудничи в преустройството на календара, осъществявано от султана, и списва прочуто съчинение по алгебра, даващо числови решения на уравнения от първа и втора степен, както и геометрични решения — посредством конични сечения — за тия от трета степен. Тайните на числото и на небесните тела не изчерпват вниманието му; в самотата на своята библиотека чете текстовете на Плотин, който в речника на исляма е Платон Египетски или Гръцкият учител, и петдесет и няколко писма от еретическата и мистична *Енциклопедия на братята на чистотата*, където се разсъждава, че вселената е еманация на Единството и ще се върне към Единството... Смятат го за следовник на Алфараби, който разбрал, че всеобщите форми не съществуват въвн от нещата, и на Авицена, който учел, че светът е вечен. Някаква хроника ни разправя, че вярвал или си играел да вярва в преселенията на душата, на човешкото тяло в животинско тяло и че веднъж говорил с магаре, както Питагор говорил с муле. Невярващ е, но знае да тълкува по правоверен начин най-мъчните пасажи от Корана, защото всеки учен човек е богослов и за да бъде такъв, не е непременно необходима вяра. В промеждутъците от астрономията, алгебрата и апологетиката Омар

ибн Ибрахим ал-Хаями вае съчинения с по четири стиха, от които първият, вторият и четвъртият се римуваат помежду си; най-обилният ръкопис му приписва петстотин от тези четиристишия, нищожен брой, който ще бъде неблагоприятен за славата му, понеже в Персия (както в Испания на Лопе и на Калдерон) поетът трябва да е разточителен. В година 517-а от хиджрата Омар чете съчинение, което е озаглавено *Единият и многото*; някакво неразположение или предзнание го прекъсва. Става, отбелязва страницата, която неговите очи няма да видят повторно, и се помирява с Бога, с онзи Бог, който навярно съществува и чиято милост е умолявал по трудните страници на своята алгебра. Умира същия ден по залез. В ония години на един западен и северен остров, който картографите на исляма не познават, саксонски крал, разгромил краля на Норвегия, е разгромен от номадски херцог.

Седем века изтичат със своите просветления и предсмъртни мъки и мутации и в Англия се ражда мъж, Фицджералд, не по-малко интелектуалец, отколкото Омар, но може би по-чувствителен и потъжен. Фицджералд знае, че неговата истинска участ е литературата и я подхваща с непреклонност и упорство. Чете и препрочита *Дон Кихот*, който му се струва почти най-добрата от всички книги (ала не иска да бъде несправедлив към Шекспир и *добрия стар Вергилий*), и любовта му се разпростира върху речника, в който дири думите. Разбира, че всеки човек, в чиято душа се крие някаква музика, може да създава стихотворения десет-дванадесет пъти в естествения ход на своя живот, ако са благосклонни към него небесните тела, ала не възнамерява да злоупотребява с това скромно предимство. Приятел е на знатни личности (Тенисън, Карлайл, Дикенс, Такъри), спрямо които не се чувства по-нискостоящ, въпреки своята скромност и любезност. Публикувал е един прилично написан диалог, *Юфранор*, и посредствени преводи на Калдерон и на великите гръцки трагедии. От изучаването на испанския е минал към изучаване на персийски и е подхванал превода на *Мантик ал-таир*, тази мистична епопея за птиците, които дирят своя цар, Симург, и накрая стигат в неговия дворец — зад седем морета, и откриват, че Симург са те и че Симург е всички и всеки. Към 1854 му дават една ръкописна сбирка със съчиненията на Омар, направена без друга закономерност освен азбучния порядък на римите; Фицджералд превежда някои на латински и съзира възможността да изтъче с тях една последователна и

органична книга, чието начало да са образите на утрото, розата и славея, а в края — на нощта и погребението. На това неправдоподобно и дори невероятно намерение Фицджералд посвещава живота си на безчувствен, самотен и вманиачен човек. През 1859 отпечатва първия превод на *Рубаят*, последван от други, богати на вариации и съмнения. Става чудо: от произволното съчетание на персийския астроном, снизходил до поезията, и англичанина чудак, прехвърлящ, може би без напълно да ги разбира, източни и испаноезични книги, възниква един изключителен поет, който не прилича на двамата. Суинбърн пише, че Фицджералд „даде на Омар Хайям вечно място сред най-големите поети на Англия“, а Честъртън, чувствителен към романтичното и класическото в тази безподобна книга, забелязва, че в нея навярно има „една мелодия, която се изплъзва, и един надпис, който остава“. Някои критици разбират, че Фицджералдовият Омар е всъщност една английска поема с персийски намеци; Фицджералд вмъквал, изтънявал и измислял, ала неговите рубаи сякаш изискват от нас да ги четем като персийски и древни.

Случаят приканва към догадки от метафизическо естество. Омар изповядвал (знаем го) платоническото и питагорейското учение за прехода на душата през множество тела; подир векове неговата душа вероятно се е превъплътила в Англия, за да изпълни на един далечен германски език, прошарен с латински, литературната участ, която математиката е потиснала в Нишапур. Исак Лурия де Леон учеше, че душата на един мъртвец може да влезе в друга несретна душа, за да я крепи или образува; може би душата на Омар се е приютила към 1857 г. във Фицджералдовата. В *Рубаят* пише, че вселенската история е зрелище, което Бог замисля, представя и съзерцава; тази спекулация (чието техническо име е пантеизъм) би ни накарала да мислим, че англичанинът е могъл да пресъздаде персиеца, защото и двамата са били по същество Бог или мигновените лица на Бога. По-правдоподобно и не по-малко дивно, отколкото тези догадки от свръхестествен порядък, е предположението за някаква благосклонна случайност. Облаците образуват понякога форми на лъвове или планини; аналогично тъгата на Едуард Фицджералд и един ръкопис с пурпурни букви на жълта хартия, забравен върху лавица в Бодлианската библиотека, съставили за наше добро поемата.

Всяко сътрудничество е тайнствено. Това между англичанина и персиеца е по-тайнствено от всяко друго, защото двамата са били много различни и навярно в живота не биха завързали приятелство, а смъртта и превратностите на времето са послужили единият да узнае за другия и двамата да станат един-единствен поет.

ЗА ОСКАР УАЙЛД

Да се упомене името на Уайлд значи да се упомене едно *денди*, което е било и поет, да се извика образът на един господин, отдаден на жалкия помисъл да учудва с вратовръзки и с метафори. Значи също и да се извика представата за изкуството като отбрана или тайна игра — по маниера на килима на Хю Верикър и на килима на Стефан Георге — и на поета като *ваятел на чудовища* (Плиний, XXVIII, 2). Това значи да се извика умореният здрач на XIX век и потискащата пищност на парник или на бал с маски. Никое от тия извиквания не е лъжливо, но всички те отговарят, твърдя го, на частични истини и противоречат на или пренебрегват забележителни факти.

Да разгледаме, например, представата, че Уайлд бе своего рода символист. Куп обстоятелства я подкрепят: Уайлд към 1881 ръководи естетите и десет години по-късно — декадентите; Ребека Уест коварно го обвинява (*Хенри Джеймс*, III), че наложил на последната от тези секти „печата на средната класа“; речникът на поемата *Сфинксът* е изследван великолепно; Уайлд бе приятел на Шоу и Маларме. Опровергава я един капитален факт: в стих или в проза, синтаксисът на Уайлд е винаги прост. От многото британски писатели никой не е тъй достъпен за чужденците. Читатели, неспособни да разгадаят едно новоредие от Киплинг или някоя строфа от Уилям Морис, започват и свършват същия подиробед *Ветрилото на лейди Уиндърмиър*. Метриката на Уайлд е непринудена или иска да изглежда непринудена; творчеството му не крие нито един експериментален стих, както този суров и мъдър александрин на Лайънъл Джонсън:

*И аз съм насаме с Исус Христос, а инак —
помежду хората съм сам и изоставен.*

Техническата незначителност на Уайлд може да бъде довод в полза на вътрешноприсъщото му величие. Ако творчеството на Уайлд съответстваше на естеството на славата му, биха го съставяли просто

изкусности от вида на *Номадските дворци* или *Здрачините на градината*. В творчеството на Уайлд тия изкусности изобилстват (да припомним единадесетата глава на *Дориан Грей* или *Домът на блудницата*, или *Симфония в жълто*) — но техният приложен характер е забележителен. Уайлд може да мине без тия *парчета пурпур* — фраза, която му приписват Рикетс и Хескет Питърсън, но която вече отбелязва въведението на писмото до Писонови. Това приписване доказва навика да се свързва името на Уайлд с представата за декоративни пасажи.

Четейки и препрочитайки в продължение на години Уайлд, забелязвам един факт, който неговите възхвалители май не са и подозрели: потвърдимия и прост факт, че Уайлд почти винаги е прав. *Душата на човека при социализма* не е само красноречива; тя е и справедлива. Разнородните бележки, които пръсна из *Пал мал газет* и в *Спийкър*, изобилстват с понятни наблюдения, надхвърлящи най-добрите възможности на Лесли Стивън или на Сейнтсбъри. Уайлд бивал обвиняван, че упражнява своеобразно комбинативно изкуство, по подобие на Раймон Люл; това е приложимо може би към някоя от неговите шеги („едно от тези британски лица, които, видени веднъж, винаги се забравят“), ала не и към преценката, че музиката ни разкрива едно непознато и може би действително минало (*Критикът като художник*), или онази, че всички хора убиват онова, което обичат (*Балада за Редингския затвор*), или другата, че разкаянието е постъпка, променяща миналото (*De Profundis*), или онази^[1], която не е недостойна за Леон Блоа или за Сведенборг, че няма човек, който да не е, във всеки момент, онова, което е бил и което ще бъде (*нак там*). Не предавам тези редове за читателско преклонение; привеждам ги като указание за един ум, много различен от оня, който общо взето се приписва на Уайлд. Последният, ако не се лъжа, бе много повече от един ирландски Мореас; бе човек от XVIII век, който някога снизходил до игрите на символизма. Както Гибън, както Джонсън, както Волтер, бе остроумник, който пък беше и прав. Бе „за казането на съдбовни думи, класик накратко“^[2]. Даде на века каквото искаше векът — *съзливни комедии* за мнозината и словесни арабески за малцината — и изпълни тия несходни неща със своего рода небрежно щастие. Ощети го съвършенството — творчеството му е тъй хармонично, че това може да изглежда неизбежно и дори маловажно. Трудно бихме си

въобразили света без Уайлдовите епиграми; тази трудност не ги прави по-малко достойни за възхита.

Едно странично наблюдение. Името на Оскар Уайлд е свързано с градовете на равнината; неговата слава — с присъдата и затвора. Обаче (това го е усетил много добре Хескет Питърсън) основният вкус на творчеството му е щастието. Обратно, ценното дело на Честъртън, първообраз на физическото и нравствено здраве, винаги насмалко да се превърне в кошмар. Дебнат го диaboличното и ужасът; може да възприеме в най-безобидната страница обличията на уплахата. Честъртън е човек, искащ да си възвърне детството. Уайлд — човек, пазещ въпреки навиците на злото и на неволята една неуязвима невинност.

Както Честъртън, както Ланг, както Босуел, Уайлд е от ония щастливци, които могат да минат без да бъдат утвърдени от критиката и даже понякога без утвърждаването от страна на читателя, понеже насладата, която ни доставя общуването с тях, е неотразима и постоянна.

[1] Сравни любопитната теза на Лайбниц, която предизвика такъв скандал у Арнолд: *Представата за всеки индивид съдържа предварително всички събития, които ще му се случат*. Според този диалектически фатализъм фактът, че Александър Македонски ще умре във Вавилон, е качество на този цар, както надменността. ↑

[2] Мъдростта е на Рейес, който я прилага към мексиканския човек (*Слънчев часовник*, с. 158). ↑

КАФКА И ПРЕДХОДНИЦИТЕ МУ

Замислих някога един преглед на предходниците на Кафка. Него отначало го мислех толкова особен, колкото феникса от реторичните възхвали; малко след като го поопознах, повярвах, че разпознавам гласа му или навиците му в текстове от различни литератури и от различни епохи. Ще впиша няколко тук в хронологичен порядък.

Първият е Зеноновият парадокс за движението. Едно подвижно тяло, което е в А (заявява Аристотел), не ще може да достигне точка Б, защото преди това ще трябва да измине половината път между двете, а преди — половината от половината, а преди — половината от половината на половината и така до безкрайност; формата на тая знаменита задача е точно тая на *Замъкът*, а подвижното тяло, стрелата и Ахил са първите кафкиански герои на литературата. Във втория текст, който случайността на книгите ми отреди, сродството не е във формата, а в тона. Става дума за притча за Хан Ю, прозаик от IX век, залегнала в една възхвалителна *Тълковна антология на китайската литература* (1948) от Маргулие. Това е новоредието, което отбелязах, тайнствено и спокойно: „По цял свят се приема, че еднорогът е свръхестествено същество и носи добро предзнаменование; така го сочат одите, летописите, житиеписите на знатни мъже и други текстове, чийто авторитет е безспорен. Даже първолаците и жените от народа знаят, че еднорогът е благоприятно предзнаменование. Но това животно не спада към домашните животни, невинаги е лесно да бъде намерено, не се поддава на подредби. Не е като коня или бика, вълка или елена. При такива условия, бихме могли да стоим пред някой еднорог, без да знаем с положителност, че това е той. Знаем, че еди-какво си животно с грива е кон и че еди-какво си животно с рога е бик. Не знаем какъв е еднорогът.“^[1]

Третият текст произлиза от един по-предвидим извор — писанията на Киркегор. Мисловното сродство на двамата писатели е нещо, знайно от всички; неизтъкнат все още, доколкото знам, е фактът, че Киркегор, както Кафка, е изобилствал с религиозни притчи на съвременна буржоазна тема. Лоури в своя *Киркегор* (Оксфорд

юнивърсити прес, 1938) предава две. Едната е историята на фалшификатор, който преглежда, винаги бдящ, банкнотите на Английската банка; Бог, по същия начин, ще да се е усъмнил в Киркегор и ще да му е поверил една мисия тъкмо защото знае, че е обръгнал на злото. Сюжетът на другата са експедициите до Северния полюс. Датските енорийски свещеници заявявали от амвоните, че участието в такава експедиция е угодно за вечното здраве на душата. Допускали обаче, че да се стигне до полюса е трудно и може би невъзможно и че не всички могат да подхванат приключението. Накрая оповестили, че всяко пътешествие — от Дания до Лондон, да речем, с пътническият кораб — или една неделна разходка с файтон са, добре погледнато, истински експедиции до Северния полюс. Четвъртото от предочертанията намерих в стихотворението *Страхове и задръжки* от Браунинг, отпечатано през 1876. Мъж има или вярва, че има прочут приятел. Никога не го е виждал и факт е, че последният не е могъл до ден-днешен да му помогне, ала се описват негови много благородни черти и са в обръщение автентични негови писма. Някои поставят под съмнение чертите и графолозите утвърждават недостоверността на писмата. Човекът, в последния стих, пита: „Ами ако този приятел е... Бог?“

Моите бележки сочат също два разказа. Единият е част от *Нелюбезни истории* от Леон Блоа и разправя случая с неколцина души, изобилстващи с географски глобуси, атласи, железопътни справочници, сандъци, и които умират, без да са успели да излязат от родното си градче. Другият е озаглавен *Каркасон* и е творение на лорд Дънсани. Непобедимо войнство потегля от безкраен замък, покорява царства, вижда чудовища и надвива пустини и планини, ала никога не стига до Каркасон, при все че някой път го съзира. (Тоя разказ е, както лесно ще се забележи, точно обратен на предходния; в първия никога не се потегля от един град; в последния никога не се пристига.)

Ако не греша, разнородните произведения, които изброих, приличат на Кафка; ако не греша, не всички си приличат помежду си. Последният факт е най-значителният. Във всеки един от тези текстове се намира своеобразието на Кафка, в по-малка или по-голяма степен, но ако Кафка не бе писал, не бихме го доловили; струва си да речем — не би съществувало. Стихотворението *Страхове и задръжки* от Робърт Браунинг пророкува творчеството на Кафка, ала нашият прочит на

Кафка доусъвършенства и отклонява чувствително нашия прочит на стихотворението. Браунинг не го е четял, както сега ние го четем. В критическия речник думата *предходник* е насъщна, ала би трябвало да се опитаме да я пречистим от всякаква приобозначеност на полемика или съперничество. Факт е, че всеки писател създава своите предходници. Неговата работа видоизменя нашето схващане за миналото, както ще видоизмени бъдещето^[2]. В това отношение няма никакво значение самоличността или множествеността на хората. Първият Кафка от *Наблюдение* е по-малко предходник на Кафка от мрачните митове и свирепите институции, отколкото Браунинг или лорд Дънсани.

[1] Непознаването на свещеното животно и неговата безславна и случайна смърт от ръцете на простолюдието са традиционни теми на китайската книжовност. Да се види последната глава на *Психология и алхимия* (Цюрих, 1944) на Юнг, съдържаща две любопитни илюстрации. ↑

[2] Вж. Т. С. Елиът, *Гледни точки* (1941), с. 25–26. ↑

ОГЛЕДАЛОТО НА ЗАГАДКИТЕ

Мисълта, че Светото писание има (освен своята буквална стойност) символична стойност, не е умонепостижима и е древна; има я у Филон Александрийски, у кабалистите, у Сведенборг. Щом събитията, разказани от Писанието, са истински (Бог е Истината, Истината не може да лъже и прочие), трябва да приемем, че хората, извършвайки ги, са представили сляпо една тайна драма, определена и премислена от Бога. Оттам, при все че историята на вселената — а в нея нашите животи и най-тънката подробност от нашите животи — притежава една невъобразима стойност, символична, няма никакво безкрайно разстояние. Мнозина трябва да са го извървели; никой — тъй учудващо като Леон Блоа. (В психологическите откъси от Новалис и в този том от автобиографията на Магън, която се нарича *Лондонското приключение*, има една сродна хипотеза: че външният свят — формите, температурите, луната — е един език, който сме забравили ние, хората, или че едва го сричаме... Същото заявява Де Куинси^[1]: „Дори умонепостижимите звуци на земното кълбо трябва да са други такива алгебри и езици, които по някакъв начин си имат съответни ключове, своя строга граматика и свой синтаксис, и така най-малките неща на вселената могат да бъдат тайни огледала на по-големите.“)

Един стих от Свети Павел (I Коринтяни 13:12) вдъхновил Леон Блоа. *Сега виждаме смътно като през огледало, а тогава — лице в лице; сега зная донейде, а тогава ще позная, както и бидох познат.* Торес Амаг жалко превежда: „В настоящето виждаме Бога само като в някакво огледало, и то под неясни образи: но тогава ще Го видим лице в лице. Аз не Го познавам сега по друг начин освен несвършено: ала тогава ще Го позная с един ясен поглед по начина, по който аз съм познаван.“ 48 слова вършат службата на 22; невъзможно е да бъдеш по-словообилен и по-вял. Сиприано де Валера е по-верен: „Сега виждаме посредством огледало, в тъмнина; ала тогава *ще виждаме* лице в лице. Сега познавам отчасти; ала тогава ще познавам както съм познаван.“ Торес Амаг е на мнение, че стихът се отнася до нашето

виждане за божественото; Сиприано де Валера (и Леон Блоа) — до нашето общо виждане.

Доколкото знам, Блоа не е придал на своята догадка окончателен облик. По протежение на неговото накъсано творчество (в което изобилстват, както всеки знае, хленчът и оскърблението) има различни версии или лица. Ето няколко, които съм извадил от въпиещите страници на *Неблагодарният просяк*, от *Старецът от планината* и от *Непродаваемият*. Не вярвам да съм ги изчерпал: надявам се някой специалист по Леон Блоа (аз не съм) да ги допълни и поправи.

Първата е от юни 1894. Превеждам я така: „Сентенцията на Свети Павел: *Сега виждаме смътно като през огледалото* ще да е капандура, за да се гмурнем в истинската Бездна, която е душата на човека. Ужасяващата огромност на небосводните бездни е една самоизмама, едно външно отражение на *нашите бездни*, долавяни в «едно огледало». Трябва да разменим очите си и да упражняваме една възвишена астрономия в безкрайността на сърцата си, за които Бог е поискал да умре... Ако виждаме Млечния път, то е защото съществува *истински* в нашите души.“

Втората е от ноември същата година. „Спомням си една от моите най-стари идеи. Царят е ръководителят и духовният баща на сто и петдесет милиона души. Свирепа отговорност, която е само привидна. Може би не е отговорен пред Бога, освен за неколцина човешки същества. Ако бедняците от неговата империя са потискани по време на царуването му, ако от това царуване произтичат огромни злополуки, кой знае дали прислужникът, натоварен да му лъска чизмите, не е истинският и единствен отговорен? В тайнствените разпореждания на Глъбината кой е наистина Цар, кой е крал, кой може да се похвали, че е просто служител?“

Третата е от едно писмо, писано през декември. „Всичко е символ, дори най-разкъсващата болка. Ние сме спящи, които викат насън. Не знаем дали нещо, което ни сломява, не е тайното начало на нашата по-сетнешна радост. Виждаме сега, твърди Свети Павел, *per speculum in aenigmate*, буквално: «в загадка посредством огледало», и няма да виждаме другояче до пришествието на Оня, Който е целият в пламъци и Който трябва да ни покаже всички неща.“

Четвъртата е от май 1904. „*Per speculum in aenigmate*“ — казва Свети Павел. „Виждаме всички неща наопаки. Когато смятаме, че

даваме, получаваме и т.н. Тогава (ми казва една обична скръбна душа) ние сме в небето и Бог страда на земята.“

Петата е от май 1908. „Ужасяваща е идеята на Хуан относно текста *Per speculum*. Насладите на този свят ще да са мъченията на ада, видени *наопаки*, в огледало.“

Шестата е от 1912. На всяка една от страниците на *Душата на Наполеон*, книга, чието намерение е да разгадае символа *Наполеон*, разгледан като предшественик на друг герой — човек и също символ, — който е скрит в бъдещето. Достатъчно ще ми е да приведа два откъса. Единият: „Всеки човек е на земята, за да символизира нещо, което не знае, и за да осъществи една частица или една планина от невидимите градива, които ще послужат за построяването на Божия град.“ Другият: „Няма на земята човешко същество, способно да заяви кое е то, с увереност. Никой не знае какво е дошъл да върши на този свят, на какво съответстват постъпките му, чувствата му, идеите му, нито пък кое е истинското му *име*, неговото непреходно Име в регистъра на Светлината... Историята е огромен богослужебен текст, където йотите и точките не струват по-малко от стиховете или целите глави, ала важността на едните и на другите е неопределима и е дълбоко скрита.“

Предходните новоредия може би ще се сторят на читателя просто благодарността на Блоа. Доколкото знам, той не се е погрижил да ги обосновава. Аз не смея да ги съдя като правдоподобни и навярно неизбежни в християнското учение. Блоа (повтарям) не е направил нищо друго, освен да приложи към цялото Сътворение метода, който еврейските кабалисти са приложили към Писанието. Те помислили, че творба, продиктувана от Светия дух, е абсолютен текст: струва си да речем — текст, където съдействието на случайността е изчислимо на нула. Тази изумителна предпоставка на една книга, непроницаема за непреднамереността, книга, която е механизъм с безкрайни цели, ги подтикнала да разместят записаните думи, да съберат числената стойност на буквите, да имат предвид тяхната форма, да наблюдават малките и големите букви, да търсят акростишия и анаграми и към други тълкувателски строгости, с които не е трудно да се подиграем. Тяхната възхвала е, че нищо не може да бъде непреднамерено в творението на един безкраен промисъл^[2]. Леон Блоа постулира този йероглифен характер — този характер на божественото писание, на

тайнопис на ангелите — във всички мигове и във всички същества на света. Суеверният вярва, че прониква в това органично писание: тринадесет сътрапезници съчленяват символа на смъртта; един жълт опал — на нещастieto...

