

МАЛКИТЕ ФОРМИ В ПРОЗАТА СЛЕД ЕДИСОН*

ФЛОРАНС ДЪОЛЕ

„Предговорът може да се нарече гръмоотвод.“

Лихтенберг

Кратката форма в природата е мълнията. Освобождаване на атмосферно електричество във въздуха, спроводено с ярка светлина и мощна детонация.

Циклопите, синове на Гея (Земята) и Уран (Небето) изковали триединството Гръм-Светкавица-Мълния, което подарили на Зевс срещу своето освобождение — били пленници на Кронос, времето.

В гръмоносното си стрелване мълнията, чутовно изплъзваща се от времето, стряска и омайва хората. Фалшива двойница на случая, дето трябва да го сграбчиш щом ти падне, всъщност тя ви сграбчва, наелектризира и поражва.

На царя магьосник Нума приписват един разговор със Зевс гръмовержец, по време на който го убедил да се задоволява с лукови, вместо с човешки глави, за да отбива мълниите. Още с възникването на Рим каква разпуснатост на правите!

Първата книга на Стария завет, Битие, не казва кой ден Всевишният е създал мълнията. Но казва, че жителите на Содом, с изключение на Лот, били поражени от небесен огън и жупел. И чак когато умрели, разбрали, че са загинали от содомия. Защото мълнията предсказва както миналото, така и бъдещето.

„Мълнията води вселената.“

Хераклит, VI век пр. н. е.

„Светкавицата ми липсва.“

Ръон Шар, XX век от н.е.

Поети и философи бързо разбират богатия смисъл, предложен им от тази естествена форма.

Черният барут, най-старото взривно вещество, се появил в Европа като барут за топове.

Но нашият свят открил друг, тъй невинно детски, че още ходел гол в скута на своята майка Природа. Когато ацтекският вожд Монтесума чул испанското огнестрелно оръжие, помислил се за умрял. И както раздиращият гръм зашеметява, оглушава, обръща планини, разцепва дървета, тъй и индианците взели нашите аркебузи за небесната мълния, а понеже сме ги държали в ръце, нас взели за богове. Ето как шепта мъже успели да покорят Америка, максимум пространство за минимум време.

А какво е кратката форма, ако не максимум значение в минимум думи?

Четейки Едгар По, и по-специално забележката му по повод немската дума Schwärmerei („not exactly humbug but skyrocketing“)¹. Бодлер открива думата „фойерверки“ за бележките, които ръси наляво и надясно, бързи образи или фрази с изострен от лаконичността блясък. Може и да открива думата, но не той е създателят на жанра, който не бихме отнесли нито към „Мисли“, нито към литературата на фрагмента. Онези, дето изстрелват фойерверки, дори проявяват лукаво удоволствие да преправят Паскал, ето, например, Бергамин:

„Фойерверкът без страх нарушава вечното мълчание на безкрайните пространства.

Фойерверкът е тръстика, която мисли искрящо.“

Х. Б.

* Флоранс Дьоле преподава общо и сравнително литературознание в университета „Париж-III“. Авторка е на няколко романа, сред които „Богата и лекокривна“, отличен с наградата „Фемина“ през 1983 г. Предлаганото тук (с малки съкращения) изследване е публикувано миналата година в поредицата „Текстове на XX век“ на издателство „Ашет“.

¹ Замечаност, отнесеност (не точно словесно жонглиране, а излитане). — Б. пр.

Да мислиш искрящо, значи ли това да мислиш по френски? Но италианска дума идва на върха на перото на Бодлер в миг на озарение, за да назове своя фойерверк: „Concetto e шедьовър!“ Испанското сонето е още по-осветляващо, защото означава както изникналата въз основа на априорни връзки идея, така и впечатляващата форма и използвани думи. Няма образ без видимата красота на изказа. Няма остроумие без идея. Двойна мишена: опакото е лише, вътрешното външно. Авторът се прицелва и самовизира бързо.

Когато Хосе Бергамин озаглавява първата си книга с „изстреляни във въздуха афористични съмнения“ „Звезда и фойерверк“ (1923), той скрито отдава почит на Кеведо, най-големия писател концептист през Златния век, резюмирал живота си по следния начин:

„Бях фойерверк, стрелнал се нагоре, искрял и шумен в небесата; погледът определи ме като звезда; бях краткотраен, паднах обратно, погасявайки светлините си в пушек и сажди.“

Дали става дума за един кратък живот, за възможно най-късата автобиография или за сън (с испанците никога не знаеш), тук образът е задвижващият.

Образът просветва и просветването предизвиква горене, късо съединение, както при електропроводниците, отбелязва Полян по повод на Малколм дьо Шазал. Образи или концепти, интересувашите ни малки форми имат нещо общо с електричеството. И на първо място, защото осветляват.

Светкавиша: кратък блясък при освобождаване на атмосферно електричество по време на буря.

Кондензацията — натрупване на електрическа енергия в малка площ — отприщва желаната буря, взривява фразата, освобождава сърцето.

„Духовни и физически наслади, породени от бурята, електричеството и мълнията, тревожещ камбанен звън на стародавни любовни, мрачни спомени.“

Шарл Бодлер

Стане ли дума за удоволствие, болката не е далеч. Трябва само да обърнем страницата.

Та двама и шест века делят „Мълнията води вселената“, ведро твърдение, отнасящо се до познанието, от „Светкавищата ми липсва“, самонадеяно твърдение, отнасящо се до субекта. Между двете нещо се е променило. Не че са изменили двама и шест века — нали краткото изкуство е неподвластно на Времето, — ами защото единият говори за света, а другият за себе си. Защото единият, без да го желае, е отломел от Цялото фрагмент, докато другият е фрагментиран Аз, раздробил се, за да се присъедини обратно към вселената. Междуременно Философията и Поезията са се скарали, а хората измерили начин да продължат действието на светкавищата: чрез електричеството.

Тази хипотеза наричам с името на Edison, а малки форми — кратките форми след Edison.

За демаркационна линия с Древните нямаше да избери Ом, Волт или Ампер по простата причина, че са се превърнали в нарицателни, благодарение на закона, батерията и единицата за сила на тока. Избрах Edison, защото е открил лампата с нажежаема жичка, телеграфа дуплекс (за двупосочна връзка по един проводник), микротелефона, фонографа, и най-вече, защото е като един Фауст на прага на века, дето ме интересува, моя век. Виле дьо Лил-Адан го извиква на авансцената на своята „Бъдеща Ева“, Гъртруд Стейн мисли за него, когато съчинява „Доктор Фаустус запалва светлините“.

Избраните тук малки форми не просто илюстрират мисълта ми, а я създават изцяло. Настоящата книга е родена от тях, написана за тях, чрез тях. А аз непрекъснато ще снова между тях, тичешком.

И накрая, избрах Лихтенберг за гръмоотвод, защото има светлина в името му.

УДАРИ И РАНИ

„Спомням си шокаутването на Сони Листън в първата минута от мача, който за губи срещу Касиус Клей, и изявлението на победителя: „Бърз като светкавица удар, поразяващ като гръм.“ Жорж Перек

Касиус Клей много уместно се сравнява със светкавица и гръм. На противоположния полюс е предаденото от Питър Грийнауей, автор на „Убийство в английска градина“, свидетелство на един прекошен от мълния англичанин, който посочил дясното си рамо — влезе оттук, — сетне посочил лявото си стъпало — излезе оттук. Без коментар. Без да се дивя, че не е загинал. Аз пък ще си остана на континента на учудените.

Да си учуден, по произход — треснат от гръм, е началото, както се знае, на всяко познание, на всяка мисъл. И мисълта старее. Склонни сме да забравяме това, защото тя старее много по-бавно, отколкото човеките, шо я мислят. А старее по-бавно поради това, че бива предавана като шафета от век на век, подобно на факлата на маратонците или новините, разнасяни бегом от единия до другия край на Империята на ишките от телеграфните вестители преди Edison.

Но има форми, които нехаят за стаята и понеже нарочно адресират към получателя късче действителност или проблемна истина, желаят посланието да бъде получено директно, както си е било изковано от духа и ръката. Ако и да не са излезли от бедното на Юпитер, горделивите автори на малки форми се смятат излезли от ръката му и като него държат в ръка своя атрибут: зигзага.

