

ВЪВЕДЕНИЕ В МЕТОДА НА ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

(Три откъса)

Пол Валери

I

Тъй като познанието не знае граници и никоя идея не изчерпва задачата на съзнанието, тя е обречена да загине в неразбираемото явление, което са ѝ предопределили и подготвили най-необичайните ужаси и усещания; те ни рисуват нестабилни светове, несъвместими с пълнотата на живота: светове нечовечни и уродливи, подобно на онези, които скицира геометърът, играейки си със своите аксиоми, и физикът създава, допускайки други *константи*, различни от приетите. Между яснотата на живота и простотата на смъртта: сънищата, болезнените състояния, екстазът — всички тези почти невъзможни състояния, които сякаш въвеждат приблизителни стойности, ирационални или трансцендентни решения в уравнението на познанието, поставят степени, изменяеми величини и неизразими фази; защото няма имена за онези неща, сред които човек е сам.

Както изтънчената музика съдържа свободните ни сънища и заедно с тях върховното внимание, като постига синтез между две моментни вътрешни състояния, така и колебанията на психическото равновесие ни позволяват да възприемем извъннормени начини на съществуване. Ние носим у себе си форми на чувствителност, които не могат да дадат плод, но могат да поклънат. Това са мигове, почерпани от неумолимата критика на трайността; те не устояват на цялостното функциониране на нашето същество; или ние загиваме, или те изчезват. Но те са чудовища, пълни с назидание — тия чудовища на светоусещането, тия мимолетни състояния — пространства, в които познатите ни последователност, връзка, развитие са изопачени; царства, в които светлината е свързана с болката; силови полета, където нашите стракове и страсти ни осъждат на странини въртения в кръг: материя, изградена от време; буквално бездни от ужас или любов, или спокойствие; пространства, чудновато сраснали сами със себе си, неархимедови области, презрели движението; застинали гледки в проблясъка на мълния; равнини, които пропадат с нашата погнуса, огъват се пред най-незначителните ни намерения . . . Не може да се каже, че те са действителни, не може да се каже и че не са. Който не ги е прекосил, той не познава цената на естествената светлина и на най-баналната среда; не познава истинската деликатна точка на света, която няма нищо общо с алтернативата да бъдеш или да не бъдеш — това би било твърде просто! Удивителното не е, че нещата съществуват, а че съществуват *такива*, а не другояче. Лицето на този свят е част от цяло се-

мейство лица, от което ние, без да знаем, притежаваме всички елементи на безкрайната група. Това е тайната на изобретателите.

* * *

Излизайки от тези временни състояния и от личните лутаници, където слабостите, отровите в нервната система, но така също и силата и остротата на ума, фината логика, облагородената мистика отвеждат по разни пътища съзнанието, то започва най-сетне да подозира, че цялата привична реалност е само едно от многото възможни решения на космическите задачи. То се убеждава, че нещата биха могли да бъдат доста по-различни от това, което са, без самото то да стане много по-различно от това, което е. То се осмелява да счита своето „тяло“ и своя „свят“ за едва ли не произволни ограничения, положени върху обсега на неговата дейност. То вижда, че съответствува или откликва не на света, а на някаква система от по-висш порядък, от която световите са само елементи. То е способно на повече вътрешни комбинации, отколкото е необходимо, за да оцелее; на повече точност, отколкото изисква и понася кой да е случай от ежедневието; то установява, че е по-дълбоко дори от самата бездна на живота и смъртта в живата природа; и този негов поглед върху собственото му положение не може да действа върху самото него, дотолкова то се е отдръпнало и поставило извън всичко и дотолкова си е поставило за задача *никога да не бъде част от нещо, което би могло да проумее или на което да си отговори*. То става вече само черно тяло, което поглъща всичко и не връща нищо.

Черпейки от тези си верни наблюдения и неизбежни претенции пагубна дързост, подхранвано от независимост и постоянство, които е принудено да си позволи, то се явява най-сетне като истинско, досущ прилично на баща си дете на съществото без лице, без произход, от което произтича и към което клони всяко начинание в космоса . . . Още малко и то ще признава като необходими съществувания единствено две в основата си непознати същества; Себе си и Х. И двете извлечени от цялото, включени в цялото, подсказващи цялото. Равнозначни и единосъщни.

* * *

В тази точка на чисто присъствие човекът, когато капризите на неуморния му дух водят към допира с пробудения мрак, възприема себе си като съблечен и оголен, доведен до върховната нищета на безцелното могъщество, жертва, шедьовър, възплъщение на простотата и диалектичния ред; достоен за онези състояния, до които достига най-богатата мисъл, когато сама се е проумяла и разпознала, и консумирала във вид на купчинка знаци и символи. Същият труд, който ние влагаме в един обект на мисълта, той е хвърлил върху размишляващия субект.

Ето го — без инстинкти, почти без фантазии; и той няма повече цел. Няма себеподобни. Казвам „човек“ и „той“ само по аналогия и поради липса на думи.

Няма място вече за избор, нито за творчество; нито пък за самозапаване или за саморазрастване. Няма какво да се преодолява и не може да става дори дума за самоунищожение.

