

Клод Естебан е роден през 1935 г. в Париж. Известен френски поет и литературен критик, той е автор на няколко книги със статии и есета върху поетическия процес. Основният негов стремеж е да се намерят най-точните думи, за да се постигне същността на стихотворението. И това са може би най-старите думи, които могат да върнат първоначалната сила на поезията. Но откъде идва тази сила, кои са нейните извори, на какво почива нейната основа, преди тя да се разрази или изрази, по-точно казано? Никой сякаш не знае къде и какъв е пробният ѝ камък, но поетът трябва да си отговори, и да отговори. Както и постъпва Клод Естебан в своите прониквания в творчеството на Сен-Жон Перс, Ив Бонфоа, Бернар Ноел, Адонис и Филип Жакоте — и то по френски с унаследения тънък стил и разкриване на сложността, която е безспорно по силите на нашето разбиране и благосклонност към други естетически виждания. Клод Естебан е издал книгите: „Опустошеният сезон“, „Тази, която не спи“, „Непосредственото и недостъпното“, „В празнота, която пристига“, „Място извън всяко място“, „Земни, опори на сърцето“, „Името и обиталището“ и „Критика на поетическия разум“, откъдето са взети настоящите есета.

Н. К.

ПРИСЪСТВИЕТО И ИЗГНАНИЕТО

КЛОД ЕСТЕБАН

Смъртта, това внезапно заличаване на словото и личността, ще отбележи ли с някакъв преходен знак едно творчество, което се е предпазило от нея и се е разположило като недостъпна местност, чужда на всякакъв анекдот, противопоставена на всякаква случайност в потока на дните? На възвишеното чело на Стихотворението е написано това, което изобличава предварително всяко случайно изследване: „Кой е узнал някога възрастта ни и човешкото ни име? Нашите произведения живеят далеч от нас в градините си от мълнии. И ние нямаме място сред хората на настоящето.“ На прага на тази „дълбока старост“, която поетът тържествено посреща като гост от най-знатно потекло, отново звучи гордото и спокойно провъзгласяване: „Времето, което отмерваме, не е мярка на нашите дни.“ Внушителни думи наистина; думи, в които твърде прозорливо може да се впише начинанието на Сен-Жон Перс, поне това, което започва с *Анабазис* и завършва половин век по-късно с *Песен за едно равностение*, превъзходно изпяващо чудесната сила на поета да изтръгва възникването на думите от принудите на преходното, да въдвори един ред, който се избавя от личните вълнения, така както и от рисковете, и двусмислиците на историята. Избирането дори на един псевдоним със странни съзвучия, винаги поддържаната и ревниво спазваната дистанция между служебните задължения на Алексис Леже и „неопределимата“ фигура на поета, не издават тук никаква литературна превзетост, както някои несигурни тълкуватели се преструват, че допускат. Това неоспоримо „раздвояване на личността“ според думите на Сен-Жон Перс пред Адриан Моне през 1948 година има само една подбуда и колко по-дълбока е тя от капризната необходимост от маска — „грижата да се отдели поета от неговото произведение“.

Разбира се, по времето, когато френската поезия се насочва все повече към изразяването на субективното или в много отношения на една всепоглъщаща субективност, която ще бъде определена произволно за *класическа*, навярно това няма да изненада и разочарова съвременния читател, обзет

по-нататък от един друг въпрос, който поставя под съмнение, ако не бъде отстранен, самото понятие за завършеното произведение, абстрактно „творение“ на своя „творец“. Какво е то за нас, безкрайно неспокойните и подозрителни съзнания, за този, който почти петнадесет години искаше „един голям стил да ни изненада в нашите похабени години . . . една по-дълга метрика да ни повлече след безкрайния разказ за нещата по света“? . . . Всички или почти всички тълкуватели на творчеството на Сен-Жон Перс наблягаха върху героичното измерение — епичното, допълват някои, — което било присъщо на тези стихотворения, обратно на всякаква модерност, пожертвуващи личното заради универсалното, индивида заради човека и най-сетне човека в полза на едно планетарно закланение във вид на величествена космогония, сляла Битието и Времето. Застанали пред този „толкова висок поглед, поставен от своята мярка над нещата и хода на Битието“, ние напразно търсим няколко подобни примера в нашата блестяща поетическа география и съвсем естествено е да изникнат от паметта с помощта, предложена ни от поета на „някаква антична метрика, алканчна или сезонна“, микенските митологии и величествените ритми на *Питиите* и *Немеидите*. Нашата цел обаче не е да се отдаде почит след толкова други и на този, който ще бъде може би Пиндар на днешните времена, а по-скоро да установим дали стихотворението на Сен-Жон Перс се съотнася чак до приравняване с малко жреческата фигура, с която е сравнен по-нататък.

Нека кажем първо, за да разсеem всяка двусмислица, че цялото произведение в самото си развитие и органично осъществяване не изглежда да се подчинява на тази единност, на този постоянно висок тон и ход на изказа, който смятаме, че откриваме, ако погледнем назад и отстрани този безкраен базалтов континент. Пред оня, който приближи и посмее да стъпи върху тази толкова висока словесна твърд, една след друга се разкриват неочаквани далини, пристигащи благополучно, за да опровергаят твърде високомерните изгледи и, защо да го отричаме, да отклони понякога надменните твърдения и наставления на този, който властва над тези провинции. Но не е ли почестта една възможност да се освободим по този начин не само от поета, но дори и от това, което той смята, че е постигнал? Мисля си за това относно две произведения на Сен-Жон Перс, първите *Възхвали*, публикувани през 1911 година, и книгата *Изгнание*, написана през 1941 година по време на самотното пребиваване в Америка, две великолепни книги според мене, които често маскират устойчивите сгради на *Анабазис* и *Ориентири*. Тук, и най-вече в удивителните *Образи на Крузо*, говори един особен, необикновен, топъл, неспокоен глас, бих казал, доверителен към съпътника си, неочаквано близък със своето учудване пред непосредственото или по-късно с това горестно желание за нови срещи. На този, който се е обявил за „чужденец върху всички пясъчни брегове на този свят“ или още за „неуверен гост в покрайнините на градовете“ (толкова страници ще прославят тази жажда за отдалечаване, този повик за странствуване) отговаря вече написаният над входа на юношеството стих, който никакво обещание за далечините не ще успее да различи: „Аз обичам все още монте кучета, повика на моя изискан кон [. . .] всички тези предостатъчни неща, за да не завидям на платната на платноходите.“ Като че ли Чужденецът, верният странник на призиванието и расата на „големите поети-пастири“ — така Сен-Жон Перс беше писал за Данте — пасеше за най-съкровено в своята памет някаква жива част от присъствието, някакъв вътрешен остров, срещу който заговорничат всички острови на неизвестното.

Без съмнение е, че това първично вкореняване е било желано от поезията на Сен-Жон Перс срещу понятиятата реч и толкова уморителната абстракция на езика заради възвръщането към съзвучията на видимото, заради един вид възвишен химн на земните неща („неща живи, неща превъзходни“), възприети и възвеличени от делата на хората, от изконното упражняване на обичаите и занаятите. Дори само това, ако е било необходимо, би отличило още повече движението в това творчество, така уверено в съдбовното си утвърждаване, в търсенето, което го е насочило заедно с Рембо към една поезия, пред която сякаш винаги и все повече се разкрива *суровата реалност*. Доверието и онтологическото самочувствие, които отнасят стихотворението на Сен-Жон Перс чак до блестящи върхове, издигат всъщност един принцип и почти един постулат на равностойност между битието на света и изразяването му в думи. „Назоваващ всяко нещо, аз произнасях, че то е велико, назовавах всяко животно, че е прекрасно и добро.“ На словесната подбуда на поета-демиург отговаря един нов генезис; материята и жизнената сила се увенчават със словото. Това, което е изразено само мета-

форически в стихотворението, беше изразено и изяснено от Сен-Жон Перс по време на неговата реч в Стокхолм, която дава на неговата поезия и на целите, които преследва, най-недвусмисленото определение. „Ако поезията не е, както казват, „абсолютната реалност“, тя е тогава най-близкото до нас несдържано желание и най-близкото до нас долавяне на границата на съчастието, където реалното в стихотворението като че ли изследва себе си.“ Следователно тези рапсодически изброявания, тези разгърнати литании на света в неговите начини и състояния не се задоволяват да свидетелствуват за едно *превъзходство*; те участвуват според поета в същия порядък на реалността; те произнасят същата добродетел и това, че ѝ *принадлежат*. Понятно е, че точно тук нашият въпрос се поставя по-живо и по-настойчиво. Защото, колкото и силна да е връзката между стихотворението и пресътворената реалност в него, извършва ли тя наистина нещо повече от казаното? Като говори от сърцевината на една дума, която размесва всяко нещо и го въздига в своята хармония, не ощетава ли тя осезаемото без негово знание и не страда ли твърде тънко от изхажване и от недостиг, от рухване и от умора, накратко, от цялата тази непълнота, която във вътрешната си потайност е неразрушима тъкан? Да изречеш — и то с такава възвишеност — не е ли това изтръгване на част от непосредственото и поставянето му в окови, в случайната причина, за да бъде наблюдавано на някакво златно дъно, откъдето ще блести още повече, разбира се, но неуязвимо, с блясъка на славата, която засенчва несигурността, заблудите и отсъствието?