Би могло да бъде математически знак или китайски йероглиф. Във всички случаи е изображението на буква. В § 290 от „Веселата наука“, който започва с „Необходимо е едно: да придадеш стил на характера си. . . Нищие твърди, че слабохарактерните, неспособните да се владеят, мразят господството на стила. Докато ми се струва, че на силните личности им се нрави да робуват на краткостта, защото нокаутирането на противника, към който е адресирана, слага край на това подчинение. Огнен гейзер и падащи обратни пръски, докато подпалвачът се наслаждава на пожара, дори и да загине в него. Qualis artifex pereo!

„Със светлината на истината трябва да се свети, без да се опърли нечия брада.“

Л.

Това остроумие на гьотингенския наблюдател на нравите се харесвало на Фройд, макар и да няма нищо общо с подсъзнанието. Нито пък впрочем с афоризъм. Лихтенберг никога не посмял да нарече така фразите или разхвърляните мисли от своите тетрадки. Названието е удар *post mortem* (от който впрочем той напълно се е съвзел), нанесен, изглежда, от първите френски преводачи, разпознали тук-таме свояска форма. Във всеки случай един сякаш изчерпан алегоричен образ — факелът на истината — весело се разпалва и опърля някоя и друга аристократична перука и якобинска брада. Казват, гърбавите (Лихтенберг е такъв) били зли. Неговата изкривеност му дава правото да се прицелва в по-грозни от собствената му издуптини, било в долната („Когато скалпва рецензия, всеки път имал мощни ерекции“), било в горната част, черепа, чинто гърбици епохата яростно изследва („У него гредата бе не на гърбицата, ами в очите“).

Отделяйки се от застиналата мъдрост на пословиците, тук притчата за онзи, дето гледа сламката в околото на брата си, пък гредата в своето око не усеща (Евангелието от Матей, 7,3), поема в различна посока. И скоро приема забранен смисъл, сблъсква се с друго слово господне: „Отдайте кесаревото кесарю, а Божието Богу“ и от сблъскването, оркестрирано от Елюар и Пере, ще се роди новата поговорка, пригодена към модната тогава сюрреалистична тоналност: „Отдайте на гредата принадлежашото на сламката.“

Андре Брьотон е този, който преоткрива странното оръжие, изнамерено от Лихтенберг: „нож без острие и с липсваща дръжка“. Идиотската вещ става тъй универсална, че потребителите ѝ дори вече не знаят кому да припишат откритието на едно тъй абсолютно „нищо“. На какво приличал авторът?

„Нож за грижи, mensura curagum.

Моето лице това е.

Говорете ми за хора с дебели като въжа нерви.“

Л.

Като всички люде с крехки нерви, той не щади и себе си. И тъй както прилага към нас своята линия и компас, тъй снима и собствените си размери върху милиметровата хартия на страниците. Там се проещира и ножът му за грижи:

„В този израз мисълта е все още много разлята. Посочих с върха на бастуна си онова, което би трябвало да посоча с върха на игла.“

Неговата епихондрия ни е скъпа. Тя предизвиква късо съединение между нашите грапавини и неговите, нашите болести и неговите страдания, между наблюдението и признанието, третото лице и първото, скрито в него.

„Той изостряше ума си толкова, че най-сетне затъпя, преди да е станал остроумен.“

„Толкова интелигентен беше този човек, че почти за нищо не го биваше в живота.“

Да се притъпи, повече за нищо да не го бива в живота, от произващ пробождащ връх да стане дебел бастун, от наточено острие — нож без дръжка. . . Лихтенберг преценява действеността на интелигентността по острата форма на нейното проникване. Острото винаги предпочитано пред тъпото. Философите от Ренесанса противопоставяли острия ъгъл на интелигентността и тъпия ъгъл на паметта.

От латинското *acutum*, в основата на френското *acuité*, идва италианското *acutezza*, което дава *agudeza*, острие на испански. Туй острие бе средство и залог в голямата игра на най-режешия йезуит в света, Балтасар Грасиан. Лаконичността на стила му е достижима само за някои древни гърци, поразява мигновено като гръм. (. . .)

Но има и друг начин да нараниш, осветлявайки: като избиеш встрани от разума. Все в Испания съществува тип експлозив, подпалван с искрата на безумието. Самото му име изпуска съсък и пукот: *disparate*.

От disparar, давам изстрел с пушка. Изстрелът на disparate е изригнала идея, дребна глупост или голяма лудост, смайваща и поразяваща находка, свистящ куршум или ракета. . . но изстреляни от кого и срещу кого?

Хосе Бергамин е разследвал казуистично въпроса през двайсетте години:

„Също както куршума, и безсмислицата може да бъде запратена срещу каквото и да било, живо или мъртво, човек или предмет: единственото, което не може, е да отиде срещу разума, родил и насочил я, защото именно разумът я изстрелва, изхвърля автоматично. Не пушката е причина за съществуването на куршума, а куршумът за пушката. Не куршумът е създаден за пушката, а пушката е създадена за куршума. Вярно, разумът не е създаден заради безумието, но правиш безумия заради разума: за да му проправиш път, за да дадеш смисъл, посока и цел на мисълта, на най-опасните, понеже са най-необуздани, взривове на мисълта. Пушката е инструментът на куршума и куршумът е основание за пушката. Разумът, бихме казали, е цвета на пушката на мисълта. Куршумът е безсмислицата. Следователно главното е не пушката, а куршумът. Главното е безсмислицата.“

И набрал веднъж скорост — защото е невъзможно да спреш изпусналият ума си, впуснал се да философства с такова адско темпо, — Бергамин открива действащо безумие у всички испански литературни грандове. Успяват да го спрат единствено взривовете на съвременниците му: есперпентос (плашката) на Рамон дел Валие Инклан, грегериите (кръсците) на Рамон Гомес де ла Серна. . . чиято „Teoria del Disparate“ излезе на френски. Теория на безсмислицата! Не е ли също тъй блестящо абсурдно, както несъществуващия нож?

Но няма не е опасен от другата страна на Пиренеите този арсенал от испанско оръжие — от острието на Грасиан до пиката в арената на света, от кинжала под плаща до шпагата в бика, от спречкванията с разума до изстрелите и бомбите. . . По въпросите ви чувствавам, че е време да сложа малко хронологичен ред. Но преди да приключа с този бърз и болезнен раздел ще отбележа, че нито Грасиан, нито Ларошфуко са обръщали срещу себе си острието на своите кинжали, докато бръснарят на Шамфор, ножът на Лихтенберг, изстрелът на Бергамин, били те реални или символични, могат да се обърнат срещу собственика си. Ето, във всеки случай, една добра демаркационна линия между писателите.

„Туй пробождащо усещане, та посягаш към фразата, сякаш е огнестрелно оръжие“, може да се прочете под датата 26 декември 1889 в „Дневник“ на Жюл Рьонар. А на една страница от „Тетрадки“ на Лихтенберг: „Да не забравяме самоубийството“.

Не ще забравя Жак Риго, който остави след себе си само пращинки от „Посмъртни книга“, но понеже беше много голям, се бе заклел да бъде величав в смъртта и се простреля в сърцето.

КАВГАТА НА ДРЕВНИТЕ И МОДЕРНИТЕ

Героят на Грасиан играе двойна игра, която не е игра. Но човекът, измислил „Теория на гънките в една възгледница“ (Лихтенберг) също и онзи, който я изобразява в ребус, или пък предложилият теорията на безсмислицата, както и двамата, които преобръщат пословици и весело прахосват мъдрост, събирана с векове, всички те играят. При това много по-малко, отколкото тореадорът, който весело излага живота си на арената. Но андалуският грък, наричан от Ницше тореадор на честта, Сенека, съвсем не играел. С мъдростта, разума, добродетелта не се шегували преди Едисон.

Което не им пречело да бъдат блестящи. Нашите гръци и римски предци, говоря тук за най-бързите измежду тях, онези, дето вкусът им бил атически (от Атина), стилът им лаконичен (от Лакония: Спарта), формулата им отривиста, са ни оставили съкровище от кратки форми, съставено — ето по какво изкуството се различава от живота — след тяхната смърт.