Целият „гений“ е вече консумиран, съвсем ненужен. Той е бил само средство, за да се достигне до крайната простота. Няма такова действие на гения, което да не е по-нищожно от действието да бъдеш. Един прекрасен закон владее в основата на слабоумния; и най-мъдрият ум не открива у себе си нещо по-добро.

Накрая, щом това завършено съзнание се е ограничило да се самоопредели чрез съвкупността от неща и като *допълнително* познание върху Цялото — маркар че, за да се утвърди, трябваше да започне с отричане на безкрайността от повторения, на безкрайността от елементи и чрез изчерпване обектите на своята власт, без да изчерпи самата си власт, — то значи се различава невероятно малко от небитието.

— То ни кара да мечтаем наивно за невидима подкрепа, таяща се в мрака на един театър. Присъствие, което не може да се съзре, обречено на противоположния спектакъл, и все пак изпълващо цялата тази задъхана нощ, непобедимо съществуваща. Пълна, непроницаема, абсолютна нощ; но нощ многолюдна, твърде алчна, тайно организирана, цялата съставена от организми, които се допират и притискат; плътна нощ, чийто мрак е наситен с туптящи, дишащи, топли органи, защитаващи, всеки според природата си, своето място и функцията. Насреца, пред това наситено и тайнствено сборище, в затворена рамка ярко блестяща и се бунтуват всичко осезаемо, разбираемо, възможно. Нищо не може да се роди, да загине, да достигне някакво стъпало, да има времетраене, място, смисъл, образ — освен върху тази ограничена сцена, предначертана от съдбата, която, след като я е откъснала от бог знае какъв първоначален хаос, така както в първия ден от сътворението на света мракът е бил разделен от светлината, я е поставила отсреща и я е подчинила на условието *да се вижда*.

* * *

Ако ви отведох в тази самота и до тази безнадеждна яснота, то бе, защото трябваше да развия до крайност идеята, която съм си съставил за могъществото на интелекта. Отличителният белег на човека е съзнанието, а този на съзнанието — постоянното изчерпване, неуморното и безкомпромисно откъсване от всичко, което се появява в него, каквото и да е то. Неизчерпаемо действие, независимо нито от качеството, нито от количеството на появилите се неща, чрез което *човекът на духа* най-сетне трябва съзнателно да стигне до безпределния отказ да бъде каквото и да било.

Всички явления, засегнати по този начин от един вид равностойно отворачение и сякаш последователно отхвърлени с един и същи жест, стават в известен смисъл равнозначни. Чувствата и мислите се обвинват в еднообразно проклятие, отправено към всичко, което може да бъде възприето. Трябва добре да разберем, че нищо не убягва от строгостта на това изчерпване; но че достатъчно е нашето внимание, за да бъдат издигнати най-интимните ни пориви на нивото на външните събития и предмети: от момента, в който могат да се наблюдават, те вече се числят към всички наблюдавани неща. Цвят и болка, спомени, очаквания и изненади, това дърво и трепетът на листата му, годишните му промени, сянката и веществото му, случайностите на външния му вид и местоположението му, доста отвлечените мисли, които то предизвиква, за да ме разсее, *всичко това е все едно* . . . Всички неща се замества взаимно — не е ли това дефиницията на *нещата*?

* * *

Невъзможно е дейността на разума да не го доведе в края на краищата до това крайно и елементарно разсъждение. Кое остава непроменено от многобройните ходове на мисълта му, от интимните му съображения, смущенията, аналитичните му отстъпления? Кое устоява на напиралите чувства, на пръскащите

се идеи, на избледняващите спомени, на бавните промени в организма, на непрестанната и многообразна дейност на вселената? — Единствено това съзнание в най-абстрактното си състояние.

Самата ни личност, която в общи линии приемаме за наша най-съкровена и най-дълбока същност, за наше върховно притежание, е само едно нещо; тя е променлива и случайна пред това свършено голо аз; щом като можем да мислим за нея, да преценяваме интересите ѝ и дори да ги изгубваме за малко от поглед, тя е само второстепенно психологическо божество, обитаващо нашето огледало и подвластно на името ни. Тя е от порядъка на домашните божества: податлива на скръбта, жадна за благоухания като фалшивите идоли и като тях — съблазън за червенте. Тя се захласва по хвалобствията. Не може да устои на силата на виното, на нежността на словата, на чародействието на музиката. Обича сама себе си и тъй става послушна и лесна за управляване. Пилее се в карнавала на глупостта, гърчи се странно в кривите огледала на съня. Нещо повече, тя е принудена да признае с досада, че има други, равни на нея, че стои по-ниско от някои; и това за нея е горчив и необясним факт.

Всичко обаче я заставя да приеме, че тя е произволно явление; че е принудена да фигурира заедно с всички случайности на света в статистиките и таблиците; че води началото си от една случайност в осеменяването и от едно микроскопично съвпадение; че е била изложена на милиарди рискове, оформяна в безброй срещи и, с една дума, е тъй възхитителна, тъй произволна, тъй осъдителна и блестяща, колкото би могла да бъде като продукт на едно непредвидимо безредие.