Съмнително е светът да има смисъл, още по-съмнително е да има двоен и троен смисъл, забелязва недоверчивият. Аз разбирам, че е така; но разбирам, че йероглифният свят, постулиран от Блоа, е най-подходящият за сана на интелектуалния Бог на богословите.

Никой човек не знае кой е — твърди Леон Блоа. Никой като него не е способен да онагледя това съкровено незнание. Той вярваше, че е строг католик, а бе продължител на кабалистите, таен брат на Сведенборг и на Блейк: ересиарси.

[1] Съчинения. 1896, том първи, с. 129. ↑

[2] Какво е един безкраен промисъл? — ще запита може би читателят. Няма богослов, който да не го определи; аз предпочитам примера. Крачките, които прави човек от деня на своето раждане до смъртта си, рисуват във времето една немислима фигура. Божественият промисъл предусеща тази фигура незабавно, както човекът — един триъгълник. Тази фигура (може би) има определена своя функция в стопанството на вселената. ↑

ОТ НЯКОЙ — НИКОЙ

Отначало Бог е Боговете (Елохим), множествено число, което някои използват за възвеличаване, а други за — пълнота и в което се вярва, че се забелязва отгласът на предходни многобожия или едно предзнание за учението, огласено в Никея, че Бог е един и е Трима. Елохим изисква глаголи в единствено число; първият стих от Закона казва буквално: *В началото Боговете създаде небето и земята.* Въпреки неяснотата, която множественото число внушава, Елохим е конкретен: казва се Бог Йехова и четем, че се разхождал в градината на дневен въздух или, както гласят английските преводи: *в дневната хладина.* Определят го човешки черти; на едно място в Писанието се чете: *И разкая се Бог, загдето бе създал човека на земята, и се вгорчи в сърцето Си,* а на друго: *Аз съм Господ, Бог твой, Бог ревнител,* а на трето: *Говорих в огъня на Моя гняв.* Подлогът на такива изрази неоспоримо е Някой, някой телесен, когото вековете постепенно великански ще уголемят и ще размият. Неговите звания се менят: Силният Яковов, Скала на Израиля, Аз, Който съм, Бог на Войнствата, Цар на Царете. Последното, което без съмнение е вдъхновило чрез противопоставеност Раб на рабите Божи, от Григорий Велики, в първообразния текст е една превъзходна степен за цар: „Свойство е на еврейския език — казва брат Луис де Леон — да удвоява така едни и същи думи, когато иска да възвиси нещо, било за добро, било за лошо. Така че да се каже *Песен на песните* е същото, което обикновено казваме на кастилски *Песен сред песните, мъж сред мъжете,* сиреч, посочен и изтъкнат сред всички, и по-точно сред много други.“ В първите векове на нашата ера богословите упълномощават представката *все-*, по-рано отредена за определенията на природата или за Юпитер; плъзват думите *всемогъщ, всевиждащ, всезнаещ,* които правят от Бога един почтителен хаос от невъобразими превъзнасяния. Този списък, както и другите, изглежда ограничава божеството: в края на V век скритият автор на *Дионисиевият корпус* заявява, че никое утвърдително сказуемо не подхожда на Бога. Нищо не бива да се твърди за Него, всичко може да се отрича. Шопенхауер сухо отбелязва:

„Това богословие е единственото вярно, ала няма съдържание.“ Написани на гръцки, съчиненията и писмата, съставляващи *Дионисиевият корпус*, се натъкват в IX век на един читател, който ги превежда на латински: Йоханес Ериугена или Скотус, ще рече Джон Ирландеца. Той формулира едно учение от пантеистично естество: отделните неща са теофании (откровения или проявления на божественото) и зад тях стои Бог, който е единствено действителен, „но който не знае какъв е, защото е неразбираем за самия себе си и за всеки ум“. Не е знаещ, повече от знаещ е; не е добър, повече от добър е, непредсказуемо надхвърля и отхвърля всички определения. Джон Ирландеца, за да го определи, прибегва до думата *nihilum*, което е нищото; Бог е изначалното нищо на *creatio ex nihilo*, сътворението от нищото, бездната, в която са се заченали първообразите и после конкретните същества. Той е Нищо и Никой; замислилите го така са действали с чувството, че е повече, отколкото да бъде Кой или Какъв. Аналогично, Самкара учи, че хората, в дълбокия сън, са вселената, са Бог.

Процесът, който онагледих току-що, не е, разбира се, алеаторен. Възвеличаването на нищото се среща или има тенденция да се срещне във всички култове; безпогрешно го наблюдаваме в случая с Шекспир. Неговият съвременник Бен Джонсън го обича, без да стига до идолопоклонство, *отсам идолопоклонството*; Драйдън го обявява за Омир на драматичните поети в Англия, но допуска, че обикновено е безвкусен и високопарен; задълбоченият XVIII век гледа да оцени неговите добродетели и да укори грешките му; Морис Морган в 1774 твърди, че Крал Лир и Фалстаф са просто видоизменения на ума на своя създател; в началото на XIX век тази преценка е пресъздадена от Колридж, за когото Шекспир вече не е човек, а литературна разновидност на безкрайния Бог на Спиноза. „Личността на Шекспир — пише — бе една *творяща природа*, едно последствие на истина, ала всеобщото, което се намира потенциално в частното, му било разкрито не като абстрахиране от наблюдението на множество случаи, а като субстанцията, способна на безкрайни видоизменения, от които нейното лично съществуване било само едно.“ Хазлит потвърждава или утвърждава: „Шекспир приличал на всички хора, с изключение на това, че приличал на всички хора. Вътре в себе си не бил нищо, но е

бил всичко, каквото са останалите или каквото могат да бъдат.“ Юго, после, го съпоставя с океана, който е развъдник на възможни форми^[1].

Да бъдеш нещо означава неумолимо да не бъдеш всички други неща; обърканият предусет за тая истина накара хората да си въобразяват, че да не си е повече, отколкото да бъдеш нещо, и че по някакъв начин това значи да бъдеш всичко. Тая измамност личи в думите на оня легендарен цар на Индостан, който се отказал от властта и излязъл да проси милостиня по улиците: „Отсега нататък нямам царство или моето царство е безгранично, отсега нататък не ми принадлежи моето тяло или ми принадлежи цялата земя.“ Шопенхауер писа, че историята е несвършващ и объркан сън на човешките поколения; в съня има облици, които се повтарят, може би няма нищо друго освен облици; един от тях е процесът, който тази страница разобличава.

[1] В будизма се повтаря рисунката. Първите текстове разказват, че Буда, до смоковницата, предусеща безкрайната навързаност на всички следствия и причини във вселената, миналите и бъдещите въплъщения на всяко същество; последните, съставени отново подир векове, разсъждават, че нищо не е действително и че всяко познание е мнимо, и че ако имаше толкова реки Ганг, колкото песъчинки има в Ганг, и пак толкова реки Ганг, колкото песъчинки в новите Ганг, броят на песъчинките би бил по-малък, отколкото броя на нещата; които Буда не знае. ↑

ОБЛИЦИ НА ЕДНА ЛЕГЕНДА

Хората се отвращават, когато видят старец, болен или мъртвец и въпреки това са подвластни на смъртта, на болестите и на старостта; Буда заявил, че това разсъждение го подтикнало да напусне своя дом и своите родители и да облече жълтата дреха на отшелниците. Свидетелството е залегнало в една от книгите на канона; другата представя притчата за петте тайни пратеници, проводени от боговете — един първолак, един сгърбен старец, един недъгав, един, който изтезва жертвите си, и един мъртвец оповестяват, че нашата участ е да се раждаме, да грохваме, да боледуваме, да изстрадваме справедливо наказание и да умираме. Съдникът на Сенките (в митологията на Индостан Яма изпълнява тази длъжност, защото бил първият човек, който умрял) пита грешника дали не е видял пратениците; последният казва „да“, ала не бил разгадал вестта им; тъмничарите го заключват в една къща, която е изпълнена с огън. Навярно Буда не е измислил тая заплашителна притча; нека ни е достатъчно да знаем, че я е казал (*Маджхима никая*, 130) и че може би не я е свързвал никога със собствения си живот.

Действителността може да бъде прекалено сложна за устно предаване; легендата я пресъздава по начин, който само инцидентно е лъжлив и който ѝ позволява да шества по света от уста на уста. В притчата и в изявлението фигурират стар мъж, болен мъж и умрял мъж; времето направило двата текста един и изковало, обърквайки ги, друга история.

Сидхарта, Бодхисатва, Преди-Буда, е син на велик цар — Судходхана, от коляното на слънцето. В нощта на неговото зачеване майката сънува, че в лявата ѝ страна влиза един слон, снежноцветен и с шест бивни^[1]. Гадателите тълкуват, че нейният син ще царува над света или ще търкаля колелото на учението^[2] и ще учи хората как да се отърват от живота и от смъртта. Царят предпочита Сидхарта да постигне временно величие, а не вечно и го затваря в дворец, от който са отстранени всички неща, които могат да му разкрият, че той е разложим. Двадесет и девет години на лъжовно щастие изтичат така,

отдадени в наслада на сетивата, но една утрин Сидхарта излиза с каляската си и вижда изумен един сгърбен човек, „чиято коса не е като на другите, чието тяло не е като на другите“, който се опира на тояга при ходене и чиято плът трепери. Пита що за човек е този: кочияшът обяснява, че това е старец и че всички хора на земята ще станат като него. Сидхарта, обезпокоен, дава заповед да се върнат незабавно, ала на другия изход вижда човек, обхванат от треска, обсипан с проказа и язви; кочияшът обяснява, че това е болен и никой не е неуязвим за тая опасност. На другия изход вижда мъж, когото носят в ковчег; този неподвижен човек е мъртвец, му обясняват, а смъртта е, законът над всичко, което се ражда. На друг изход, последния, виждат монах от просяшките ордени, който не желае нито да живее, нито да умре. Мирът е изписан на лицето му; Сидхарта е намерил пътя.

Харди (*Будизмът според палийските текстове*) възхвали обаятелността на тази легенда; един съвременен индолог, А. Фуше, чийто подигравателен слог невинаги е умен или благовъзпитан, пише, че ако се приеме предварителното невежество на Бодхисатва, историята не е лишена от драматична градация, нито от философска стойност. В началото на V век от нашата ера монахът Фа-Хиен отишъл на поклонение в царствата на Индостан, дирейки свещени книги, и видял развалините на град Капилавасту и четири образа, които Ашока издигнал на север, на юг, на изток и на запад от крепостните стени, за да възпомене срещите. В началото на VII век един християнски монах написал романа, озаглавен *Варлаам и Йоасаф*; Йоасаф (Йоасаф, Бодхисатва) е син на един цар на Индия; звездогадателите предричат, че ще царува над по-голямо царство, което е царството небесно; царят го заключва в един дворец, но Йоасаф открива нещастното положение на хората в лицето на слепец, на прокажен, на умиращ и приема най-сетне вярата от отшелника Варлаам. Тази християнска версия на легендата била преведена на много езици, включително холандски и латински; по настояване на Хаакон Хааконарсон била съставена в Исландия, по средата на XIII век, една *Сага за Варлаам*. Кардинал Цезар Бароний включил Йоасаф в своята поправка (1585–1590) на римския Мартиролог; в 1615 Диего де Коуто разобличил в своето продължение на *Декадите* аналогията на мнимата индийска фабула с истинската и благочестива история на Свети Йоасаф. Всичко това и

много повече ще намери читателят в първи том на *Произход на романа* от Менендес-и-Пелайо.

Легендата, която в западните земи определи Буда да бъде канонизиран от Рим, има обаче един недостатък: срещите, които постулира, са въздействащи, но невероятни. Четирите излизания на Сидхарта и четирите назидателни фигури не се връзват с навиците на случайността. По-внимателни спрямо обръщането към вярата, отколкото спрямо естетическото, учените мъже искаха да оправдаят тази аномалия; Кьопен (*Религията на Буда*, I, 82) отбелязва, че в последния облик на легендата прокаженият, мъртвецът и монахът са видения, които божествата изпращат, за да насочат Сидхарта. Така, в третата книга на санскритската епопея *Будхачарита* се казва, че боговете създали един мъртвец и никой човек не го видял, докато го носели, освен кочияша и княза. В легендарното житеописание от XVI век четирите появявания са четирите превъплъщения на един бог (Вигер, *Китайски, жития на Буда*, 37–41).

По-далеч бе отишъл *Лалитавицара*. За тоя сборник в проза и стихове, написан на нечист санскритски, е обичайно да се говори с известно лукавство; по неговите страници историята, на Избавителя се раздува до потискане и световъртеж. Буда, когото заобикалят дванадесет хиляди монаси и тридесет и две хиляди бодхисатви, разкрива на боговете текста на творбата; от четвъртото небе определил периода, материка, царството и кастата, в която ще се роди повторно, за да умре за сетен път; осемдесет хиляди тимпани съпровождат думите на речта му и тялото на майка му има силата на десет хиляди слона. Буда в чудноватата поема ръководи всеки етап от своята съдба; кара божествата да проектират четирите символични фигури и когато разпитва кочияша, вече знае кои са и какво означават. Фуше вижда в тази черта просто угодничество на авторите, които не могат да търпят Буда да не знае каквото знае неговият прислужник; загадката заслужава, според моето разбиране, друго решение. Буда създава образите и после изследва от трето лице смисъла, който крият. В богословско отношение навярно би било уместно да се отговори: книгата е от школата Махаяна, която учи, че временният Буда е въплъщение или отражение на един вечен Буда; онзи на небето нарежда нещата, този на земята ги изстрадва или изпълнява. (Нашият век, с други митологии или речник, говори за несъзнателното.)

Човешкият образ на Сина, второ лице на Бога, могъл да извика от кръста: „Боже мой, Боже мой, защо си ме изоставил?“; второто лице на Буда аналогично могло да се изплаши от образите, които създава неговата собствена божественост... За да развържем проблема, не са непременно необходими такива догматични тънкости; достатъчно е да си припомним, че всички религии на Индостан и в частност будизмът учат, че светът е илюзорен. *Подробно съобщение за играта* (на един Буда) ще рече *Лалитавищара*, според Винтерниц; игра или сън е за Махаяна животът на Буда на земята, която е друг сън. Сидхарта извайва четири образа, които ще го изпълнят с изумление, Сидхарта заповядва друг образ да огласи смисъла на първите; всичко това е разумно, ако мислим, че е сън на Сидхарта. Още по-добре, ако мислим, че то е сън, в който фигурира Сидхарта (както фигурират прокаженият и монахът), и че никой не сънува, защото в очите на северния будизъм^[3] светът и следовниците на Нирваната и кръговратът на преражданията на Буда са еднакво недействителни. Никой не изгасва в Нирваната, четем в едно прочуто съчинение, защото унищожаването на неизброими същества в Нирваната е като изчезването на една фантазмагория, която някой вълшебник създава на кръстопът посредством магически изкуства, а на друго място пише, че всичко е просто празнота, просто име, а също и книгата, която го огласява, и човекът, който я чете. Парадоксално, числовите прекалености на поемата отнемат, не прибавят, действителност — дванадесетхиляди монаси и тридесет и две хиляди бодхисатви са по-малко конкретни, отколкото *един* монах и *един* бодхисатва. Обширните облици и обширните числа (глава XII включва поредица от двадесет и три думи, указващи единството, следвано от растящ брой нули, от 9 до 49, 51 и 53) са обширни и чудовищни мехури, раздутост на Нищото. Така недействителното полека-лека е разпукало историята; първо направило фантастични образите, после — княза, а с княза — всички поколения и всемира.

В края на XIX век Оскар Уайлд предложи една разновидност — щастливият княз умира в затвора-дворец, без да е открил болката, но посмъртният му образ я съзира от височината на пиедестала.

Летоброенето на Индостан е несигурно; моята начетеност — много повече. Кьопен и Херман Бек са може би тъй грешащи, както съставителя, посмял да напише тази бележка; не бих се изненадал, ако

моята история за легендата бъде легендарна, изградена от същностна истина и случайни грешки.

[1] Този сън е за нас чиста грозотия. Не е така за индусите — слонът, домашно животно, е символ на кротостта; множението на бивни не може да смути зрителите на едно изкуство, което, за да внуши, че Бог е всичко, извайва многоръки и многолики фигури; шест е обичайното число (шест пътя на преселението; шест Буди, предхождаци Буда; шест основни посоки, ако се броят зенитът и надирът; шест божества, които Яджурведа нарича шестте врати на Брахма) ↑

[2] Тази метафора може да е внушила на тибетците машините за молене — колела или цилиндри, които се въртят около ос, пълни с ленти навита хартия, по които се повтарят магически думи. Някои са ръчни; други са като големи мелници и ги движи водата или вятърът. ↑

[3] Рис Дейвис премахва тоя израз, въведен от Бурноф, но употребата му в тази фраза е по-несмущаваща, отколкото Големия преход или Голямата колесница, които биха смутили читателя. ↑

ОТ АЛЕГОРИИТЕ ДО РОМАНИТЕ

За всички нас алегорията е естетическа грешка. (Първото ми намерение бе да напиша „не е нищо друго освен грешка на естетиката“, но после забелязах, че моята сентенция носеше в себе си алегория.) Доколкото знам, алегоричният жанр е бил анализиран от Шопенхауер (*Светът като воля и представа*, I, 50), от Де Куинси (*Съчинения*, XI, 198), от Франческо де Санктис (*История на италианската литература*, VII), от Кроче (*Естетика*, 39) и от Честъртън (*Дж. Ф. Уотс*, 83); в това есе ще се ограничи с последните двама. Кроче отрича алегоричното изкуство, Честъртън го отстоява; моето мнение е, че правото принадлежи на първия, ала би ми харесало да знам как една форма, която ни се вижда неоправдана, е могла да се ползва с толкова благосклонност.

Думите на Кроче са кристални; нека ми е достатъчно да ги повтора на испански: „Ако символът е замислен като неразделим от художествения предусет, той е синоним на самия предусет, който винаги има идеален характер. Ако символът е замислен като разделим, ако от една страна може да се изразява символът, а от друга символизираното нещо, изпада се в интелектуалистка грешка — предполагаемият символ е изложението на едно отвлечено схващане, той е една алегория, той е наука или изкуство, наподобяващо наука. Но също тъй трябва да бъдем справедливи и към алегоричното и да предупредим, че в някои случаи то е безобидно. От *Освободеният Йерусалим* може да се извлече всякаква нравственост; от *Адонис* на Марино, поета на сладострастието — разсъждението, че безмерното удоволствие свършва в болката; пред една статуя ваятелят може да постави табела, на която да пише, че това е Милосърдието или Добротата. Такива притурени алегии към една завършена творба не ѝ вредят. Те са изкази, които външно, неприсъщо се прибавят към други изкази. Към *Йерусалим* се прибавя страница в проза, изразяваща друга поетова мисъл към *Адонис* — стих или строфа, изразяваща това, което поетът искал да се разбира; към статуята — думата *милосърдие* или *доброта*“ На страница 222 от книгата *Поезията* (Бари, 1946)

тонът е по-враждебен: „Алегорията не е пряк начин на духовна изява, а вид писане или тайнопис.“

Кроче не допуска разлика между съдържанието и формата. Последното е първото и първото е второто. Алегорията му се струва чудовищна, защото цели да зашифрова в една форма две съдържания: непосредственото или буквалното (Данте, воден от Вергилий, стига до Беатриче) и образното (воден от разума, човек накрая стига до вярата). Смята, че този начин на писане носи в себе си мъчителни загадки.