Начинът, по който средновековието разпределя времето си съобразно жанровете, е крайно симпатичен. Преобладаващата част от времето си за слушане то отрежда на приключенията, разказвани му от негови съвременници, на формите, наречени големи или дълги — рицарския роман, например. Но за да не обиди Древните, които възбуждали уважение и доверие, наред с мъничко страх и вече скука, то си щипва оттук-оттам трошички от техните добродетели, предавани от уста на уста и превърнали се в народна мъдрост.

Понякога, например у Плутарх, то сбива раздели се на три реда сравнения, съгъства. Най-често от контекста изважда готова фраза, която резюмира правилото на действие или поуката на цялото, спестявайки доста време при употреба. А и. . . достойното да бъде изписано на камък е достойно да бъде запе-

чатано в паметта. Лесно за запомняне, защото задължително е късо. Да не забравяме обаче, че мозъкът е безкрайно по-чувствителен материал от камъка: трябва му вкусове, цветове, за да залъже полукълбата на паметта. Рубинено розово, топазено жълто, сапфирено синьо, аметистово виолетово, изумрудено зелено. . . Така сбито именуваат пред средновековието трактатите за качества и свойствата на скъпоценните камъни. За да се сглови една мисъл като бижу (и да представлява богатство), тя трябва да е скъпоценна. А за да е такава, трябва да прилича на латинската си родителка, сентенцията, която според Квинтилиан отправя както към истината, така и към блестящото остроумие.

Познавачите на Древните оценяват Квинтилиан като майстор бижутер в тази област. Признавам, че всеяко погълната от Модерните, го цитирам от втора ръка — „блестящата светкавица на истината“ ми идва съвсем на място. Та мисълта трябва да блести като скъпоценност. А един минерал се превръща в скъпоценност благодарение на своята красота, твърдост, неуязвимост.

„Вертикален, диамантен, безукорен стил.“ (11 ноември)

Ж. Р.

Явно, мечтата на Жюл Рънар е да напише дълга форма в този стил. Зад тази фраза се крие нещастие, провал. Важно е това да не личи. Вертикалната диамантена траектория превръща фразата в ракета. Нейната безапелационност, утвърждаващият ѝ характер отвещат към сентенцията.

Средновековието не прави разлика между сентенция и пословица. Камък, който се търкаля, трева не хваща. . . Пренасяни от уста на уста, пословицата и сентенцията, Соломон и Сенека размесени, бързо се превръщат в жива мъдрост.

Ренесансът е големият период на събирателство. Поговорки, сентенции, пословици, апофтегми групирани по сходство се ният в букети и огърлици. Подбират ги от разнообразни видове, с различна дължина и цвят за букет, който с нищо не напомня фейерверк, защото макар и пълноцветен, не избухва.

Но Ренесансът вижда и съживяването на размисля върху жанровете. Още в зората (1500) Еразъм слага в началото на своята сбирка „Поговорки“ едно писмо до лорд Маунтджой, в което противопоставя сентенции и поговорки (пословици).

Според Еразъм пословиците са искри от древната мъдрост, дошли до нас благодарение на своята истинност и забавност. Наистина е забавно, когато Питагор казва: „Което е на нашите приятели е обществено притежание“. Но той го и мисли!

Та Еразъм започва да обмисля /класифицира. Да отделя проза от стихове. У Сенека например Flores в проза от Proverbia, сентенции в стихове. Да подрежда, от една страна, пословиците, които припомнят — законите трябва да се познават — правилата на юриспруденцията, правилата за поведение и действие, от „Здрав дух в здраво тяло“ до „Познай себе си“. От друга — апофтегмите, паметни изказвания на Древните мъдrecи, които Еразъм препоръчва специално на онези, които нямат време да четат, на държавниците. Групиращи заедно „защото техният особен характер и собствен принцип им позволяват да изразяват кратко, находчиво, халливо и остроумно нечий характер“. Ето как циникът Диоген е сигнал до нас, и не само с лошия си характер, заяждащ се непрекъснато с атиняните, но и с предметите, с които си служел: паничката, която счупил, фенерът, който държал запален посред бял ден, и бъвата, където живеел. Последната се е изтъргувила удобно до нас благодарение на формата си. Фенерът е останал запален, защото образът е картинен, и то до такава степен, че вдъхновил художници да нарисуват сцената, „Диоген търси човек със своя фенер“.

„Краткостта не изключва орнамента, иначе не би имало изкуство“, уточнява Квинтилиан. Но дали непритъпената острота, незабързаността от времето образ, искрата мъдрост или светлина са орнамент или съставка на краткото изкуство? Дали пък орнаментът на Древните не е структурата на Модерните?

В едно сравнение орнаментът се ражда от възможно най-далечната връзка между сравняваните термини. „Колкото по-далеч го търсиш, толкова повече оригиналност и изненада доставя“, казва още бижутерът на Древните. А къде търсели те своите сравнения? В действителността, природата, естествените качества. Пфу! — казват Модерните, ние изобщо не търсим, ние намираме! Ние свързваме чадъра и шевната машина, ние измисляме противоположествено отношение между две реалности. . . И техният бижутер, Ревърди, формулира: „Образът е чисто създание на духа“.

Когато образът предполага сравнението, метафората била по-бърза и премахвала „като“, но как да разберем кое какво е след Едисон, когато

„Сините лампи знаят да премълчават светлината си.

Крокодилът е куфар, който пътува за собствена сметка.

Водата разпуска косите си във водопадите.“

Раул Гомес де ла Серна

Ох, неуместни грегории, дето не предлагате нищо сериозно, никаква нравствена или публична полза, вашето нахълтване ме принуждава да се извиня и да се сбогувам с Ренесанса!

Сбогуване. Ако, съставяйки колекцията си, принцът на хуманистите Еразъм прещенява, че сбитите сравнения са скъпоценни камъни, придаващи блясък на изказваната мъдра мисъл, от своя страна принцът на поетите Ронсар твърди, че мъдростите карат „стиховете да блестят като скъпоценности, отрупали пръстите на някой благородник“. Затишие на престрелката с образи. Но макар неговите „Поговорки“ да са имали най-голям успех сред читателите през XVI век, все пак Еразъм е все още сред нас със своята „Възхвала на глупостта“, където говори от собствено име. А и... всички цветя на мъдростта, тези бисерни огърлици, са били само цитати, и то на латински.

Посредством бележки, разнасяни от лаеки, които продължавали салонните разговори, един дук, една маркиза и един академик се заели да изваят френската максима. Понеже дукът нямал образование, той се обърнал към света.

„По-необходимо е да изучаваш хората, отколкото книгите.“
Ларошфуко

Но затова пък изтънчената маркиза била чела много, и по-специално, „Дворцовият човек“ на Балтасар Грасиан:

„Еднакво необходимо е да изучаваш и хората, и книгите.“
Б. Г.

Колкото до академик, той се именува Еспри (Жак) и имал репутацията на безмозъчен абат. Кой кому предал вкуса или болестта на сентенциите? Не е известно. Фактът е, че в 1665, след като били разпространявани в анонимни преписи, се появяват „Размисли или Морални Сентенции и Максими“ като книга на френски език, носеща подпис, с което се удостоверявала тяхната оригиналност. Този капитален поврат, или първо разцепление, заслужава да се поспрем на него.

Макар в салона на маркиза дьо Сабле да са могли да говорят за „игра на максими“, смятаме за неблагоприятно да се възползуваме от израза. Макар да има настроение, много настроение в „Максимите“, защото „Случайността и настроенята управляват света“, то не ги предвожда като мълния. Макар с право да ги наричат „кратки форми“, не можем да ги класифицираме като „малки“ поради тяхната извисеност. Когато черпат от другале, изворите им са под ръка (Монтен, Грасиан), а не на светлинни години разстояние и най-често са излезли от ума и ръката, които са ги изковали, тоест оригинални. Едва изникнала изпод перото ни, би трябвало от учтивост да прогоним тази дума: през XVII век да се съчинява не е проява на добър вкус! Но откак Енергоснабдяването не подбери кого да осветява, лошият вкус вече не се страхува от нищо и той или аз настоява: Ларошфуко вече не търси поръчителството на Древните мъдrecи, той формулира собствени твърдения. Пред нас са характер, схващане за света, остър зъгъл най-често без памет. И той не дава предисания с „трябва“ или „длъжен си“, ами дефинира, сякаш нещата са такива, каквито ги казва. Подлог, казуемо, допълнение.