* * *

Сен-Жон Перс не се е съмнявал в силата на словото. Сред възшебствата, които то ни виушава, той не е искал да разпознае нито изкуствеността, нито рисковете на неискреността. Като че ли думата чрез нейното единствено изразяване и още повече чрез нейното смислово затваряне беше точният сбор на нещото, което тя означава, не само в сравнение с духа, но и в неговия най-интимен трепет. Този френски език, за който Сен-Жон Перс писа с такова проникновение, че „станал по-абстрактен от английския, търси повече да означае отколкото да изобрази“, не е плашил, изглежда, поета с това, че налага на съдържанието и на вкуса някои непоправими изменения и жестока загуба на енергия. Ако се безпокои на моменти от това, той го отклонява — да кажем ли, че чрез извъртане пред заплахата? — с едно непрекъснато обновявано разточително великокопие на идиомите, с една точност и една квазинаучна неподкупност на понятията от всички регистри, от орнитологията до планетарната физика, на всички процедури, които нямат за цел да оплакват или прекомерно възхваляват и удостояват с „поетически“ статут,“ на тази или онази поредица от научни термини на специалистите, а по-скоро да направи така щото всеки аспект на реалното, колкото и нетрайно, колкото и фрагментарно да е то, да отговори и да бъде свидетел на особеността на *точната* дума. И така намерението на Сен-Жон Перс преоткрива поне умозрително начина и стила на величавите описания на природата, постигнати от европейския националистичен и целеустремен XVIII век. Има нещо от Бюфон у Сен-Жон Перс и някаква следа от лелеяната надежда на Енциклопедистите, обградена от емпиричната множественост на света в поривите на речта. Тщеславно обзалагане, което нашият век не смее вече да приеме за своя норма.

Но един такъв стремеж и словесните средства, с които твори, доближава на места стихотворението до една такава степен на обобщение, в повечето случаи незадържашо особеността, която единствено се съгласува с висшите категории на разбирането. Искам само за доказателство в лингвистически план да докажа бързото изчезване на демонстративното местоимение, в което се съдържа нещо единствено и незаменимо. „Аз сънувах“ — писа младият Алексис Леже в своето първо произведение с показателното заглавие „Празникът на едно детство“. Но твърде скоро ще изчезнат тези невинни свидетелствувания за индивидуалното, което крие премного лични обстоятелства. Във *Възхвали* вече се появява предпазливостта на духа, умисленото премълчаване: „Аз обичах един кон — кой беше той?“ Точно както поетът се отказва от своето име и обвинява своята промяна в тъмен псевдоним, всеки споменат пейзаж, всеки епизод от осезаемото ще се отърси от „всяка човешка правдоподобност“. Така ще се родят стихотворенията на Сен-Жон Перс, които той самият наричаше „несъотносими с всякакъв временен ред на нещата, освободени от всеки час, както и от всяко място и вписващи се в техния идеален или абсолютен план“. Остава да се узнае какво безсмъртне е обещано на това толкова остро отричане на *часа* и *мястото*, какви идеални фигури, какви извънвременни пространства. . .

Поезията може би наистина е все още в движение и дори е в своя най-висок, епически и пророчески период, отвъд това решително изоставяне на личността? Сен-Жон Перс извършва повече от това, което твърди; той вписва този закон в същностния авторитет на своето слово. Но дали е уместно цялото това богатство и цялото качествено многообразие на реалното, които се конкурират в знаците и в имената? Забелязано беше доста навреме, че големият онтологически жест на *Анабазис*, на *Снегове* и на *Ориентири* е избрал спрямо земята и нейните подробни деления — мери и граници, ведомства и добавки към завещанията — да прослави дъждовете, ветровете и морето, цялото неделимо царство на Първичното. По-важно би било обаче да се запитаме за причините на едно такова отношение, което сигурно не разкрива никакво преходно стечение на обстоятелствата, а произлиза от една етика, в която са ангажирани самото виждане и познание за човека. Или се отнася само до вписването на начините на живот, на условията и действията, на които Сен-Жон Перс прави възхвала: пред селянина, пред основателя, пред гражданина, който законодателства и доказва, той предпочита мореплавателя, война, скитника из безкрайните равнини, героя на няколкото „несъществими“ начинания, фигурите на движението, на които той признава единствено човешките отговори сред огромните природни революции на Въздуха, Пясъка и Водата. Ако бъде позволено да се говори за епическото разгръщане на това творчество, може да стане дума само за една епопея на *множествеността*, в която главният изпълнител отстъпва място на един вид колективно песнопение и в която желанието да се възвърне прастарото отечество, или да се вкорени отново съдбата се заменя от проекта да се възхвали свободата на човека в безкрайността от звезди и небеса. Героизмът, който е представен навсякъде в стихотворенията на Сен-Жон Перс (след „домашната“ песен на *Възхвали*), е по-малко свързан тук с някаква упорита борба за овладяване на местата, както и преклонението на човешкото съзнание пред неизразимите сили, които опустошават империята и ги заличават. „Тези, които пребивават всеки ден все по-далече от мястото на тяхното раждане, тези, които изтеглят всеки ден лодката си върху други брегове, узнават всеки ден все по-добре движението на нечетливите неща“.

Между една поезия, която се съгласува спонтанно с ритъма на закона, на стабилността, на реда, и една песен, обречена по този начин на прослава на Отклонението, като противоречие се появява светлината. Но това противоречие или по-скоро това антагонистично напрежение, е може би най-затрогващото при Сен-Жон Перс, защото точно в него, наистина, чувстваме днес как бие сърцето на стихотворението. Този, който е събудил с гласа си старите амфитеатри на Стиха и на Строфата — чинто камъни са станали прозодии, — също оцелява, но най-вече оцелява този, който се измъква и ги изоставя. Поетът, за когото Сен-Жон Перс заявява, че той е *истинският, съществуващият*, не престава да представя в своето творчество, между всички установени и съвършени форми, Самотният, Странният и Неутоленият. Там се намират основната интуиция и духовната смелост на тази поезия: да предпочетеш изгнанието, напълно признателен и благоговещ пред древния гост на земята. Изгнанието, единственото възможно прибежище за Западния човек, където може да остане верен на спогадната божественост, да отдаде почит отвъд съмнението на този, когото Сен-Жон Перс нарича „Бог, разпръснат в многообразието“. Сред стария спор, в който човешкото творение застава между парменидовото твърдение за неизменното и *панта реи* на Хераклит, Сен-Жон Перс е опора на създаващото се стихотворение и като че ли движението и течението на света представляват накрая единствените гаранции на неговата основа. Да, тази дума, която той е изговарял толкова славословно и за която сигурно е копнял дълго време с някаква налагаща се увереност, се издига пред нас като произнесена чак до крайните предели на най-големия риск: толкова по-сърце-раздираща тя се изписва и издържа като цвете над бездна. „Спрямо ядрената енергия, глинената лампа на поета достатъчна ли е за неговото слово?“ Отговорът е даден, желателен, но несигурен: „Да, ако глината си спомня за човека.“ И нашето признание ще отиде при Сен-Жон Перс, за да запали, напълно чист, този пламък.

ЕХОТО НА ЕДНА ОБИТЕЛ

Какво познаваме ние от слънцето на битието, от най-високото в нас самите или от потайната благодат, ако не последния залез, с няколко отблясъка тук или там върху нещата, няколко знака, които съдбата на един човек наистина може да изпише, обаче във внезапността на вечерта и преплетен-

ните зачерквания на вятъра. Дали преследващият ги поет има силата да задържи тези остатъци от светлина, или те, които веднага са улавяни и възвеличавани от думите, отразяват върху обичайното дъно на дните само своите измамни разочароващи фигури? Стихотворението е място на неуморна борба между словото и неговия мрак; но то може също така да се погуби, и това ние го знаем, в измамната реч на непосредственото, както и в абстрактната възхвала на няколко жеста. Литургии без присъствие; мъртва буква, където всеки трепет на желанието се задушаваша и унищожаваша. Колко поражения ни се изпречват. . . Ив Бонфоа не иска да се основава на тях; той е срещу техните смутни миражи и на прага на своето творчество е изправил една надменна увереност, поставена над всичко, което опропаства съществува и неговия език, над това странно предизвикателство.