За да отстоява алегоричното, Честъртън започва, отричайки, че езикът изчерпвал изразяването на действителността. „Човек знае, не в душата има по-объркващи, по-неизброими и по-неведоми багри, отколкото цветовете на есенния лес... Обаче вярва, че тези багри във всичките свои сливания и превръщания са точно представими от произволен механизъм с грухтения и писъци. Вярва, че от вътрешността на един борсов служител излизат действително шумове, означаващи всички тайнства на паметта и всички агонии на копнежа.“ След като езикът е обявен за недостатъчен, има място за други; алегорията може да бъде едно от тях, както архитектурата или музиката. Тя е образувана от думи, ала не е някакъв език на езика, знак на други знаци на храбрата добродетел и на тайните озарения, които сочи тази дума. Един по-точен от едносричието знак, по-богат и по-честит.

Не знам кой от изтъкнатите опоненти има право; знам, че алегоричното изкуство някога е изглеждало очарователно (лабиринтовият *Роман на розата*, който пребъдва в двеста ръкописа, се състои от двадесет и четири хиляди стиха), а сега е непоносимо. Чувстваме, че освен непоносимо то е глупаво и лекомислено. Нито Данте, който изобрази историята на своята, страст в *Нов живот*, нито римлянинът Боеций, пишейки в кулата в Павия под сянката от меча на своя палач *За утехата*, биха разбрали това чувство. Как да обясним този раздор, без да се обърнем към изходната точка за променящите се вкусове?

Колридж отбелязва, че всички хора се раждат аристотеловци или платоновци. Последните предусещат, че идеите са действителност; първите — че са обобщения; за последните езикът не е нищо друго освен система от произволни символи; за първите той е карта на всемира. Платоникът знае, че всемирът е по някакъв начин космос,

порядък; за аристотелианеца този порядък може да бъде грешка или измислица на нашето частично познание. През различните географски ширини и епохи двамата безсмъртни и непримирими врагове сменят диалекти и имена: единият е Парменид, Платон, Спиноза, Кант, Франсис Бредли; другият — Хераклит, Аристотел, Лок, Хюм, Уилям Джеймс. В суровите школи на средновековието всички възкресяват името на Аристотел, учителя на човешкия разум (*Пирът*, IV, 2), ала номиналистите са аристотелианци, реалистите — платоници. Джордж Хенри Луис изказа мнението, че единственият средновековен спор, имащ философска стойност, е между номинализма и реализма; съждението е дръзко, но то изтъква важността на това упорито прение, което една мъдрост на Порфирий, приведена и коментирана от Боеций, предизвикала в началото на IX в., което Анселм и Роселен водили в края на XI и което Уилям от Окам съживил през XIV в.

Както може да се предположи, толкова много години са умножили до безкрай сродните положения и различията; уместно е обаче да се твърди, че за реализма най-важни били универсалните (Платон би рекъл идеите, формите; ние — отвлечените схващания), а за номинализма — индивидите. Историята на философията не е безполезен музей на развлечения и словесни игри: правдоподобно е двете тези да отговарят на двата начина за предусещане на действителността. Морис дьо Улф пише: „ултрареализмът пое първите присъединявания. Хронистът Хериман (XI в.) назовава *древни доктори* преподаващите диалектиката на дело; Абелар говори за нея като за *древно учение* и едва в края на XII в. се прилага към нейните противници името *модерни*.“ Една сега немислима теза е изглеждала очевидна в IX в. и по някакъв начин е просъществувала до XIV в. Номинализмът, преди новост на неколцина, сега обхваща всички хора; неговата победа е тъй обширна и фундаментална, че името му става ненужно.

Никой не се обявява за номиналист, защото няма кой да бъде нещо друго. Нека обаче се опитаме да разберем, че за хората от средновековието същественото не са били самите хора, а човечеството, не индивидите, а видът, не видовете, а родът, не родовете, а Бог. От такива схващания (чиято най-ясна изява е може би четворната система на Ериугена) е произтекла според моето разбиране алегоричната литература. Тя е фабула на отвлечености, както романът — на

индивиди. Отвлеченостите са персонифицирани, затова във всяка алегория има нещо романово. Индивидите, които романистите предлагат, се стремят към жанрови характеристики (Дюпен е Разумът, Дон Сегундо Сомбра е Гаучото); в романите има един алегоричен елемент.

Преминаването от алегория към роман, от видове към индивиди, от реализъм към номинализъм изисква няколко века, но смея да предложи една идеална дата. Това е денят през 1382 г., когато Джефри Чосър, който може би не се е смятал за номиналист, поискал да преведе на английски стиха от Бокачо: *И със скрити оръжия и предателства* и го предал по този начин: *Смеещият се с нож под плаща*. Първообразът е в седма книга на *Тезеидата*; английската версия в *Разказът на рицаря*.

БЕЛЕЖКА ЗА (КЪМ) БЪРНАРД ШОУ

В края на XVIII в. Раймундо Лулио (Рамон Люл) се приготвил да разреши всички тайни посредством скеле от концентрични кръгове, нееднакви и въртеливи, разчленени на дялове с латински думи; Джон Стюарт Мил в началото на XIX в. се побоял да не се изчерпи някой ден броят на музикалните комбинации и да няма място в бъдещето за неопределени Веберовци и Моцартовци; Курт Ласвиц в края на XIX в. си играл с потискащата фантазия за една вселенска библиотека, която да вписва всички вариации на двадесет и няколко правописни символа или всичко, което може да бъде изразено на всички езици. Машината на Лулио, опасението на Мил и хаотичната библиотека на Ласвиц могат да бъдат предмет на подигравки, но преувеличават една склонност, която е обща; да се прави от метафизиката и от изкуствата своего рода комбинативна игра. Практикуващите тази игра забравят, че една книга е повече от словесна структура или поредица от словесни структури — тя е диалогът, който установява с читателя си, интонацията, която налага върху неговия глас, менливите и трайни образи, които оставя в неговата памет. Този диалог е безкраен: думите *amica silcmtia lunae* означават сега съкровената, смълчана и светеца луна, а в *Енеида* означавали безлунието, тъмнината, позволила на гърците да влязат в цитаделата на Троя^[1]... Литературата не е изчерпаема по простата и достатъчна причина, че една-единствена книга не е изчерпаема. Книгата не е изолирано същество: тя е възел, ос от неизброими връзки. Една литература се различава от друга, следходна или предходна, не толкова поради текста, колкото по начина на четене: ако ми бъде предоставено да прочета която и да било сегашна страница — тази например — както ще я прочетат в двехилядната година, аз бих знаел каква ще бъде литературата в двехилядната година. Разбирането за литературата като формална игра води в най-добрия случай до добрата работа върху периода и върху строфата, до занаятчийската почтеност (Джонсън, Ренан, Флобер), а в най-лошия — до неудобствата на изтъкана от изненади творба,

изненади, продиктувани от суетността и случайността (Грасиан, Ерера Рейсиг).

Ако литературата не беше повече от словесна алгебра, всеки би могъл да произведе всякаква книга, стига да опитва вариации. Лапидарната формула *Всичко тече* сбива в две думи Хераклитовата философия: Раймундо Лулио би ни рекъл, че щом ни е дадена първата, достатъчно е да опитваме непреходните глаголи, за да открием втората и благодарение на методичната случайност да постигнем тази философия и много други. Уместно би било да се отговори, че формулата, постигната чрез отстраняване, ще бъде лишена от стойност и дори от смисъл; за да притежава някаква добродетел, трябва да я замисляме в зависимост от Хераклит, в зависимост от една опитност на Хераклит, макар „Хераклит“ да не е нищо друго освен един предполагаем субект на тази опитност. Казах, че една книга е диалог, форма на връзката: събеседникът в диалога не е сборът или средноаритметичното на това, което казва: може да не говори и да проличи, че е умен, възможно е да пуска умни забележки и да проличи глупостта му. С литературата става същото: Д'Артанян извършва безброй подвизи, а Дон Кихот е бит и подиграван, но храбростта на Дон Кихот се чувства повече. Предходното ни води до един непоставян досега естетически проблем: в състояние ли е авторът да създаде превъзхождащи го действащи лица? Бих отвърнал „не“ и в това отрицание бих обхванал интелектуалното и нравственото. Мисля, че от нас няма да излязат умствено по-ясни или по-благородни създания от самите нас в най-добрите ни мигове. Върху това становище основавам своята убеденост в превъзходството на Шоу. Цеховите и общинските проблеми в първите творби ще престанат да предизвикват интерес или вече са престанали; има опасност някой ден шегите в *Приятни пиеси* да станат не по-малко неудобни от Шекспировите (хуморът е, подозирам, устен жанр, внезапна услуга към разговора, а не нещо писано); идеите, които оповестяват предговорите и красноречивите тиради, ще се дирят у Шопенхауер и у Самюъл Бътлър^[2]; но Лавиния, Бланко Поснет, Кийгън, Шотовър Ричард Дъджън и най-вече Юлий Цезар надминават всеки герой, измислен от изкуството на нашето време. Да мислим за мосю Тест редом с тях или с Ницшевия хистрионов Заратустра означава да предусетим с учудване и дори с възмушение първенството на Шоу. През 1911 Алберт Зьоргел можа да

напише, повтаряйки един шаблон на епохата: „Бърнард Шоу е унищожител на героичното схващане, един убиец на герои“ (Поезия и поети на времето, 214); не разбираше, че героичното не се нуждае от романтичното и се въплъщава у капитан Блънчли от *Оръжията и човекът*, не у Сергей Саранов.

Биографията на Бърнард Шоу от Франк Харис крие едно възхитително писмо на първия, от което преписвам тези думи: „Аз разбирам всичко и всички и съм нищо и съм никой.“ За това нищо (тъй сравнимо с това на Бога преди сътворението на света, тъй сравнимо с изначалното божество, че друг ирландец, Джон Скот Ериугена, го нарекъл *Nihil*), Бърнард Шоу извлякъл почти неизброими личности или действащи лица: най-мимолетната ще бъде, подозирам, онзи Д. Б. Ш., който го е представлявал пред хората и който ръсел из вестникарските колони толкова лесни остроти.

Основните теми на Шоу са в областта на философията и естетиката: естествено е и неизбежно да не бъде оценен в тази страна или да бъде оценен единствено заради няколко епиграми. Аржентинецът чувства, че вселената не е нищо друго освен изява на случайността, освен Демокритово непредвидимо стичане на атоми; философията не го интересува. Както и етиката: общественото се свежда за него до сблъсък на индивиди или нации, при който всичко е позволено, освен да бъдеш осмян или победен.

Характерът на човека и неговите варианти представляват основната тема на романа в нашето време; лириката е любезното възвеличаване на любовните щастия и нещастия; философиите на Хайдегер и на Ясперс правят от всекиго от нас интересен събеседник в един таен и постоянен диалог с нищото или с божественото: тези дисциплини, които формално могат да бъдат възхитителни, насърчават тази самоизмама на Аза, която Веданта порицава като капитална грешка. Обикновено играят на отчаяност и печал, ала в края на краищата ласкаят суетността; в такъв смисъл те са безнравствени. В замяна на това творчеството на Шоу оставя вкуса на освобождение. Вкуса на ученията на Стоата и вкуса на сагите.

[1] Така са ги изтълкували Милтън и Данте, съдейки по някои откъси, които изглеждат подражателни. В Комедията (*Ад*, 1, 60: V, 28)

имаме: *където светлината я няма и където слънцето мълчи за обозначаване на тъмни места; в Самсон Бореца (86–89):*

*За мене слънцето е мрачно,
тихомълко е като луната,
когато тя нощта напуска,
скрита в празната си
междулунна пещера.*

Вж. Е. М. У. Тилмард, Сцената у Милтън, 101. ↑

[2] Също у Сведенборг. В Човек и свръхчовек се чете, че Адът не е наказателно учреждение, а състояние, което умрелите грешници избират поради съкровено влечение, както блажените — Небето: Сведенборговото съчинение *За Небето и Ада*, отпечатано в 1758, излага същото учение ↑

ИСТОРИЯ НА ОТЕКВАНИЯТА НА ЕДНО ИМЕ

Откъснати във времето и в пространството, един бог, един сън и един мъж, който е луд, а не го знае, повтарят едно неясно изявление; да разкажа и да претегля тези думи и техните две отеквания е целта на тази страница.

Първообразният урок е прочут. Отбелязва го трета глава от втората Мойсеева книга, наречена Изход. Четем там, че един овчар, Мойсей, автор и главен герой на книгата, попитал Бог за Неговото Име и Той му рекъл: *Аз съм Оня, Който съм*. Преди да изследвам тези тайнствени думи, може би не е излишно да припомня, че за магическото мислене, или примитивното, имената не са произволни символи, а жизнена част от онова, което определят^[1]. Така австралийските туземци получават тайни имена, които не трябва да бъдат чути от хората на съседното племе. Сред древните египтяни преобладавал аналогичен обичай — всеки човек получавал по две имена: малкото име, известно на всички, и истинското или голямото име, което бивало пазено в тайна. Според окултната литература много са опасностите, заплашващи душата след смъртта на тялото — да забрави своето име (да изгуби своята самоличност) е може би най-голямата. Също тъй има значение познаването на истинските имена на боговете, на демоните и на вратите за другия свят^[2]. Пише Жан Вандие: „Достатъчно е да знаете името на едно божество или на едно обожествено създание, за да го държите във ваша власт.“ (Египетската религия, 1949) Де Куинси по същия начин ни припомня, че било тайна истинското име на Рим; в последните дни на републиката Квинт Валерий Соран допуснал кощунството да го разкрие и умрял езекутиран...

Дивакът крие своето име, за да не бъде то подложено на магически действия, които биха могли да убият, да подлудят или да поробят неговия собственик. В разбиранията за клевета и хула съществува това суеверие или неговата сянка — не търпим със звука на нашето име да се свързват известни думи. Маутнер е анализирал и бичувал този умствен навик.

Мойсей попитал Господ кое е истинското Негово име: не ставало дума, видяхме го, за любопитство от филологически порядък, а да се провери кой е Бог или, по-точно, какво е. (В IX век Ериугена ще пише, че Бог не знае кой е, нито какво е, защото не е нито какво, нито кой.)

Какви тълкувания подбудил страховитият отговор, чут от Мойсей? Според християнското богословие *Аз съм Оня, Който съм* казва, че само Бог съществува действително или, както показва Магид от Месрич, че думата *Аз* може да бъде произнасяна само от Бога. Учението на Спиноза, което прави от пространството и от мисленето просто атрибути на една вечна субстанция, която е Бог, спокойно може да бъде едно възвеличаване на тази идея. „Бог наистина съществува; не съществуваме ние“ — писа един мексиканец аналогично.

Според това първо тълкуване *Аз съм Оня, Който съм* е онтологично твърдение. Други са разбрали, че отговорът избягва въпроса — Бог не казва кой е, защото това би надхвърлило разбирането на човешкия му събеседник. Мартин Бубер посочи, че *Ehuch asher ehuch* (*Ехейе ашер ехейе*) може да се преведе и като *Аз съм Този, Който ще бъде* или като *Аз ще бъда, където Аз ще бъда*. Мойсей, по подобие на египетските магове, ще да е попитал Бога как се казва, за да го държи в своя власт; Бог ще да му е отговорил фактически: *Днес разговарям с теб, но утре мога да приема който и да е облик, а също и облиците на натиска, на неправдата и на враждебността*. Това четем в *Гог и Магог*^[3].

Умножено от човешките езици — *Ich bin der ich bin, Ego sum qui sum, I am that I am* — сентенциозното име Божие, което, въпреки че се състои от много думи, е по-непроницаемо и по-твърдо, отколкото състоящите се от една-единствена, израсна и засия през вековете, докато в 1602 Уилям Шекспир написа една комедия. В тази комедия съглеждаме, навярно доста странично, един войник самохвалко и подлец, един войник хвалипръцко, който е успял благодарение на военна хитрост да бъде произведен в капитан. Уловката се открива, човекът е разжалван публично и тогава Шекспир се намесва и слага в устата му думи, отразяващи като в криво огледало ония други, които божеството изрече в планината: *Вече няма да съм капитан, но ще ям и ще пия, и ще спя като капитан; това, което съм, ще ме накара да живея*. Така говори Парол и внезапно престава да е обикновено действащо лице на комичния фарс и е човек, и е всички човеци.

Последната версия е създадена към хиляда седемстотин четиридесет и някоя, в една от годините на дългата агония на Суифт, които навярно са били за него един-единствен непоносим миг, форма на вечността на ада. От леден ум и от ледена омраза бил живял Суифт, но винаги го е очаровала идиотщината (както ще очарова Флобер), може би защото е знаел, че на предела го чака лудостта. В третата част на *Гъливер* си представил с дребнавоподробна досада едно племе от грохнали и безсмъртни хора, отдадени на немощни щения, които не могат да удовлетворят, неспособни да разговарят със себеподобните си, защото ходът на времето е видоизменил езика, и да четат, защото паметта им не стига от един ред на друг. Уместно е подозрението, че Суифт си е представил този ужас, тъй като се е боял от него или навярно за да го прогони с магическо заклинание. В 1717 е казал на Янг, онзи от *Нощни мисли*: „Аз съм като това дърво: ще започна да умирам откъм листака.“ Повече, отколкото в последователността на своите дни, Суифт пребъдва за нас в няколко ужасни фрази. Този сентенциозен и мрачен характер се разпростира понякога върху казаното за него, сякаш оценяващите го не искат да бъдат нещо по-малко. „Да се мисли за него е все едно да се мисли за разрухата на една велика империя“ — писа Такъри. Нищо по-патетично обаче от допълнението му към тайнствените думи Божии.

Глухотата, световъртежът, опасенията от лудост и накрая идиотщината утежили и постепенно задълбочили меланхолията на Суифт. Започнал да губи памет. Не искал да използва очила, не можел да чете и вече бил неспособен да пише. Умолявал всеки ден Бога да му прати смърт. И едно следпладне, стар и луд, и вече умиращ, чули го да повтаря, не знаем дали с примирение, с отчаяние или както някой се утвърждава и се закотвя в своята последна неуязвима същина: *Аз съм това, което съм, аз съм това, което съм.*

Може и да съм несполука, но съм, ще да е почувствал Суифт, а също и: Аз съм част от всемира, тъй неизбежна и необходима, както другите, а също и: Аз съм каквото Бог иска да бъде, аз съм онова, което са направили от мен вселенските закони, и може би: Да бъдеш това е да си всичко.

Тук свършва историята на сентенцията; нека ми е достатъчно да прибавя като послеслов думите, които Шопенхауер изрекъл, вече близо до смъртта, на Едуард Гризбах: „Ако понякога съм се смятал за

нещастен, то се дължи на едно объркване, на една грешка. Вземал съм се за други, например, за заместник, който не може да стане титуляр, или за обвиняем в едно дело за клевета, или за влюбения, когото това момиче ненавижда, или за болния, който не може да излезе от дома си, или за други лица, страдащи от аналогични нищети. Не съм бивал тези лица; то, най-много, е бивало платът на костюми, които съм обличал и които съм оставял. Кой съм действително? Аз съм авторът на *Светът като воля и представа*, аз съм оня, който даде отговор на загадката за Битието, който ще занимава мислителите от бъдещите векове. Това съм аз и кой би могъл да го оспорва в годините живот, които ми остават?“ Тъкмо защото е написал *Светът като воля и представа*, Шопенхауер е знаел много добре, че да бъдеш мислител е толкова илюзорно, колкото и да бъдеш болник или ненавиждан, и че той е бил друго нещо, дълбоко. Друго нещо: волята, неясният корен на Парол, нещото, което е бил Суифт.

[1] Един от Платоновите диалози, *Кратил*, обсъжда и изглежда отрича една необходима обвързаност на думите и нещата. ↑

[2] Гностиците наследили или преоткрили това особено мнение. Така се образувал един много обширен речник от собствени имена, които Василид (според Иринея) свел до неблагозвучната или циклова дума *Каулакау*, вид всеобщ ключ за всички небеса. ↑

[3] Бубер (*Какво е човекът?*, 1938) пише, че животът е проникване в едно странно обиталище на духа, чийто под е шахматна дъска, на която играем неизбежна и непозната игра срещу променлив и понякога ужасяващ противник. ↑

СВЯНЪТ НА ИСТОРИЯТА

На 20 септември 1792 Йохан Волфганг фон Гьоте (който бил придружил Ваймарския херцог в едно военно шествие до Париж) видял първата войска на Европа, необяснимо отблъсната при Валми от някакви френски опълчения, и рекъл на своите объркани приятели: *На това място и на днешния ден започва една епоха в историята на света и можем да кажем, че сме присъствали на зараждането ѝ.* От този ден са изобилствали историческите дни и една от задачите на правителствата (особено в Италия, Германия и Русия) е било да ги измайсторяват или да ги наподобяват, с обилие от предварителна пропаганда и с упорстваща гласност. Такива дни, в които се забелязва влиянието на Сесил Б. дьо Мил, имат по-малка връзка с историята, отколкото с журналистиката. Аз подозирам, че историята, истинската история, е по-свенлива и че нейните съществени дати могат да бъдат също тъй в продължение на дълго време тайни. Един китайски прозаик е отбелязал, че еднорогът по силата на своята неправилност трябва да мине незабелязан. Очите виждат каквото са привикнали да виждат. Тацит не доловил Разпятieto, при все че книгата му го отбелязва.

До това размишление ме отведе една случайна фраза, която съзрях, разлиствайки историята на гръцката литература, и която ме заинтересува, понеже е леко загадъчна. Ето фразата: *Доведе един втори актьор.* Спрях, уверих се, че субектът на това тайнствено действие е Есхил и че той, както се чете в четвърта глава на Аристотеловата *Поетик*, „увеличи от един на двама броя на актьорите“. Знаино е, че драмата се роди от Дионисиевото боговерие — първоначално един-единствен актьор, *хипокритът*, издигнат от котурна, предрешен в черно или пурпурно и с лице, уголемено от маска, споделял сцената с дванадесетте души от хора. Драмата била една от церемониите на култа и, както всяка обредност някога, рискувала да бъде неизменна. Това е могло да се случи, но един ден, петстотин години преди християнската ера, атиняните видели с почуда и може би с възмущение (Виктор Юго се догажда за последното) неогласената поява на един втори актьор. В онзи ден на една

предалечна пролет, в онзи медноцветен театър какво ли са си помислили, какво ли са почувствали точно? Може би нито изумление, нито възмущение, може би само начало на учудване. В *Туксуланските беседи* се казва, че Есхил постъпил в питагорейския орден, ала никога не ще узнаем дали е предусетил, поне по несъвършен начин, значимостта на онова преминаване от едно към две, от единствеността към множествеността и така към безкрайното. С втория актьор влезли диалогът и неопределените възможности за въздействие на едни характери върху други. Един пророчески зрител би видял, че множество бъдещи прояви го съпътстват: Хамлет и Фауст, и Сигизмунд, и Макбет, и Пер Гинт, и други, които нашите очи все още не могат да отграничат.