„Мълчанието е най-сигурното поведение за оногова, който няма доверие у себе си.“ Ларошфуко
„Фразата ми утре: подлог, казуемо, допълнение.“ Жюл Ръванр

„Максими“ дават определения на страстите и човешката природа по времето, когато се съставят големите речници, даващи определения на думите. В XX век малките форми гордо ще се обявят за лишени от наследство, защото лексическият материал е стигнал до тях износен, повреден от употребата. И затова ще си измайсторят нови дефиниции за нови глосари. Това са self made forms (самоделни форми). Но все пак тук-там разпознаваме някои родови черти, например безапелационния тон на техния предтеча, максимата. И когато парадират, че разкриват безспорни истини, нерядко ще ги чуеш да спорят под сурдинка как едната изопачавала стореното, другата опровергавала казаното, защото обожават да си противоречат, а всички да са против семейството на кратките форми.

„Желязото се кове, дорде е горещо.“
„Майката се бие, дорде е млада.“

Пол Елюар-Бенжамен Пере³

Анонимните пословици не са чакали сюрреалистичното отплесване, за да разкъсат смисловата връзка. Да си припомним двойката, която пристъпва с танцовата стъпка на танго, една напред, една назад:

Сърце, що въздиша, има грижа.
Сърце доволно въздишки рони.

³ Из „152 пословици, натъкмени според модния вкус“.

Както и максимите на лука не чакали Дюкас, графа³, за да бъдат преобърнати. Свидетелство за това е възхитата на маркиза дьо Севин пред онова, което дъщеря ѝ прави с 42-^а максима⁴:

(„14 юли 1680)

Казвате го хиляди пъти по-добре от господин Ларошфуко: „Нямаме достатъчно разум, за да употребим всичката си сила.“ Срамно е, или поне би трябвало да бъде, че само като се преобърне, максимата му става много по-права.“

В „Основни начини да се пишат мисли, без да ги имаш“ критикът Жюл Льометр разобличи изкуството да се фабрикуват фалшификати. Дилетант! В наши дни пра-праплеменницата на Едисон, машината АЛАМО, с помощта на компютър отива къде-къде по-далеч от дъщерята на маркизата:

Смелостта е продължението на страха с други средства.

Но всуе се силат (машините), да поздравим мига, когато с маска, скрит под плащ като конспиратор — Ларошфуко е такъв в живота си, — за пръв път под отсъствието на видим подлог на изложението се крие някой, когато анализираният, циничният, меланхоличният е „азът“, той е майсторът на множество обрати, фигури, образци, някой от които и до днес ни стъпсват с безспорната си красота:

„Слънцето и смъртта не могат да бъдат гледани втренчено.“

Ще отхвърлим преценката на Монтескьо, който вижда в тях „пословиците на остроумните люде“, и ще кажем, че именно в XVII век разделилите се през XVI век мъдрости стигат до окончателен разрыв. Народната тръгва на една страна с пословиците, учената — на друга с „Максими“, „Мисли“, „Характери“. Случилото се е доста разорително. Оттук нататък в лоното на един и същи език ше има народна и учена култура. За щастие Жаң дьо Лафонтен, влюбен в националното минало, не отхвърля нито т. нар. „авиане“, нито „изопе“, не отказва наследството нито на Авиан, нито на Езоп, като установява: „Днес се търси новото и веселото“. Публиката си пада по късите жанрове, какъв късмет — той също. Освен ако самият той не е направил малкото по-забавно от голямото . . . краткото по-весело от дългото.

Може би Лафонтен не би станал баснописец, ако неговият покровител, суперинтендант Фуке, не бе засленил тъй злополучно Краля Слънце с великолепието на замъка си Во. Шеше да си продължи да възхвалява дворцовите нимфи, вместо да наблюдава зверовете през нашите характери. Прокуден от „цивилизацията Фуке“, Лафонтен се обърна към животните. Грасиан бе принуден да се крие под псевдоним и да заобикаля Йезуитския орден, докато не бе яростно изобличен и наказан. Губещи бяха и Ларошфуко покрай неуспеха на Фрондата, и Шамфор сред монтажарите.

Последният, незаконно дете, бе един от онези, които узакониха трите принципа, и до днес изписани на фронтона на френските кметства и върху обратната страна на френските монети. Той подшушна на абат Сийес унищожителното: „Какво е третото съсловие? — Всичко. — Какво притежава то (. . .)? — Нищо.“ Шамфор, който пред аксиоматичната категоричност на Терора предпочете сам да сложи край на дните си.

Тези майстори на острия жанр са страдали политически.

Еразъм и Грасиан все още вярвали, че политичните, на които не стига време за размисъл или наблюдение, могат да се хранят с кондензирани храни. Но вече не и Шамфор. Той е един от първите, проявили предпазливост спрямо обобщенията наред Просвещението.

„Общите максими за хода на живота са това, което е рутината за изкуството.“

Той съжалява, че аксиомите на остроумните могат да се събъркат с общите закони от мързеливите или посредствените, които по този начин си спестяват наблюдението, чийто кратък израз е аксиомата, и правят икономия на време, която е икономия на мисъл.

Университетът твърди и аз се присъединявам към авторитетното му мнение: в края на XVIII век афоризмът изоставя претенциите си за универсалност, политизира се, индивидуализира, се дори губи характерното, отделяло го от разказа. Дали е тръгнало от Ларошфуко? Да, ако се вярва на Вовнарж, който се мръщи на тези „максими за роман“, докато самият той бил способен да пише максими само за учебниците!

Следователно вторият разрыв с Древните се извършва по време на историческия поврат, когато Шамфор въвежда обществото в човешката природа, когато дворцовият човек става класов. Актуализира се дори Диоген, който посред бял ден с фенер в ръка търси човек из парижките улици.

„Ако Диоген живеше днес, би трябвало фенерът му да е глух.“

Рьоне Шар

³ Лотремон.

⁴ „Ние нямаме достатъчно сила, за да следваме всякога разума си.“ — Б. пр.

След Едисон кратките форми търпят такива термнологични сътресения, че вече не знаеш на какви светци да се кланяш. Максимата изглежда пометена. На прага на „Листенцата на Хипнос“ Шар бърза да уточни: „Тези бележки не заемствуват нищо от самолюбие, повестта, максимата или романа. Техен издател чудесно би могъл да бъде и един огън от сухи листа.“

Афористът злослови по адрес на

„Афоризмът? Огън без пламък. Разбираш, защо никой не иска да се сгрее на него.“
Сиоран

При това Сиоран грижливо стъква огън, пишейки две-три страници, от които публикува само края. „Спестявам на читателя хода на мисълта си. Струва ми се, правя афоризми от мързел.“ Парадокс! Какво друго прави Бергамин, когато лансира категорията на „афористичното съмнение“?

„Парадоксът е парашут на мисълта. Прави парадокси, за да не си строша кокалите.“
Х. Б.

Напразно афишират равнодушие, практиката им издава любов към тази светкавична операция, в която поезия и проза освобождават враждебното напрежение помежду си.

„Афоризмът е късото съединение на мисълта.“
Х. Б.

И за да приключим с тази разточителна, кавга, последна задявка. Известно е, че математическият подход спомага за фиксирането на самотни фрази. В XIX век сериозният Лансон се забавлява да изрази в уравнение 67 максима:

„Любезните обноски са за външността това, което здравият смисъл е за духа ни.“ Ларошфуко

От уравнението $\frac{\text{любезни обноски}}{\text{външност}} = \frac{\text{здрав смисъл}}{\text{дух}}$

се получава заключението: любезните обноски са за здравия смисъл това, което е външността за духа. . . , което е безсмислица. В XX век Университетът се забавлява различно и къде-къде по-добре със 107-та от „Роз Селави“:

„Думи, митове ли сте вий, и наподобяващи миртите на мъртвите?“
Робер Деснос

извличайки от своето уравнение $\frac{\text{думи}}{\text{мъртви}} = \frac{\text{митове}}{\text{мирти}}$ едно

напълно смислено заключение: думите са за митовете това, което са миртите за мъртвите. Тази игра на отражения между четри думи без никакво етимологично или семантично родство се основава на една едничка буква, „r“ ($\frac{\text{mots}}{\text{morts}} = \frac{\text{mythes}}{\text{myrtes}}$). Същото важи и за *algèbre céleste, geste célèbre* („божествена алгебра“) и „прочут жест“ (Без никаква грижа за многозначителност палуващият Деснос влага езика в уравнения и ето че след най-регулираната отбивка думите започват да мислят сами.

