

**ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС**  
**БЕЛЕЖКА ЗА (КЪМ) БЪРНАРД**  
**ШОУ**

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

[chitanka.info](http://chitanka.info)

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 светеща луна, а в *Енеидата* означавали безлунието, тъмнината, позволила на гърците да влязат в цитаделата на Троя<sup>[1]</sup>... 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<sup>[2]</sup>; 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 възмущение 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 ↑

# 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.