

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС ПОСТУЛИРАНЕТО НА ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

chitanka.info

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 тъждествеността 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 броени 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 огньовете, 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 зложници; двеста девици 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 тоя 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 несклопна 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 нищета, 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
тръгне 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*. ↑

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.