ВЗЛОМ СЪС СЧУПЕНИ СЪГЛА

(1 декември)

„Колко безпътна е мисълта. Ако я нямаше фразата, бих отишъл да си легна.“ Жюл Рънар

След смъртта на Паскал намерили множество хвърчащи листове и късчета хартия, запълнени от едната страна с толкова нечетливи драсканици, че било страшно трудно да ги разгадат. Нарязани на безчет парченца, те били залепени безразборно: смъртта покосила мислителят преди да е имал време да свърже своите „Мисли“ според цялостен план и умисъл, над които може би тя не би имала власт. Победата ѝ обаче не била пълна, благодарение на усърдието на близките, събрали тези пращинки без небе.

След смъртта на Шамфор повечето кутии, в които хвърлял ден след ден квадратните листчета, на които отбелязвал „резултата на своите размисли, изложени в максими, научения анекдоти, фактите, полезни за историята на нравите, чийто свидетел бил на този свят; накрая остротите и находчивите реплики, дочути или подхвърлени от самия него“, та повечето картонени кутии били изпразнени и съдържанието им било отнесено преди жилището да бъде запечатано. Мировият съдия прибрал в два портфейла остатъците, които намерил. От тези „отломъци“ верният приятел Генге направил подборка и съставил книга. Организирай я по една от хартиите, открита в купа, която му се сторила ключ към цялото. Ето какво било написано на нея: „Продукти на усъвършенствуваната цивилизация. 1-ва част, „Максими и Мисли“. 2-ра част, „Характери“. 3-та част, „Анекдоти“.

Накрая Генриг подканил онези, които притежавали част от съкровището, да не го пазят зарито. Призивът му бил чут и следващите издания били обогатени.

Кой е изпълнил ролята на роднини на покойника при Хераклит, при Емпедокъл? Кой е уловил мълнията, донесъл сандалите?

От безмилостта на времето и пораженията на смъртта Модерните създадоха цяла техника. Те уголемиха дупката.

Дали защото са неволни отломъци, In metogiam на една мисъл, „Мисли“ отказват да ни утешат? И дали не с цел да ни накара да се обърнем, не за да ни събори, да насочи чувствителността ни от дребните към големите неща. . . тази мисъл ни наранява със своето

„Малко неща ни утешават, защото малко неща ни натъжават.“

Блез Паскал

Но за да отпратим към тази страшна констатация трябва да ѝ припишем някаква цифра, която не е била избрана от самия математик. Оттук усещането за фалшив номер. Докато при Ларошфуко или Деснос няма място за допълнително безпокойство: те сами са установили и контролирали реда, или поне страстите и на най-малката си фраза.

В една кратка басня от Първа книга, озаглавена „Човекът и неговият образ“ и посветена на М. L. D. D. L. R., Жан дьо Лафонтен описва човек, който се мисли за много красив и винаги обвинява огледалата, че отразяват неверно. За да избяга от тях, той напуска града и се укрива в отдалечено кътче, където минава река. Но водата ѝ е толкова чиста, коритото ѝ — тъй красиво, че човекът, макар и да се оглежда в нея, не може да се откъсне. Ето Нарцис спасен от водите: открил е по-красиво от себе си в литературното отражение. („Душата ни тоз влюбен в себе си човек е; / огледалата много — глупостите чужди, / огледала, на недостатъците наши законните зографи; / а пък каналът, той познат на всички е, книгата с Максимиите.“)

Ако „Максими“ бяха безразборен низ от малки лъскави повърхности, Нарцис би сбъркал блестящите им петна с огледалата на търговците и на жените, от които бяга. Но понеже са канал и книга, трайно красиви и кратки, те имат лечебно въздействие върху него. Те правят живота плавателен, а него изцеляват от самолюбование. За съвременника този канал не крие нищо обезсърчително, напротив.

Дали Паскал е страдал, че остава голямото си творение на малки хартийки? Или в улуката на собствения си облог е забравил всичко, за да погледне смъртта встрепенено? А Шамфор е бил отнесен от Революцията. Според мен той дори не мисли вече за записките си, когато умира и поверява завещанието си на абат Сийес:

„Ах, приятелю, отивам си най-сетне от този свят, където сърцето или трябва да се разломи, или да се вкамени. . .“

Словата, изречени на умирање, също принадлежат на краткия жанр. А и как иначе! Тези на Шамфор заслужават да бъдат издълбани на надгробната му плоча като епитаф.

„Това явно не са думи на умиращ французин“, отбелязва Нише в § 95 на „Веселата наука“. Понеже Шамфор се е смятал едва ли не за обречен, ако някой ден се е смял, Нише ни го отнема и го преценява повече италианец, отколкото французин.

„Немският Шамфор“ (понеже французите най-сериозно свеждат всичко до себе си), този, в когото Нише вижда един от най-оригиналните и най-задълбочените мислители на Германия, сам бърза да се оплаче от недостатък в зрението или неспособност да обединява, иначе вероятно би превърнал своите „Тетрадки“ в книга:

„Само да можах да прекарам в главата си канали, за да поощря вътрешната търговия между мисловните си запаси. Ала те са струпани там със стотици, безполезни едни на други.“ Лихтенберг

Но точно поради взаимната си безполезност, поради своето разнообразие, дори нееднородност, което пречи на безметejното плаване, тези „Афоризми“ — да припомним, апокрифио, посмъртно название — са предшественици на бъдещи открития и експерименти. Нито свързани в мрежа мисли, нито наблюдения, позволяващи да се разположи между тях очертано с шамандури пространство.

„Фойерверкът е експеримент; звездата — наблюдение.“

Хосе Бергамин

Малките форми са идеи. Предиизвикани от настоятелни мигове. Никога приети, вечно изстрелвани. Липсва им пространство, би трябвало да избухнат на цяла страница, вместо да падат обратно върху друга идея. Въпрос на типография? Тогавана нека ми посочат небесния печатар, измислил знака на мълнията вместо задънената винетка, запушваща свършилата глава.

От прекомерно групиране има опасност книгата да мине, ако е малка, за край на поредица („Думи“ на Пикабия), ако е голяма („Пластическо чувство“) или дори средна („Силогизми на горчивината“), за начало на система. А всичко с школски лъх им вреди, горчивата униформа не им подхожда. По своята същност те се стремят да се изплъзнат от рамката, огърлие, където ги навързват, страница, където ги затварят. Всяка се смята за привилегирована и мисли, че на нея ще спрете своя ветрилообразно разгърнат поглед. Едва сте открили една, а вече друга дебне да грабне вниманието ви. И чак след като дружината се е разпръснала откривате тази, която се е загнездила в душата ви. Приютена там като в мида, тя блисти, същинска перла, и я отглеждате, приповтаряте си я, носите я у себе си, оживяла от само себе си.

Прав беше Рамон Гомес де ла Серна да публикува своите във вестниците, които се изхвърлят с бялтия хляб от предния ден. И на всяка от своите грегерији гледаше просто като на „малка погребална урна“ за ежедневната си пепел. . . Фениксът се възраждаше от пепелта, докато обикновеният абонат радостно отнасяше в сърцето си своята избраница. Самите те бяха много по-доволни, отколкото в дебелия том на Агилар, озаглавен „Пълна сбирка грегерији“, където се чувствуват унижени, понеже всяка настоява, че е едно малко цяло. А и това заглавие сякаш разгласява, че Рамон е мъртъв, че не ще подклажда вече огъня. Неприятно е.

Груповата стрелба се удава само на Флобер, защото той събира едно съкровище с обратен знак — на нашата глухост. Намерението му е да затвори устата на кредиторите на застиналия език и мъртвата буква, и колкото по-мръсни, отблъскващи, изтъркани, реакционни, многобройни са дребосъщите, толкова по-експлозивен е букетът. Неговият „Речник на готовите истини“ постига чудото да ги изстреля отново със съсък на мокър фишек.

