

ВЕЛИКИЯТ КОД

ВЪВЕДЕНИЕ

НОРТРЪП ФРАЙ

Тази книга¹ се опитва да проучи Библията от гледната точка на литературния критик. В началото исках да направя честен, дълбок, индуктивен преглед на библейската образност и повествование, последван от някои пояснения, как тези елементи на Библията са създали една образна структура — един митологически универсум, както ще го наричам — вътре в който западната литература се е развивала чак до деветнадесети век и до голяма степен все още продължава да се развива. Не изгубих от поглед тази задача, обаче се отдалех от нея по време на процеса, който доведе до „Анатомия на критиката“ (1957). Известни предварителни въпроси, които предполагах, че могат да се ограничат в една или две въвеждащи глави, се разраснаха първо в огромен хегелиански увод и в края на краищата — в самостоятелен том. След като помислих много внимателно, реших да махна застрашителното оглавие „том първи“ от заглавната страница, защото бих желал всяка книга, която публикувам, да бъде завършена цялост. Обаче един втори том, така или иначе, е в активна подготовка, а това въведение отчасти принадлежи към нея.

Настоящата книга не е научно изследване върху Библията, още по-малко пък теологичен труд. Тя изследва единствено моя личен сблъсък с Библията и никъде не говори от позицията на някакъв научен консенсус. Нямам пряк отговор на въпроса, защо изобщо тя трябва да съществува, а само обяснение, как тя се роди. Моят интерес към този обект започна още от най-ранните години на кариерата ми като асистент, когато открих, че преподавам Милтън и пиша върху Блейк — двама извънредно библейски автори, дори според стандартите на английската литература. Скоро разбрах, че един студент по английска литература, който не познава Библията, не може да разбере голяма част от онова, което става в текста, който чете: и най-съзнателният студент ще изтълкува неправилно подтекста, пък дори и смисъла. Тъй че аз предложих курс върху английската Библия като въведение към изучаването на английската литература и като най-ефективен начин аз самият да я изуча.

Първата ми задача беше да подготвя студенти, които разполагат с достатъчно информация за Библията, за да имат възможност да откриват нейното въздействие върху литературата. В резултат се получи един курс, изграден в основата си като бележки под линия, разглеждащ алюзии и текст. Стихът на Блейк „O, Earth, o Earth, return“² например, въпреки че е изграден само от пет

¹ Текстът представлява въведение към книгата на Н. Фрай „Великият код. Библията и литературата“. Предстои публикуването на пълния текст на труда, подготвено от издателство „Гал-Ико“.

² „O, Земя, покаяй се. . .“ (Прев. С. Николов. У. Б л е й к. Избрани стихове. С., 1983, с. 72) от „Въведение“ към „Песни на опитността“. Алюзията са дори повече от седем, но наистина важ-

думи и само три от тях са различни, съдържа около седем преки алюзии, свързани с Библията. И при мнозина автори от деветнадесети век постоянно отеква ритъмът на превода от 1611 г., създавайки ефект, почти подобен на ефекта от ритъма на народните поговорки в книжнината на други култури. Обаче алюзиите и текстът не бяха задоволителна основа за един преподавателски курс и аз трябваше да потърся по-твърда почва.

Проучих подобни курсове в други университети и открих, че много от тях биват назовани с нещо подобно на „Библията като литература“, което, както ще забележи читателят, не съответствува точно на подзаглавието на тази книга. Те се основаваха предимно върху материали от Библията, които приличат на друг литературен опит, притежаван от студентите, например *Книга на Йов* или Исусовите притчи. Естествено тези части също бяха важни за мен, обаче като че ли се налагаше предположението, че Библията е или би могла да се разглежда като своего рода антология на древната литература на Близкия изток, а подобен подход се противопоставяше на всичките ми инстинкти на критик. Тези инстинкти ми говореха, че действието на критика започва направо с прочитането на едно произведение толкова пъти, колкото е необходимо, за да се постигне неговата цялост. Тогава критикът може да почне да формулира концептуално единство, отговарящо на образното единство на неговия текст. Обаче Библията е много дълга и много разнородна книга и мнозина от онези, които са се опитвали да я прочетат направо, много скоро са затъвали, обикновено някъде около средата на *Левит*. Една от причините за това е, че Библията много повече прилича на малка библиотека, отколкото на истинска книга: изглежда, че на нея се гледа като на една книга едва ли не само защото за удобство е затворена между две корици. Всъщност онова, което първоначално е означавала думата „Библия“, е *ta biblia*³, малките книжки. Тогава може би няма такова реално съществуващо нещо като „Библията“, а онова, което се нарича така, може би е само объркан и непоследователен миш-маш от лошо подредени текстове.