Нека препрочетем достойния за удивление размисъл върху гробовете на Равена, тези камъни, пазители на смъртта, които Бонфоа пита и превъзнася със свойствената си за тогава тържественост, с която се подготвяше поезията, разкрила по-късно *Дув*. Там в няколко чисти форми, посветени открай време на паметта на сенките, духът без да изменя на дневния си дълг, се отдава на почивка; той си е осигурил върху смъртта — и то какви великолепии! — основите на своята трайност. Дали това е прекомерно желание? Върху вчера поставените плочи застават славата срещу отсъствието. Достатъчно е, че са наречени саркофаг, за да престанат да бъдат, както казват, къщата на мрака и да възвърнат чрез думите светлата околност на съзнанието. Колко добре дошъл е за Бонфоа непреодолимият скандал да видиш как една мисъл иска да се шифрира и как целостта на света се заменя с погледа, с обикновеното разпознаване, за да преобразува своя Порядък чрез нас — с риска да не се познае така наречената „лоша“ страна на нещата, преходна, неопределима, и тази смърт най-вече, толкова чиста като Идея, толкова изтънена като Понятие и все пак оставена на страха, на инстинктите, на всички пристъпи на абсурда.

* * *

Установяването на подобно влияние не решава нищо: *Гробовете на Раена* са вик на едно разтревожено съзнание. Да се разруши понятието, да се събори у човека една заплаха, по-страшна от физическия край, такава е етическата и поетическа едновременно повеля, която Ив Бонфоа иска да наложи на своето стихотворение при повика на тези обезлюдени камъни. Това изяснява смисъла на първите изблици на *Дув*, насилствени и трескави, дори яростни на места, които направляват движението в тази прекрасна тъмна книга. Но колкото и спасително да е насилието, то не успява да се опре на собствения си край: nihilismът е неискрен път за стихотворението — бързо се изгубва. Защо да крием? Понятиятата мисъл — а Бонфоа повече от всеки друг е поддържал запленяването — предлага на страданията ни и на заблудите ни една великолепна архитектура; но накрая това е само дворец на отсъствието със завинаги празни зали, където единствен отеква шепота на извънвременното. Не става дума чак дотам да съборим тази обител, където толкова ясни съзнания са приели да останат, вместо да я прекосят с нашите стъпки; нито да противопоставим на безчувствеността на празнатата главолумъците на нашите думи; или да предизвикаме сред самия неподвижен пейзаж фигурите, чрез които съдбата ни приема форма.

Върху отчаяните тераси на Дув се въздига един огромен театър; според намерението на поета той иска да бъде „най-точното съответствие на общността на понятието“, място на двоен стремеж: от страна на съзнанието, прекъсващо накрая тази „мисловна форма“ и от страна на осезаемото също, възвръщащо жизнената сила и усещането. Менадите, Феникът и Касандра ще бъдат главните изпълнители на тази драма, която се опитва да противопостави на неумолимата постройка на *Идеята действието*, с което човекът участва, и неговата тъмна истина. Но тези високи емблематични фигури, където в течение на толкова векове се е наслаждал човешкият конфликт, се боят всъщност в най-големия мрак на нощта и срещу понятието изразяват движението и безкрайната промяна на битието. Но извършват ли те нещо повече от изразяването? Стават ли наистина наши действителни посредници между присъствието и смъртта?

Митовете са може би само по-малко очевидни затвори. Ето тези Менади, жертви на изстъплението, за които знаем, че си въобразяват да черпят от изворите меда, млякото, съществените сокове на света, а поемат с ръцете си само безполезна вода; Феникът, неверен образ на нашата съдба, понеже прекосява смъртта, без да страда тялом, я надмощва; и Касандра до тях редом говори за катастрофата *преди времето*, без да бъде убита, и копнее близо до мъжете, девствена завинаги. . .

Играта на Смъртта и на Мисълта, чудесен спор, в който човекът е споменаван от тези митологични противопоставяния — представен, но неприсъстващ.

Изглежда, че магята в мига на замисъла се приближава отново и затваря същия оня, който е постигнал своето царство. Какво е samotният човек с неговия въпрос, когато боговете отдалече се очароват от мълчанието му? Гласът става все по-тъмен и питащ без отговор:

*Аз съм само думата против отсъствието,
но отсъствието разрушава мойто произнасяне.
По-добре е да загина вместо да съм само дума,
неизбежен дълг и уенчаване напречно.*

Върху енигматичната сцена на Дув се разиграва една трагедия — но жреческа, вцепенена в своята висока неподвижност; и кръвта, която би била развързката на драмата — кръвта от нараняването и увреждането на неизбежната неподвижност не може да потече. Както едно невидимо обятие спира смъртоносните удари. Думата още веднъж е жертва на твърде познатото от поета цародействие: в изгнание от нещата тя е затворница не на понятието вече, а на няколко породици от нея фигури, където се списват като неразделни врагове чистата идея и грубият факт. И ако всяко изпробвано от стихотворението усилие се сведеше само до непрекъснато показваща механика от маски; ако духът се отдаваше чрез нас само на една комедия, развлечение или упомощаване? . . . В този краен момент на изпитание се чувствава как в словото на Ив Бонфоа възниква античното отчаяние, разцъфтява дори напълно отрицателната пламенност на поражението.

*Обичам със затворени очи да се отдавам на земята. Аз
обичам да не зная вече сред какви студени зъби съм попаднал.*

Би трябвало да се предостави на Дув за отход и успокоение, но не и за излечение, най-голата земя. Обаче тази земя също ще ѝ бъде отказана. Едва появило се, всичко реално се изплъзва; под знака на Идеята нещата на свой ред се превръщат в саламандри и замръзват. Жизнената сила е подобна на кръвта, опустошаваща думите, които я означават. Несъмнено ще си помисли за мъката, за изказаната от Рембо мъка пред неосъществимата съдба „с дълга да се търси и суровата при докосване, реалност“. Стигнали дотук, не трябва ли да се страхуваме, че все още платоническото движение на Дув е почти неизбежно пожертвувало осезаемото — и че реалността в даден миг, познат със своята допустимост на присъствие, но изоставен на универсалните цели, не се появява по-нататък отново, сведена до най-заблуждаващи белези, до безформеното гъмжило на множеството, до низшето царство на насекомите, където чува около себе си „креслива радост“ и „ужасяваща музика“? . . . Под пустинните камъни на познанието би оживяло само едно вълно от ларви, един изкачващ се към нас кошмар в материята.

И това е все пак тя, *безкрайната неизразима материя* — тази, която отбягва думите, но която може би думите някога са предали в надменната си реч — да, това е тя, която може да спаси езика от изчезване и повторения. „Дори на словото е нужна материя“: Дув знае това, но не може да го поиска. Една завеса винаги застава между нейните думи и „суровата реалност“. Необходимо е действие или напесна на един жест, един вик, който студът, желязото и огънят, тези неми инструменти на опустошението не издават вече. Щом е така, какво ли още съществува отвъд неподвижната война между кристала на понятието и тъмната вода на случая? Какви ли пътища? Каква надежда? Тази песен „чрез големия отказ“, където Дув се постига и погубва; но също, може би в „монотонното удоволствие на лятото“ (подразбираме под това нашия живот, който чрез отричането на непосредствената зима на нещата, се е осъдил на едно още по-тежко отсъствие) внезапно промъкване на светкавицата. Дали това е несъмнено единственото „истинско място“, което Бонфоа назовава, желаният хоризонт, чието приближаване от нищо не е предизвестено. И ако след толкова злополучия от последните страници гласът се издига отново, потвърждава се и се успокоява: „О, ти ще се появиш отново, бряг на мойта сила [. . .] Сенки, вие не съществувате вече“, трябва да можем да узнаем под опустошения вид на стихотворението едно пожелание за надежда. Молеща се дума — сетен пламък, който бди.

Но наоколо навсякъде е нощ; никакъв бряг не се очертава. Дув е книгата на една жажда.

Ако тази книга не изпитва една бездна във вселената на осезаемото, „живота на духа“, такъв, какъвто го превъзнася Хегел, тя се осъжда на мрачна самота. И, разбира се, гордата фраза, с която философът оправдаваше смъртта, фигурира в тържественото начало на *Дув*; но тревожното съзнание на стихотворението е дошло решително да предаде едно умозаклучение, което овладява твърде надалеч крайността, за да се окаже дълбоко засегнато.

Какво е тази смърт, която нищо не лекува?