Издателят G. L. M. осъществи хубавото си хрумване да ги събере от цял свят и да ги струпа безразборно в пакети. . . по дванайсет. Всяка от дванайсетте мисли беше отпечатана самостоятелно на пощенска картичка. На любимия момък можехте да изпратите Кафка: „Една клетка тръгна да търси птичка.“ Възможно е издателят, както се е правило в стари времена, да е извадил фразата от някакъв контекст, не съм проверявала, илюзията е пълна.

Една нощ през 1956 Ръоне Шар, закрепил в равновесие първите си творби на главата, крачел по улица Барде-дьо-Жуи и си мислел за Пруст. „Изведнъж, несръчно движение, и кулата от стиховете ми се срива на земята, разтроши се като стъкло (. . .) „Чукче без господар“, „Шкаф за ученически път“, „Кратко изкуство“, „Навън нощта е управлявана“ — вече само името им беше книга. Събрах трийсет и три отломъка. Издателят G. L. M. ги публикува „В трийсет и три отломъка“ и избра един за своите „Фрази“, чудно откликващ на клетката на Кафка:

„Чисти очи в гората през плач търсят глава за подслон.“

По-лесно се извлича от нахъсания, отколкото от непрекъснатия стил, от атическия, а не от азиатския. Ето защо вече „насеченият“ стил на Монтен, неговият слог „солиден, кратък и сбит, нервен, неправилен, несръчен и войнишки“ чудесно се подава на кражбата. „Опити“ се мина за златотърсачите. Но още веднъж внимавайте за фалшификати! Истинската кратка форма не е извлечена от никъде. Тя си съществува. Нейното самодоволство и мързел добиват такива размери, че ще предпочете да мине за лапсус в устата, за ready made (конфекция), само и само да не признае, че е резултат от някакво усилие. Тук, разбира се, разказвам нейната история наобратно, вземайки кураж от пословицата:

Al revés te lo digo para que entiendas.

Казвам ти го наобратно, за да го разбереш.

Когато моралистите се опасяват да не минат за неморални, те изнасят напред отражатели. Когато в края на живота си Грасиан изоставя лаконичния и аксиоматичен по отношение на поведението стил и преминава към алегоричния роман — „Критикон“, — той оправдава по следния начин разточителното използване на привидностите:

„Нещата в света трябва да се гледат наопаки, за да се видят налице.“

След моралистите идват романтистите. Когато се страхуват да не би неприличието на техните герои да се отрази и върху собственото им „аз“, ето че ви подмятат: „Ей, господине, един роман е огледало, което се разхожда по широк друм. То отразява пред очите ви ту небесната синева, ту тинята на мръсния път. И човекът, който носи огледалото в своя кош, ще бъде обвинен от вас, че е неморален. Неговото огледало показва тинята, а вие обвинявате огледалото! По-скоро обвинявайте (и т. и.).

Известността е извлякла кратката формула:

„Романът е огледало, което се разхожда по широк друм.“

Кошът и човекът, който го носи, са изчезнали. Останал е само образът.

Оригиналната кратка форма не вярва на точността на огледалата. Понеже няма време нито да ги разхожда, нито да се съзерцава в тях, тя ги избягва, обвинявайки ги във фалш, подобно Нарцис на Лафонтен.

„Огледалата са фалшиви, защото повтарят онова, което не виждат.“
Малколм дьо Шазал

Тя отрича обичайните принципи на отразяване, възмущава се от тях.

„По-добре огледалата да поразмислят малко, преди да отразяват.“
Жан Кокто

И единствените, с които благоволява да мери сили, са деформиращите.

„Често съм забелязвал, че получавам главоболие, щом съм се гледал дълго във вдлъбнато огледало.“
Лихтенберг

Какво странно занимание за един грозник, да задълбочава по този начин грозотата си. Освен ако не търси законите на деформацията. Рамон дел Валие Инклан (който бил еднорък) изградил върху това цяла естетика. Неговата естетика на деформацията се нарича Есперенто, своеобразно Плашило, излязло от кривите огледала на една мадридска уличка, където дон Рамон с козята брада отивал да се види разкривен. Какво видение! Божоявление! В „Бохемски светлини“ той с възхитителна небрежност нахвърля теорията, ей така, мимоходом, в диалог между слепия поет Макс и едно дребно очилато астматично старче, дон Латиню.

М а к с: Класическите герои, отразени във вдлъбнати огледала, дават Есперенто. Трагичното на испанския живот може да се предаде само чрез една систематично деформирана естетика.

Д о н Л а т и н ю: Мяу! Ти си заразен.

М а к с: Испания е гротескна деформация на европейската цивилизация.

Д о н Л а т и н ю: Възможно е! Целият съм скован.

М а к с: И най-красивите образи в едно вдлъбнато огледало са абсурдни.

Д о н Л а т и н ю: Така е. Но ми е забавно да се гледам в огледалата на Котешката уличка.

М а к с: И на мен. Подложена на точна математика, деформацията престава да съществува. Настоящата ми естетика се състои в това, чрез математиката на вдлъбнатото огледало да изменям класическите норми.

Героите на Валие Инклан вече не са хатактери, както в класицизма, а пориви на туй настроение есперенто, които избухват в магията на словото и се разнасят. Създателят им всъщност обожава тези испански обекти-субекти, които той разкривява. Безспорно, Испания притежава гения на деформацията. Но и тук, внимание! Деформацията не е преувеличение, което забравява наситеността.

Най-наситените малки форми не следват посоката, те самите са посока.

Когато през XVII век Франсис Бейкън определял афоризма като счулена фраза, а broken sentence, то е защото му се струвало, че със своята сбитост той се противопоставя на непрекъснатостта. След Едисон фразите вече не късат с нищо около себе си, те избухват навън или навътре, при което предизвикват пунктични в самите себе си. Когато се поразпуснат на дължина, препинателните знаци ги нахвърлят вътрешно. Точката, например. Може и да не споделяме мнението на Жюл Рънар, че

„Прозата трябва да бъде стих, който не следва посоката“,

но не можем да отречем, че от поетичния език тя търси непредвидимостта, предизвикваща ефекта на изненада.

Не сте осъзнали, струва ми се, зловещия смисъл на мотото на тази глава. То ви подведе със своята непочтителност и неприуденост, с нехайното свиване на рамене на удивителната накрая. Толкова подобре! Значи не сте доловили тътена на отчаянието, замъгляването на упованията в мисълта, какво казвам, в нейния отломък, проблясващ в една идея. Да удлови мимоходом този отблясък, да го прекопира на листа, където да се отпечата образът с точните размери на мисълта — това спасява Жюл Рънар от депресивното желание да се гмурне в леглото. Малката форма на самоубийство е да си легнеш, когато не ти се спи.

Една фраза, понякога по-малко от фраза, утешава този, който я запраща, и натъжава онзи, който я приема, освен ако не побира да я прехвърли по-нататък. Не пропускайте случая. Дръжте, ето една:

„Да отваряш ключарите“
Лихтенберг,

която ще размее онези, дето вярват, че притежават ключа на сънищата. А това, че нейният автор бе сред първите, препоръчали сънищата, придава още по-голяма пробивност на намерението. Ето една, която ще остави жило и перушина в ръката на Зигмунд от Виена!

РАЗСЪБЛИЧАЩИЯТ УМ

„Нощта минава. . . под командуването на деня.“

Ксавие Форньоре

Ако я разсъблича само с поглед, лишава ни от най-главното. Но, ако бързо смъкнал дрехите ѝ, я повала писмено върху листа, каква сгода за нас! При малките направо се втурваме към целта, към обладаването! С големите се помайваме, разлистваме, страниците се изнизват до изчерпване на запаса. Но това е съвършено различен жанр. Нашата тема ни ограничава до най-бързия начин, по който умът разсъблича речта, формите, жените.

Жената е форма като всяка друга, когато е предмет. Жената-предмет не интересува чевръстите моралисти, но когато превръщат предмета жена в своя тема, те се възползуват, за да третират всички недостатъци на света. Започват с това, че поставят под съмнение съществуването ѝ.