Все пак, дори и да е вярно, всичко това няма особено значение. Това, което има значение, е, че Библията по традиция е била четена като едно цяло и е повлияла върху западната образност като едно цяло. То съществува дори само защото е било принудено да съществува. Защото, каквито и да са външните причини, винаги трябва да има някаква вътрешна база за едно съществуване, пък било то и принудително. Онези, които са успели да прочетат Библията от началото до края, ще открият, че тя най-малкото има начало и край, както и някакви следи от обща структура. Тя започва, когато започва времето — със създаването на света, — и завършва, когато времето свършва — с Апокалипсиса, — а между тях изследва човешката история или ония аспекти на историята, които я интересуват, под символичните имена на Адам и Израил. Освен това съществува и корпус от конкретни образи: град, планина, река, градина, дърво, масло, извор, хляб, вино, жених, агнец и много други, които се появяват толкова често, че ясно подсказват някакъв обединяващ принцип. За един критик този принцип трябва да бъде по-скоро форма, отколкото смисъл; или, казано по-точно, нито една книга не може да има цялостно значение, ако нейната форма не е цялостна. Така курсът се превърна в представяне на една обединена

ните са *Битие* (2:7), *Исай* (21:12), *Иеремия* (22:29), *Песен на песните* (6:12) и *Йоан* (1:5). Стихът в *Битие* казва, че Бог създава Адам от „земна пръст“, „почва“ (*adamah*) е съществително от женски род. „Душата заблудена“, за която в стихотворението на Блейк се настоява да се покае, е първичното единство на символически мъжкото начало у човека и символически женската природа. Б. А. Поради многозначността на думата, преведена като „покай се“, част от алюзиите, за които говори Н. Фрай, на български се губят.

³ Вж. *1 кн. Макавейска*, 1:56 и др.

структура от повествование и образност в Библията, тази проблематика оформи и сърцевината на настоящата книга.

За моите цели единствената възможна форма на Библията, с която мога да работя, е християнската Библия с нейните полемично наречени „Стар“ и „Нов“ завет. Знам, че еврейската и ислямската представа за Библията са много по-различни, обаче това е всичко, което ми е известно за тях; християнската Библия има значение за английската литература и изобщо за западната културна традиция. За цитатите използвах т. нар. „Авторизирана версия“ от 1611 г., с изключение на онези места в нея, където текстът е преведен грешно или не съответствува на оригинала. Използвам я не заради красотата на нейния ритъм: аз исках да се освободя още в самото начало от конвенционалните естетически канони от този тип. Нито пък заради нейното централно място като най-позната и достъпна версия. Повечето издания на Авторизираната версия пропускат „Апокрифите“, които са били част от нея през 1611 г., включват посвещението на крал Джеймс⁴, което всъщност представлява чисто външен, риторичен пасаж, но пропускат и „Обръщение към читателя“, в което преводачите извънредно честно обясняват какво са се опитали да направят и каква е била тяхната преводаческа стратегия. Използвам тази версия, защото, както обясняват в обръщението, те не са се опитвали да направят нов, а традиционен превод. С други думи, Авторизираната версия е превод, направен преди всичко в традицията на Вулгата⁵, и така извънредно много се доближава до Библията, позната на европейските писатели от петнадесети век насам. Разликата между протестантската и римокатолическата версия на Библията, която във всеки случай е била извънредно преувеличавана, има изключително малко значение за книги като моята. Мен не ме занимава истинското значение на думи като *episcopos* или *ecclesia*, а преди всичко съществителните, които са толкова конкретни, че е практически невъзможно да бъдат сбъркани при превод.