Друг исторически ден открих в хода на моите четения. Случило се е в Исландия, през XIII век от нашата ера; да речем, в 1225 г. За поука на бъдещите поколения историкът и полиграфът Снори Стурлусон в своето имение в Боргар фиорд описвал последното начинание на прочутия крал Харалд Сигурдарсон, наречен Безпощадния (Хардрада), който преди бил воювал във Византия, в Италия и в Африка. Тостиг, брат на саксонския крал на Англия — Харолд, син на Годуин, жадувал за власт и бил издействал подкрепата на Харалд Сигурдарсон. С норвежка войска слезли на източния бряг и превзели замъка на Йорвик (Йорк). На юг от Йорвик ги пресрещнала саксонската войска. След като е оповестил предходните събития, текстът на Снори продължава: „Двадесет конници се приближили до редиците на нашественика; мъжете, а също и конете били облечени в желязо. Един от конниците викнал:

— Тук ли е граф Тостиг?

— Не отричам, че съм тук — казал графът.

— Ако наистина си Тостиг — казал конникът, — идвам да ти река, че твоят брат ти предлага прошката си и една трета от кралството.

— Ако приема — казал Тостиг, — какво ще даде на крал Харалд Сигурдарсон?

— Не го е забравил — отвърнал конникът. — Ще му даде седем стъпки английска земя и, нали е толкова висок, още една.

— Тогава — казал Тостиг — кажи на твоя крал, че ще се бием, докато умрем.

Конниците си отишли. Харалд Сигурдарсон попитал замислен:
— Кой беше този рицар, който говори тъй добре?
— Харолд, син на Годуин.“

Други глави разказват, че преди да залезе слънцето този ден норвежката войска била разбита. Харалд Сигурдарсон загинал в битката, а също и графът (*Земният кръг*, X, 92).

Има един вкус, който нашето време (погнусени може би от тромавите наподобявания на професионалистите родолюбци) обикновено не долавя без известно Опасение: стихийният вкус на героичното. Уверяват ме, че *Поемата за моя Сид* криела този вкус; аз го почувствах безпогрешно в стиховете на *Енеида* („Сине, от мене научи храбростта и истинската твърдост; от други — успеха“), в англосаксонската балада на Малдън („Моят народ ще плати данъка с копия и стари мечове“), в *Песента за Ролан*, у Виктор Юго, у Уитман и у Фокнър („Лавандулата, по-силна от мириса на конете и храбростта“), в *Епитафия за една наемническа войска* от Хаусмън и в „шестте стъпки английска земя“ на *Земният кръг*. Зад привидната простота на историка: има една тънка психологическа игра. Харолд се преструва, че не познава брат си, за да забележи последният на свой ред, че не бива да го разпознае; Тостиг не го предава, ала няма да предаде и своя съюзник; Харолд, готов да опрости брат си, ала не и да търпи намесата на норвежкия крал, постъпва по много разбираем начин. Нищо няма да кажа за словесната сръчност на отговора му: да даде една третина от кралството, да даде шест стъпки земя^[1].

Има едно-единствено нещо, по-възхитително от възхитителния отговор на саксонския крал: обстоятелството, че ирландец, човек от кръвта на победените, е увековечил това обстоятелство. Все едно картагенец да ни е завещал паметта за подвига на Регул. С право писал Сакс Граматик в своите *Деяния на баните*: „На мъжете от Туле (Исландия) им доставя наслада изучаването и записването на историята на всички народи и за тях не е по-славно да запечатват своите превъзходства, отколкото чуждите.“

Не денят, в който саксонецът е казал своите думи; а онзи, в който един враг ги е увековечил, бележи историческа дата. Пророческа дата за нещо, което е още в бъдещето: забравата за кръв и нации, солидарността на човешкия род. Предложението дължи своята

добродетел на схващането за отечество; Снори, поради факта, че го разказва, го превъзмогва и надхвърля.

Друга дан към един враг си припомням в последните глави на *Седемте стожера на мъдростта* от Лоурънс — той хвали храбростта на един германски отряд и пише тези думи: „Тогава, за пръв път в този поход, се възгордах заради мъжете, убили моите братя.“ И добавя после: „Те бяха величествени.“

[1] Карлайл (Първите крале на Норвегия, XI) разваля с една нещастна прибавка тази пестеливост. Към шестте стъпки английска земя притуря „за погребение“. ↑

НОВО ОПРОВЕРЖЕНИЕ НА ВРЕМЕТО

*Преди мен не е имало време,
след мен няма да има
никакво време, то се ражда с
мен, то си отива с мен.*

Даниел
фон Чепко
(Шестст
отин отделни
двустиишия на
мъдреците, III,
1655)

ПРЕДГОВОР

Отпечатано в средата на XVIII век, това опровержение (или неговото име) ще пребъде в библиографиите на Хюм и би заслужило един ред на Хъксли или на Кемп Смит. Отпечатано в 1947 — след Бергсон, — то е отживялото *reductio ad absurdum* (свеждане до безсмислица) на една отминала система или, което е по-лошо, слабата изкусност на един аржентинец, залутан из метафизиката. И двете догадки са правдоподобни и може би истини; за да ги поправа, не мога да си обещаая, в замяна на моята недоразвита диалектика, едно нечувано заключение. Тезата, която ще разглася, е тъй древна, както Зеноновата стрела или както колесницата на гръцкия цар в „Милинда-паня“; новостта, ако я има, се състои в прилагането с тази цел на класическото средство на Беркли. Той и неговият продължител Дейвид Хюм изобилстват с новоредия, които противоречат на моята теза или я изключват; вярвам, при все това, че съм извлякъл неизбежната последица на учението им.

Първата статия (А) е от 1944 и се появи в брой 115 на списание „Сур“; втората — от 1946 — е преразглеждане на първата. Умишлено не направих от двете една-единствена, понеже мислех, че прочитът на два аналогични текста може да улесни разбирането на една непокорна материя.

Една дума относно заглавието. Не остава скрито за мен, че то е пример за чудовището, което логиците са назвали *contradictio in adjecto* (противоречие в определението), защото да се каже, че е ново (или старо) едно опровержение на времето, значи да му се припише едно сказуемо от времеви порядък, въвеждащо представата, която подлогът иска да разруши. Оставям го обаче, та неговата прекалено лека подигравка да докаже, че не преувеличавам важността на тези словесни игри. Пък и

тъй преситен и одушевен с време е нашият език, че е много възможно да няма по тези листове една мъдрост, която по някакъв начин да не го изисква или извиква.

Посвещавам тези упражнения на моя праотец Хуан Крисостомо Лафинур (1797–1824), оставил на аржентинската книжнина някой паметен единадесетсричен стих и понечил да преустрои преподаването на философията, като го пречистил от богословски сенки и излагал от катедрата ръководните начала на Лок и на Кондияк. Умрял в изгнание; паднали му се, както на всички хора, лоши времена за живеене.

Х. Л. Б.

Буенос Айрес, 23 декември 1946

А

1

В хода на един живот, отдаден на книжнината и (понякога) на метафизическото изумление, съзрях или предчувствах едно опровержение на времето, в което самият аз не вярвам, но което обикновено ме посещава в нощите и в уморения здрач с измамната сила на аксиома. Това опровержение го има по някакъв начин във всички мои книги: предочертават го стихотворенията *Надписи върху някой гроб* и *Номерът от моя Плам на Буенос Айрес* (1923), заявяват го две статии от *Разследвания* (1925), страница 46 от *Еваристо Кариего* (1930), разказът *Да се чувстваш в смърт* от моята *История на вечността* (1936), бележката на страница 24 от *Градината с разклоняващите се пътеки* (1942). Никой от текстовете, които изброих, не ме задоволява, дори предпоследният от поредицата, не толкова демонстративен и разсъдъчен, колкото гадателски и патетичен. Всички тях ще се опитам да обоснова с това писание.

Два довода ме насочиха към това опровержение: идеализмът на Бъркли и Лайбницовият принцип за безкрайно малкото.

Бъркли (*Начала на човешкото знание*, 3) забелязва: „Всички ще се съгласят, че нито нашите мисли, нито нашите страсти, нито идеите, формирани в нашето въображение, съществуват без ума. Не по-малко ясно е за мен, че различните усещания или идеи, отпечатани в сетивата, по какъвто и начин да се съчетаят (*тоест*, какъвто и да е предметът, който образуват), не могат да съществуват иначе освен в някой ум, който да ги възприема... Твърдя, че тази маса съществува; тоест, виждам я и я докосвам. Щом съм напуснал тази стая и твърдя същото, само искам да кажа, че ако бях тук, щях да я възприемам, или че я възприема някой друг дух... Да се говори за абсолютното съществуване на неодоушевени неща без връзка с факта дали ги възприемат или не, за мен е неразумно. Тяхното *да съществуват* значи *да бъдат възприемани*; не е възможно да съществуват вън от умовете, които ги възприемат.“ В новоредие 23 добавя, предвиждайки

възражения: „Но ще се каже — нищо по-лесно да си въобразим дървета в парк или книги в библиотека и никой възприемащ ги наблизно. Наистина, нищо по-лесно. Но питам ви, какво сте направили, освен да оформите в ума си някои идеи, които наричате *книги* или *дървета*, и да премахнете в същото време идеята за някой възприемащ ги? Вие междуременно не ги ли мислехте? Не отричам, че умът е способен да си представя идеи; отричам, че предметите могат да съществуват вън от ума.“ В шестото новоредие вече бе заявил: „Има истини, тъй ясни, че за да ги видим, достатъчно е да отворим очи. Една от тях е важната истина: целият небесен хор и всичко на земята — всички тела, съставляващи могъщата направа на всемира, — не съществуват вън от един ум; нямат друго битие освен битието да бъдат възприемани; не съществуват, когато не ги мислим, или съществуват само в ума на един Вечен дух.“

Такова е, по неговите думи, идеалистическото учение. Лесно е да го разберем; трудното е да мислим в неговата ограниченост. Самият Шопенхауер, излагайки го, допуска достойни за порицание небрежности. В първите редове на първата книга на *Светът като воля и представа* — година 1819 — формулира това изявление, което го прави заемодател на вечната обърканост на всички хора: „Светът е моята представа. Човекът, изповядващ тази истина, знае ясно, че не познава едно слънце, нито една земя, а само едни очи, които виждат едно слънце, и една ръка, която усеща досега с една земя.“ Тоест, за идеалиста Шопенхауер очите и ръцете на човека са по-малко илюзорни или привидни, отколкото земята и слънцето. В 1844 публикува един допълнителен том. В първа глава от този том преоткрива и утежнява някогашната грешка: определя вселената като умозрително явление и разграничава „света в главата“ от „света вън от главата“. Бъркли обаче ще да е накарал Филонус да изрече в 1713: „Мозъкът, за който говориш, като нещо чувствително, може да съществува само в ума. Бих искал да знам дали ти се струва разумна догадката, че една идея или нещо в ума причинява всички други. Ако отговориш с «да», как ще обясниш произхода на тази първоначална идея или мозък?“ На Шопенхауеровия дуализъм или церебрализъм също тъй справедливо е да се противопостави Шпилеровият монизъм. Последният привежда довода (*Съзнанието на човека*, глава VIII, 1902), че ретината и повърхността на кожата са призвани да обяснят зримото

и осезаемото и че помещението, което виждаме („обективното“), не е по-голямо от въображаемото („умственото“) и не го съдържа, тъй като става дума за две независими зрителни системи. Беркли (*Начала на човешкото знание*, 10 и 116) отрече също и първичните качества — твърдостта и обемността на нещата, — и абсолютното пространство.

Бъркли утвърди постоянното съществуване на предметите, понеже когато никой индивид не ги възприема, Бог ги възприема; Хюм с повече логика го отрича (*Съчинение за човешката природа*, 1, 4, 2). Бъркли утвърди личната идентичност, „защото аз не съм просто моите идеи, а нещо друго: едно дейно и мислещо начало“ (*Диалози*, 3). Скептикът Хюм го опровергава и прави от всеки човек „набор или съвкупност от възприятия, редуващи се едно подир друго с умонепостижима бързина“ (*цитираната творба*, 1, 4, 6). И двамата утвърждават времето: за Бъркли то е „редуването на идеи, което тече еднообразно и в което всички същества участват“ (*Начала на човешкото знание*, 98); за Хюм — „редуване на неразделими моменти“ (*цитираната творба*, I, 2, 2).

Натрупах транскрипции от възхвалите на идеализма, щедро приведох техни канонически пасажи, бях и изрично ясен, цензурирах Шопенхауер (не без неблагодарност), та да проникне моят читател в този неустойчив умствен свят. Един свят от чезнещи впечатления; свят без материя, без дух, нито обективен, нито субективен; свят без идеалната архитектура на пространството; Свят, направен от време, от абсолютното еднообразно време на *Началата*: неуморим лабиринт, хаос, сън. До това почти свършено разграничение стигна Дейвид Хюм.

След като е приет идеалистическият довод, разбирам, че е възможно — вероятно неизбежно — да ида по-далеч. Според Хюм не е редно да се говори за формата на луната или за нейния цвят; формата и цветът са луната: също не може да се говори за възприятията на ума, тъй като умът не е нищо друго освен поредица от възприятия. Картезианското *Мисля, следователно съществувам* е невалидно: да кажеш *мисля* означава да *постулираш* *Аза*, което е едно принципно искане; Лихтенберг през XVIII в. предложил вместо *мисля* да казваме *безличното мисли се*, както се казва *гърми* или *святка*. Повтарям: не съществува зад лицата някакво тайно *Аз*, което управлява действията и приема впечатленията; самите ние сме поредицата от тези

въображаеми действия и блуждаещи впечатления. Поредица? Щом са отречени духът и материята, които са непрекъснатости, след като е отречено и пространството, не знам какво право имаме на тази непрекъснатост, която е времето. Да си представим едно каквото и да било настояще. В една от нощите на Мисисипи Хъкълбери Фин се разбужда — салът, изгубен в леката мъгла, продължава надолу по реката; може би е малко студено. Хъкълбери Фин разпознава неуморния кротък шум на водата; небрежно отваря очи; вижда неясен брой звезди, вижда една неразличима черта, каквато са дърветата; после потъва в безпаметния сън като в тъмна вода^[1]. Идеали етичната метафизика заявява, че да се прибави към тези възприятия една материална субстанция (предметът) и една духовна субстанция (субектът) е авантюристично и безполезно; аз твърдя, че е не по-малко нелогично да се мисли, че те са завършеци на една поредица, чието начало е тъй умонепостижимо, както и нейния край. Да се притури към реката и брега, възприети от Хък, представата за друга река на друг бряг, да се прибави друго възприятие към тази непосредствена мрежа от възприятия за идеализма е неоправдано, а за мен не е по-неоправдано да се прибави едно хронологическо уточнение: фактът например, че предходното е станало в нощта на седми юни 1849 между четири и десет и четири и единадесет. Нека бъде казано с други думи: отричам, с доводи на идеализма, обширната времева поредица, която идеализмът допуска. Хюм отрече съществуването на едно абсолютно пространство, в което има свое място всяко нещо; аз — на едно-единствено време, в което се навързват всички факти. Да се отрече съвместното съществуване е не по-малко сурово, отколкото да се отрече редуването.

Отричам последователното в значителен брой случаи; отричам в значителен брой случаи и съвременното. Любовникът, който си мисли: *Докато бях тъй щастлив, мислейки си за верността на моята любов, тя ми изневерявала, се лъже*: ако всяко състояние, което изживяваме, е абсолютно, това щастие не би било едновременно с тази измяна; откриването на тази измяна е едно от състоянията, негодни да видоизменят „предходните“, дори не и спомена за тях. Днешната неволя не е по-действителна от миналото щастие. Търся един по-конкретен пример. В началото на август 1824 капитан Исидоро Суарес, оглавявайки ескадрон перуански хусари, решил победата при Хунин; в

началото на август 1824 Де Куинси отпечата една диатриба против *Вилхелм Майстер*; тия факти не са били съвременни (сега — да), тъй като двамата мъже са умрели, първият в град Монтевидео, последният в Единбург, без да знаят нищо един за друг... Всеки миг е автономен. Нито отмъщението, нито прошката, нито затворите, нито дори забравата могат да видоизменят неуязвимото минало. Не по-малко празни ми се виждат надеждата и страхът, които винаги се отнасят до бъдещи събития; сиреч до събития, които няма да са се случили на нас, които сме в дребналото настояще. Казват ми, че настоящето, *specious present* на психолозите, трае между няколко секунди и една съвсем малка частица от секундата — толкова трае историята на вселената. По-добре казано, няма я тази история, както не съществува животът на един човек или дори една от неговите нощи: всеки момент, който изживяваме, съществува, обаче не и неговата въображаема свързаност. Вселената, сборът от всички събития, е една не по-малко идеална сбирка от всички коне, които Шекспир сънувал — един? много? никой? — между 1592 и 1594. Прибавям: ако времето е умствен процес, как могат да го споделят хиляди човеци или дори двама различни индивиди?

Доводът на предходните новоредия, прекъсван и сякаш тромав от множеството примери, може да изглежда заплетен. Диря по-пряк метод. Да разгледаме един живот, в чийто ход повторенията изобилстват: моя например. Не минавам пред Реколета, без да си припомня, че там са погребани моят баща, моите деди и прадеди, както ще бъда погребан и аз; после си припомням, че съм си спомнял същото вече неизброими пъти; не мога да крача из предградията в самотата на нощта, без да мисля, че самотата ни се харесва, защото премахва излишните подробности, подобно на спомена; не мога да оплаквам изгубването на една любов или на едно приятелство, без да размишлявам, че се губи само онова, което не го е имало; всеки път, когато пресичам някой от уличните ъгли на южен Буенос Айрес, си мисля за вас, Елена; винаги, когато вятърът донесе до мен евкалиптов мирис, мисля за Адроге, за моето детство; всеки път, когато си припомня фрагмент 91 от Хераклит: *Не би могъл да влезеш два пъти в една и съща река*, се възхищавам на диалектичката му сръчност, понеже леснотата, с която допускаме първия смисъл („Реката е друга“), ни налага подмолно втория („Аз съм друг“) и ни отстъпва

самоизмамата, че сме го измислили; всеки път, когато чуя германолобец да бичува идиш, разсъждавам, че *идиш* е преди всичко германски диалект, едва-едва поомърсен от езика на Светия дух. Тези тавтологии (и други, които премълчавам) са целият мой живот. Естествено, те се повтарят неточно, има различия в приповдигнатостта, температурата, светлината, общото физиологическо състояние. Обаче подозирам, че броят на обстоятелствените разновидности не е безкраен: можем да постулираме в ума на един индивид (или на двама индивиди, които не знаят един за друг, но у които се извършва, същият процес) два еднакви момента. Щом бъде постулирана тази еднаквост, уместно е да се запита: тези еднакви моменти не са ли един и същ? Не е ли достатъчен един-единствен повторен завършек, за да развали и обърка поредицата от време? Пламенните поклонници, отдаващи се на един Шекспиров ред, не са ли буквално Шекспир?

Все още не познавам етиката на системата, която нахвърлих. Не знам дали съществува. Петото новоредие на глава четвърта от съчинението *Синедрион*, което е част от Мишната, заявява, че за Божията справедливост който убие един-единствен човек, разрушава света; щом няма множественост, унищоженият всички хора не би бил по-виновен от първобитния и самотен Каин, което е правоверно, нито действието му ще е по-всеобхватно в разрушението, което може да бъде магическо. Аз разбирам, че е така. Шумните всеобщи катастрофи — пожари, войни, епидемии — са една-единствена болка, илюзорно умножена в много огледала. Така го преценява Бърнард Шоу (*Ръководство по социализъм*, 86): „Каквото ти можеш да изстрадаш, е най-голямото нещо, което може да се изстрада на земята. Ако умреш от изтощение, ще изстрадаш цялото минало и бъдното изтощение. Ако десет хиляди души умрат с теб, тяхното участие в твоята съдба не ще те накара да бъдеш десет хиляди пъти по-гладен, нито ще умножи по десет хиляди времето, когато агонизираш. Не се оставяй да бъдеш затиснат от ужасяващия сбор на човешките страдания — такъв сбор не съществува. Нито бедността, нито болката са събираеми.“ Виж също *Проблемът за болката*, VII, от К. С. Луис.

Лукреций (*За природата на нещата*, I, 830) приписва на Анаксагор учението, че златото се състояло от частици злато, огънят — от искри, костите — от недоловими костици; може би повлиян от

Свети Августин, Джозая Роис преценява, че времето е направено от време и че „всяко настояще, в което нещо се случва, е също едно редуване“ (*Светът и индивидът*, II, 139). Това предложение е съвместимо с този труд.

II

Всеки език е последователен по естество: не е годен да обосновава вечното, безвременното. Следилите с неохота предходната аргументация биха предпочели може би тази страница от 1928 г. Вече я упоменах; става дума за разказа, озаглавен *Да се чувстваш в смърт*:

„Желая да отбележа тук едно преживяване, което имах преди няколко вечери: прекалено чезнеща и възторжена нищожност, за да я нарека приключение, прекалено ирационална и сантиментална за мисъл. Става въпрос за една сцена и нейната дума: дума, вече изречена от мен, ала неизживяна дотогава всеотдайно. Пристъпвам към описанието ѝ, с произшествията по време и по място, които я извяват.