Тъй като всеки човек е „игра на природата“, игра на любовта и на случайността, най-доброто намерение и дори най-мъдрата мисъл на това винаги импровизирано същество непременно се схваща като произлязла от тях. Нейното действие е винаги относително, шедьоврите ѝ — случайни. Тя мисли тленно, индивидуално, скокообразно; и жъне най-доброто от своите идеи в ненадейни и потайни случайности, които не желае да признае. Но въпреки всичко тя не е сигурна, че е непременно някой; тя се предрешава и самоотхвърля по-лесно, отколкото се самоутвърждава. Намирайки в собствената си непоследователност окуражителен примери много суета, тя впряга любимата си дейност в измислиците. Преживява романи, обвързва се сериозно с хиляди герои. Нейният герой никога не е самата тя...

Накрая девет десети от живота ѝ преминават в още нероденото, във вече изгубеното, в невъзможното дотам, че става вероятно нашето истинско настояще в девет десети от случаите никога да не се осъществи.

* * *

Но всеки тъй отделен живот все пак притежава в дълбините на своята съкровищница основната непреходност на едно неукрепено съзнание и тъй както ухото долавя и изгубва отново във вихрите на симфонията тържествения постоянен тон, който е винаги в нея, но всеки миг остава недоловим — чистото аз, единствен и монотонен елемент на самото съществуване в света, намерило и загубило отново само себе си, обитава вечно нашето съзнание; от момента, в който доловим тази дълбинна нота на съществуването, тя добива власт над всички негови сложни обстоятелства и разнообразни форми.

Не е ли главната и съкровена повеля на великия ум да откъсне това съществено внимание от борбата на баналните истини? Не е ли наложително той да се саморазграничи от всички неща чрез тази чиста, неизменна връзка между разнородните предмети, нещо, което го води до почти немислимо обобщение и по някакъв начин го прави съпричастен с могъществото на вселената? Не своята

драгоценна личност издига той до тази висша степен, защото, мислейки за нея, я отрича и замества в позицията ѝ на субект с онова неопределимо аз, което няма название, няма история и не е нито по-осезаемо, нито по-нереално от празнината в центъра на един пръстен или на една планетна система, но което произлиза от цялото, каквото и да е това цяло . . .

Доскоро очевидната цел на този удивителен интелектуален живот все още е била . . . да се удивлява на самия себе си. Той е бил погълнат от задачата да създава деца, които да обожава; ограничавал се е с всичко най-красиво, най-нежно, най-светло и най-здрово; не се е свенил да бъде сравняван с други конкурентни същества; стъписвал се е пред най-странната задача, която човек може да си възложи и която ни предлагат нашите себеподобни, състояща се просто във възможността да има други видове разум, в множествеността на единственото, в противоречивото съвместно съществуване на времетрайности, независими помежду си — *tot capita, tot tempora*, — задача, подобна на физическите задачи за *относителността*, но несравнимо по-трудна . . .

И ето че увлечен в своето усърдие да бъде уникален и осенен от горещия си стремеж към всемогъщество, той изпреварва всички създания, всички творения с техните най-висши цели, като в същото време отхвърля всякакво умиление към самия себе си и всякакво предпочитание към собствените си желания. В даден миг той принася в жертва своята индивидуалност. Усеща се като чисто съзнание: не може да има на света две такива съзнания. Той става „аз“-ът, универсалното местоимение, названието на онова, което не е свързано с никакъв образ. О, точка на превъплъщение на себелюбието, и как успя да я достигне той тогава, когато не знаеше накъде отива! Каква умереност го възнаграждава за неговите подвизи! Неизбежно бе един толкова целеустремен живот, третираше всички изпечели си на пътя му обекти като препятствия, които или трябва да бъдат заобиколени, или преодолени, да получи такъв безупречен завършек, не завършек по времетрайност, а завършек в самия себе си . . . Дотам го доведе самолюбието му и там то се самоизчерпа. Гордостта, този водач, го изоставя учуден, гол и безкрайно прост върху полюса на неговите съкровища.

II

Опитвам се да си представя човек, чиито дейности на пръв поглед биха били толкова разнородни, та ако трябва да предположа, че са произтекли от една и съща мисъл, то не би имало по-широка от нея. Освен това ми се иска той да има безкрайно изострено чувство за различието на нещата, чувство, чиито похождения биха могли с право да се нарекат анализи. Виждам, че всичко за него е ориентир: той търси навсякъде целостта на вселената и строгостта.¹ Устроен е така, че да не забравя нищо, което влиза в хаоса на съществуващото: нито дори един храст. Слиза до дълбините на онова, което принадлежи на всички, застава пред него и се самосъзерцава. Стига до естествените обичайности и структури, изследва ги отвсякъде и става единственият, който гради, изброява, раздвижва. Издига църкви, крепости, изработва орнаменти, пълни с нежност и величие, хиляди механизми и точните схеми на многобройни проучвания. Разхвърля отпадъци от някакви грандиозни игри. В тези си развлечения, примесени с науката му, която при него е почти страст, той изглежда очарователен, като непрекъснато мисли за друго . . . Ще го проследя, докато се движи из първичната цялост и плътност на света, където ще опознае природата така, че ще започне да ѝ подражава, за да се доближи до нея и накрая ще се окаже в затруднение да създаде предмет, който тя не съдържа.

