

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС СЛЕПОТАТА

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

chitanka.info

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. Знаем, 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 цветовете 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. Проточи 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 томовете, 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 потрѳбват 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 възвръщяхме. 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 гърци, 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 припомня.

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 разноразличия, 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 сечиво; 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.

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.