Припомням си я така. Следобеда, предшествал онази вечер, бях в Баракас: местност, непосещавана от моя навик и чието отстояние до онези, които после обиколих, вече даде чудноват привкус на онзи ден. Вечерта нямаше никакво предназначение — нали беше спокойна, излязох да повървя и да си припомням, после да ям. Не исках да определям посоката на това вървене, подирях една най-голяма широта от вероятности, за да не уморявам очакването със задължителното предварително виждане на една от тях. Осъществих възможно най-лошо онова, което наричат ходене напосоки; приех, без друг съзнателен предразсъдък освен избягването на булевардите или широките улици, най-неясните покани на случайността. Все пак, някакво свойско притегляне ме отдалечи към едни квартали, чието име винаги искам да си спомням и които налагат поклон на моята гръд. Не искам да обознача така моя квартал, точната обстановка на детството, а неговите

все още тайнствени околности: кът, който притежавах изцяло на думи и малко в действителност, съседен и митологичен едновременно. Обратното на познатото, неговият гръб са за мен онези предпоследни улици, наистина почти толкова непознавани, колкото и вкопаните основи на нашата къща или невидимия ни скелет. Ходенето ме изведе край един уличен ъгъл. Вдъхнах нощ, в преспокоен отдих за мислене. Гледката, никак сложна впрочем, изглеждаше опростена от моята умора. Правеше я недействителна самата ѝ типичност. Улицата беше с ниски къщи и макар първото и обозначение да беше бедност, второто беше наистина щастие. Беше от най-бедното и най-красивото. Никоя къща не се показваше на улицата, смоковницата тъмнееше над скосения ръб, вратичките — по-високи от изтеглените черти на стените — изглеждаха изпълнени със същата безкрайна субстанция на ноцта. Плочникът беше наклонен над улицата, улицата беше от първична кал, още незавладяна кал на Америка. В дъното уличката, вече като в пампата, се сриваше към Малдонадо. Над мътната и хаотична земя една розова ограда сякаш не подслоняваше лунен светлик, а излъхваше съкровена светлина. Едва ли има начин да се назове нежността по-добре, отколкото това розово.

Загледах се в тая простота. Помислих си, навярно гласно: това е същото, както преди тридесет години... Направих догадки за тая дата: неотдавнашното време в други страни, ала вече далечно в тази менлива част на света. Може би пееше птиче и почувствах към него малка обич, с размера на птиче; ала най-сигурното е, че в тази вече главозамайваща тишина нямаше друг шум освен също тъй безвремевия на щурците. Лесната мисъл: *Намирам се в хиляда осемстотин и някоя* престана да бъде няколко приблизителни думи и се задълбочи до действителност. Почувствах се мъртъв, почувствах се отвлечен възприемател на света — неопределена боязън, облъхната с наука, което е най-добрата яснота на метафизиката. Не повярвах, не, че не съм се изкачил нагоре по

предполагаемите води на Времето; по-скоро подозрях, че съм притежател на недоизказания или отсъстващ смисъл на умонепостижимата дума вечност. Едва после смогнах да определя тази въобразимост.

Пиша я, сега, така: тя е чисто представяне на еднородни събития — спокойна нощ, чиста стеничка, провинциален мирис на орлови нокти, опорна кал — не е просто тъждествена с онова, което имаше край ъгъла преди толкова години: тя е, без прилики, нито повторения, същото. Времето, ако можем да предусетим тая тъждественост, е една самоизмама: безразличието и неразделимостта на един момент от неговото привидно вчера и друг от неговото привидно днес е достатъчно, за да го разчлени.

Очевидно е, че броят на такива човешки моменти не е безкраен. Първичните — на физическо страдание и физическа наслада, на приближаване на съня, на слушане на една-единствена музика, на много сила или много нежелание — са още по-безлични. Извличам предварително това заключение: животът е прекалено беден, за да не бъде безсмъртен. Но дори не сме уверени за нашата бедност, понеже времето, лесно опровержимо в сетивността, не е такова и в интелектуалността, от чиято същност изглежда неотделимо схващането за последователност. И тъй, нека остане като емоционална забавна случка съзираната идея и като призната нерешителност на този лист истинският момент на възхита и възможният намек за вечност, за което тая вечер не бе скъперница спрямо мен.“

[1] За улеснение на читателя съм избрал един миг между два съня, един литературен миг, не исторически. Ако някой подозира измама, може да вмъкне друг пример; от своя живот, ако иска. ↑

Б

От многото учения, които историята на философията отбелязва, може би идеализмът е най-древното и най-разпространеното. Наблюдението е на Карлайл (*Новалис*, 1829); към философите, които привежда, уместно е да прибавим, без надежда да допълним безкрайното преброяване, платониците, за които единственото действително нещо са първообразите (Норис, Юда Абрабанел, Гемистос, Плотин), богословите, за които е случайно всичко, което не е божествеността (Малбранш, Йоханес Екхарт), монистите, които правят от вселената едно бездейно прилагателно на Абсолютното (Бредли, Хегел, Парменид)... Идеализмът е толкова древен, колкото метафизическото дирене: той е неговият най-проникновен възхвалител. Джордж Бъркли разцъфтя в XVIII век: обратно на онова, което Шопенхауер заявява (*Светът като воля и представа*, II, I), неговата заслуга не можа да се изрази в предусета за това учение, а бе в доводите, които той измисли, за да го обоснове. Бъркли използва тия доводи против представата за материя; Хюм ги приложи към съзнанието; моето намерение е да ги приложим към времето. Преди това ще повторя накратко различните етапи на тази диалектика.

Бъркли отрече материята. Това не означава, нека добре да се разбере, че отрече цветовете, миризмите, вкусовете, звуковете и докосванията; отрече именно, че освен тези възприятия, съставлящи външния свят, има нещо невидимо, недосегаемо, наречено материя. Отрече, че имало болки, които никой не усещал, цветове, които никой не виждал, форми, които никой не докосвал. Разсъди, че да се прибави една материя към възприятията, значи да се прибави към света един умонепостижим излишен свят. Повярва в привидния свят, който изтъкват усещанията, но разбра, че материалният свят (да речем на Толанд) е едно самоизмамно удвоение. Забеляза (*Начала на човешкото знание*, 3): „Всички ще се съгласят, че нито нашите мисли, нито нашите страсти, нито идеите, оформени от нашето въображение, съществуват без ума. Не по-малко ясно е за мен, че различните усещания или идеи, отпечатани в сетивата, по какъвто и начин да се

съчетаят (тоест, какъвто и да е предметът, който образуват), не могат да съществуват иначе освен в някой ум, който да ги възприема... Твърдя, че тази маса съществува, тоест, виждам я и я докосвам. Щом съм напуснал тази стая и твърдя същото, само искам да кажа, че ако бях тук, щях да я възприемам или че я възприема някой друг дух... Да се говори за абсолютното съществуване на неодушевени неща без връзка с факта дали ги възприемат или не, за мен е неразумно. Тяхното да съществуват значи да бъдат възприеманите е възможно да съществуват във от умовете, които ги възприемат.“ В новоредие 23 добавя, предвиждайки възражения: „Но ще се каже — нищо по-лесно от това, да си въобразим дървета в парк или книги в библиотека и никой възприемащ ги наблизко. Наистина, нищо по-лесно. Но, питам ви, какво сте направили, освен да оформите в ума си някои идеи, които наричате книги или дървета, и да премахнете в същото време идеята за някой възприемащ ги? Вие междуременно не ги ли мислехте? Не отричам, че умът е способен да си представя идеи; отричам, че идеите могат да съществуват във от ума.“ В шестото новоредие вече бе заявил: „Има истини, тъй ясни, че за да ги видим, достатъчно е да отворим очи. Една от тях е важната истина: целият небесен хор и всичко на земята — всички тела, съставляващи могъщата направа на всемира — не съществуват във от един ум; нямат друго битие освен битието да бъдат възприемани: не съществуват, когато не ги мислим, или съществуват само в ума на един Вечен дух.“ (Богът на Беркли е един вездесъщ зрител, чиято цел е да придаде свързаност на света.)

Учението, което току-що изложих, бе изтълкувано порочно. Хърбърт Спенсър вярва, че го опровергава (*Начала на психологията*, VIII, 6), разсъждавайки, че ако няма нищо във от съзнанието, последното трябва да бъде безкрайно във времето и пространството. Първото, е вярно, ако разбираме, че всяко време е време, възприемано от някого, и погрешно — ако умозаключим, че това време трябва по необходимост да обхваща безкраен брой векове; второто е неправомерно, тъй като Бъркли (*Начала на човешкото знание*, 116; *Сирус*, 266) нееднократно отрече абсолютното пространство. Още по-неразбираема е грешката, в която изпада Шопенхауер (*Светът като воля и представа*, II, I), посочвайки, че за идеалистите светът е умствено явление; Беркли обаче бе писал (*Диалози между Хилас и Филон*, II): „Мозъкът, като нещо чувствително, може да съществува

само в ума. Бих искал да знам дали ти се струва разумна догадката, че една идея или нещо в ума причинява всички други. Ако отговориш с «да», как ще обясниш произхода на тази първоначална идея или мозък?“ Мозъкът наистина не е по-малко част от външния свят, отколкото съзвездието Кентавър.

Бъркли отрече да има предмет зад впечатленията на сетивата; Дейвид Хюм — да има субект зад възприемането на промените. Първият бе отрекъл материята, последният отрече духа; първият не бе искал да прибавим към редуването на впечатленията метафизическата представа за материя, последният не поиска да прибавим към редуването на умствени състояния метафизическата представа за едно Аз. Тъй логично е разширяването на доводите на Бъркли, че той вече го бе предвидил, както Александър Кембъл Фрейзър ни кара да забележим, и дори понечи да го отхвърли посредством картезианското *следователно съществувам*. „Ако твоите принципи са в сила, ти самият не си нищо повече от система от плаващи идеи, нескрепени от никаква субстанция, понеже е тъй абсурдно да се говори за духовна субстанция, както за материална субстанция“ — разсъждава Хилас, изпреварвайки Дейвид Хюм, в третия и последен от *Диалозите*. Хюм утвърждава (*Съчинение за човешката природа*, 1, 4, 6): „Ние сме набор или съвкупност от възприятия, редуващи се едно подир друго с немислима бързина... Умът е вид театър, където възприятията се появяват, изчезват, връщат се и се съчетават по безкрайни начини. Метафората не трябва да ни заблуждава. Възприятията съставляват ума и не можем да съзрем на какво място се случват сцените, нито от какви градива е направен театърът.“

След като е приет идеалистическият довод, разбирам, че е възможно — вероятно неизбежно — да ида по-далеч. За Бъркли времето е „редуване на идеи, което тече еднообразно и в което всички същества участват“ (*Начала на човешкото знание*, 98); за Хюм — „редуване на неразделими моменти“ (*Съчинение за човешката природа*, 1, 2, 3). Обаче щом са отречени материята и духът, които са непрекъснатости, щом е отречено също пространството, не знам с какво право ще задържим тази непрекъснатост, която е времето. Вън от всяко възприятие (сегашно или предполагаемо) не съществува материята; вън от всяко умствено състояние не съществува духът; също и времето надали съществува вън от всеки настоящ миг. Да

изберем един момент с най-голяма простота: например, съня на Джуан дзъ (Хърбърт Алън Джайлс, *Джуан дзъ*, 1889). Последният, сигурно има около двадесет и четири века оттогава, сънувал, че бил пеперуда, и не знаел, щом се събудил, дали е човек, който сънувал, че е пеперуда, или пеперуда, която сега сънувала, че е човек. Да не разглеждаме събуждането; да разгледаме момента на съня или един от моментите. „Сънувах, че бях пеперуда, която се носеше из въздуха и нищо не знаеше за Джуан дзъ“ — казва древният текст. Никога не ще узнаем дали Джуан дзъ е видял градина, над която му се сторило, че лети, или подвижен жълт триъгълник, който без съмнение е бил той, ала ни е известно с положителност, че образът е бил субективен, макар да го е предоставила паметта. Учението за психофизическата успоредност ще отсъди, че на този образ трябва да е съответствала някоя промяна в нервната система на сънуващия; според Бъркли не е съществувало в онзи момент тялото на Джуан дзъ, нито черната спалня, в която е сънувал, освен като възприятие на божествения ум. Хюм опростява още повече станалото. Според него не е съществувал в онзи момент духът на Джуан дзъ; съществували са единствено цветовете на съня и увереността, че е пеперуда. Съществувал е като моментен завършек на „набора или съвкупността от възприятия“, които е бил, около четири века преди Христа, умът на Джуан дзъ; съществувал е като завършек на една безкрайна времева поредица, между $n-1$ и $n+1$. Няма друга действителност за идеализма освен тази на умствените процеси; да се прибави към пеперудата, която се възприема, една обективна пеперуда, му се струва напразно удвояване; да се прибави към процесите едно Аз му се струва не по-малко прекомерно. Преценява, че е имало сънуване, възприемане, ала не и сънуващ, нито пък сън; преценява, че да се говори за обекти и за субекти значи да се изпада в порочна митология. Сега: ако всяко психическо състояние е достатъчно, ако свързването му с едно обстоятелство или с едно Аз е неправомерност или ненужна прибавка, с какво право ще му наложим после място във времето? Джуан дзъ сънувал, че е пеперуда, и в този сън не бил Джуан дзъ, бил пеперуда. Как, щом са премахнати пространството и Азът, ще свържем тези мигове с миговете на събуждането и феодалната епоха на китайската история? Това не означава, че никога няма да узнаем поне по приблизителен начин датата на оня сън; означава, че хронологическото заковаване на една случка, на която и да било случка

от всемира, е чуждо нему и външно. В Китай сънят на Джуан дзъ е пословичен; да си представим, че от неговите почти безкрайни читатели един сънува, че е пеперуда, и после, че е Джуан дзъ. Да си представим, че по някаква невъзможна случайност този сън повтаря точно сънувания от него. Щом е предопределена тази еднаквост, уместно е да се запита: тези съвпадащи мигове не са ли един и същ? Не е ли достатъчно *едно-единствено повторено понятие*, за да разстрои и обърка историята на света, за да опровергае, че има такава история?

Да се отрече времето са две отрицания: да се отрече редуването на завършеците на една поредица, да се отрече синхронизмът на завършеците на две поредици. Наистина, ако всеки завършек е абсолютен, неговите връзки се свеждат до съзнанието, че тези връзки съществуват. Едно състояние предшества друго, ако се знае, че е предхождащо; едно състояние на **Ж** е съвременно на едно състояние на **З**, ако се знае, че е съвременно. Обратно на заявеното от Шопенхауер^[1] в неговата таблица на основни истини (*Светът като воля и представа*, II, 4), всяка частица време не изпълва едновременно цялото пространство, времето не е повсеместно. (Разбира се, че на това място от довода вече не съществува пространството.)

Майнонг в своята теория за възприемането признава теорията за имагинерните предмети: четвъртото измерение, да речем, или чувстващата статуя на Кондияк, или предполагаемото животно на Лотце, или квадратния корен на -1 . Ако причините, които посочих, са в сила, към този мъгляв всемир принадлежат също материята, Азът, външният свят, вселенската история, нашите животи.

Пък и фразата *отричане на времето* е двусмислена. Може да означава вечността на Платон или на Боеций и също дилемите на Секст Емпирик. Последният (*Срещу математиците*, XI, 197) отрича миналото, понеже вече е било, и бъдещето, което още не е, и привежда като довод, че настоящето е делимо или неделимо. Не е неделимо, понеже в такъв случай няма да има начало, което да го свърже с миналото, нито край, който да го свърже с бъдещето, нито среда, защото няма среда онова, което е лишено от начало и от край; също не е делимо, понеже в такъв случай би се състояло от една част, която е била, и друга, която не е. *Ерго*, не съществува, но както не съществуват и миналото, и бъдното, времето не съществува. Ф. Х. Бредли

преоткрива и подобрява тая обърканост. Забелязва (*Привидност и действителност*, IV), че ако сега е делимо на други сега, то е не помалко сложно, отколкото времето, и ако е неделимо, времето е просто връзка между безвремеви неща. Такива разсъждения, както се вижда, отричат частите, за да отрекат после цялото; аз отхвърлям цялото, за да възхваля всяка една от частите. По диалектиката на Беркли и на Хюм стигнах до Шопенхауеровата преценка: „Формата на появата на волята е само настоящето, не миналото, нито бъдещето; последните съществуват единствено за схващането и поради навързаността на съзнанието, подчинено на принципа на разума. Никой не е живял в миналото, никой няма да живее в бъдещето: настоящето е формата на всеки живот, то е притежание, което никое зло не може да му отнеме... Времето е като кръг, който се върти безкрайно: дъгата, която се спуска, е миналото, възходящата е бъдещето; горе има една неделима точка, докосваща допирателната, и тя е сегашното. Неподвижна като допирателната, тази несъществуваща точка бележи досега на обекта, чиято форма е времето, със субекта, който е лишен от форма, защото не принадлежи към познаваемото и е предварително условие на познанието.“ (*Светът като воля и представа*, I, 54) Едно будистко съчинение от V век, *Висудхимага (Път на чистотата)* онагледява същото учение със същия образ: „Строго погледнато, животът на едно същество трае колкото една идея. Както едно колело на каруца, търкаляйки се, докосва земята само в една точка, животът трае колкото трае една-единствена идея.“ (*Радхакришнан, Индийска философия*, I, 373) Други будистки текстове казват, че светът се унищожава и отново възниква шест милиарда и петстотин милиона пъти дневно и че всеки човек е една илюзия, шеметно съграждана от поредица моментни и единствени човеци. „Човекът от един минал момент — ни предупреждава *Път на чистотата* — е живял, ала не живее и не ще живее; човекът от един бъдещ момент ще живее, ала не е живял, нито живее; човекът от настоящия момент живее, ала не е живял, нито ще живее.“ (*Цитираната творба*, 1,407) Преценка, която можем да сравним с тази на Плутарх (*За Е в Делфи*, 18): „Вчерашният човек е умрял в днешния, днешният умира в утрешния.“

И все пак, и все пак... Да се отрича времевата последователност, да се отрича Азът, да се отрича астрономическата вселена, това са

очевидни отчаяности и тайни утехи. Нашата участ (за разлика от ада на Сведенборг и ада на тибетската митология) не е ужасяваща поради недействителността си; тя е ужасяваща, защото е невъзвратима и желязна. Времето е субстанцията, от която съм направен. Времето е река, която ме грабва, но реката съм аз; то е тигър, който ме разкъсва, но аз съм тигърът; то е огън, който ме изгаря, но аз съм огънят. Светът, за нещастие, е действителен, аз, за нещастие, съм Борхес.

[1] Преди, от Нютон, който твърдеше: „Всяка частица пространство е вечна, всеки неделим момент от времетрайност се намира навсякъде.“ (Начала, III, 42) ↑

БЕЛЕЖКА КЪМ ПРЕДГОВОРА

Няма изложение на будизма, което да не упоменава *Милинда-паня*, апологетична творба от II век, разказваща за един спор, в който събеседници са царят на Бактрия — Менандър — и монахът Нагасена. Последният разсъждава, че така, както колесницата на царя не е колелата, нито сандъкът, нито оста, нито процепът, нито хамутът, също и човекът не е материята, формата, впечатленията, идеите, инстинктите или съзнанието.

Той не е съчетанието на тези части, нито съществува въвн от тях... В края на едно многодневно прение Менандър (Милинда) приема вярата на Буда.

Милинда-паня бе преведена на английски от Рис Дейвис (Оксфорд, 1890–1894).

Приятелю, достатъчно. В случай, че искаш още да четеш, върви и сам се превърни в шрифт и в същност.

Ангелус Силезиус,

Херувимски странник, VI, 263 (1675).

ИЗ „ТВОРЕЦЪТ“ (1960)

ТВОРЕЦЪТ

Никога не бе се застоявал в насладите на паметта. Впечатленията се плъзгаха край него, моментни и преживени; грънчарското яркочервено, небосводът, отрупан със звезди, които бяха и богове, луната, от която бе паднал един лъв, гладкостта на мрамора под бавните чувствителни възглавнички на пръстите, вкусът на глиганското месо, което му харесваше да разкъсва с бели и внезапни отхапки, някоя финикийска дума, черната сянка, която едно копие хвърля върху жълтия пясък, близостта на морето или на жените, тежкото вино, чиято тръпчивост медът накърняваше, можеха да обхванат изцяло пределите на неговата душа. Познаваше ужаса, но и гнева, и храбростта и веднъж бе първият, изкачил една вража крепостна стена. Жаден, любопитен, случаен, без друг закон освен насладата и непосредственото безразличие, ходи по шарената земя и гледа на единия или другия бряг на морето градовете на хората и техните покои. По многолюдните тържища или в подножието на една планина с неясен връх, в която спокойно можеше да има сатири, бе слушал объркани истории и ги бе приел, както приемаше действителността, без да проучва дали бяха верни или лъжливи.

Постепенно красивата вселена го напусна; инатливата мъгла заличи линиите на ръката му, нощта се обеззвезди, земята беше несигурна под нозете му. Всичко се отдалечаваше и объркваше. Когато узна, че ослепява, извика — стоическият свян още не бе измислен и Хектор можеше да избяга без вреда. *Вече не ще виждам (почувства) нито небето, пълно с митичен ужас, ни това лице, което годините ще преобразят.* Дни и нощи минаха в тази безотрадност на неговата плът, но една сутрин се пробуди, погледна (вече без почуда) размитите неща, които го заобикаляха и необяснимо почувства, както човек разпознава някоя музика или глас, че вече му се бе случвало всичко това и че бе се възправял пред него с уплаха, но и с ликуване, надежда и любопитство. Тогава се спусна до своята памет, която му се стори несвършваща, и успя да извади от онзи световъртеж изгубения спомен,

който грейна като монета под дъжда, сигурно защото никога не бе го гледал освен може би в някой сън.