Впросът няма да престане да безпокои и наранява глухо сърцето във *Вчера царуваше пустиня*. Защото идеализмът говори от сърце и с готовност за смъртта — но с единствената цел да се разпадне на отделните си изречения, да се замести призрака с едно „незавидно безсмъртие“, в което някои изглежда се разуверяват. Всяка система, позоваваща се на „прекрасната цялост“ на света, предлага най-напред на човека една архитектура на езика и една психологическа перспектива, чрез която несвързаното се подрежда — в подвижна топография на духа; но никога и самотната съдба, която е от значение за поезията при освещаването на местата. Като че ли думата не е преставала никога да бъде химн на същностите и окръжавена, преходна и разкъсвана, не е искала да се завърне за по-добро и по-чиста в къщата на Мисълта.

Поетът не може да се подпише под подобни уверения — нито под подобна съдба. По-добре мрак и студени зари; по-добре вълна и нейната пяна; по-добре съмнение и изгубен път, и смущение без лицето. *Вчера царуваше пустиня* се разкрива над този пейзаж от пепелища. След треската на разрушението идва мълчанието, в мига, когато съзнанието познава наоколо само поражение и пустош. При все това, при най-голямото отсъствие на погледи може би се разкрива един хоризонт, за който очите от вчера нищо не знаеха; здрачен район на света, между материята и паметта за нас — където мъртвите се срещат. Те, които въплъщават само отсъствието, са най-близката до нас земя; фигури, макар и заличени; история, но видоизменена, забудена от толкова неблагоприятия, от толкова много забрава. *Аз ли ще съм последният, който се застъпва за мъртвите? . . .* За Ив Бонфоа това е сякаш суров дълг, който налага да не се оставят на гибелния бяг на дните изискванията на думата, които някога ни бяха поверени и които не престават да ни призовават. И тук ще различим, сериозен и непроменим, самият глас на Марinete, „Служителката на голямото сърце“, съживен от Бодлер заедно с любимата фигура и угризенията.

Наистина, те трябва да намерят живите неблагоприятни. . .

Какво искат те от нас, тези мъртви, тези *бедни мъртви*, освен все още малко място в нашите думи, в нашите жестове? Техните обители не са пълнети места, където ги образждат ужасни и успокояващи митове. И тяхното царство не е нощта — а самотата, която иска да бъде споделена подобно по-черен хляб. Тази „глина на мъртвите“ според стихотворението на Ив Бонфоа не прилича по нищо на утринната вестителка, на земята, носеща треви и обещания, които ще разсъфнат. . . Земя, съвсем обърната към *вчера*, към завършилия вече ден — поради което той е пуст и мрачен; затворена земя, но шуплеста и куха като похлупаците, където безсмъртният сънува; земя, в която е приключила една история и ако ние я приемем, тя все още може да продължи чрез нас.

В замъка на Дув мисълта за смъртта предполага само едно необитаемо и извънвременно въображение; но мъртвите, които не съществуват вече, които са нищо, ни възвръщат осезаемото и времето. Странна добродетел на отсъствието, когато самото то е призовано; сили с безброй празни ръце. . . Да приемем, че човекът е единствената земя за човека — за съзнанието това опиянено от себе си време се избави от една голяма гордост. Но думата на поета не се възлува от това.

*Птицата, която се отказва да е Феникс,
сред дърветата сама остава да умре.*

Тя се връща бавно към материята на дървото.

Трябва да избираме срещу Идеята, срещу очарованието в зловещата зала, срещу птицата, която прекосява огъня. Трябва да избираме срещу страданието — което е антифеникс, понеже изгаря безмилостно тези, които го понасят. В такъв случай толкова фигури ще бъдат заличени поради невъзможността да съществуват. Върху какво остава да се основаваме? Изхабената „материя“, която ни завещават в наследство мъртвите — и времето, натегнало над нас. Само един *пуст*

свят, с „всичко“ и „нищо“ едновременно, така както Диотима го разкри пред Хиперион — но според волята на сърцата ни, а не според непреклонния закон на звездите. От тази своя втора книга Ив Бонфо създаде едно затворено бойно поле, където ничий чужд размисъл не идва да реши изхода на полесражението. Две истини, две светлини се сблъскват, без нито един ход на словото или мисълта да се опита да ги помири. И несъмнено ще се почувствува в тези стихове на разделението нещо подобно отразено ехо от копнението на Паскал, но на един Паскал, който се отказва от обзалагането, който не би избегнал „двете природи“, като издигне над тях неразделимо противоречивия ред на своето съществуване.

Имаше

там глас, който искаше да е суров, и винаги

беше срещу себе си и винаги

той прегълаваше величието си и своето право.

Истинското „величие“ не е нито в унижаването, нито в измамното превъзнасяне на творението, а може би в самото това *прегълаване*, което говори едновременно за човешката авантюра и за нейния край. В края на това движение *Вчера царуваше пустиня* открива още по-голяма земя. Кървавите трагедии, пожелани от Дув, са изчезнали. Съвършените форми, светлината и красотата — ласкаещи сенки, които настойчиво призовават съзнанието, бяха изгонени. („Спасението се оказа само на тази цена“. . . (Несъвършенството е връх. „Ужасна пустота, неумолима присъда, която поетът налага с гласа, който някога е превъзнасял „живостта на чистите форми“. . .) И мъката сполетява на моменти Бонфо, също и страхът, че съществуваме по този начин и с готовност се отказваме от него.

Но времето е узряло в пространството на думата. Трябва да роди търпението да живеем в тази безизходна страна — *тук, винаги тук* е написано съвсем в края на книгата, — където произведението на човека се е обвързало с една необикновена участ. Търпението да се живее — приемането на продължителността. Не поверява ли Ив Бонфо в последните страници на *Невероятното*: Междувременно ще сме остарели. Действието на думата има продължителността на другите ни действия. Даден ни е този живот по-скоро вместо друг в опасностите на стихотворението и противоречията на изгнанието. Какво ще ни остане наистина, ако не постигнем истинското място? Дали това истинско място, което липсва на Дув, сега се приближава? Обаче то няма друго лице освен откъслечен и краткотраен профил — *в деня на нашите желания*. Дали под най-ярките цветове се задържа все още изгнанието? Да, без съмнение; но извън замъка на Идеала. където някога изчезваше всяко присъствие в мисловната реч на образите.

Вече не е позволено на поета да изразява битието или да се връща към този въпрос; остава му по-умерено да опише рунните, да побере в думите без прекомерна надежда сивата монета на абсолютното. За славата на Словото това е сигурно повече от несполука — едно пропадане; но това е също — и то обратното — откриването на най-новата сила у човека: известно е, че Паскал я нарича „разум на сърцето“. И Бонфо, верен на Бодлер, говори за трепет на душата, за едно тяло, просветено от своята болка и, в разкъсаните вени на стихотворението за нова *субективна* кръв.

* * *

„Ти си срещнал този, който умира, а аз този, който се ражда.“ Така се обръща в *Зимна приказка* овчарят, който е приютил принцеса Пердита, към сина си, смешника. Бурята е опустошила в далечината корабите и морето; тук, върху безлюдния бряг, една все още крехка надежда е възникнала под чертите на детето. И ако оставим да проникнат в нас думите на стария човек, как да не видим тогава истинската светлина на *Надписан камък*? Защото тази книга е изцяло стихотворение на изгубената памет и за възстановяването, за разрушеното минало и за „неприключващата безкрайна любов“ на обезпокоеното съзнание е известна обвенчавашата дума, която споменаваше *Дув*, която обнадяваше във *Вчера царуваше пустиня*.

Античното нещастие възникваше от концептуализирането, което заплашваше всички неща; в стиховете от *Ощно лято* разделящото понятие остава място за обединяващото слово. Звездата и пясната, двете крайности на безкрайността и разпийването са склонни да бъдат назовани и задържани в една единствена фраза — тогава думата, която се мита от едната към другата крайност, не е вече знак на един конфликт, а движение на същото единство: *звездата обича пясната* и това е казано,

повтаряно като светъл приглас, който преоткрива сърцето. Действието на любовта изглежда за Ив Бонфоа е отново начин за истинско завръщане към битието.

Дали наистина това е опрощение? Не съществува ли вече миналото с неговата свита, с неговите тъмни сили? Двойственото опасение, че вечност и съдба не се спогаждат, ще получи, както казват, своето решение, без да се пръкне стихотворението.

*Плават надалече мъртвите сред пустошта на пясната,
няма вече пустош там, понеже всичко тук е в нас
и няма вече смърт, понеже устните ни упоително
докосват
все една вода, подобие разпръснато върху морето.*

Нищо не е излягнато от това, което е било изживяно; всичко се свързва в настоящето на този, който говори. Предишните думи — и трагичните моменти на историята, на която са били непокорни служителки — *смъртта* на Дув, *мъртвите* и *пустошта* особено, повтарящи се във втората книга, са там, но освободени в най-светлата градина. Накрая сме случайно приети от времето и от пространството — защото няма специално избрано обстоятелство: което и да е, това място става за този, който е приет, *истинското място* — един нов свят се установява. „Пустата земя“ на зимата става ровка, оплодена от добродетелните ръце. Лятото вече царува и то не е „монотонният сезон“ от някога и враг на абсурдното гъмжило. „Нощно лято“, то изразява зрелостта на времето и любовта е откровеният пламък, който го осветява.