¹ *Hostinato rigore* (Неумолима строгост) — девиз на Леонардо.

Липсва още име на това въображимо създание, което да включва тъй разширените граници, твърде далечни от обикновеното и почти изплъзващи се. И никое не ми изглежда по-подходящо от името на Леонардо да Винчи. Който си представя едно дърво, е принуден да си представи и небето зад него или някакъв фон, пред който то да изпъква. Тук има една почти осезаема и почти непозната логика. Лицето, което посочвам, търпи такъв вид дедукция. Почти нищо от онова, което ще съумея да кажа, не бива да се разбира за човека, прославил това име: аз не търся съвпадение, чието определяне считам за невъзможно. Опитвам се само да изложа едно гледище върху подробния интелектуален живот, да подсказва методите, които предполага всяка находка — една единствена, избрана от множеството въображаеми неща, — модел, който ни изглежда твърде общ, но все пак за предпочитане пред съмнителните анекдоти, коментарите в музейните каталози и датите. Подобна ерудиция би изопачила съвсем хипотетичните намерения на това есе. Тя не ми е непозната, но съм длъжен да я оставя настрана, за да не би хипотезата ми, отнасяща се до най-общи принципи, да се смеси с видимите останки от една личност, изчезнала тъй безостатъчно, че те могат да удостоверят нейното мислене и съществуване също така сигурно, както възможността никога да не я опознаем по-добре.

* * *

Множество грешки при оценката на човешките творения се дължат на странната забравя на техния произход. Хората често пъти не си спомнят, че те не са съществували винаги. Оттук произлиза едно взаимно кокетничено, което обикновено довежда до премълчаването — и до пълното укриване — на корените на едно произведение. Ние се опасяваме, че те са скромни, стигаме дотам да се боим, че може би са дори естествени. И макар че съвсем малко автори са имали куража сами да известят как са създали своята творба, мисля, че не са много повече онези, които са предприели опити да го узнаят. Едно такова проучване започва с болезнената раздяла с представите ни за славата и с хвалебствените епитети; то не търпи изобщо идеята за превъзходство, още по-малко манията за величие. То води до откриването на относителността под привидното съвършенство. То е необходимо, за да отхвърли вярването, че умовете са тъй дълбоко различни, както изглежда от техните произведения. Някои научни трудове например, особено математическите, показват такава чистота на строежа си, че бихме ги нарекли ничии. В тях има нещо *нечовешко*. Това положение не е без последствия. То ни кара да подозираме, че между някои области, като науките и изкуствата, има такава голяма пропаст, че умовете, които са творили в тях, са били така раздалечени в своите възгледи, както изглеждат резултатите от техния труд. Все пак последните се различават едва след изменения в една обща основа по онова, което са запазили от нея, и онова, което пренебрегват, създавайки своя език и символи. Следователно трябва да гледаме с недоверие на прекалено чистите книги и изложения. Фиксираното е измамно, а създаденото за показ променя външния си вид, облагородява се. Само в подвижността си, в неопределеността си, още в зависимостта си от случайността ни служат ходовете на мисълта, преди да сме ги нарекли развлечение или закон, теорема или творчески наивно сходство.

Под всичко това се крие една драма. Драма, преживелици, вълнения — всички думи от този род могат да се употребят, стига да са много и да се коригират взаимно. Тази драма най-често се губи, също както пиесите на Менандър² и. е.). Бел. прев.

Все пак ние пазим ръкописите на Леонардо и прочутите бележки на Паскал. Тези откъслечни свидетелства ни заставят да ги разследваме: те ни позволяват да разберем чрез какви скокове на мисълта, при какви странни предпоставки от външни събития и продължителни усещания, след какви безкрайни минути на униние пред хората са изплували сенките на техните бъдещи творби, тези призрания-предшественици. Без да прибягваме към особено ярки примери, тъй като те биха ни изложили на опасността да посочим изключения, достатъчно е да проследим онзи, който, останал насаме, се отдава на преживяванията си; който *се отдръпва* пред дадена идея, а после я грабва; отрича я, усмихва ѝ се и ѝ се муси, изразявайки с мимиката си странното състояние на своята собствена променливост. Лудите се отдават на същото пред очите на всички.

Ето примери, при които крайните, измерими физически изменения са свързани непосредствено с личностната комедия, за която говорих. Актьорите тук са умствените образи и е лесно да разберем, че ако заличим своеобразието на тези образи, за да изтъкнем само тяхната последователност, честота, периодичност, готовността им за свързване помежду им и накрая тяхната продължителност, бързо се озоваваме пред изкушението да им намерим аналогии в т. нар. материален свят, да ги приравним с научните анализи, да им припишем среда, континуитет, двигателни свойства, скорост и в последствие маса и енергия. Тогава установяваме, че е възможна цяла поредица от такива системи, че нито една от тях не струва повече от друга и че тяхното използване — ценно, защото винаги прояснява нещо — трябва да бъде следено всеки миг и свеждано отново до своето чисто словесно значение. Защото аналогията не е нищо друго освен способността да сменяме образите, да ги комбинираме, да принуждаваме част от единия да съжителствува с част от друг и да схващаме, шем не шем, връзката между техните структури. А това прави ума, в който те се съдържат, невъзможен за описание. Думите губят тук своята стойност. Те се образуват в него, бликват пред *очите му*: той именно ни описва думите.