Споменът беше такъв. Бе го оскърбило друго момче и той бе изтичал до баща си и му бе разправил историята. Той го остави да говори, сякаш не го слушаше или не разбираше, и откачи от стената един бронзов кинжал, красив и изпълнен с власт, за който хлапакът бе жадувал крадешком. Сега го държеше в ръцете си и изненадата от притежанието отстрани изстраданата хула, но гласът на бащата казваше: *Нека някой да разбере, че си мъж*, и имаше заповед в гласа. Нощта ослепяваше пътищата; прегърнал кинжала, в който предчувстваше магическа сила, слезе по стръмния склон, обграждащ къщата, и изтърча на морския бряг, мечтаейки, че е Аякс и Персей, и населявайки с рани и битки соления мрак. Точния вкус на онзи миг диреше сега — не го беше грижа за останалото: оскърбленията на предизвикателството, несръчното сражение, завръщането с кървящото оръжие.

Друг спомен, в който също имаше нощ и неотменимо приключение, бликна от първия. Една жена, първата, отредена му от боговете, бе го чакала в мрачината на една подземна гробница и той я търси из галерии, които бяха като каменни мрежи, и по наклонености, тънещи в мрачината. Защо идваха у него тези спомени и защо идваха без горчилка, просто като предочертание на настоящето?

Със сериозна почуда разбра. В тази нощ на смъртните му очи, в която сега се спускаше, го чакаха също любовта и опасността. Арес и Афродита, защото вече отгатваше (защото вече то обгръщаше) един шум от слава и от хекзаметри, един шум от мъже, бранеци храма, който боговете не ще спасят, и от черни кораби, които търсят по море обичан остров; шумът на Одисеи и на Илиади, които неговата орис бе да възпее и да остави да кънтят дълбоко в човешката памет. Знаем тези неща, ала не онези, които почувства, слизайки в последната мрачина.

ЕДНА ЖЪЛТА РОЗА

Нито онзи следобед, нито другия умря прочутият Джанбатиста Марино, когото единодушните уста на Славата (за да използвам един образ, който му бе скъп) провъзгласиха за новия Омир и новия Данте, ала неподвижното и тихомълко събитие, което тогава се случи, бе наистина последното в живота му. Отрупан с години и слава, мъжът умираше в просторно испанско легло с ваяни колони. Нищо не пречи да си въобразим на няколко крачки спокоен балкон, гледащ към залеза, и по-надолу мрамори и лаврови дървета и една градина, която удвоява своите стъпалообразни пейки в правоъгълна вода. Една жена е поставила в чаша жълта роза; мъжът шушне неизбежните стихове, които нему самия, за да говорим искрено, вече малко досаждат:

*Градински пурпур, блясък на ливада,
пролетна пъпка, око на април...*

Тогава се случи откровението. Марино видя розата, както Адам е могъл да я види в Рая, и почувства, че тя беше в своята вечност, а не в неговите думи, и че можем да упоменем или намекнем, ала не и да изразим, и че високите и надменни томове, образуващи в единия ъгъл на залата златен полузрак, не бяха (както неговата суетност сънуваше) огледало на света, а едно от многото неща, притурени към света.

Това просветление Марино достигна в навечерието на своята смърт, а Омир и Данте навярно също са го достигнали.

СВИДЕТЕЛЯТ

В обор, почти засенчен от каменна църква, сивоок и сивобрад мъж, проснат сред миризмата на животните, скромно дири смъртта, както някой дири съня. Денят, верен на обширни тайни закони, лека-полека измества и размесва сенките в бедното помещение; вън са изораните земи и един ров, ослепен от мъртви листа, и някоя вълча диря в черната кал, гдето започват горите. Мъжът спи и сънува унесен. Зовът за молитва го пробужда. В английските кралства звукът на камбаните е вече един от подиробедните навици, но мъжът като дете е видял лицето на Водан, божествения ужас и ликуване, тромавия дървен кумир, обвесен с римски монети и тежки одежди, жертвоприношението на коне, кучета и затворници. Преди зори той ще умре и с него ще умрат и няма да се върнат последните непосредствени образи на езическите обреди; светът ще бъде малко по-беден, когато този саксонец ще е мъртъв.

Събитията, които населяват пространството и които стигат до своя край, когато някой умира, могат да ни дивят, но едно нещо или безкраен брой неща умират с всяка агония освен ако не съществува памет на вселената, както са се догаждали теософите. Имало е във времето един ден, който угасил последните очи, видели Христос; битката при Хунин и любовта на Елена умряха със смъртта на един човек. Какво ще умре с мен, когато аз умра, каква патетична или нетрайна форма ще загуби светът? Гласът на Маседонио Фернандес, образът на ален кон в пущинака на Серано и на Чаркас, пръчка сря в чекмеджето на едно махагоново писалище ли?

ПРИТЧА ЗА ДВОРЕЦА

В онзи ден Жълтият император показа своя дворец на поета. Една след друга отминаваха в дълго шествие първите западни тераси, които, сякаш стъпаловидни пейки на почти необхватен амфитеатър, снизхождаха към един рай или градина, чиито огледала от метал и заплетени хвойнови заграждения вече предочертаваха лабиринта. Радостно се изгубиха в него, отначало отстъпиха в някаква игра и после не без тревога, защото неговите прави широки улици страдаха от съвсем лека, но постоянна извитост и тайно бяха кръгове. Към полунощ наблюдението на планетите и уместното жертвоприношение на една костенурка им позволи да се откъснат от тази област, която изглеждаше омагьосана, но не и от това чувство за изгубеност, което ги придружи докрай. Преддверия и вътрешни дворове, и книгохранителници обходиха, а после и шестоъгълна зала с воден часовник и една сутрин съзряха от някаква кула каменен човек, който начаса им се изгуби завинаги. Много проблясващи реки прекосиха в сандалови канута или една-единствена река много пъти. Минаваше императорската свита и хората се просваха, но един ден стигнаха остров, където някой не го стори, защото никога не бе виждал Небесния син, и се наложи палачът да го обезглави. Черни коси и черни танци, и сложни златни маски видяха безразлично техните очи; действителното се объркваше със сънуваното или, по-добре казано, действителното беше едно от съчлененията на съня. Изглеждаше невъзможно земята да бъде нещо друго освен цветни градини, води, архитектури и бляскави форми. На всеки сто крачки по една кула разсичаше въздуха; за очите цветът беше еднакъв, но първата от всички беше жълта и последната огненочервена, тъй нежни бяха степенуванията и тъй дълга поредицата.

В подножието на предпоследната кула поетът (сякаш чужд, на зрелищата, които бяха за всички чудо) изрецитира краткото съчинение, което днес неразривно свързваме с неговото име и което според повтарянията на най-елегантните историци му отреди безсмъртието и смъртта. Текстът се е изгубил; някои мислят, че се е състоял от един

стих; други — от една-единствена дума. Вярното, невероятното е, че в стихотворението беше цял и с подробности огромният дворец с какви ли не прочути порцелани и какви ли не рисунки от всеки порцелан, и полудрезгавините, и светлините на здрачовете, и всеки нещастен или щастлив мигна славните династии на смъртни, на богове и на змейове, обитавали в него от безкрайното минало. Всички замълчаха, но Императорът възкликна: *Отнел си ми двореца!* и железният меч на палача покоси живота на поета.

Други разправят другояче историята. В света не може да има две еднакви неща; достатъчно било (ни казват) поетът да произнесе стихотворението, за да изчезне дворецът, сякаш пометен и поразен от последната сричка. Такива легенди, ясно е, не отиват по-далеч от литературни измислици. Поетът бил роб на императора и умрял като такъв; неговото съчинение изпаднало в забрава, защото заслужавало забрава, и неговите потомци още търсели и нямало да намерят думата на вселената.

АД, I, 32

От здрача на деня до здрача на нощта един леопард, в последните години на XII в., виждаше дъски, отвесни железни пръчки,менящи се мъже и жени, калкан и може би канавка със сухи листа. Не знаеше, не можеше да знае, че копнее за любов и жестокост и за топлото удоволствие да разкъсва, и за вятъра с мирис на елен, ала нещо у него се давеше и бунтуваше и Бог му рече в един сън: *Живееш и ще умреш в този затвор, та един мъж, когото аз знам, да те погледне определен брой пъти и да не те забрави, и да сложи твоя образ и твоя символ в едно стихотворение, имащо своето точно място във вятъка на вселената. Търпиш затворничество, но ще си дал една дума на стихотворението.* В съня Бог просветли грубостта на животното и то разбра основанията и прие тази участ, но когато се разбуди, в него имаше само неясно примирение, сърцато невежество, защото машината на света е прекалено сложна за простотата на звяр.

Подир години Данте умираше в Равена, тъй онеправдан и тъй самотен, както всеки друг човек. В един сън Бог му заяви тайната цел на неговия живот и на неговия труд; очарован, Данте най-сетне узна кой беше и какво беше и благослови своите горчивини. Преданието разправя, че, пробуждайки се, почувствал, че бил получил и загубил едно безкрайно нещо, нещо, което не можел да си възвърне, нито поне да съзре, защото машината на света е прекалено сложна за простотата на хората.

ИЗ „СЕДЕМ НОЩИ“ (1980)

КОШМАРЪТ

Дами и господа,

Сънищата са родът, кошмарът — видът. Ще говоря за сънищата и после за кошмарите.

Препрочитах тези две книги по психология. Почувствах се особено измамен. В тях се говореше за сечивата или за темите на сънищата (ще мога ли да оправдая тази дума по-нататък), а не се говореше, както аз бих желал, за учудващото, чудноватото във факта, че сънуваме.

Така в една книга по психология, която особено ценя, *Съзнанието на човека* от Густав Шпилер, се казваше, че сънищата съответствали на най-ниското ниво на умствената дейност — за мен това си е грешка — и се говореше за непоследователността, за несвързаността на фабулите на сънищата. Искам да припомня Грусак и възхитителното му изследване (дано мога да си го припомня и да го повторя тук) *Просъница*. В края на това проучване, което се намира в *Интелектуалното пътешествие*, мисля, във втори том, Грусак казва, че е учудващ фактът, че всяка сутрин се събуждаме разумни — или относително разумни, да речем, — след като сме минали през тази област от сенки, през тия лабиринти от сънища.

Изследването на сънищата предлага една особена трудност. Не можем да изследваме сънищата направо. Можем да говорим за паметта за сънищата. И вероятно споменът за сънищата не си съответства пряко със сънищата. Един голям писател от осемнадесети век, сър Томас Браун, вярвал, че нашата памет за сънищата е по-бедна от разкошната действителност. Други пък вярват, че подобряваме сънищата: ако мислим, че сънят е художествено творение (аз вярвам, че е така), възможно е да продължаваме фабулирането в момента на пробуждането си и когато после ги разказваме. Спомням си сега книгата на Дън *Един опит с времето*. Не съм съгласен с неговата теория, но тя е тъй красива, че заслужава да бъде припомнена. Ала преди това, за да я опростя (отивам от една книга към друга, моите спомени превъзхождат мислите ми), искам да припомня голямата

книга на Боеций *За утехата на философията*, която Данте несъмнено е чел и препрочитал, както е чел и препрочитал цялата книжнина на средновековието. Боеций, наричан последният римлянин, сенаторът Боеций, си представя един зрител на надбягване с коне.

Зрителят е на хиподрума и вижда от ложата си конете и старта, превратностите в надбягването, пристигането на един от конете на финала, всичко последователно. Но Боеций си представя друг зрител. Тоя друг зрител е зрител на зрителя и зрител на надбягването: той е, предвидимо, Бог. Бог вижда цялото надбягване, вижда един-единствен вечен миг, в мигновената им вечност, тръгването на конете, превратностите, пристигането. Всичко вижда с един бегъл поглед и по същия начин вижда вселенската история. Така Боеций преодолява две представи: идеята за свободната волеизява и идеята за Провидението. Също както зрителят вижда цялото надбягване и не въздейства върху него (освен ако го вижда последователно), Бог вижда цялото надбягване, от люлката до гроба. Не влияе върху това, което правим, ние постъпваме свободно, ала Бог вече знае — Бог вече знае в този момент, да речем — нашата крайна участ. Бог вижда така вселенската история; вижда всичко това в един разкошен, шеметен миг, който е вечността.

Дън е английски писател от този век. Не познавам по-интересно заглавие от това на книгата му *Един опит с времето*. В нея си представя, че всеки от нас притежава своеобразна скромна лична вечност: тази скромна вечност притежаваме всяка нощ. Тази нощ ще спим, тази нощ ще сънуваме, че е сряда. И ще сънуваме, че е сряда, и следващия ден, четвъртък, може би петък, може би вторник... На всеки човек е дадена със съня една малка лична вечност, която му позволява да вижда своето близко минало и своето близко бъдеще.

Сънуващият вижда всичко това с едно-единствено мятане на поглед, по същия начин, както Бог от своята обширна вечност вижда вселенския процес. Какво става при събуждането? Става това, че нали сме свикнали с последователния живот, придаваме повествователен образ на нашия сън, ала нашият сън е бил многообразен и едновременен.

Да видим един съвсем прост пример. Да предположим, че аз сънувам човек, просто образа на един човек (става въпрос за съвсем беден сън) и после тутакси сънувам образа на едно дърво. Събуждайки

се, мога да придам на този тъй прост сън сложност, която не му принадлежи; мога да мисля, че съм сънувал човек, който се превръща в дърво или е бил дърво. Видоизменям фактите, вече фабулирам.

Не знам какво точно се случва със сънищата: не е невъзможно в сънищата да се намираме на небето, да сме в пъкъла, а може да сме някой, някой, когото Шекспир е нарекъл *the thing I am*, „нещото, което съм“, може да сме ние, може да сме Божеството. Това се забравя при събуждането. От сънищата можем да обследваме единствено паметта за тях, бедната памет за тях.

Четох също книгата на Фрейзър, разбира се крайно остроумен, ала и много доверчив писател, тъй като изглежда приема всичко, което му разказват пътешествениците. Според Фрейзър диваците не различавали будуването и съня. За тях сънищата били епизод от будуването. Така според Фрейзър или според пътешествениците, които Фрейзър чел, един дивак сънувал, че ходел из гората и убил лъв; когато се събуждал, мислел, че душата му е напуснала тялото и че бил убил лъва насън. Или ако искаме да усложним малко нещата, можем да предположим, че е убил съня на един лъв. Всичко това е възможно, разбира се, тази идея за диваците съвпада с идеята на децата, които не различават много-много будуване от сънуване.

Ще разправа един личен спомен. Мой племенник, ще да е бил пет-шестгодишен тогава — моите дати са доста погрешни — ми разказваше своите сънища всяка утрин. Помня, че една утрин (той седеше на пода) го запитах какво е сънувал. Покорно, знаейки, че имам това увлечение, ми рече: „Снощи сънувах, че се бях изгубил в гората, беше ме страх, но стигнах до една полянка и имаше една бяла къща, дървена, със стълба, която обикаляше наоколо ѝ, със стъпала като коридор и с още една врата, през тая врата излезе ти.“ Спря се внезапно и притури: „Каж ми, какво правеше в тая къщичка?“

Всичко протичаше за него в една-единствена плоскост, будуването и сънуването. Кое то ни води до друга хипотеза, хипотезата на мистиците, на метафизиците, една противоположна хипотеза, която обаче се смесва с предишната.

За дивака или за детето сънищата са епизод от будуването, за поетите и мистиците не е невъзможно цялото будуване да бъде сън. Това го казва по сух и лаконичен начин Калдерон: животът е сън. И го казва вече с образ Шекспир: „направени сме от същото градиво, както

нашите сънища“; и разкошно го казва австрийският поет Валтер фон дер Фогел, който се пита (ще го кажа на моя лош немски първо и после на моя по-добър испански): „*Ist es mein Leben getraumt oder ist es wahr?*“ „Сънувах моя живот или бе сън?“ Не е сигурен. Което ни води, разбира се, до солипсизма; до подозрението, че има само един сънуващ и този сънуващ е всеки един от нас. Този сънуващ — отнасяйки се до мен, — в този момент сънува вас; сънува тази зала и тази беседа. Има само един сънуващ; този сънуващ сънува целия всемирнен процес, сънува цялата предходна вселенска история, сънува включително своето детство, своята младост. Всичко това може да не се е случвало: в този момент то започна да съществува, започна да сънува и е всеки един от нас, *не ние, а всеки един*. В този момент аз сънувам, че изнасям беседа на улица „Чаркас“, че търся темите — и може би не ги намирам, — сънувам вас, ала не е истина. Всеки един от вас сънува мен и другите.

Имаме две фантазии: едната, да смятаме, че сънищата са част от бодърстването, и другата, разкошната, на поетите, да смятаме, че цялото бодърстване е сън. Няма разлика между двете материи. Идеята стига до статията на Грусак: няма разлика в нашата умствена дейност. Можем да сме будни, можем да спим и сънуваме, нашата умствена дейност е все същата. И цитира тъкмо онази Шекспирова фраза: „направени сме от същото градиво, както нашите сънища“.

Има друга тема, която не може да се избегне: пророческите сънища. Присъща е на напреднал ум идеята за сънищата, които съответстват на действителността, тъй като днес различаваме двете плоскости.

В един откъс от *Одисеята* се говори за две врати, едната рогова, другата от слонова кост. През тая от слонова кост идват до хората лъжливите сънища, а през роговата — истинските или пророческите сънища. А в един откъс от *Енеидата* (откъс, който е предизвикал неизброими коментари), в книга девета или единадесета, не съм сигурен, Еней се спуска в Елисейските полета отвъд Херкулесовите стълбове: разговаря с великите сенки на Ахил и Тирезий; вижда сянката на майка си, иска да я прегърне, ала не може, защото е направена от сянка; вижда още бъдещото величие на града, който той ще основе. Вижда Ромул, Рем, полето и в това поле вижда бъдещия Римски форум, бъдещото величие на Рим, величието на Август, вижда

цялото имперско величие. И след като е видял всичко това, след като е разговарял с техните съвременници, които за Еней са бъдещи хора, Еней се връща на земята. Тогава се случва любопитното, което не е било добре обяснено освен от някой безименен коментатор, който, вярвам, е попаднал на истината. Еней се връща през вратата от слонова кост, а не през роговата врата. Защо? Коментаторът ни казва защо: защото действително не се намираме в действителността. За Вергилий истинският свят е бил навярно платоническият свят, светът на архетиповете. Еней минава през вратата от слонова кост, защото влиза в света на сънищата — сиреч в онова, което наричаме будуване.

Е да, всичко това е възможно.

Сега стигаме до вида, до кошмара. Не ще да е безполезно да припомним имената на кошмара.

Испанското име не е прекалено сполучливо — умалителното в него изглежда му отнема силата. В други езици наименованията са по-силни. На гръцки думата е *ефиалтес*: Ефиалтес е демонът, внушаващ кошмара. На латински имаме *incubus*. Инкубус е демонът, който потиска спящия и му внушава кошмара. На немски съществува много любопитна дума: *Alp*, която би означавала нещо като елф и потискането на елфа, същата идея за демон, Вдъхновяващ кошмара. И има една картина, която Де Куинси, един от великите сънувачи на кошмари в литературата, видял. Картина от Фуселе или Фюсли (това било истинското му име, швейцарски художник от осемнадесети век), която се нарича *The Nightmare, Кошмарът*. Едно момиче лежи. Събужда се и се ужасява, защото вижда, че върху корема му е легнало чудовище, което е малко, черно и злостно. Това чудовище е кошмарът. Когато Фюсли рисувал картината, си мислел за думата *Alp*, за потискането на елфа.

Стигаме сега до най-мъдрата и двусмислена дума, английското име на кошмара: *the nightmare*, което означава за нас „кобилата на нощта“. Шекспир я разбрал така. Има един негов стих, който казва: „*I met the night mare*“, „Срещнах кобилата на нощта.“ Вижда се, че го схваща като кобила. Има друго стихотворение, което вече предумишлено казва: „*the nightmare and her nine foals*“, „кошмарът и деветте му жребчета“, където също го вижда като кобила.

Ала според етимолозите коренът е различен. Коренът бил *niht mare* или *niht maere*, демонът на нощта. Доктор Джонсън в прочутия си

речник казва, че това съответства на северната митология — на саксонската митология, бихме рекли ние, — която вижда кошмара като демонско творение; което би се поддадо на игрословица или би било превод може би на гръцкото *elialtes* или на латинското *incubus*.

Съществува друго тълкуване, което може да ни послужи и би свързало английската дума *nightmare* с *Marchen* на немски. *Marchen* ще рече фабула, басня, вълшебна приказка, измислица — значи *nightmare* би било измислица на нощта. Сега: фактът, че се схваща *nightmare* като „кобила на нощта“ (има нещо ужасяващо в това „кобила на нощта“), е бил като дар за Виктор Юго. Юго владее английски и написал една прекалено забравена книга върху Шекспир. В едно от стихотворенията си, което се намира, мисля, в *Съзерцанията*, говори за „*le sheval noir de la nuit*“, „черния кон на нощта“, кошмара. Несъмнено е мислел за английската дума *nightmare*.

След като видяхме тия различни етимологии, на френски имаме думата *cauchemar*, свързана без съмнение с *nightmare* на английски. Във всички тях съществува една идея (ще се върна към тях) от демоничен произход, идеята за демон, предизвикващ кошмара. Вярвам, че не става въпрос просто за суеверие: вярвам, че може да има — говоря съвсем наивно и съвсем искрено — нещо истинно в това схващане.