*Всяка душа се привежда над простата дума,
светлотъмният цвят чезне при зрелия плод.*

Подобни изблици при Ив Бонфоа биха учудили може би. Какво примирие, каква напълно възвръната увереност след разкъсванията в първите стихотворения. . . Дали същата жажда и същото безплодно движение намират днес извор и почивка? Не мисля, че може да се съмняваме в гласа, който говори тук, да не познаем под „променената светлина“ една вяриност и едно продължение от изблици — ще посмея да кажа едно благочестие. Тази книга не отрича с нищо миналото на думата и я приема в своята почивка. Така се вижда как в центъра на самото произведение се възправят античните времена като *надписани камъни* върху пространството на истинската градина. И някои от тези стихотворения, надгробни камъни, ако желаете, се представят всъщност от тяхното формално разположение като епитафии на миналото. Ние преминаваме бавно между тях и търсим да прочетем в техните редове почти заличените вече лица. Може би там, където ще срещнем признанието на Дув: „Той желаше, без да опознава. Той се погуби, без да притежава. . .“ или другата почит към поета, изказана с гласа на *Вчера царуваше пустиня*: „Дълго време продължи детството върху тъмния зид. . .“

Такава е изцяло паметта на един човек, който се съсредоточава — но не приема никаква меланхолия. Защото тези обетовани камъни са измити от страха и под закъсняващия поглед са откупени от забравата. Както в Равена те свидетелствуват за смъртта, за една смърт, която се вписва в съществуването на този, който ги назовава; обаче поради самата добродетелност на гласа те избягват империята на обективната нощ; те са на страната на живота; съществува на истинското сърце. Една дума беше произнесена, нейната единствена истина продължава да живее, но законът за човешката продължителност, така разбран и приет тук, изисква още една дума и още други след това да бъдат произнесени. И ако самата ръка дойде да ги издълбае върху камъка на стихотворението, тази ръка ще се приема вен подир ден, за една продължителност.

Съмнения, болки, смътни демони на аза са разпръснати от пристигането на времето без вдигане на тревога. Далече от залите, които Дув разтресе със своята походка, времето е интимното присъствие, което върху „покритата с пълчи почва на нощта“ все още е звездата, направлява часовете, без да ги отвежда над бездните на разпичването. Освободено от часовници и от цифри, то крачи с нашите стъпки.

Времето усмихва се далеч преставайки да бъде.

Дали това е все още времето? Под думите, които го означават и задържат, и сред най-смирнените пейзажи не е ли то вече нещо като отражение на вечното?

И ако отново се върнем върху епиграфа на *Надписан камък*, ще се разбере още по-добре, че позоваването на Шекспир от страна на Ив Бонфоа е нещо много повече от почит или отзвук. От мрачната наклонност на смъртта, която насочва големите тъмни души на *Макбет*, *Хамлет* и *Отело*, чак до преоценяването на *Зимна приказка* и *Буря* цялото творчество на английския драматург е бавна прогресия към светлината. И ми се иска сега да си представя, да поставя великолепните „сцени“ от поезията на Ив Бонфоа в Шекспировото пространство. Виждам как Дув тича през бурните места, където се лута Лир, виждам *Вчера царуваше пустиня* като съдбоносното избухване на два пламъка от *Ромео* и *Жулиета*. А *Надписан камък* чак до крайно извисяване се появява под светлината на Просперо. Дув, Пердита, Миранда — изгубената и после възвърната дума се опознава в любовта. Само тогава може да се започне диалог между нови гласове, които ще прекъснат разногласието между духа и света.

*Отново е приета треската. Отново е сърце
наречено сърцето. Имаше тук демон някакъв във тези
вени,
който с вик избяга.
Устата му издаде ненадейно тъмнокръвав клас и после
пречистен беше призован обратно.*

Духът на Просперо преодолява всяка днес отхвърлена словесна магия. Ариел отново се завръща в своята въздушна родина и Калибан се е отпуснал в лоното на безформеното.

Но Просперо в епилога, където той се обръща към зрителите, дали е толкова сигурен в своята победа? „Ето, че аз съм подчинил на единствената си сила, колко слаб съм. . .“ Ако словото на поезията слезе някога на омагьосания остров на Шекспир, то не може да не узнае, че там дори най-могъщата сила и най-благородната добродетел няма да успеят — не съвсем — „да променят живота“. И поради тази никаква пукнатина в битието колко мрак отново ще се надвеси над човешкия дух! . . . Защото чак до развързката на всички тези годежи, чрез които всички се запознават и се свързват, Антонио, узурпаторът по право, упорствува в своята природа; и Калибан не е излекуван от своята безформеност — което е лошо. Може да си представим какво е да искаш да завоюваш царството си чрез упорство.

— Да си помислим и за „никога непогребания демон“, назован от Дув. Разбира се, той беше пощаден. Един светъл, „пречист“ глас го заявява. Но достатъчно ли е словото да е вкусило жива вода, за да не се стегнат никога отново възлите на отчуждението? Достатъчно ли е, както е написано във *Вторичната простота*, „да решим, че смърт няма“, за да отпаднат всички заплахи?

В последните акорди на *Надписан камък*, когато думата стига до прага на прозрачността, когато „щастливата материя“ и „обикновеният израз“ завързват най-чистия диалог, нямам ли право да видя как Ив Бонфоа все още се бори с изконния изкусител?

*Вече нямаме нужда
от разкъсващи образи, за да обичаме.
Ето, дървото ни стига [. . .]*

И тази висока страна, която тъй близко^{то} Веичко изгаря.

Да, между тези фрази, изrekli само помирение, струва ми се, се е промъкнал някакъв тънък гений. Без предизвикателства и без проклетия, без знанието на гласа, който се обявява за успокоен. Това не е нищо друго освен незабележим трепет и леко шумолене в слънчевото спокойствие на градината. Но самото това неспокойствие издава Чужденца. Ангел или демон, той е в думата, той е този, който я подвежда, че ще я превърне в свежина, този, който вече представя за постигнат „почти выпълътен бог“ недосегаемия хоризонт. Там, където съзнанието на поета се пита и все още се безпокоен:

*Денят идва съдбата на деня, дали ще съхрани
мъничкото думи от деня, когато бяхме заедно?*

той предлага вече Единството. Той изгаря на етапи. И, разбира се, предвожда и направлява винаги начинанията на поета, това е по-скоро „съзнанието на Всичко“, но като един далечен огън, като отблясък, оставен в дълбоката памет, който отбелязва по-скоро разстоянието, а не посоката. Защото за отделния човек няма истинско завръщане към Всичкото; и най-искреното съзнание е обречено безвъзвратно на разкъсващото опасение на множеството. Обител, и най-вече носталгия. И това е носталгията по изгубената Единство, която подбужда у всеки човек от нас Противника си. За поетите, обладани от Изгнанието, демонът ще си постави отново маска на ангел; в името на Универсалното, пародирано от него, той ще девалоризира осезаемото; но той винаги предлага само една бегла сянка от Универсалното чрез жестовете и чрез думите. Може би той е Господарят на Същностите. . .

Поезията няма за какво да бъде следвана в нейното измамно царство. Модерният поет не може да придаде обединяваща сила на езика, след като бог, зачинателят чрез Словото, не стана явен. Така той е осъден да навестява осезаемото, което, разбира се, свидетелствува за разделението на битието, но което е нашето единствено и рисковано приближаване на реалното. Ив Бонфоа не забравя, че който размишлява отново и отново върху намеренията на Шекспир, решително напомня на артиста, на поета на френския език преди всичко, за трудната „роля на вече известното“.

* * *

Става дума да се приеме изгнанието, да се повярва в добродетелността на няколко обикновени жеста, да се познава винаги заплашената градина. Дали да се съмняваме, или да обградим по-добре отсъствието?

*Така смъртта
ще обкръжи блаженството на трепкация пламък.*

Поезията не е нищо друго освен този пламък. Но така, че този простосмъртен огън да бъде наш огън. Поне това „горчиво познание“ няма да ни бъде отнето. И за последен път аз се връщам към *Гробовете на Равена*, огромен надписан камък, издигнат на изток от творчеството на Ив Бонфоа. „Няма небе. Безсмъртието, което радостно отеква у Киркегор, е животворна прохлада и ехо на една обител само за тези, които го отминават. За тези, които искат да го притежават, то ще бъде измама и мрак.“

Ако има безсмъртие, то ще бъде блуждаенето на споделената дума, на съпричастния поглед, на няколкото образа, изтръгнати от камъка, от мълчанието, от сенките, където някога се е възплътил един порив към надеждата. Не възможно опрощаване, а отдихът може би, който ни се дава при несигурното биене на сърцето.