Човекът се добива с *видения*, чиято мощ храни неговата. Той пренася в тях своята история. Те стават нейната геометрична точка. Оттам се раждат удивителните решения, перспективите, мълненосните догадки, правилните оценки, прозренията, неразбираемите тревоги, дори глупостите. А в някои изключителни случаи ние с недоумение се питаме, прибягвайки до разни абстрактни богове, гения, въздъхновения и хиляди други: откъде идват тези случайни попадения? Тогава за пореден път приемаме, че нещо се е създало изведнъж, защото обожаваме тайственото и прекрасното дотам, че пренебрегваме кулисите; подхождаме към логиката като към чудо, а духът е бил вече гофъв от преди година. Бил е узрял. Мислил е за това непрестанно — може би без да подозира — и там, където другите още не са виждали нищо, той се е вгледал, комбинирал е и му е останало само да рече в ума си. Тайната на Леонардо, а също и на Бонапарт, както и онази, до която стига всеки, когато прозре, не може да се крие другаде освен във връзките, които те са открили — които са били принудени да открият, — между неща, чийто обединяващ закон на нас *ни убягва*. Явно е, че в решителния момент им е оставало само да извършат определени действия. Върховното дело, което светът вижда, е било вече проста работа — като сравняването на две дължини.

Тази гледна точка ни позволява да доловим единството в метода, който ни интересува. В тази сфера то е естествено, елементарно. То е самата същност и определение на метода. И когато такива могъщи умове като онзи, който имам пред вид в тези редове, черпят от това свойство своите вътрешни сили, те имат право да напишат в миг на висше съзнание и просветление: *Facil cosa farsi universale!* (Лесно е да бъдеш универсален!) За един миг те могат да се възхи-

ят на чудния инструмент, който сами представляват — с риск внезапно да отрекат чудото.

Но такова просветление се открива само след продължителни заблуждения, след неизбежните идолопоклонничества. Съзнанието за операциите на мисълта — тази неразгадаема логика, за която говорих — се среща рядко дори в най-мъдрите глави. Многобройните идеи, способността да бъдат те развити, изобилието от открития — са друго нещо и те възникват независимо от съжденията ни за тяхното естество. Лесно е да се представи важността на това гледище. Едно цвете, фраза, шум — можем да си представим почти едновременно; можем да ги обследваме толкова отблизо, колкото желаем; всеки един от тези обекти на мисленото може освен това да се промени, да се преобрази, да загуби впоследствие своя първоначален образ в зависимост от ума, в който е попаднал; но единствено съзнанието за тази способност ѝ придава цялата ѝ стойност. Единствено то ни позволява да критикуваме тези *образувания*, да ги интерпретираме, да намираме в тях онова, което самите те съдържат, и да не разпростираме техните състояния директно върху тези от реалността. От него започва анализът на всички стадии на ума, на всичко, което това съзнание може да нарече лудост, идол, откритие — преди само неразличими един от друг нюанси. Те са били равностойни варианти на една обща същност; наподобявали са са, плували са хаотично и сякаш безразсъдно и макар и понякога да се могли да се назовават, всичките са принадлежали към една и съща система. Съзнанието за мислите, които има човекът, доколкото това са мисли, е да разпознае това тяхно равнозначие или еднородност; да почувствува, че всички комбинации от този род са законни, естествени, и че методът се състои в това те да бъдат възбудени, да бъдат видени точно, да бъде намерено тяхното скрито значение.

В даден момент от това наблюдение или от този двойствен живот, който свежда обикновената мисъл до нещо като съня на един буден спящ, изглежда, че веригата на този сън, облакът от комбинации, от контрасти, възприятия, застинал около дадено проучване или мъгливо разсеян, според желанието развива в себе си видима закономерност, очевидно механичен континуитет. Тогава възниква идеята (или желанието) да ускорим хода на тази последователност, да доведем границите ѝ до *краен предел* — предела на техните мислени образи, след който всичко ще се промени. И ако този вид съзнание ни стане навик, ще стигнем например дотам да разглеждаме едновременно всички възможни резултати от нашия замисъл, всички взаимоотношения на един мислен предмет, за да можем после да се освободим от него, винаги да предугаждаме нещо по-ярко и по-точно от даденото, докато накрая успеем да се събудим отърсени от мисълта, продължила твърде дълго. Една скована мисъл, каквато и да е тя, се превръща в хипотеза и става на езика на логиката фетиш; а в областта на поетиката и на изкуството — безплодна монотонност. Чувството, за което говоря, каращо ума да се самопредугажда, да си представя целостта на онова, което по начало се явява само в детайл и ефекта от тъй изложената последователност, това е предисловието за всяко обобщение. Това чувство, представено у някои индивиди под формата на истинската страст и с особен заряд, позволяващо в изкуството всякакви опити и обясняващо все по-честата употреба на сбити формули, на ракурси и на резки контрасти, присъствува в своя рационален вид в основата на всички математически концепции. Това е операция, доста подобна на т. нар. възвратно съждение, придаваща широта на тези анализи и което от обикновеното събиране до диференциалния сбор не само ни спестява безкрайно много безплодни опити, но и се издига към по-сложни съществувания, защото съзнателната имитация на негово действие е ново действие, обхващащо всички възможни варианти на първото.