Курсът се утвърди като полезен (аз все още го водя) и беше очевидно, че наред с лекциите е извънредно необходима и отделна книга. Това ми подсказва възможността да създам някакъв наръчник или встъпителна студия, тъй че настоящото томче все още пази първоначалната си задача да дава на обикновения читател знания за Библията, както и възможност да ги приложи към други четива. Обаче първоначалната ми задача беше затруднена от други проблеми. В известен смисъл цялото ми критическо творчество, почнало със студията върху Блейк, публикувана през 1947 г., и формулирано десет години по-късно в „Анатомия на критиката“, се беше завъртяло около Библията. И така, общият проект, наред с другото, е повторно утвърждаване на критическата перспектива, изразявана от мен по различни начини в продължение на години. Чувствавам, че сега той е твърде далеч от онова, което се боях, че ще стане в началото — една пренаписана версия на „Анатомията“, и предварително се извинявам на читателите, които често могат да имат чувството, че се срещат с нещо познато. Всичко, което мога да кажа, е, че съм убеден колко опасно е повторно да твърдя нещо, което вече съм казал другаде в различен контекст, и че повторенията, неизбежни тук, не са изцяло онова старо. Такива средства като категориите на метафората „полисемантичния смисъл“, концепцията за буквалното значение и отъждествяването на митология и литература в това томче са представени по начин, който, надявам се, образува нова конструкция.

Двама мои много добри приятели и колеги от университета в Торонто

⁴ Джеймс (или Якоб) I (1603—1625), английски крал, по негово нареждане е направен новият превод на Библията. В българския превод Библията се цитира по изданието от 1925 (София, Държавна печатница).

⁵ Вулгата — латинският превод на Библията, дело на св. Йероним (347—420), служещ като официална версия на католическата църква.

разбраха положението ми и упорито ми напомняха навсякъде, където ме срещаха, че трябва да напиша „голяма книга върху Библията“, както един от тях нарече проекта ми. Непосредственото препятствие беше това, че на мен ми липсваше научна компетентност в основните области. Не съм изследовател на Библията и всеки би могъл да каже за моя староеврейски и старогръцки онова, което Бен Джонсън бе казал за двата тетракордови сонета на Милтън, но далеч по-малко справедливо, че единият е достоен за презрение, а вторият не е превъзходен. И все пак още плувах в тихи води. Въобще не ставаше въпрос за научен труд: твърде много научни области бяха свързани с моята работа.

В началото се позоваха на преподавателската си дейност, защото тази книга възникна повече от моята преподавателска практика, отколкото от научните ми интереси. Обаче всичките ми книги са били наричници за преподавателите, свързани повече с установяване на перспективи, отколкото с конкретен научен принос към познанието. Убеден съм, че в тази книга са се проявили всички преподавателски тактики, включително използването на парадокса и престорената наивност. С това искам да подчертая, че опростяването и свръх-опростяването са едно и също нещо, видно от две гледни точки --- на студента и на учения, а настоящата книга е адресирана към студента. Идеалът на учения е да предаде онова, което знае, колкото е възможно по-ясно и по-пълно: той отпуска ръце, тъй да се каже, и се превръща в манекен, докато читателят играе пиесата. Преподавателят може да направи нещо от творбата си като учен на равнище популяризатор, преразказвайки установената информация на повече или по-малко напреднали студенти. Тази концепция за преподаването като вторична научна дейност е широко разпространена в академиите, на мен обаче тя ми се струва незадоволителна.