„Има ли жена в стаята, преди да влезе някой, който да я види? Жената съществува ли сама по себе си?“

Карл Краус

Той влиза, следователно аз съществувам!⁵ Освен ако, прекалено погълнат от Факела (на Истината), Карл Краус не ме отпрати нататък и не постави. . . огледало. Все това огледало!

„Жените се нуждаят от него, за да се убедят в своята индивидуалност.“

„Жената при всички обстоятелства се нуждае от огледало.“

Но какво им става, та вместо да си гледат собствените нужди, всички се занимават с моите?

„Най-добри са жените, с които говориш най-малко.“

Ами да! Очевидно. В леглото, нали? В леглото, Карл Краус!

Във всичко има поука. Женомразците не са засегнати от ефекта Едисон. Толкова по-зле, толкова по-добре. Определено предпочитам онези наслектризирани елитни стрелци, които обстрелват огледалата, за да не ни виждат вече целите, и ни правят, както фразата

„На парчета. На парченца. На миниатюрни парченца.“

Жюл Ръонар

Много по-забавно! Престанали да се прицелват във високото или цялото, както правеха Древните те разкриват онези части от нас, които натрапчиво ги преследват, скритите, от които съм не ги хваща,

„L'acte des sexes est l'axe des sectes. (букв. „Сексуалният акт е ос на сектите“)

Робер Деснос

Колко форми са били поразени от електрошок при допира си с това „х“. Докато ние преспокойно казваме в живота „да“ или „не“, от кратко по-кратко, само една сричка, за да позволим или не завземането на най-малката територия на света.

А що шум и врява, ако вратата не е отворена! Но къде да отнесем онези, които превръщат в порок едновременната добродетел?

„Любовта на девственицата е тягостна като нов апартамент. Сякаш бършеш гипсовите стени. Вярно, че пък няма да се страхуваш от заразните миями на друг наемател.“

Жюл Ръонар

„Понякога мислим с ужас за девствениците. Да проникнем в тяхната страст ни се струва толкова трудно и досадливо, като да се заловим да отваряме консерва сардини, когато е толкова удобно да ни идват направо отворени, да ги отваря в магазина“.

Раул Гомес де ла Серна

Забележете с какво самодоволство забавят ход. Вече не им стига едно изречение, щом говорят за себе си. Ами разказват. Но ето нещо по-експедитивно:

„Вода ненапита само за хуй пита.“

Малколм дьо Шазал

Най-последно малко прямота, малко шизизъм. Сякаш лапус.

За да се върна към самото начало, към Сътворението на формите, ще припомня, че когато змията предложи забранения плод, първият мъж и първата жена го изяли, осъзнали голотата си и тутакси се покрили. Нали преди това не знаели, че са голи. Трябваше да изчакаме Едисон, та Фройд да хвърли обилна свет-

⁵ Напомняме, че авторът на това изследване е жена. — Б. пр.

лина върху природата на забраната, змията и частите, които Адам и Ева прикрили със смокинови листа. И тъй като от векове са ни приучили да живеем и да говорим облечени, Фройд освети онова отдолу, та вече да не се червим, когато езикът ни върне към първородното състояние.

Когато допускаме лапсус и се извиняваме с израза „езикът ми се раздвои“, ние главозамайващо режюмираме една история, водеща началото си от двузубца на Сатаната и раздвоения език на змията. (. . .)

Преди да продължа, едно съжаление и една констатация. Съжалението: малко женски ръце са способни на това упражнение. Констатацията: разсъбличащото съзнание си играе с жанра, тоест със секса. Сексуалната област, която е публична област, е частна собственост на всеки език. Та тук се виждам принудена да се лиша от всички други езици, освен собствения ми, френския.

Тръгвайки от тривиалното в гражданския живот, от онези деяния, които излагат нарушителите на преследването на закона, ние оглеждаме нарушенията, в които се провиняват малките форми: нетрезво състояние на публично място, несъблюдаване на знака „забранено движение“, сблъсквания, кавги, прерастващи в побоища и наранявания, кражби с взлом или въоръжен обир, неморално поведение, атентат, изнасилване, престъпление. . . и какво ли още не. С една дума, новините, смятани за неважни (не говоря от страната на родителите на девойката или на починалия) от вестниците, които ги публикуват в рубриката „Произшествия“. Рубриката на премазаните кучета, както казват в занаята, винаги е вдъхновявала литературата. Двамата пистолетни изстрела на семинариста Берте срещу госпожа М. в църквата на село Бранг (Изер) са отправната точка на „Червено и черно“. А самоубийството с арсеник на Делфин Дьоламар, по баща Кутюрие, отприщи аферата Бовари. Но не е ли точно обратното? Не е ли възхищението, засвидетелствувано на тези романи, което ни кара да проучваме техния произход и в основата да открием едно произшествие?

Така, както ни го поднася Феликс Фенеон в своите „Новини в три реда“, лишено от контекст, то едва може да се нарече текст. Сякаш телеграма, паднала гола-голеничка от телекса, която бързат да ни доставят без никаква намеса. Чиста илюзия! Паднала в ръцете на най-страхотния избличител на глупостта на вещите, хората и обществото, бедничката е подложена на ужасни насилия. Дали известява стачка, самоубийство, сбиване или катастрофа, в резултат на ужасяващо манипулиране тя изобщи не е в състояние да предизвика състрадание, точно обратното.

„Земеделец от района на Мо, Иполит Дезе, женен, баща на четири деца, се обесил, неизвестно защо.“

„В Клиши елегантен младеж се хвърлил под файтон с гумени колела, после, невредим, под камion, който го натрошил.“

„Застигнат от трамвая, отхвърлил го на десет метра, билкарят Жан Дезий от Ванв бил разсечен на две.“

„200 работници от добива на смола в Мимизан (Ланди) стачкуват. Три бригади стражари и 100 пехотинци от 34^{ти} ги наблюдават.“

„Влак 515 прегазил на прелеза при Монтеар (Сарта) г-жа Дюотертр. Нещастен случай, изглежда, макар да била несретничка.“

Армията, полицията, флотата, любовта, смъртта и. . . вестникът, който публикува подвизите им (в случая „Матен“) никой не е пощаден. Бързината ражда безсмислица, по-експлозивна от смисъла. Безразсъдна или невежа, машината убива вече мъртвото. А читателят се наслаждава.

Тези произшествия от Франция в началото на века поднасят експресно—няма време за обяснения—една Човешка комедия. Фокус, мокус и готово. В тях звучи и едно „Фаталността е виновна“, граничещо с глупостта. Фенеон, като Флобер, храни такава омраза към глупостта, че съставя не речник, ами колекция (от бисери).

Още един, когото хич не го е грижа за собственото Творчество! За щастие, намери се негов почитател, който му събра бележки, записки, предговори към каталози, малки портрети, излезли в ефимерни списания, без да забравяме новините от „Матен“, и представи всичко това по незабравим начин. Нарича се Жан Полан. Негов наследник в краткото изкуство и откривателството.

Според Полан в други времена Фенеон би писал басни или максими.

„Любов. В Миркур гъкачът Кола простреля в главата г-ца Флеканже и се отнесе също тъй безмилостно към себе си.“

„В Оанак г-ца Коте, 18-годишна, плисна витриол върху г-н Бернар, 25-годишен. Любов, естествено.“

Феликс Фенеон бе също този „анархист“, замесен в процеса на Трийсетте (1894), чиито лаконични, остри, несорбими отговори доказаха невинността му.

Председателят: Портнерката Ви твърди, че сте приемали хора с подозрителен вид.

Феликс Фенеон: Посещават ме само писатели и художници.

Председателят: В бюрото Ви откриха детонатори, как са попаднали там?

Феликс Фенеон: Баща ми ги приbral от улицата.

Председателят: Как ще обясните, че можеш да намериш детонатори на улицата?

Феликс Фенеон: Следователят ме попита защо не съм ги хвърлил през прозореца, вместо да ги нося в министерството. Ето, виждате ли, можеш да намериш детонатори на улицата.

Един свидетел в полза на обвиняемия, Стефан Маларме, заяви, че заподозреният бил „неспособен да си служи с друго оръжие, освен с литературата“.

Истинската бомба на Фенеон бе неговото мълчание. На прехода от XIX към XX век един съвършен писател отказа да пише. Позволи си го, само за да обрисова гениалните си съвременници, и на другия полюс, за да оголи без задържки пред съвременниците, лишени от гений, абсурдността, дори непристойността на „новините“, с които те се засищаха.