Тази картина — драми, обърквания, прояснения — се противопоставя сама по себе си на други развития на други сцени, изискващи от нас името „Природа“ или „Свят“ — и ние не знаем какво да правим с тях, освен да се разграничаваме от тях, за да се влеем после веднага отново в тях.

Общо взето, философите стигат до включването на нашето съществуване в това понятие, а него в нашите понятия: но почти не отиват по-нататък, защото се грижат най-напред да оспорват онова, което са виждали в него техните предшественици, а не толкова сами да се вглеждат в него. Учените и творците на изкуството са подхождали към това по различен начин: едните са починали да измерват, за да могат после да конструират, а другите — да конструират, сякаш вече са измерили. Всичко, което те конструират, се вмества отново в средата и действа в нея, като я доразвива чрез новите форми, придадени на съставлящите го материали. Но преди да абстрахира и да строи, човек наблюдава: различните по характер сетива с тяхната индивидуална възприемчивост разграничават и подбират от масата на предложените свойства онези, които ще бъдат уловени и доразвити от индивида. Наблюдението бива най-напред прието почти без замисляне с чувството, че то ни изпълва и започва да циркулира у нас бавно, едва ли не блажено; после човек внезапно се интересува от него и придава нови стойности на нещата, които преди това са били недостъпни, неделими: той прибавя, отдава предпочитанията си на някои особени белези, дава им израз и извършва нещо като възстановяване на енергията, получена сякаш чрез възприятията; скоро тя на свой ред ще измени средата, като приложи в нея осмислената мисъл на личността.

Универсалният човек също започва с простото съзерцание и винаги отново се връща към попиването на явленията. Връща се към опиянението на съответния инстинкт и към вълнението, породено от най-дребното реално нещо, когато и двете са наблюдавани заедно, тъй добре затворени в свойствата си и все пак таящи в себе си всевъзможни ефекти.

III

Онзи, който никога не е бил обладан — дори на сън! — от проекта на едно начинание, което сам би могъл да изостави, от съдбата на една завършена конструкция, която другите виждат само в зародиш; който сам не е познавал дори за минутка пламения възторг, отровата на поклналата идея, скрупулите, ледения полъх на вътрешните възражения и борбата между противоречивите мисли, където най-силната и най-всеобхватната трябва да възтържествува дори над привычката и дори над новото значение; онзи, който не е съзрял в белотата на празния лист образ, замъглен от възможности и от съжаление за всички знаци, които не ще бъдат избрани; който не е зърнал в бистрия въздух несъществуващата още сграда, не е бил терзан от умопомрачение пред далечната цел, от тревоги за избраните средства, от предчувствия за забавяне и безнадеждност, от планирането на последователните фази, от обърнатите към бъдещето разсъждения, посочващи дори онова, върху което в момента не бива да се разсъждава, той не познава — независимо какви знания притежава — богатството и извора, духовния простор, който огрява съзнателния акт на създанието. И боговете са получили способността си да създават от човешкия разум, тъй като този разум, периодичен и абстрактен, може да увеличи измисленото дотам, че то да стане необхватно за мисълта.

Да съзидаваш — това е процесът, който стои между проекта или определената твоя представа, и материалите, които си си избрал. Човек заменя един първо-

начален ред с друг независимо какви са подрежданите предмети. Били те камъни, цветове, думи, идеи, хора и т. н., тяхното своеобразно естество не изменя общите условия на този вид музика, в който то изпълнява единствено ролята на тембър, ако разбирате метафората. Удивително е впечатлението за точност и пълнота, което ни внушават човешките градежи — направени от купчина на вид несъизмерими неща, — сякаш онзи, който ги е подредил, е познавал техните тайни сходства. Но удивлението надминава всичко, когато забележим, че авторът в огромната част от случаите е неспособен сам да си даде сметка за следваните от него пътища и че е носител на сила, чиито извори сам не познава. Той никога не може да разчита предварително на успех. По какъв показател частите на една сграда, елементите на една драма, съставките на една победа стават съизмерими помежду си? Чрез какви смътни търсения може да бъде проучено сътворяването на едно произведение?

В такива случаи, за да изясним нещата, обикновено прибегваме към инстинкта, но като че ли още не е достатъчно изяснено що е инстинкт; освен това тук би трябвало да се позовем на доста изключителни и индивидуални инстинкти, т. е. на противоречивото понятие „унаследен навик“, в което има толкова навик, колкото и наследственост.

Граденето, щом то като усилие се увенчава с някакъв разбираем резултат, трябва да ни кара да търсим обща мярка за пуснатите в употреба изрази — един елемент или принцип, предполагащ вече от самото осъзнаване на нуждата от него, и който може да има само абстрактно или въображаемо съществуване. Не можем да си представим едно цяло, направено от променливи съставки, картина, постройка с многобройни качества, освен като местодействие на изменението в една единствена *материя* или на един *закон*, чиято скрита последователност ние утвърждаваме в същия миг, в който признаем тази конструкция за едно цяло, за очертана област на нашето изследване. Ето още веднъж този психически постулат за последователността, наподобяващ в нашето съзнание принципа на инерцията в механиката. Само чисто абстрактните, чисто диференциалните комбинации, като например бройните числа, могат да се построят с помощта на определени величини; нека отбележим, че те се отнасят към другите възможни конструкции така, както закономерните части от света към незакономерните.