Както се знае най-малко от времето на Платоновия „Менон“, учителят не е човек, който преди всичко знае и обучава друг, който не знае. Той е по-скоро човек, който се опитва да пресъздаде предмета в съзнанието на ученика, неговата стратегия е преди всичко да накара ученикът да разпознае онова, което той вече потенциално знае, което ще рече да го освободи от потискащите сили в съзнанието на ученика, пречещи му да узнае онова, което знае. Ето защо по-скоро именно учителят, а не ученикът, е този, който задава повечето от въпросите. Учителският елемент в книгите ми е пораждал известно негодувание сред моите читатели, негодувание, често мотивирано от лоялност към други учители. Това е свързано с едно чувство за избирателна уклончивост от моя страна, подсказана от факта, че не съм лишен от ироничност, качеството, което всички учители от Сократ насам смятат за основно. И все пак това не е просто и само уклончивост. Дори притчите на Исус са *ainoi*⁶ — басни с елемент на загадка. В други области, като дзен-будизма, учителят често е човек, който показва способност да преподава, като отказва да отговаря на въпроси или като ги различава чрез парадокси. Да се отговори на даден въпрос (нещо, към което ще се върна по-късно), значи да се затвърди умственото равнище, на което той е зададен. Независимо че нещо се запазва в резерва, като се предполага възможност да се зададат по-добри или по-пълни въпроси, умственият напредък на студента се блокира.

И така, както по някакъв начин трябва да се преодолее антитезата „ерудияция — неерудияция“, независимо дали като се избегне или надхвърли, така и антитезата „лично — безлично“ също трябва да се преодолее. Подобно на другите хора, академиците почват с личността, която е белязана от невежество и предразсъдъци, и се опитват да бъдат по-независими от нея, като по ду-

⁶ Думата *ainoi* се появява в Новия завет (вж. напр. Лука, 18: 43), но само в по-късното значение на „хвала“.

мите на Елиът⁷ се разтварят в безличното изследване. Човек изплува на другата страна, разбрал още веднъж, че цялото познание е лично, обаче с известна надежда, че личността в някаква степен междувременно може да се преобрази. Аз бях привлечен от Библията не защото мислех, че тя може да подсили някаква моя „позиция“, а защото тя предлагаше начин да се преминат ограниченията, присъщи на всички позиции.

Сам по себе си един литературен подход към Библията не е незаконен: нито една книга не би могла да има тъй специфично литературно влияние, без самата тя да притежава литературни качества. Обаче Библията именно е очевидно толкова „повече“ от творение на литературата, колкото „повече“ тя означава — нямам чувството, че една количествена метафора ще ни помогне много. Говорих за желанието си да се освободя от естетическите канони, обаче „единството“ е един от тях, а пренебрежението на Библията към единството прави толкова силно впечатление, колкото и начинът, по който тя ги показва. В края на краищата, както бихме могли да очакваме, Библията избягва всички литературни критерии. Както казва Киркегор⁸, един апостол не е гений — не че лично аз някога съм смятал думата „гений“ за твърде полезна. Моят опит със светска литература сочеше как формалните принципи на литературата се съдържат вътре в литературата, както формалните принципи на музиката, възпътени в сонатата, фугата или рондото, не могат да съществуват извън музиката. Но ето една книга, оказвала продължително оплождащо влияние върху английската литература от англо-саксонските книжовници до поети, по-млади от мен, и все пак никой не би могъл да каже, че Библията е литературна творба. Дори Блейк, който е стигнал по-далече от всеки друг по негово време в отъждествяването на религия и човешка съзидателност, не го казва; той заявява: „Старият и Новият завет са Великият Код на Изкуството“, една фраза, която трябваше да използвам за заглавие, след като дълги години обмислях вложението в нея подтекст.