„Г-н Абел Бонар от Вилньов-Сен-Жорж, както играел билиард, си извадил лявото око, падайки върху щеката си.“

„Наведена, за да пръска лозето си, една селянка от Бон получи куршум в слабините, изстрелян от дегвер й Готи, шейсетгодишен при това.“

Най-напред позата: наведена. Опияняваща наред лозята. Позата е тази, която насочвайки към забраненото опияняващо място, предизвиква престъплението. Възшност селянката се е отървала с малко: кръвосмешение, содомия. . . Пушката стреля наместо девера. А цялата история се крепи на поставянето в края на изречението на наречитото „при това“. Тук изкуството е по-непристойно от реалността.

Когато творецът обрисова отговарящия за рубриката като по-невежа или по-претенциозен от телевизиста, избобилствуват разните му там „самоубийство, нещастен случай или престъпление“ (каква четвърта възможна дума за преждевременна смърт?), „неизвестно защо“, „луда, луди, изглежда“. Поднасям ги като почит към дългите художествени измислици, които изследват именно тези „изглежда“ и „неизвестно защо“ на произшествията. (. . .)

С Маршел Дюшан „думите престават да играят, думите се любят“, казва целомъдрено Брьотон. Да, съкрупляват се, и то на открито. И за нищо друго вече не мислят.

Марсел Дюшан излага гумена женска гърда с надписа „Моля, пипайте“ и обърнат писоар под названието „Фонтан“, като по този начин взривява високото схващане за изкуството, сетне се оттегля, подобно на Фенеон, в мълчание.

Трансформаторът Дюшан вече не възправя математическия срещу изияния дух, той просто няма какво да прави с това старо противопоставяне. Затова пък му е интересно да дисецира разсъбличащото на тъмно съзнание под изкуственото осветление на Едисон. Да накара ношта да мине под командването на деня.

КРАТКО ИЗВЕСТИЕ

Жива съм точка.

Вечността

Това се случи на брега на езерото Гмунден в Австрия в края на лятото на 1894. Две момиченца се разделят разплакани със своя другар от ваканцията, който също плаче. Те са съответно на девет и единайсет години, той на трийсет и пет. Ношта след отпътуването им се ражда „Девет и единайсет години“, първата скица от първата му книга: така започва животът на писателя Петер Алтенберг.

„Бих искал да представя едно човешко същество в една фраза, едно събитие на душата в една страница, един пейзаж в една дума!“

В своята „автобиография“ (цели пет страници) авторът на „Виенски скици“ разчувствено благодари на баща си, че му е предоставил свобода. Този божествен дар му позволил да бъде студент без да учи, любовник без да се жени, поет без поезия. . . до момента, когато открива как да задържа онова, което денят носи:

„Вдигаш пушката, артисте, прицелваш се и улучваш. Това е всичко.“

Башата на твореца не разбрал нищичко от тази естетика. И понеже Виктор Юго бил негов бог, той не можел да се въздържи от сравнения: „Ти, едва започнал, и вече си свършил!“ Но старият човек се утешавал, като посещавал красивите млади момичета, приятелки на сина, на които подарявал парчета коприна. Докато Алтенберг, настанил се сам на маса в кафене, милионер,

„Окото, окото, туй ротшилдовско богатство, което човек притежава“,

следвал с поглед някоя отминаваща жена, задържайки я върху мрамора в стила, чийто откривател се явява: „Телеграфическия стил на душата“.

Това се случи на първия етаж влясно на номер 11, улица Пуебла в Мадрид, в един скептичен и душен юнски следобед на 1910. Рамон Гомес де ла Серна не го свъртало на едно място — току излизал на балкона. На масата ножиците, зинали като пеликанска човка в жегата, пречели на една мисъл да се роди в главата му. Той ги затворил. Но отново призован от балкона, станал, блъснал се в дивана,

„Един диван е легло без крака ни глава“,

и онова, което било трепнало у него между бреговете на Арно край Флоренция, брегово колебание между небето и земята, избликнало от мозъка му под формата на една дума. Бил открил нов жанр! Изтичал до речника, за да види какво е, и прочел:

gregueria — врява, гълчава, писъци на малките прасенца, следващи майка си. . .

— Съдбовни възклицания на нещата! — извикал той. — Съдбовни възклицания на нещата и на душата, когато се сблъскат случайно. Душата ни е изтъкана от кръсци. Виковете, клокочещи вдън човешкото подсъзнание, виковете на нещата. . . ето грегериите. Току що кръстия един жанр с дума, изгубила се в речника, която без мен би била нищо!

Рамон (понеже в Мадрид казвали така, като за крал) се забавлявал лудо, когато търсел да открие дефиниция за своята находка: сребърно звъчче, хайку в проза, оптимистична метафора, цял въздушен или разцъфваш във водата като японско цвете, нюанс (на множество число, запетайка, умалително), медал, подарен мимоходом от едно дърво, гвоздей в стената, в който си се вторачил, капка на вековете, пръвизваща черепа ти. . .

Да бъдеш в състояние на грегериия, то е да получиш ден син като телеграма, да тръгнеш след нощ, обува в черни копринени чорапи, да убиеш деля си, замервайки я с хлебно топче от другия край на масата, да забравиш уважението, което дължиш на:

„Най-доброто в театъра на Лопе е отсъствието на телефон.“

Жанр за обществени пейки, парапети на мостове, маси в кафенето — отново то! — който може да се определи и чрез онова, което не е. Нито максима,

„Ларошфуко, най-сериозният ми враг, мое антитяло, моя трансцендентна антитеза“,

нито афоризъм (прекалено властен), нито поговорка (прекалено тъжна, елегична), нито размисъл (тази снежна топка на лошите деца, които слагат камък вътре), нито прочута фраза (макар да е изкушена да стане такава), нито лапидарна (не измъква отдолоу никакъв надгробен камък), нито, нито.

Товава какво викат нещата? Други звуци, други значения. Пожелание, образ, фраза, невидени и нечути дотогава, наподобяващи онова, което според Стейн трябва да е фразата: нещо като аксиома, заглавие, цяло, очевидност, нещо между две точки, което не се мисли, ами се изрича като в устата. Doctor Faustus lights the Lights! Доктор Фаустус запалва светлините! Това ви запалва и угасва. Рамон сменя крушката и начева. Неговата етика — да бъде единствено начало и край — се състои в това, да прилага в прозата следния естетически уроч:

„Първият, казал, че сълзите са бисери, бе гений, последният е идиот.“

Да бъде първият, който е казал. . . Не е ли това желанието за първенство, превъзходството според Грасиан? Гениалното изкуство е мъртво. Да живее геният на изкуството!

Грегериия е малка до свършенство форма, радостна, оптимистична, стряскаща, безапелационна, също и тривиална, защото за Рамон Гомес де ла Серна да подчертава тривиалното у човека е най-добрият начин да се бори срещу неговата неволяност и фанатизъм. (. . .)

Една ноемврийска вечер на 1983 към деветнайсет часа трагичното прозиса като мълиния сградата, в която живее. Пиер Етекс, Пиер Лартиг, Рафаел Лопес Браво, Саул Юркевич — група приятели на Ра-

мон се бяхме събрали у дома, на третия етаж с изглед към двора, да репетираме онова, с което щяхме да му отдадем почит същата вечер в центъра Помпиду. Когато се чудехме в какъв ред да кажем грегориите, стана ясно, че най-накрая трябва да бъде за перодръжката, която се самоубива:

„Ох! Нашата перодръжка падна! Втрещено гледаме дълбоката пропаст на паркета, защото знаем неоправимите последствия от туй падане. . . Писалката се самоуби, няма съмнение, самоуби се: защото перодръжката винаги пада върху острието, върху главата си, както хората, когато се хвърлят през прозореца.“

Време беше. Облякохме се, слязохме по стълбището, отворихме вратата и пред нас, в подножието на стъпалата на перона, дворът се бе превърнал в пропаст. Една жена се бе хвърлила от прозореца на четвъртия етаж.

Поздравявам нашия кратък живот и неизвестното, което го надживява.

Преведе от френски: *Нина Венова*