* * *

В изкуството има една дума, с която могат да се назоват всички негови форми, всички фантазии и която премахва с един замах всички мними трудности, произлизащи от противопоставянето му или сближаването му с тази вечно неопределена, и то с право, природа: думата „орнамент“. Нека си припомним последователно групите от криви, равномерните резки, покриващи най-древните познати предмети, контурите на вази и храмове; квадратите, спиралите, овалите и канелюрите от древността; кристалографията и пищните стени у арабите; готическите скелети и симетрии; вълните, пламъците, цветята от японски лак и бронз; и във всяка от тези епохи появата на сходството между растенията, животните и човека и усъвършенствването на техните прилики: живописата, скулптурата. Да си припомним езика и неговата примитивна мелодика, разделението на словото от музиката, израстването им като отделни дървета, раждането на глаголите, на писмеността, довела до образната сложност на фразите, до куриозната намеса на абстрактните думи; и, от друга страна, все по-гъвкавата система от звуци, които се простират от гласа до резонанса на материалите, задълбочават се чрез хармонията, променят се чрез употребата на тембъра. Най-сетне да си дадем сметка за паралелното, последователно развитие на мисълта — от примитивните психически звукоподражания, елементарните симет-

рин и контрасти, през веществените понятия, към метафорите, логическите обрати, до формализацията и обобщението, и метафизичното битие. . .

Цялата тази многообразна жизненост може да бъде оценена по отношение на орнаментното. Изброените прояви могат да се считат като завършени частички от времето и пространството, съдържащи техни различни варианти, които понякога са обособени и познати предмети, макар и значението им и обичайната им употреба да се пренебрегват, за да останат само тяхното подреждане и взаимодействиени реакции. От това подреждане зависи въздействието. Въздействието е целта на орнаментиката и чрез него творбата става механизъм за впечатляване на публиката, за предизвикване на чувства у нея и на съзвучие между образите.

От тази гледна точка концепцията за орнамента е същото за отделните изкуства, каквото е математиката за другите науки. Подобно на физическите понятия за време, дължина, плътност, маса и пр., които са само еднородни стойности в изчисленията и получават индивидуалност единствено при тълкуването на резултатите, така и избраните предмети, подредени според търсеното въздействие, са сякаш откъснати от повечето свои качества и ги придобиват отново само при появата на това въздействие в непредубедения дух на зрителя. Следователно произведението на изкуството може да се изгради именно чрез абстракция и тази абстракция е повече или по-малко действена, повече или по-малко определима според това, дали заетите от действителността елементи са повече или по-малко сложни нейни съставки. Обратното: именно посредством един вид индукция чрез получаването на мислени представи се оценява всяка творба на изкуството; и тази индукция трябва да бъде също тъй повече или по-малко действена, повече или по-малко *уморителна* според това, доколко я изисква дадена проста плетеница върху ваза или една начупена фраза на Паскал.

* * *

Художникът разполага върху една равнина своите цветни бои, чиито контури, плътност, преливания и контрасти трябва да му послужат да се изрази. Зрителят вижда в тях като през витрината на някакъв музей само един повече или по-малко верен образ на плътта, жестовете, пейзажа. Картината се оценява по същия начин като действителността. Едни се оплакват от грозотата на фигурата, други пък са очаровани от нея; някои се отдават на многословно психологизиране, други гледат само ръцете, които все им изглеждат недовършени. Факт е, че по силата на едно неуловимо изискване картината трябва да възпроизведе физическите и естествените условия от нашата среда. В нея също действа силата на тежестта, светлината също се разпространява, както тук; и постепенно в първите редици на науката за живописиста се наместиха анатомията и перспективата: все пак смятам, че най-сигурният метод за оценяване на една картина е най-напред да не се мъчим да разпознаваме нищо, а стъпка по стъпка да извършим онази серия индукции, наложени от едновременното присъствие на цветните петна върху едно ограничено поле, за да се издигнем от метафора към метафора, от предположение към предположение, до осмислянето на предмета — а понякога до простото съзнание за наслада, което може би ни е липсвало преди.

Мисля, че няма по-забавен пример за всеобщото отношение към живописиста от прочутата „усмивка на Джокондата“, към която като че ли неотменно се е прилепил епитетът „тайнствена“. На тази гънка на лицето се е паднало да възбужда цялата фразеология, която узаконяват в литературата на всички нации термините „усещания“ или „впечатления“ в изкуството. Тя е погребана под купичка слова и чезне зад изобилие от параграфи, които започват, наричайки я *вълтуваща*, и свършват с обикновеното мъгляво описание на *душата*. Но тя за-

служава по-трезво изследване. Леонардо не си е служил с повърхностни наблюдения и с произволни знаци. Иначе Джокондата никога не би била създадена. Водила го е постоянната проникателност.