ДРУГИЯТ КАТО НАС

Поначало у този, който се е изследвал — винаги като настрана от другите, — при писането на стихотворения се появява едно първично недоверие, един вид смътна тревога пред това, което в неговите очи би могло да представлява само по-изтънена и по-потайна клопка при привидната си искреност: тази на думите, които се оказват заедно в съзвучие или изключващо ни единство. Тук няма място за изтощението, за несигурното, нито за непрестанното насилие на жестовете; един език е взел посока, един синтаксис е пристигнал да се разположи и не знаем вече дали изразява живота, или се очарова непрекъснато от своите фигури. Но коя геометрия заради каквото и да е великоление ще си даде сметка само за един вик, ще вземе страната на смутната нощ на нашите вени?

Вярвам, че всички стихотворения на Бернар Ноел се представят пред първоначалното като произнесен обвinitелен акт срещу думата и нейния чисто *поетически* стремеж — под това разбираме сътворяването на самостоятелен, завършен и достатъчен за себе си свят. Стихотворенията, които обявяват своя статут, които приемат за свой дълг още и критиката на поезията не чрез посредничеството на понятието, това надменно възвръщане на несъществуващото — а чрез скъсането, чрез агресията, чрез похищението. Нещо като словесно съответствие на ударите със скалпел.

*поезия, поезия,
каква ти сигурност,
когато острият надигащ се бял вихър
ме пронизва*

Подразбира се една поезия, която не би се различавала от виталната ни тъкан, наричана тяло. Която ще изпълни дълбокия му прилив, неговото изчерпване и изоставеност; която ще проведе неговите вълнения и пориви, цялото му рапсодическо пулсиране и трескавост.

Но същото това нещо, което се опитваха да изразят още първите стихотворения на Бернар Ноел, също и *Срещу Смъртта*, например, се скрива, ще кажат някои, и изчезва зад една стена. Ето че най-телесното поради самия факт, че се издига към светлината, открива в себе си своя изразител и своя неприятел, този мислещ аз, който хитро се промъква, който налага своите закони. Цялата не много особена здравина на тялото се спъва в своята преграда. Тялото не е вече тяло, щом като започне да се дълбае отвътре и се пита. Изследващо и изследвано, то се опознава и признава, че е двойствено. На тази усетена двойственост трябва да отговори като ехо усетената двойственост на писането.

*Артистът тогава
обърнал лицето си, сякаш че е ръкавица,
извиква
аз съм факирът на сходствата*

Ако тялото си противоречи, ако съзнанието неуморно плете над него своите паяжини от свързващи причини, без съмнение не ни остава нищо друго освен да подсилим пропукванията, като бъдем едновременно Азът и Другият, които се наблюдават, борят се помежду си и един прекрасен ден — Бернар Ноел не може да не мисли за това — ще се обединят в заговор против нас. Поезията също трябва да се съобрази с подобна двойственост. *Артистът*, в малко по-велеречивия смисъл на думата, е този, който си дава вид, че вярва в творческата добродетел на знаците, които той налага като компреси; *поетът* е този, който изпитва върху защитеното си тяло метафорична топлина. Единият мисли да установи нов ред, по-очевиден от стария и най-сетне четлив; вторият знае, че чрез думите той подражава на това, което става, и напомня за съдбата, която се укрива. Така той, идолопоклонник и иконоборец, не се страхува да извиси своето слово чак до върховете на прозрачността, за да го опропасти внезапно, като го върне при изконната му загадка, при прозрачните начинания на праха. И аз си мисля, разбира се, за няколко страници от *Замъкът на Тайната вечеря*, където непоносимата сила на спектакула е повлияна от цялото обаяние на една блестяща фраза; мисля си също за *Кожата и Думите*, за *Шума на езиците*, които разкриват речта, които смъкват кожата на Словото чак до костите, които отправят към всяко лирическо изкушение старото заплашително предизвикателство:

*стига поезия,
гледай така както гледаш*

Това не са волните занимания — игри на думи, къси съединения между звука и смисъла, — които ми правят впечатление в някои стихотворения на Бернар Ноел, а по-скоро особената сила, която притежават. Преминването от мъката към иронията, от болката към сарказма би трябвало с пламенно целомъдрие да противостои на криволиците на недовършеното, непоследователното и случайното. Или на непристойното, също така. Защото най-грубите думи са пожертвувани само привидно заради някаква непристойност; те са маски на желанието, което намира изход само в своето избухване, в крайността като парализиране на това избухване. Бих ли могъл да кажа, погледнал и от другата страна на въпроса, че те *издават* и една благочестивост? Да, и ако тези стихотворения заличават и поругават съвсем маларменската белота на духа, то е с чувството, че се отнасят към същата белота като към невъзможна надежда, че те разпалват раната, че те протестират срещу тази празнота, която боговете са оставили в нас. Стихотворенията на Бернар Ноел са като ритуал на богоотричащо явление. Те хулят Свещеното с думите на любовта.

*Бих искал да не казвам нищо, ако то не е
възвишеното, тоест, повече от мене*

Няма еротична поезия. Това, което наричат така, е най-често само крехка игра на разпуснатост, един вид морален компромис между позволеното и правилото. И обратното, има мощно желание у поезията, което произтича от същите пориви, както и желанията на плътта — ако това се разбира не като удовлетворение, а като подсилва култ към недостижимото. Жажда, а не извор; странствуване, а не завръщане. Несъмнено в това е причината, поради която желанието непрекъснато наелектризира „повестите“ на Бернар Ноел, тези пътеуказателни знаци на Раздялата, на Самотата и Нощта се показват в миговете на поетическото движение. Защото словото в стихотворението е и неговото Желание. Отдадено на това напрегнато пътуване, на този изтощителен стремеж на цялото ни същество към Другия — и обгърнало винаги само изгарящата сянка на своите предстани.

Ако думите се влюбват помежду си — както твърде наивно се е писало относно поезията, — те ще са като телата: за да стигнат само до екстаза на отсъствието, за да обладаят само себе си. А Другият остава винаги отвъд това — Съществен, Неизменен, Непроницаем.

*държиш ръка
и тя е клон изсъхнал върху залез*

Време е поезията отново да се спаси от теоретичните и терористите, които ѝ се противопоставят. Тя няма какво да доказва. Достатъчно е да бъде в движение, да знае, че е уязвима, да изчерпва своето желание. Колко други се забавляват с това, че познават не знам какво си бележит изследване на езика, сборище от структури, все едно какви наистина. Има съвременни реторници подобно мощните Индустриални Компании: те разорват само страните, където реалната власт пропада. . . Но на поезията, обсипана с толкова чужди намеси, ѝ трябва да разбере или по-скоро още веднъж да разбере, че тя не е начин на изследване и на познание, на едно познание между другото или на учение. Предходила познанието, тя е като невнятна каменна основа на всички познания — и едновременно тяхно тайно и независимо оспорване. Тя е победеното тяло, което започва отново ненаситното си обновяване. Тя е — и тук чувам оздравителната дума на Бернар Ноел — възприемане на дълбокото сродство между нещата и аза, между това все още мое тяло и острия въпрос, който го пронизва. *В истинските стихотворения няма друго единство, освен единството на душата.* Съществуват ли и други стихотворения? Остаанало е словесност. Но за да се постигне това единство, кой път трябва да се поеме, може би този, който прекосява пространството на пустинята, където самата жажда се изтощава, където всяка дума е престорен избавител от неуспеха?

*остава тялото ни
настоящо
незавършено
и любовта на него
се крепи подобно дъх
излязва от гърдите на вика*

Понякога като непредвидена спирка край пътя възниква едно извечно дърво. *Огромно бяло дърво*, то назовава само опустелия сезон и нападалите плодове. Но то разкрива и един хоризонт. Вкоренило нашата болка, нашата умора.

*Дърво огромно,
ето че висяци под звездата
побелели сме от красотата*

И сме по-малко самотни сред това неизкоренимо познание в нощта.

МИХАР СТРАННИКЪТ

Не зная дали накрая не заприличваме на своето име. Ливанският поет Адонис, който е избрал да се нарича така, изглежда, се е обрекъл в поривите на своите стихотворения на станаващата и саможертвена участ на древния Адонис от сирийските легенди, когото си оспориха непрекъснато Афродита, богинята на Деня, и нейната съперница от долното царство Персефона, пленница на Сеноките. Да, колкото и очевидно да е словото на поета, колкото и честолюбиво да говори, настоява



то, един тъмен въпрос идва да го изтръгне от слънчевата увереност, от сигурността на прокараните пътища, от спокойните профили на нещата. Адонис разчита света — но според образа на Михар Дамаскинца, на който се ослая неговият глас, той не познава отново Порядъка, изразен в книгите, дори и да са продиктувани от бога. Той среща само себе си и жаждата да разбере по-добре руините на това, което е било може би вчера—великолепие на сграда, за която свидетелствува днес една шепя пясък във вярата.