Да влезем в кошмара, в кошмарите. Моите са винаги едни и същи. Бих рекъл, че имам два кошмара, които дори могат да се смесват. Имам кошмара с лабиринта и това се дължи отчасти на една гравюра върху стомана, която видях в някаква френска книга, когато бях малък. На тази гравюра бяха седемте чудеса на света, а между тях — Критският лабиринт. Лабиринтът беше голям амфитеатър (и това се виждаше, защото беше по-висок от кипарисите и от хората около него). В това затворено здание, гибелно затворено, имаше пукнатини. Вярвах (или вярвам сега, че съм вярвал), когато бях малък, че ако имах достатъчно силно увеличително стъкло, бих могъл да видя, да гледам през някоя от пукнатините на гравюрата Минотавъра в ужасното средище на лабиринта.

Другият мой кошмар е този с огледалото. Не са различни, тъй като стигат две противоположни огледала, за да съградят един лабиринт. Помня, че съм виждал в дома на Дора де Алвеар в Белграно

кръгла стая, чиито стени и врати бяха огледални, така че който влезеше в тази стая, попадеше в средоточието на безкраен лабиринт.

Винаги сънувам лабиринти или огледала. В съня с огледалото се появява друго видение, друг ужас на моите нощи, който е идеята за маските. Винаги маските са ме плашели. В детството си несъмнено почувствах, че ако някой използва маска, крие нещо ужасно. Понякога (това са най-ужасните ми кошмари) се виждам отразен в някое огледало, но отразен с маска. Страх ме е да изтръгна маската, защото се страхувам да видя истинското си лице, което си въобразявам, че е свирепо. Там може да е проказата или злото, или нещо по-ужасно от всяко мое въображение.

Любопитен белег на моите кошмари е, не знам дали вие споделяте това с мен, че имат точна топография. Например винаги сънувам определени улични ъгли на Буенос Айрес. Ъгъла на „Лаприда“ и „Ареналес“ или на „Балкарсе“ и „Чили“. Знам точно къде съм и знам, че трябва да се отправя към някое далечно място. Тези места в съня имат точна топография, но са напълно различни. Могат да бъдат проломи, могат да бъдат тресавища, могат да бъдат джунгли, това няма значение: знам, че съм точно на еди-кой си уличен ъгъл в Буенос Айрес. Опитвам се да намеря своя път.

Както и да е, важното в кошмарите не са образите. Важното, както е открил Колридж — обикновено цитирам поетите, — е впечатлението, което правят сънищата. Образите са маловажното, те са последицата. Още в началото казах, че бях чел множество съчинения по психология, където не срещнах текстове на поети, които да са особено озаряващи.

Да видим един от Петроний. Ред на Петроний, цитиран от Адисън. Казва, че душата, когато е свободна от товара на тялото, играе. „Душата, без тялото, играе.“ В един сонет Гонгора от своя страна точно изразява идеята, че сънищата и кошмарът, разбира се, са измислици, литературни творения:

*Автор е на представления сънят
и в театъра си върху вятър построен
сенки с хубава осанка той облича.*

Сънят е представление. Идеята подхваща Адисън в началото на осемнадесети век в превъзходна статия, отпечатана в списание *Спектейтър*.

Цитирах Томас Браун. Казва, че сънищата ни дават представа за превъзходството на душата, тъй като душата е свободна от тялото и го удря на игра и сън. Вярва, че душата се наслаждава на свободата. И Адисън твърди, че когато е свободна от бремето на тялото, душата наистина си въобразява и може да си въобразява с леснота, която обикновено не притежава при бодърстването. Прибавя, че от всички действия на душата (на ума, бихме казали сега; днес не използваме думата *душа*) най-трудно е измислянето. В съня обаче измисляме тъй бързо, че бъркаме нашето мислене с онова, което измисляме. Сънуваме, че четем книга, и истината е, че измисляме всяка една от думите на книгата, но не си даваме сметка и я вземаме за чужда. Забелязвал съм в много сънища тази предварителна работа, да кажем тази работа по подготвяне на нещата.

Спомням си известен кошмар, който имах. Случи се, знам го, на улица „Серано“, струва ми се на „Серано“ и „Солер“ освен ако не изглеждаше „Серано“ и „Солер“, гледката беше много различна: но аз знаех, че беше на старата улица „Серано“ в Палермо. Бях с един приятел, приятел, когото не познавам: виждах го и беше много променен. Никога не бях виждал лицето му, но знаех, че лицето му не можеше да бъде това. Беше много променен, много тъжен. Лицето му беше разорано от горест, от болест, може би от вина. Дясната му длан беше в самото (това е важно за съня). Не можех да виждам ръката му, която криеше откъм сърцето. Тогава го прегърнах, чувствах, че се нуждаеше от моята помощ. „Но; клети ми Еди-кой си, какво ти се е случило? Колко си променен.“ Бавно извади ръката си. Можех да видя, че тя беше с птичи нокти.

Странното е, че още отначало човекът държеше скрита ръката си. Без да го знам, аз бях приготвил тази изобретателност: че човекът има птичи нокти и че виждах ужасното в промяната, ужасното в неговото нещастие, тъй като се превръщаше в птиче. Същото се случва в сънищата: питат ни нещо и не знаем какво да отговорим, дават ни отговора и сме изумени. Отговорът може да бъде нелеп, но е точен в съня. Всичко сме приготвили. Идвам до заключението, не знам дали е научно, че сънищата са най-древната естетическа дейност.

Знаем, че животните сънуват. Има латински стихове, в които се говори за хрътката, лаеща подир заека, когото преследва насън. Прочее, навярно в сънищата имаме най-древната естетическа дейност, при това много любопитна, защото е от драматичен порядък. Искам да прибавя онова, което казва Адисън (потвърждавайки Гонгора, без да го знае) за съня, автор на представления. Адисън забелязва, че в съня сме театърът, аудиторията, актьорите, сюжетът, думите, които чуваме. Всичко вършим несъзнателно и всичко притежава една живост, каквато обикновено липсва в действителността. При някои хора сънищата са слаби, несигурни (поне така ми казват). Моите сънища са много живи.

Да се върнем към Колридж. Казва, че няма значение какво сънуваме, че сънят търси обяснения. Взема пример: явява се тук лъв и всички изпитваме страх; страхът е причинен от образа на лъва. Или: лежа, събуждам се, виждам, че някакво животно седи върху мен, и изпитвам страх. Но в съня може да стане и обратното. Можем да почувстваме натиск и това да дири своето обяснение. Тогава аз нелепо, но живо, сънувам, че върху мен е легнал сфинкс. Той не е причината за ужаса, но е обяснение за почувствания натиск. Колридж прибавя, че хора, които са били уплашени с лъжлив призрак, са полудявали. А пък човек, сънуващ призрак, се събужда и подир минути или няколко секунди може да си възвърне спокойствието.

Имал съм — и имам — много кошмари. Най-ужасният, който ми се е сторил най-ужасен, използвах за един сонет. Беше така: аз бях в стаята си; разсъмваше се (може би този бе часът на съня) и току до леглото стоеше един цар, много древен цар, и аз знаех в съня, че този цар е от Север, от Норвегия. Не ме гледаше: втренчваше слепия си поглед в потона. Знаех, че беше много древен цар, защото лицето му беше невъзможно сега. Тогава почувствах ужаса на това присъствие. Виждах царя, виждах меча му, виждах кучето му. Накрая се пробудих. Но продължих да виждам царя някое време, защото ме бе впечатлил. Разказан, сънят ми е нищо; сънуван, той бе ужасен.

Искам да ви разправа един кошмар, който тези дни ми разказа Сусана Бомбал. Не знам дали прераказан ще има въздействие; възможно е да няма. Тя сънувала, че била в сводеста стая, чиято горна част била сумрачна. От мрачината падал разнищен черен плат. Тя държала в ръка голяма ножица, малко неудобна. Трябвало да отреже нишките, които висели от плата и които били много. Каквото виждала,

ще да обхващало метър и половина нашир и метър и половина надлъж, а после се губело в мрачините нагоре. Режела и знаела, че никога няма да стигне края. Имала усещането за ужас, който именно е кошмарът, защото кошмарът е преди всичко усещането за ужас.

Разказах два истински кошмара, а сега ще разкажа два литературни кошмара, които вероятно са също истински. В предишната беседа говорих за Данте, позовах се на *благородния замък* на Ада. Данте разказва как, воден от Вергилий, стига до първия кръг и вижда, че Вергилий пребледнява. Мисли си: щом Вергилий пребледнява на влизане в Ада, който е неговото вечно обиталище, как няма да почувствам страх? Казва това на Вергилий, който е ужасен. Но Вергилий го подбутва: „Аз ще вървя напред.“ Тогавата стигат, при това неочаквано, защото чуват безкрайни стенания, които не са от физическа болка; това са стенания, които означават нещо по-сериозно.

Стигат до един благороден замък, до *nobile castello*. Опасан е от седем крепостни стени, които могат да бъдат седемте свободни изкуства на *трипътието* и на *четирипътието* или седемте добродетели; не е важно. Данте навярно е почувствал, че числото е магическо. Това число, което несъмнено би имало множество оправдания, е било достатъчно. Също тъй се говори за поток, който изчезва, и за една свежа ливада, която също изчезва. Когато приближават, виждат, че това е глеч. Виждат не тревата, която е нещо живо, а нещо мъртво. Към тях пристъпват четири сенки, които са сенките на великите поети на Древността. Там с меч в ръка е Омир, там е Овидий, там е Лукиан, там е Хораций. Вергилий му казва да поздрави Омир, пред когото Данте толкова много се прекланял и когото никога не прочел. И му казва: *Въздай чест на славния поет*. С меч в ръка Омир пристъпва напред и приема Данте като шести в дружината си. Данте, който още не е написал *Комедията*, защото в този момент я пише, знае, че е способен да я напише.

После му казват неща, които не е уместно да се повтарят. Можем да мислим за свян у флорентинеца, но мисля, че има по-дълбока причина. Говори за обитаващите благородния замък: там са великите сенки на езичниците, на мюсюлманите също; всички говорят бавно и нежно, лицата им са много авторитетни, но лишени от Бог. Там е отсъствието на Бога, те знаят, че са осъдени на този вечен замък, на този вечен и почтен, ала ужасен замък.

Там е Аристотел, учителят на знаещите. Там са предсократовите философи, там е Платон, там е още, самотен и встрани, великият султан Саладин. Там са всички ония езичници, които не са могли да бъдат спасени, защото им липсвало кръщението, които не могли да бъдат спасени от Христа, за когото Вергилий говори, ала когото не може да упомене в Ада: нарича го *един могъщ*. Бихме могли да си мислим, че Данте още не е бил открил своята драматическа дарба, още не е знаел, че може да накара героите си да проговорят. Бихме могли да съжالياваме, че Данте не ни повтаря великите думи, които Омир, тази велика сянка, му казал с меча в ръка. Но също можем и да усетим, че Данте е разбрал, че е добре всичко да бъде мълчаливо, та всичко да бъде ужасно в замъка. Говорят с великите сенки. Данте ги изброява: говори за Сенека, за Платон, за Аристотел, за Саладин, за Авероес. Упоменава ги, а не сме чули ни дума. По-добре е да бъде така.

Бих казал, че ако мислим за Ада, адът не е кошмар; той е просто стая за изтезания. Случват се ужасни неща, но я няма кошмарната обстановка, която съществува в „благородния замък“. Това предлага Данте, може би за първи път в литературата.

Има друг пример, който бе възхвален от Де Куинси. Той е в книга втора на *Прелюдията* от Уърдсуърт. Казва Уърдсуърт, че бил загрижен — тая загриженост е странна, ако помислим, че е писал в началото на деветнадесети век, — за опасността, заплашваща изкуството и науките, които се намирали под произвола на всеки космически катаклизъм. По онова време не се е мислело за тия катаклизми — сега можем да мислим, че цялото творение на човечеството, самото човечество може да бъде разрушено всеки момент. Мислим за атомната бомба. Добре: Уърдсуърт казва, че разговарял с един приятел. Помислил си: какъв ужас, какъв ужас е да се мисли, че великите творби на човечеството, че науките, изкуствата са подложени на произвола на всеки космически катаклизъм! Приятелят му признава, че и той бил изпитвал това опасение. А Уърдсуърт му казва: това го сънувах...

А сега идва сънят, който ми се струва съвършенството на кошмара, защото там са двете съставки на кошмара: епизоди на физически страдания, на едно преследване, и съставката на ужаса, на свръхестественото. Уърдсуърт ни казва, че бил в някаква пещера срещу морето, било часът по обед, четял *Дон Кихот*, една от любимите

си книги, приключенията на странстващия рицар, които Сервантес изобразява. Не го упоменава пряко, но вече знаем за кого става дума. Прибавя: „Оставих книгата, замислих се — мислех именно върху темата за науките и изкуствата и после дойде часът.“ Могъщият обеден час, обедният зной, в който Уърдсуърт си припомня, седнал в своята пещера срещу морето (наоколо е пясъчният бряг, жълтите пясъци): „Сънят ме обзе и влязох в съня.“

Заспал е в пещерата срещу морето, сред златистите пясъци на брега. В съня го обкръжава пясъкът, една Сахара от черен пясък. Няма вода, няма море. По средата на пустинята е — в пустинята човек винаги е по средата — и е ужасен от мисълта какво може да стори, за да избяга от пустинята, когато вижда, че току до него има някой. Чудно, това е арабин от племето на бедуините, който язди върху камила и държи в дясната си ръка копие. Под лявата си мишница държи камък, а в ръка — раковина. Арабинът му казва, че неговата мисия е да спаси изкуствата и науките и доближава раковината до ухото му; раковината е изключително красива. Уърдсуърт ни казва („на един език, който не познавах, но разбирах“), че чул пророчеството: своеобразна страстна ода, пророкуваща, че Земята е на път да бъде разрушена от потопа, който Божият гняв праща. Арабинът му казва, че е вярно, потопът се приближава, но че той има мисия: да спаси изкуството и науките. Показва му камъка. И, любопитно, камъкът е Евклидовата *Геометрия*, но пак си е камък. После доближава до него раковината и раковината е също книга: тя му е рекла тия ужасни неща. Освен друго раковината е и цялата световна поезия, включително (защо не?) поемата на Уърдсуърт. Бедуинът му казва: „Трябва да спася тия две неща, камъка и раковината, книги са и двете.“ Извърща лице назад и в един момент, когато Уърдсуърт вижда, че лицето на бедуина се променя, той се изпълва с ужас. Също поглежда назад и вижда голяма светлина, светлина, която вече е наводнила половината пустиня. Тя идва от водите на потопа, който ще разруши Земята. Бедуинът се отдалечава и Уърдсуърт съглежда, че бедуинът е също Дон Кихот, а камилата е Росинант и че по същия начин, както камъкът е книга и раковината е книга, бедуинът е Дон Кихот и не е никое от двете неща и е двете неща едновременно. Тази двойственост съответства на ужаса на съня. В онзи момент Уърдсуърт се пробужда с вик на ужас, защото водите вече го застигат.

Мисля, че този кошмар е един от най-красивите в литературата.

Можем да извлечем две заключения, поне през тази вечер — после нашето мнение вече ще се промени. Първото е, че сънищата са естетическа творба, може би най-древният естетически изказ. Приемат странно драматична форма, тъй като сме, както е рекъл Адисън, театърът, зрителят, актьорите, фабулата. Второто се отнася до ужаса на кошмара. Нашето будуване изобилства с ужасни моменти: всички знаем, че има моменти, когато ни потиска действителността. Умрял е любим човек, един любим човек ни е оставил, толкова много са поводите за тъга, за отчаяние... Ала тези поводи не приличат на кошмара — кошмарът съдържа особен ужас и този особен ужас може да се изрази посредством която и да било фабула. Може да бъде изразен чрез бедуина, който е едновременно Дон Кихот у Уърдсуърт; посредством ножиците и нишките, посредством моя сън за царя, посредством прочутите кошмари на По. Но има още нещо: това е вкусът на кошмара. В съчиненията, до които съм се допитвал, не се говори за тоя ужас.

Тук бихме имали възможност за едно богословско тълкуване, което би било съобразно етимологията. Вземам някоя от думите: да речем, *incubus*, латинска, *nightmare*, саксонска, или *Alp*, немска. Всички внушават нещо свръхестествено. Добре. Ами ако кошмарите бяха точно свръхестествени? Ако кошмарите бяха пукнатина на ада? Ако кошмарите бяха буквално в ада? Защо не? Всичко е тъй странно, че дори това е възможно.

СЛЕПОТАТА

Дами и господа,

В течение на моите много, на моите прекалено много беседи забелязах, че се предпочита личното пред общото, конкретното пред отвличеното. Следователно ще започна, позовавайки се на моята скромна лична слепота. Скромна, на първо място, защото е пълна слепота на едното око, частична — на другото. Все още мога да разгадавам някои цветове, все още мога да разгадавам зеленото и синьото. Има един цвят, който не ми е бил неверен, жълтият цвят. Помня, че като дете (ако сестра ми е тук, също ще си го спомни) се застоявах пред едни клетки на зоологическата градина в Палермо и те бяха тъкмо клетките на тигъра и на леопарда. Застоявах се пред златото и черното на тигъра; дори сега жълтото продължава да ме съпътства. Написал съм едно стихотворение, озаглавено „Златото на тигрите“, в което се позовавам на това приятелство.

Искам да мина към един факт, който обикновено се пренебрегва и който не знам дали е с всеобщо приложение. Хората си въобразяват слепеца, затворен в черен свят. Има един Шекспиров стих, който би оправдал това мнение: „*Looking on darkness which the blind do see*“, „гледайки в тъмнината, която виждат слепците“. Ако разбираме чернота вместо тъмнина, Шекспировият стих е лъжлив.

Единият от цветовете, който липсва на слепците (или във всеки случай на този слепец), е черният; а друг — червеният. *Le rouge et le noir* са цветовете, които ни липсват. Дълго време мен, който имах навика да спя в пълна тъмнина, ме дразнеше това, че трябва да спя в този свят от мъгла, от зеленикава или синкава и смътносветлиста мъгла, който е светът на слепеца. Бих искал да се облегна на тъмнината, да се опра на тъмнината.

Червеното го виждам като неясно кафяво. Светът на слепия не е нощта, която хората предполагат. Във всеки случай говоря от мое име и от името на моя баща и на моята баба, които умряха слепи; слепи, усмихнати и храбри, както и аз очаквам да умра. Наследяват се много

неща (слепотата, например), ала не се наследява храбростта. Знам, че бяха храбри.

Слепецът живее в един доста неудобен свят, в неопределен свят, от който изплува някакъв цвят: за мен все още жълтият, все още синият (освен ако зеленото може да бъде синьо). Бялото изчезна или се обърква със сивото. Относно червеното, то изчезна съвсем, но се надявам някой път (карам едно лечение) да се чувствам по-добре и да мога да виждам този велик цвят, този цвят, който блести в поезията и има толкова красиви имена на много езици. Да помислим за *scharlach* на немски, за *scarlet* на английски, *escarlata* на испански, *ecarlate* на френски. Думи, които изглеждат достойни за този велик цвят. Напротив, *amarillo* (жълто) звучи слабо на испански, *yellow*; на английски, което толкова много прилича на *amarillo*; мисля, че на староиспански е било *amariello*.

Аз живея в този свят от цветове и искам да разкажа преди всичко, че ако говорих за моята скромна лична слепота, сторих го, понеже тя не е тази съвършена слепота, за която си мислят хората; и на второ място, защото става въпрос за мен. Моят случай не е особено драматичен. Драматичен е случаят на онези, които внезапно губят зрение: става дума за една скоростижност, за едно затъмнение; ала не в моя случай — тоя бавен здрач почна (това бавно губене на зрение), когато съм почнал да виждам. Протоци се от 1899 г. без драматични моменти, един бавен здрач, който продължи повече от половин век.

За целите на тази беседа трябва да потърся един патетичен момент. Да речем онзи, в който узнах, че вече съм изгубил моето зрение, моето зрение на читател и писател. Защо да не определя датата, тъй достойна за възпоменание — 1955. Думата ми не е за епичните септемврийски дъждове, думата ми е за едно лично обстоятелство.

Получил съм в моя живот множество незаслужени почести; но има една, която ме възрадва повече от всяка друга: ръководството на Националната библиотека. Заради причини по-скоро политически, отколкото литературни бях назначен от правителството на Освободителната революция.

Видях се назначен директор на Библиотеката и се върнах в онази къща на улица „Мексико“ в квартал „Монсерат“, на юг, от която имах

толкова спомени. Никога не бях мечтал за възможността да бъда директор на Библиотеката. Аз имах спомени от друг порядък. Отивах с баща ми вечер. Баща ми, който беше преподавател по психология, поискваше някоя книга от Бергсон или от Уилям Джеймс, които бяха негови предпочитани автори, или от Густав Шпилер. Прекалено срамежлив, за да поискам книга, аз потърсвах някой том на Британската енциклопедия или на немските енциклопедии на Брокхаус или на Майер. Вземах наслука някой том, изваждах го от страничните лавици и четях.

Помня една вечер, когато се видях възнаграден, загдето прочетох три статии: за друидите, за друзите и за Драйдън — един дар от буквите *др*. Другите вечери бивах по-малко щастлив. Знаех освен това, че в този дом беше Грусак; бих могъл да се запозная лично, но аз бях тогава, мога да го кажа, много срамежлив: почти толкова срамежлив, колкото съм сега. Тогава вярвах, че срамежливостта е много важна, а сега знам, че срамежливостта е една от злините, които човек трябва да се мъчи да понася, и че да си много срамежлив не е важно, както толкова други неща, на които човек отдава прекалена значимост.

Получих назначението в края на 1955 г.; встъпих, попитах за броя на томове, казаха ми, че е милион. Проверих после, че бяха деветстотин хиляди, число, повече от достатъчно. (Може би деветстотин хиляди изглежда повече от милион: *деветстотин хиляди*, а пък милион се изчерпва тутакси.)