Във фона на „Тайната вечеря“ има три прозореца. Средният, разтворен зад Исус, се различава от другите по своя дъгообразен корниз. Ако продължим кривата, ще образуваме окръжност, в чийто център стои Христос. Всички главни линии от фреската завършват в тази точка; симетрията на ансамбъла е спрямо този център и спрямо дългата линия на масата на общата вечеря. Тайнството, ако има такова, е да узнаем защо подобни комбинации се оценяват като тайнствени; страхувам се, че то може да бъде разкрито.

Но не в живописата ще намерим необходимия ни пленителен пример за връзката между различните дейности на мисълта. Множеството подхвърлени идеи, произтичащи от нуждата да разнообразиш и да попълниш една повърхност, сходството между първите опити от този вид и някои природни образувания, развитието на чувствителността на ретината тук ще бъдат изоставени, за да не отвлекат читателя към твърде безплодни спекулации. Друго, предшествувашо живописата изкуство и по-обширно от нея ще послужи по-добре на нашите намерения.

* * *

Думата „конструкция“, която употребих преднамерено, за да назова точно проблема за вмешателство на човека в съществуващия свят и за да насоча ума на читателя към логиката на субекта, да му дам един материален ориентир — нека тази дума придобие сега своето тясно значение. Взимаме за пример архитектурата.

Монументалната сграда (даваща облик на центъра на Града, представителен за почти цялата цивилизация) е такова сложно явление, че ние разпознаваме в нея първо декора — една променлива част от небето, — после пищната структура от мотиви, изградени от височината, ширината и дълбочината, безкрайно вариращи в зависимост от перспективата; после нещо солидно, устойчиво, яко, с белезите на животно: покорност, торс и накрая машина, чиято двигателна сила е тежестта и която води от геометричните понятия към динамични интерпретации и до най-издържаните изводи на молекулярната физика, подхранвайки нейните теории и нагледни структурни модели. Именно посредством монументалната сграда или по-скоро чрез нейното въображаемо скеле, построено, за да съгласува различните ѝ изисквания помежду им — подходящата ѝ външност със стабилността ѝ, пропорциите ѝ с местоположението ѝ, формата с материала — и за да хармонират всички тези изисквания, милионите ѝ аспекти помежду си, нейните три измерения помежду си, ние трябва да възстановим напълно яснотата на един Леонардов ум. Той се забавлява, предвиждайки бъдещите чувства на човека, който ще обикаля постройката, ще се приближава до нея, ще се появява на някой прозорец; предвижда гледката оттам; забавлява се да следва тежестта на линиите, прокарани надолу по стените и сводовете, до основата; да чувства стегнатите в скелета усилия, трептенията на вятъра, който ще се бори с тях; да предугажда как ще пада свободната светлина върху покрива и корнизите и как ще се разлива из залите, чийто под ще бъде докоснат от слънцето. Той ще провери и ще прецени какво е натоварването от горния перваз на прозорците върху подпорите им, подходяща ли е арката, какви са проблемите при сводовете, наклона на стълбите, повесени сякаш от площадките, и цялото това творение, което завършва във вид на трайна, украсена, защитена маса, олекотена от стъпала, създадена, за да живеем в нея, да задържи думите ни и да изпуска дима ни.

Общо взето, архитектурата си остава неразбрана. Мненията върху нея варират от театралния декор до данъчното управление. Нека извикаме в паметта си понятието за център на града, за да оценим нейната широта и да разберем сложния ѝ чар, да си припомним безкрайността на нейните аспекти; неподвижността на едно здание е изключение; удовлетвoствието се състои в това да го раздвижиш, местейки се из него, и да използваш всички допустими комбинации на неговите променливи елементи: колоната се завърта, дълбочините изплуват, галериите се плъзгат, хиляди видения излитат от зданието, хиляди акорди.

(Сред ръкописите на Леонардо се среща един никога нереализиран, многовариантен проект за църква. Общо взето, в него разпознаваме римската катедрала „Свети Петър“, но той е достоен за съжаление пред Микеланджеловия. В края на готическия период и в разцвета на възкресението на древността Леонардо се спира между тези два стила на един величав византийски проект; издига един купол върху други куполи — надставените издутини на кубетата са струпани около най-високото от тях, но със смелост и чиста орнаментика, каквато Юстиниановите архитекти не са познавали.)

Камъкът съществува в пространството: терминът „пространство“ е относителен в зависимост от концепцията за желаното здание; архитектурната постройка интерпретира пространството и ни навежда на хипотези за неговата природа по доста особен начин, тъй като тя е едновременно равновесие от материали спрямо гравитацията, видимо статично цяло и — във всеки от материалите — друго съществуващо равновесие: молекулярно, почти непознато. Проектантът на една монументална сграда си представя най-напред нейната тежест и за миг прониква в мъглявото царство на атомите. Той се сблъсква с проблема за структурата: да открие какви комбинации биха удовлетворили изискванията за устойчивост, еластичност и пр., царящи в даденото пространство. Вижда се какво е логическото продължение на въпроса: как от областта на архитектурата, тъй общоприето изоставена на онези, които я упражняват, стигаме до най-дълбоките теории на общата физика и механика.

Преведе от френски
Христина Кочемидова