* * *

Словото на Адонис е изпепелено слово. То е словото на Феникса, който не иска, който все още не може да се възроди от своята пепел, защото би било твърде обикновено наистина да се твърди, че смъртта не съществува вече, щом като думите избягват толкова лесно мрака или празнотата, които ги обгръщат. Произлязла от езика и от свързването на духовни стойности в една културна вселена, която е търсела преди всичко място за овладяване, за обитаване, за изразяване, тази поезия не е преставала още от първите си стъпки чак до *Книгата на странстването* и след нея да си проправя различен път, да избира хоризонта като невероятен предел на своето търсене, да се отправя другаде, винаги по-надалече, към това, което тя нарича неотменимо и страстно *отечество*. Отечество — да го разберем добре, — което не би съпаднало с границите и техните нарушения. Отечество не само според мярката на личното желание, но и според погледа, отправен към Другия за едно взаимно признаване.

* * *

„Оставете ме да изгоря сам и да премина между вас подобно копие от светлина.“ Върху тази източна Земя, която повече от всяка друга е видяла как възникват прозренията на оракулите, Адонис преоткрива съвсем естествено интонациите на псалмите и пророчествата. Но неговите псалми са тези на изоставения от небето и неговите пророчества са извършени без осенение, по предусещане. Ред по ред, стих по стих Адонис не се страхува да пише за хората на своя век, сякаш пише песен на изгнанието, литании на отсъствието. Защото поезията, а с нея и тази необходимост в нас от нова надежда може да се върне в изконната градина на Смисъла само по пътя на Изхода — аз използвам това понятие на Михар — и чрез отказа от наложените значения на нещата. И стихотворението на свой ред в словесното си движение, в своите граповини и избързания изразява и означава един вид неутолимо странстване към някакво свещено място, което изчезва при своята поява. „Сеяч на съмнение“, а не прибързан сеяч на вяра, Адонис не остава по-малко верен, при привидното си отклонение в съмнението, на едно тайно и независимо присъствие. Присъствие, което поражда, невинно и неизменно, под небесната висина — или, за да възстановим стиха на Хьолдерлин, винаги и навсякъде, „в божественото синьо“.

И ако аз цитирам умишлено думите на поразения поет, то е, защото съвременният глас на Адонис, отвъд неговите настоявания и личната му участ, буди, оживява в нас, читателите на Запад, ехото на безпокойството, на отправения някога въпрос, и то с каква постоянно жива сила, срещу мълчанието на боговете. Както Хьолдерлин, разбира се, но също така, и може би повече, както гласът на Жерар дьо Нервал, който се издига и разтърсва в *Христос сред маслиновите дървета*, в *Артемиди*, в *Делфи*. Адонис също е плакал над мъртвия бог. Той го е заклинал сред развалините. И е продължил лицето му в молитвите и клетвите. Но бог не е отговорил чрез думите, опустошени от неговия спомен. Не, времето няма да върне Порядъка на отминалите дни. Нервал не вярваше ли в това все още? Адонис е склонен да не вярва повече. Но неговото слово е тук, настоящо, умоляващо, което извежда от нищетата огън и от нощта обещанието за зора. Върху стената на мълчанието стои последният часоци. Стои на пост до крайния предел на света и обнадежден открива нашето бъдеще.

* * *

В Библос, ни казва още легендата, розите израствали бели. Но при всяко завръщане на пролетта те се покривали с пурпур в памет на Адонис, окървявания сиц на дърветата, служител на истинската любов.

Гласът, акцентите на Хьолдерлин, са така близки понякога, така доловими в някои страници на Филип Жакоте, особено сред толкова удивителната негова проза: *Преследванията, Изгубеният бог в тревата и Ако цветята бяха само красиви*. Рекох си да се върна към тях; пожелах да се отдам на едно съгласувано приближаване, което, разбира се, не беше безвъзмездно, а рисковано и несигурно — в това се убеждавам едва днес. Вече от толкова дълго време философи и тълкуватели обхващаха и като че ли зазирваха тръпнешното слово на Хьолдерлин в затворените системи на значенията и доктрините. Няма ли и аз на свой ред да поема един подобен риск, да не различа вдъхновението от идеята, да откъсна от неговото движение една от най-метежните походки сред тоталитарните поетики? Отказвам се да дам форма на моето изследване; ще се придържам към тези бележки, колкото и несвързани да са те. Защото това е начинът, струва ми се, да възприема дори неумело интимното намерение на Жакоте, който предпочита пред уроците на познанието хоризонта на нищетата и съмнението, където се намира, за Хьолдерлин и за няколко още между нас, единственото пространство на поезията.

* * *

Този размисъл, бих казал това признание, се съдържа в един друг текст на *Принципите на една мечта*: „Шансът на Бога е да бъде недоловим.“ И още нещо, което хвърля светлината на една уклончива надежда: „Може би не е съвсем невъзможно да се говори за недоловимото?“ Жакоте не преставя да се пита върху отношението, което един човек може да поддържа с това, което го обкръжава и извисява. Но той го прави по-малко, бих казал, за да си осигури една възможност, и повече за да отдалечи отговора — за да поддържа открита и нащепваща крайност и неотменимия въпрос.

* * *

Ако и да откриваме у Филип Жакоте някакъв вид хьолдерлиновска особеност, която винаги отнася по-надалече приказния свят на божествените Начала, изглежда, че жестокостта е отслабена в духовното чувство, което той изпитва заради една странна, не отричаща, а спасителна носталгия, понеже тя забравява на съзнанието и на сърцето някакво установяване или твърде удобно закотвяне в мястото, което никога не се повтаря. Отсъствието или укриването на боговете не прави по-осезаема земята; увеличават нейната непонятност и я изтръгват от нейната измамна сигурност.

* * *

Смятам за необходимо да отбележа също и размисъла върху божественото. Жакоте не се отнася до някоя сила, която му е позволено да определи и още по-малко се решава да я назове. Идеологичните, догмичните, вярванията свеждат този въпрос до това, което би възбуждало техните последователи: И може би боговете, толкова скъпо изстрадани от Хьолдерлин или Нервал, оцеляват покровителски над нас чрез заличаването на техните толкова живи образи. „Бог е само спомен за Бога“, ето едно загадъчно изявление, на което Жакоте се спира. . . Но може би това е прекалено за този, който в абсолютното си отдалечаване продължава да бъде свещенослужител на една смътна вяроост. По-приемлив е непознатият бог, богът без форма и фигура — античната стена със заличен профил, стълб в полето, тревясалият километричен камък край обрасналия изчезващ път. По-приемлив е летният полък със свежестта на недоловимото.

* * *

Това, с което Хьолдерлин, общо взето, вълнува Жакоте много повече от безпокойството пред една универсалност, е, струва ми се, внезапното и непосредствено изразяване на естествената реалност в последните стихотворения, предшествували времето на „лудостта“. На безусловно емблематичните свойства на идеалната красота са противопоставени — в *Патмос*, в третия вариант на *Гърция*, най-ярките знаци на възприемането на осезаемото: „градината, пълна с цветя“, „градината,

почти унесена от мириси". Жакоте подчертава с пълно право този нов способ в изразяването на усещането и непосредственото; той възхвалява, и то с едва съдържано чувство, „тези конкретни означения, които не ни учудват в нашия век, но които стъпнисаха през първите години на XIX век". Не е ли единствена за тогава наистина, нека да признаем на Хьолдерлин подобна заслуга, тази способност на стихотворението да възвеличи вече не вселената на същностите, но по същия начин и реалното, колкото и бедно да е то? Трябваше несъмнено да се дочака Рембо, за да престане реалността да бъде символчна във възприетия ред на нещата в европейската поезия, а за да стане отново съществена, *възпламенителна*, това означаваше за поета от модерните времена единствено *дългът да търси*. Прочитът, който Жакоте предлага на тези няколко стиха на Хьолдерлин, само изяснява накрая нещата за монте очи и повече ги уточнява, защото прочитът е всъщност този, който ни говори; той предава безотчетно единственото морално напътствие, единственото правило по-скоро, което си позволява да изрази по своя винаги дискретен начин — и има също така добре свое поведение спрямо поезията: „Непосредственото: то е това, към което решително се придържам като единствения урок, който е успял в живота ми да се съпротивлява на съмнението.“

* * *

Да, този *урок*, как да не се забележи, е плод на един опит, който у Жакоте не произтича изключително от писането. Разбира се, Жакоте е копнеел понякога за един висш авторитет и дори за обетованата земя на стихотворението: с цялото си непостоянство, с цялото сковаване на живота, накрая съсредоточен и спасен в няколкото неопровержими думи.