Малко по малко разбирах странната ирония на събитията. Аз винаги си бях представял Рая във вид на библиотека. Други хора си мислят за градина, трети могат да си представят дворец. Там бях аз. Аз бях, по някакъв начин, средоточието на деветстотинте хиляди тома на различни езици. Уверих се, че едва успявах да разчитам обложките и гърбовете. Тогава написах „Стихотворение за даровете“, което започва така: „Никой да не принизява до сълзи или до упрек/ тази изява на Божието майсторство, /с което с блестяща ирония/ми бяха дадени едновременно книгите и слепотата.“ Тези два дара, които си противоречат: многото книги и нощта, неспособността да ги чета.

Въобразих си, че автор на стихотворението е Грусак, защото Грусак бе също директор на Библиотеката и също сляп. Грусак бе по-храбър от мен; запази мълчание. Но си помислих, че без съмнение в нашите два живота има мигове, които съвпадаха, тъй като двамата

бяхме стигнали до слепотата и двамата обичахме книгите. Той бе направил чест на литературата с книги, много по-добри от моите. Но, изобщо, в крайна сметка двамата бяхме книжовници и обхождахме Библиотеката от забранени книги. Почти бихме могли да кажем, като нашите тъмни очи, от книги в бяло, от книги без букви. Писах за Божията ирония и накрая се запитах кой от двамата бе написал това стихотворение за едно множествено аз и за една-единствена сянка.

Не знаех тогава, че имало друг директор на Библиотеката, Хосе Мармол, който също бил сляп. Тук се явява числото три, което приключва нещата. Бог е едно чисто съвпадение; три — едно потвърждение. Потвърждение от тройствен порядък, божествено или богословско потвърждение. Мармол бил директор на Библиотеката, когато тя се намирала на улица „Венесуела“.

Сега е прието да се говори лошо за Мармол или да не се говори за него. Но трябва да припомним, че когато казваме „времето на Росас“, не мислим за възхитителната книга на Рамос Мехия *Росас и неговото време*; мислим за времето на Росас, което описва този възхитително клюкарски роман — *Амалия* на Хосе Мармол. Да си завещал на една страна образа на една епоха не е оскъдна слава; дано мога да разчитам на подобно нещо. Истина е, че винаги когато казваме „времето на Росас“, си мислим за тъмничарите, които описва Мармол, за литературните събирания в Палермо, мислим си за разговорите между един от министрите на тирана и Солер.

И тъй, имаме три личности, постигнати от еднаква участ. И радостта да се върна в квартал „Монсерат“, в тайното средище на Буенос Айрес, в Юга. За всички столичани Югът е, по един таен начин, тайното средище на Буенос Айрес. Не другото средище, малко показно, из което развеждаме туристите (в ония времена не съществуваше тая разгласа, която се нарича квартал „Сан Телмо“). Югът беше нещо като скромно тайно средище на Буенос Айрес.

Ако аз мисля за Буенос Айрес, мисля за Буенос Айрес, който познах като малък: ниските къщи с вътрешни дворове, с вестибюли, щерни с по една костенурка, зарешетени прозорци, и тоя Буенос Айрес преди беше целият Буенос Айрес. Сега е запазен само в квартала Юг; тъй че почувствах как се връщам в квартала на предците ми. Когато се уверих, че там бяха книгите, че трябваше да питам приятелите си за имената им, спомних си една фраза на Рудолф Щайнер в неговата

книга по антропософия (което бе името, дадено от него на теософията). Каза, че когато нещо приключва, трябва да мислим, че нещо започва. Съветът е целебен, ала труден за изпълнение, понеже знаем какво губим, не — какво ще спечелим. Имаме един много точен образ, един понякога накъсан образ на това, което сме загубили, ала не знаем какво може да го замести или да се случи.

Взех едно решение. Казах си: „Тъй като изгубих обичайния свят на привидностите, трябва да създам друго нещо: трябва да създам бъдещето, онова, което се случва на видимия свят, който фактически изгубих.“ Спомних си за едни книги, които бяха у дома. Аз бях преподавател по английска литература в нашия университет. Какво можех да направя, за да преподавам тази почти безкрайна литература, тази литература, която без съмнение надхвърля свършека на един човешки живот или на поколенията? Какво можех да направя за четири аржентински месеца с национални празници и стачки?

Направих каквото можах, за да внуша любовта към тази литература, и се въздържах според възможното от дати и имена. Дойдоха да ме видят няколко студентки, които се бяха явили на изпит и го бяха взели. (Всички студентки минаваха при мен, винаги се стараех да не връщам никого; за десет години върнах трима студенти, които настояваха да бъдат върнати.) На момичетата (ще да са били девет-десет) рекох: „Имам една идея, сега, когато вие сте минали, а аз съм изпълнил преподавателския си дълг. Не би ли било интересно да подхванем изучаването на един език и на една литература, които едва познаваме?“ Запитаха ме кой е този език и коя е тази литература. „Естествено, английският език и английската литература. Хайде да започнем да ги изучаваме, сега, когато сме свободни от изпитната лековатост, хайде да започнем от произхода.“

Спомних си, че у дома имаше две книги, които можах да си възвърна, понеже ги бях турил върху най-високата лавица с мисълта, че няма да ми потрѣбват никога. Това бяха *Англосаксонски четива* от Суити *Англосаксонска хроника*. Двете имаха тълковни речници. И се събрахме една сутрин в Националната библиотека.

Помислих си: изгубих видимия свят, но сега ще си възвърна друг, света на далечните ми предшественици, на онези племена, онези мъже, прекосили с гребане бурните северни морета и от Дания, Германия и Нидерландия завоювали Англия; която се нарича Англия заради тях,

тъй като *England*, „земя на англите“, преди се наричала „земя на британите“, които били келти.

Беше една съботна сутрин, събрахме се в кабинета на Грусак и започнахме да четем. Имаше едно обстоятелство, което ни зарадва и ни измъчи, но в същото време ни изпълни с известна суетност. Това бе фактът, че саксонците, както скандинавците, използвали две рунически букви, за да означават двата звука на *th* в *thing* и в *the*. Това придаваше на страницата тайнствен вид. Накарах да ги изрисуват на учебната дъска.

Добре, срещнахме се с един език, който ни се видя различен от английския, приличен на немския. Стана това, което винаги става, щом се учи език. Всяка от думите изпъква, като да е гравирана, като да е талисман. Затова стиховете на чужд език имат престиж, какъвто нямат на собствения език, защото се чува, защото се вижда всяка от думите: мислим си за красотата, за силата или просто за странното в тях. Имахме късмет онази сутрин. Открихме фразата: „Юлий Цезар бе първият от римляните, потърсил Англия.“ Да се озовем при римляните в един текст от Севера — това ни трогна. Спомнете си, че не знаехме нищо от езика, че го четяхме с увеличително стъкло, че всяка дума беше своего рода талисман, който си възвръщахме. Намерихме две думи. С тези две думи бяхме почти опити; вярно е, че аз бях стар, а те — млади (изглежда, че това са подходящи за опиянение периоди). Мислех си: „Връщам се към езика, който са говорили моите предци петдесет поколения назад; връщам се към тоя език, възвръщам си го.

Не за пръв път го използвам; когато имах други имена, аз говорех на тоя език.“ Тези две думи бяха името на Лондон — *Lundenburh*, *Londresburgo*, и името на Рим, което ни развълнува още повече, защото си мислехме за светлината на Рим, която бе паднала върху тези изгубени полярни острови: *Romeburh*, *Romaburgo*. Мисля, че излязохме на улицата, викайки *Lundenburh*, *Romeburh*...

Така започна изучаването на англосаксонския, до което ме отведе слепотата. И сега паметта ми е пълна с елегични, епични, англосаксонски стихове.

Бях заместил видимия свят със слуховия свят на англосаксонския език. После минах в другия, по-богат и по-късен свят на скандинавската литература: минах към едите и сагите. После написах *Древногермански литератури*, написах много стихотворения,

основани върху тези теми и върху всяка наслада от тези литератури. И сега съм подготвил една книга за скандинавска литература.

Не позволих слепотата да ме сплаши. Пък и моят издател ми донесе превъзходна вест: каза ми, че ако му връчвам по тридесет стихотворения годишно; може да отпечатва по една книга. Тридесет стихотворения означават дисциплина, особено щом човек трябва да диктува всеки ред; но в същото време достатъчно свобода, тъй като е невъзможно за една година да не хрумнат на човек тридесет случая на поезия. Слепотата не бе за мен пълно нещастие, не трябва да бъде гледана патетично. Трябва да се гледа като бит: тя е един от стиловете на човешкия живот.

Да си сляп има своите предимства. Някои дарове аз дължа на мрачината: дължа ѝ англосаксонския, оскъдното си познаване на исландския, насладата от толкова редове, от толкова стихове, от толкова стихотворения и че съм написал друга книга, озаглавена с известна лъжливост, с известно самохвалство *Възхвала на мрачината*.

Искам да говоря сега за други случаи, за прочути случаи. Да започнем с тоя много очевиден пример за приятелството, за поезията, за слепотата — с оня, който е бил считан за най-възвишения сред поетите: Омир. (Знаем за друг сляп гръцки поет, Тамирис, чието творчество се загубило, и го знаем главно от едно позоваване на Милтън, друг прочут слепец.

Тамирис бил победен в една надпревара с музите, които строшили неговата лира и му отнели зрението.)

Съществува едно много любопитно предположение, което не вярвам да е историческо, но е интелектуално приятно, на Оскар Уайлд. Общо взето, писателите се мъчат каквото рекат, да изглежда дълбоко; Уайлд беше дълбок човек, който се мъчеше да изглежда лековат. Обаче искаше да си го представяме като някакъв събеседник, искаше да си мислим за него както Платон мислел за поезията — „това лековато, крилато и свещено нещо“. И тъй, това лековато, крилато ѝ свещено нещо, което бе Оскар Уайлд, каза, че древността представила Омир като сляп поет и че постъпила преднамерено.

Не знам дали Омир е съществувал. Фактът, че седем града оспорват неговото име, е достатъчен, за да ни накара да се усъмним в историчността му. Може би не е имало един Омир, имало е мнозина гръци, които крием зад името Омир. Преданията са единодушни да ни

показват сляп поет; обаче Омировата поезия е зрителна, много пъти бляскаво зрителна; каквато бе в по-малка степен, разбира се, поезията на Оскар Уайлд.

Уайлд разбрал, че неговата поезия е прекалено зрителна и поискал да се излекува от този недостатък: поискал да прави поезия, която да бъде слухова, музикална, да речем като поезията на Тенисън или на Верлен, от които се възхищавал толкова много. Уайлд си рекъл: „Гърците поддържаха, че Омир бил сляп, за да покажат, че поезията не трябва да е зрителна, че неин дълг е да бъде слухова.“ Оттам Верленовото: *музика преди всичко*, оттам съвременният на Уайлд символизъм.

Можем да мислим, че Омир не е съществувал, ала на гърците им харесвало да си го представят сляп, за да настояват, че поезията е преди всичко музика, че поезията е преди всичко лира, че зрителното може да съществува или да не съществува у един поет. Знам велики зрителни поети и знам велики поети, които не са зрителни: интелектуални, мисловни поети, не е нужно да упоменавам имена. Да минем към примера с Милтън. Слепотата на Милтън е била доброволна. Разбрал отначало, че ще бъде велик поет. Това се е случвало на други поети. Колридж и Де Куинси, преди да са написали един-единствен ред, знаели, че съдбата им ще бъде литературна; аз също, ако пък мога да се упомена. Винаги съм чувствал, че моята съдба е преди всичко литературна съдба — тоест, че ще ми се случат множество лоши и някои добри неща. Но винаги съм знаел, че всичко това в края на краищата ще се превърне в думи, преди всичко лошите неща, тъй като на щастието не му е нужно да бъде преобразявано, щастието е самоцел.

Да се върнем към Милтън. Изразходвал живота си да пише брошури в защита на екзекуцията на краля от Парламента. Казва Милтън, че го изгубил доброволно, защитавайки свободата — говори за тази благородна задача и не се вайка, загдето е сляп: мисли, че е пожертвал зрението си доброволно и припомня своето първо желание — да бъде поет. Бил открит в Кеймбриджкия университет един ръкопис; в него имало много теми, които Милтън си бил нахвърлил на младини, за изпълнението на една велика поема.

„Искам да завещая нещо на идните поколения, което те да не изтърват лесно“ — заявява. Вече бил набелязал десетина-петнадесет

теми, сред тях една, която написал без да знае, че го върши пророчески. Тази тема била Самсон. Той не знаел тогава, че неговата съдба някак си ще бъде Самсоновата и че Самсон, тъй, както пророкува Христос в Стария завет, пророкувал за него с по-голяма точност. Щом разбрал, че е сляп, подхванал две исторически творби: *История на Московия* и *История на Англия*, които останали недовършени. И после — поемата *Изгубеният рай*. Потърсил е тема, която може да заинтересува всички хора, а не само англичаните. Тази тема била Адам, нашият общ баща.

Прекарвал голяма част от времето сам, съчинявал стихове и паметта му се била засилила. Можел да задържи четиридесет-петдесет бели единадесетосрични стиха в паметта си и после ги диктувал на идващите да го посетят. Така съчинил поемата. Припомнял си и мислел за участта на Самсон, тъй сходна с неговата, защото вече Кромвел бил умрял и бил дошъл часът на Реставрацията. Милтън бил преследван и е можело да бъде осъден на смърт, загдето оправдал екзекуцията на краля. Но Чарлс II — син на Чарлс I „Екзекутирания“, — когато му донесли списъка с осъдените на смърт, взел перото и рекъл не без благородство: „Има нещо в дясната ми ръка, което отказва да подпише една смъртна присъда.“ Милтън се спасил, а заедно с него и мнозина други.

Написал тогава *Самсон Бореца*. Искал да създаде гръцка трагедия. Действието се развива в един ден, последния ден на Самсон, и Милтън си мислел за приликата на съдбите, понеже той, както Самсон, бил силният мъж, накрая победен. Бил сляп. И написал ония стихове, които според Ландор обикновено се изписват с неуместни препинателни знаци и които действително би трябвало да бъдат: „*Eyeless, in Gaza, at the mill, with the slaves*“: „Сляп, в Газа (Газа е филистимлянски град, неприятелски град), край мелничарското колело с робите.“ Сякаш неволите са се струпали върху Самсон.

Милтън има един сонет, където говори за своята слепота. Има един стих, който се вижда, че е написан от слепец. Когато трябва да опише света, казва: „*In this dark world and wide*“, „В този тъмен и обширен свят“, който е именно светът на слепите, когато са самички, защото вървят, дирейки опора с протегнати ръце. Тук имаме пример (много по-важен от моя) на един мъж, който се налага над слепотата и който изпълнява своята творба: *Изгубеният рай*, *Възврътаният рай*,

Самсон Бореца, най-хубавите сонети, които е написал, част от *История на Англия*, от началото до нормандското завладяване. Всичко това го е извършил, бидейки сляп и принуден да го диктува на случайни хора.

Бостънчанинът, аристократичният Прескот бил подпомаган от жена си. Когато бил студент в Харвард, поради злополука той изгубил едното си око и останал почти сляп с другото. Решил, че животът му ще бъде посветен на литературата. Изучил литературите на Англия, Франция, Италия, Испания. Имперска Испания го накарала да се натъкне на нейния свят, който подхождал на скованото му отхвърляне на републиканските дни. От ерудит се превърнал в писател и на жена си, която му четяла, диктувал историите за завладяването на Мексико и на Перу, за царуването на католическите крале и на Филип II. Това било щастлива, почти безупречна идея, която му отнела над двадесет години.

Съществуват два примера, които са по-близо до нас. Единия вече споменах — Грусак. Грусак бе несправедливо забравен. Хората сега го виждат като френски натрапник в тази страна. Казва се, че неговото историческо творчество е западнало, че сега се разполагало с по-добра документация. Но се забравя, че Грусак, както всеки писател, е написал две творби: една — темата, която си е поставил; друга — начина, по който я е изпълнил. Освен че ни е оставил своето историческо и критическо дело, Грусак обнови испанската проза. Алфонсо Рейес, най-добрият прозаик на испански език в която и да било епоха, ми каза: „Грусак ме научи как трябва да се пише испанският.“ Грусак се наложи над слепотата и остави някои от най-добрите страници в проза, които са били писани у нас. Винаги ми е приятно да го припомним.

Да припомним друг, по-известен пример, отколкото Грусак. У Джеймс Джойс също е налице едно двойно творчество. Имаме тези два обширни и, защо да не го кажем, нечетими романи, които са *Одисей* и *Бдение над Финеган*. Но това е половината му творчество (която включва красиви стихотворения и възхитителния *Портрет на художника като млад*). Другата половина и може би по-спасяемата — както се казва сега — е фактът, че е приел почти безкрайния английски език. Тоя език, който статистически превъзхожда всички останали и който предлага толкова възможности за писателя, най-вече с глаголи,

много конкретни, не бе достатъчен за него. Джойс, ирландецът, припомни, че Дъблин е бил основан от датските викинги. Изучавал норвежки, написал едно писмо на норвежки до Ибсен и после учил гръцки, латински... Познал всички езици и писал на един измислен от него език, който е трудноразбираем, но се отличава с чудновата музика. Джойс донесе нова музика в английския. И каза храбро (и лъжовно), че „от всички неща, които са се случили, мисля, че най-маловажното е ослепяването ми“. Оставил е част от своето обширно дело, осъществено в мрачина: изглаждайки фразите в паметта си, работейки понякога една-единствена фраза през целия ден, сетне я пишел и я поправял. Всичко, наред с слепотата или в периоди на слепота. Аналогично, половото безсилие на Боало, Суифт, Ръскин, Джордж Мур бе меланхолично сечиво за доброто осъществяване на тяхното дело; същото е уместно да се, твърди за извратеността, възползвалите се от която сега се заемат всеки да узнае имената им. Демокрит си изтръгнал очите в една градина, та зрелището на външната действителност да не го разсейвало; Ориген се скопил.

Изброих достатъчно примери; някои са тъй прочути, та ме досрамява, загдето съм говорил за моя личен случай — освен поради факта, че хората винаги чакат признания и аз няма защо да им отказвам моите. При все че, разбира се, изглежда нелепо да слагам името си редом с имената, които имах възможност да припомня.

Казах, че слепотата е бит; при това бит, който не е изцяло нещастен. Да си припомним онези стихове на най-големия испански поет, брат Луис де Леон:

*Искам с тебе да живея,
да се наслаждавам на доброто, дадено ми от
небето,
насаме и без свидетел,
свободен от любов, от ревност,
от омраза, от надежда, от боязън.*

Едгар Алън По знаел наизуст тази строфа.

За мен да живея без омраза е лесно, тъй като никога не съм изпитвал омраза. Но да живея без любов мисля, че е невъзможно, за

щастие, невъзможно е за всекиго от нас. Обаче, началото: „Искам с тебе да живея /да се наслаждавам на доброто, дадено ми от небето“ — ако приемем, че в небесното добро може да се намира мрачината, тогава кой живее повече сам със себе си? Кой може да се изследва повече? Кой може да опознае сам себе си повече? Според Сократовата мъдрост, кой може да се опознае повече от един слепец?

Писателят живее, задачата да бъде поет не се изпълнява по определено разписание. Никой не е поет от осем до дванадесет и от два до шест. Който е поет, поет е винаги и се вижда връхлитан от поезия постоянно. По същия начин, както един художник, предполагам, чувства, че цветовете и формите го обсаждат. Или както музикантът чувства чудния цвят на звуците — най-чудния свят на изкуството — търси го винаги, тъй като има мелодии и разнозвучия, които го търсят. За задачата на твореца слепотата не е изцяло нещастие: тя може да бъде сечиво. Брат Луис де Леон посветил една от най-красивите си оди на Франсиско Салинас, сляп музикант.

Писателят, както и всеки човек, трябва да мисли, че всичко, що му се случва, представлява само сечива; че всички неща са му били дадени за някаква цел и това трябва да бъде по-силно при човека на изкуството. Всичко, което му се случва, включително униженията, позора, неволите, всичко това му е било дадено като глина, като градиво за неговото изкуство — той трябва да го използва. Затова аз говорих в едно стихотворение за древната храна на героите — унижението, неволята, несъгласието. Тези неща са ни били дадени, за да ги превъплътим, за да направим от нищожното обстоятелство на нашия живот вечни неща или такива, които да се стремят към вечното.

Ако слепецът мисли така, той е спасен. Слепотата е дар. Вече ви уморих с даровете, които тя ми е дала: даде ми англосаксонския, даде ми отчасти скандинавския, даде ми познаването на една средновековна книжнина, която не познавах, даде ми написването на няколко книги, добри или лоши, но които оправдават момента, в който са били написани. Освен другото слепецът се чувства обкръжен от обичта на всички. Хората винаги изпитват добронамереност към един слепец.

Искам да приключа с един стих от Гьоте. Моят немски е непълноценен, но вярвам, че мога да възстановя без прекалено много грешки тези думи: „*Alles nahe werde fern*“, „всичко близко се отдалечава“. Гьоте е написал това, превръщайки го към подиробедния

здрач. Всичко близко се отдалечава, истина е. На привечеряване най-близките неща вече се отдалечават от нашите очи, както видимият свят се е отдалечил от моите очи, може би окончателно.

Гъоте е могъл да отнесе стиха не само към здрача, но и към живота. Всички неща лека-полека ни оставят. Старостта трябва да е върховната самота освен ако върховната самота не е смъртта. „Всичко близко се отдалечава“ се отнася и към бавния процес на слепотата, за който исках да ви говоря тази вечер и исках да ви покажа, че тя не е изцяло нещастие. Че тя трябва да бъде едно от многото сечива, тъй чудни, които съдбата или случайността ни отреждат.

Издание:

Хорхе Луис Борхес. История на вечността. Есета и разкази
Аржентинска

Съставителство и превод от испански: Румен Стоянов

Редактор: Нели Нешкова

Издателски редактор: Люба Никифорова

Художник: Цвятко Остоич

Фотограф: Николай Кулев

Печат „Образование и наука“ ЕАД

Издателство „Парадокс“, София, 1994 г.

ISBN: 954-553-024-3

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.