

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС
ПОВЕСТВОВАТЕЛНОТО
ИЗКУСТВО И МАГИЯТА

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

chitanka.info

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 изкусности, 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. Пеят 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. Пеят 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 опощляване. 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 такова 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 щастиято 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 цвѳта си копрѳна. Оставѳхме да се утаѳ в една съѳдина и се уверѳхме, че цялата маса на течността бѳше 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 съвършено 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 грѳва и тъпчели ден и нощ в пустинята бурен танц, за да дойдѳли 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 въсьчно изображение, та да загинѳл първообразът му. Безплодните жени от Суматра гледат едно дете и го боготворят, та да бѳде плодоносен коремът им. По аналогия жълтият корен на куркума служѳл против жълтеницата и отварата от копрѳва трябвало да предвардѳва от копрѳивна 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 коронасване 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 восъчно 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, отзвучи и сходства. Всяка случка в един грижовен разказ е с последваща проекция. Така в една от фантазмагориите на Четвъртън 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 обхвaten заговор, състоящ се от един-единствен човек (с помощта на бради, маски и лъжеимена), е оповестен с мрачна точност в двустишието:

*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 лампата* 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 помъдрил. Защото знаем всички неща: колко неволи са понесли аргивците и троянците в широката Троада 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. ↑

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.