И незабавно е влязъл в умопомрачението. „Пророческата и изясна реч“, от която се очароваше Валери и която винаги може да намери, днес повече от вчера, свои последователи, няма нищо, което да може да задържи тази преданост към победоносното слово. Думите не страдат: те не носят стигматичните рани на никое изтощение. Заговарят ли за смъртта и нощта, изгубват светлината си. Откъде е това недоверие и понякога дори отвращение през най-тревожните часове, пред написаното и поведението на този, който все още упорства в своята вяра: „думите винаги са само думи. Лесни. В някои случаи, пред някои реалности те ме дразнят или ме ужасяват; мен, който съм сред тях и продължавам да си служа с тях.“ Езикът не казва истината за Същевото, той го предава, напада го и почти го осмива. Как тогава непосредственото да не опустошава стихотворението, как същевеното и познанието на света да не сковават виденията, чрез които чистият Дух се преструва, че възприема реалността?

* * *

Няма „омраза към поезията“ у Филип Жакоте. Силните пориви на презрението и усърдието са все още мизансцена на нарцисизма. Нищо друго, само благоразумие, въздържаност на духа и това, което няма да се поколебая да нарека скромност на душата пред това, което се нарича живот, просто дишане през деня — и думите разцъфват.

* * *

Давам си сметка, че преди близо петнадесет години, след първите бележки от *Сеутбата*, аз обърнах, и то подчертано внимание, върху „платоническия повик“, който се долавяше в тях. Доктринер на свой ред, очарован от вълшебството, за което вече не се грижех, аз се пообезпокоих от крайния смисъл на тази книга, където смятах, че разкривам „някакъв кристален коментар на Същевото“. Бях лошо прочел *Сеутбата*, или по-скоро бях раззел тази книга в светлината на собствената си тревога, обърнах внимание само на това, което би могло не да излекува, а да влоши нещата в мен. При цялото ми желание за хармония, при цялото ми търсене на мярката, присъща за света, като не знаех какво точно искам, не исках да ѝ противопоставя само заключението си за несъвършенство във формата и непоследователност. Нуждаех се от една книга за мрака и приписах на *Сеутбата* стремежа си към светлина. Но че тази светлина не беше получена, още по-малко завоювана, а само предусетена като че ли в пределите на едно блуждаене, точно там, където преставя личната воля, това не можах тогава да го разбера. И, разбира се, нищо не ме уверява, че го постигам

по-добре днес. Препрочитайки *Сеутбата*, не откривам нито веднъж повод за моите някогашни подозрения. Ако има зъл гений, срещу който тази книга възстава без театралност, още повече без извъртания, тогава той е този, когото малко прибрзано нарекох добрия гений на идеализма. Поредицата от *Забележки*, по-късното произведение на Жакоте свидетелства по много изричен начин: светът има възможност да стане лек само за тези, които са изпитали, приели, *обичали* още повече теглото и прозрачността.

Сеутбата не е може би нищо друго освен хими на това, което ни е присъщо. Но след като е това, тя представлява за нас нещо като ритуал на посвещаване, книга на една тайна вяра. Този израз ни отвежда стъпка по стъпка върху пътя към нещата; той ни разкрива, че дори тук, между двата храста с тревы, се настанява отново, ако го чувствуваме това, безкрайният ред на Универсалното.

* * *

„Този свят, върху чийто склон сме вървяли заедно с толкова радост, този свят, където следите на нашите стъпки са така леки, е само непрекъснато проблясващо и потъмняващо крило на пеперуда. . .“ Няма критик, който колкото и малко да е загрижен за своя дълг, да не е признал и извел от творчеството на Жакоте тематиката на въздушното и метафорите на полета. И с право, разбира се. Какво бих могъл да прибавя аз към техните коментари освен това, което не съм вярвал да открива тук-таме? И то ще бъде, за да заявя, че у никой друг поет няма като у Жакоте толкова разтварящи се метафори, които да отвеждат в крайна сметка към едно виждане на света, към едно разгадаване на Битието. Метафоричното движение не представлява за поета само предаване на смисъл — така както ни го преподават граматичите — тоест, някакво понятийно заместване в речта с помощта на аналогията. Има преди всичко, и най-вече, предумишлено нарушаване на категориите; натрапване в привичния ред на нещата и представите на чужд елемент, който разстройва основите. Целият поетически опит на Жакоте минава под изключителния знак на *работа с въздуха* — и самият той твърде красноречиво говори някъде за небето като „работилница на въздуха“, където действуват птиците — и този опит представя наистина един вид индивидуален отговор на фигурата и повика на *възвишеност* (да избягваме да използваме понятието за универсалност, възвишеност, чийто отпечатък носи чувствуващата вселена, без да знае, че ние умеем да разпознаваме вече). Другояче казано, Възвишеното представя психологически при Жакоте един начин на Свърхзаза, който той почита и от който се страхува едновременно, такава е превъзходната ситуация, за която нищо или почти нищо не може да се каже. Защото възвишеното не е само това, което е над чувствата, възприятията и концепциите; то е преди всичко онова, което съществува отвъд пределите. И поезията като всяко човешко начинание участва в долното царство, което може да си намери място и форма на израз именно сред тези предели. На *възвишеното* трябва да отговори само *смиреността* на поведението и думата. Също така това, което ще нарека след малко скромност на душата, у Жакоте съвсем не е едно етическо отношение, отъждествимо с някакво желание за унижение; то е интелектуалното признаване на една духовна ситуация, която не се поддава на промяна от съзнанието. Между двата порядъка се намира винаги една възможност за извисяване, това желание за извисяване, което тук се изразява във вид на въздушни метафори. Птицата, облакът, небето са за Жакоте все още елементи на осезаемото; но те са също като архиповите посредници между смиреността на земята и възвишеността на това, което не притежава място.

* * *

Опознахме безапелационните богове, на които поетът трябваше да отговори със съвсем решителни думи. Творчеството на Клодел в своето най-висше велеречие не е толкова далече от нас, но това не можем да го заявим. И други са обожавали чак до непоносимостта на словото малките гноми, които се движат в подсъзнанието. Жакоте не принадлежи към никое от тези две семейства. На това, което основателно ще наречем спотайване на божественото, идва да отговори един вид сдържаност на стихотворението и почти скрупулозност при изразяването. Думата на Жакоте не произнася, не провъзгласява по подобие на някакъв демиург това, което определя, че е истината. Нищо по-странно за спокойното движение, благодарно в най-добрия смисъл на думата, като прословутото заявяване на Рембо: „Оракулът е това, което казвам.“ Едва ли Жакоте предлага на читателя такава

изнесена напред позиция; той внушава и кани; той пита и безпокои, и по-малко насочва. Но това не се дължи на някаква нерешителност на духа или слабост на душата. (Би трябвало да си спомним тук неговата чудесна непримиримост, когато оскърблението и измамничеството прекратят прага на приемливото и човекът във всеки от нас е съкрушен. Не мога да не насоча читателя към вълнуващия размисъл, озаглавен *Пред измъчваната сянка*, една от най-силните страници, които ми е било дадено да прочета, върху страданието и самотата след *Смъртта на Иван Илич* и *Човешки стихотворения* на Валехо. Ако Жакоте почти никога не повишава тон, то е, защото той не желае нищо друго — в живота, в творчеството си — освен търсенето на една *точност*, нека го разбираме в музикалния смисъл на думата, и защото тази точност не може да върви редом с прекалеността или викането. Жакоте се отказва съвсем ясно от естетиката и етиката на знаците, които биха искали надменно да уловят Смисъла с несменяем профил, след което Съществуто и Речта няма да се различават вече.

Поезията според Жакоте е място на промените. Наистина едно едва забележимо място, само времето за едно преминаване, един дъх, дошъл отнякъде, за да повдигне неочаквано цялата неподвижност на нашите мисли, на нашите образи. Или, както го казва той самият и по-добре от мене: *един начин да се диша*.

„Всяка книга с подобно название се отваря като врата или прозорец.“ Не е ли точно това, което ни задържа, което не престава да ни изненадва, когато четем Жакоте? Толкова познания са ни заслепявали, толкова системи са ни затваряли в тясното пространство на нашите стаи. Ние престанахме да гледаме към хоризонта. И ето че тази сутрин след тези няколко написани редове се обръщам към планината Ванту; все още лошо различавам слънцето сред мъглата, която не иска да падне. Ще чакам да се вдигне слънцето. И тази дума ще ме придружава чак до вечерта, с тези стихотворения, обитавани от ветрове и зори.

Превел от френски: Николай Кънчев