Твърде рано в моя живот на критик аз разбрах, че оценяването е по-малко важната подчинена функция на критическия процес, в най-добрия случай тя е случаен страничен продукт, на който в никакъв случай не бива да се позволи да доминира над изследването. Често се казва, че когато критикът избира даден поет, за когото ще говори, това вече е оценъчно съждение; това е вярно и то показва към коя област принадлежи оценъчното съждение — към областта на експерименталните работни предпоставки, които могат да бъдат преизследвани. Казано по-просто, те не са началото на критическата операция. Приемаме обикновеното оценъчно съждение за Шекспир и откриваме, че потвърдено от практиката, то може да подтикне някого да продължи да изучава Шекспир; обаче едно изследване, което се стреми да дава резултати, никога не може да се базира върху оценъчното съждение. Още по-малко оценъчните съждения могат да бъдат завършек на критическата операция: отговорът на въпроса „Защо има повече смисъл да говорим за А, отколкото за Б?“, доколкото има отговор, може да се открие само в по-нататъшното изучаване на А. По-нататъшното изучаване на А евентуално може да ни доведе през литературата до по-обширния въпрос за социалната функция на думите. Оценката, която се спира пред необходимостта от литературна категория, блокира разширяването на обекта. Библията заобикаля това препятствие преди всичко поради обстоятелството, че всички оценъчни въпроси по отношение на нея са тъй очевид-

⁷ Елиът, Т. Традиция и индивидуален талант. Варна, 1980, 35—40.

⁸ Вж. есето му „За разликата между апостола и гения“. Цит. по: S. Kierkegaard. The present Age. tr. Al. Dru, 1940.

но безплодни. Така този извод ме поведе извън литературата към по-обширния вербален контекст, от който литературата е само част.

В изучаването на Библията винаги е имало две направления — критическо и традиционно, — въпреки че те често са се смесвали. Критическият подход установява текста и изучава историческата и културната основа; традиционният я тълкува в съответствие с онова, което единодушно мислещи теологически и църковни авторитети са обявили, че е нейното значение. Не можах да открия ключовете, които търсех, в критическата библейска наука, доколкото я познавах. Аналитическият и историческият подход към Библията, които доминират в нейното критическо разглеждане от столетия, сравнително малко можеха да ми помогнат⁹, въпреки че понякога евентуално можех да се окажа зависим от тях. Те никъде не хвърляха истинска светлина върху това, как или защо един поет може да чете Библията. Някъде бях изказал предположението, че текстологическите изследвания никога не са водили до действително „по-високата“ критика, която вдигна такъв шум през деветнадесетия век. Вместо да се измъкне от по-ниската критика или разглеждането на самия текст, по-голямата част от нея се зарови в още по-ниска и подбазова критика, при която разпокъсането на текста се превръща в самоцел. В резултат нейните основни открития бяха направени много рано и бяха последвани от купчина плява.

Има толкова много книги, които ни казват например, че разказът за сътворението, с който започва *Битие*, идва от свещеническото повествование — последният от четирите или петте документа, които съставят книгата. Ще ми се да вярвам, че една истинска по-висока критика ще забележи, че този разказ за сътворението стои в началото на *Битие*. Това ще ни доведе до едно цялостно проучване на *Битие*, а евентуално и на цялата Библия, каквато съществува днес, като се постави въпросът, защо Библията, каквато я знаем, възниква точно в тази специфична форма. Въпреки цялото си разнообразно съдържание Библията не възниква единствено в резултат на невероятна серия случайности; без съмнение тя представлява крайният продукт на дълъг и сложен редакторски процес и този краен продукт трябва да бъде изследван според неговите собствени закони.

Остават по-традиционните подходи на средновековната типология и някои форми на коментарите на Реформацията. За мен те се оказаха по-подходящи, защото постулират единството на Библията. Те наистина ни обясняват как Библията може да бъде разбираема за поетите, от тях можем да разберем защо Клодел например се е обърнал към викторианската типологическа школа, която оказва плодотворно творческо влияние върху поезията му¹⁰. Но като автор от двадесетия век, обръщай се към читателите на двадесетия век, на мен ми се струва, че имаме нужда от свеж съвременен поглед върху Библията като елемент от нашите днешни литературни и критически проблеми.

В „Анатомия на критиката“ отбелязах, че литературната критика се приближава към социалните науки. Мнозина остро се противопоставиха на това становище, тъй като то сръзваше установените рефлексии на повечето хуманисти от онова време, но оттогава езикът почна да се възприема като изследователски модел в много области, а теорията на езика революционализира психологията, антропологията и политическата теория, да не говорим за самата литературна критика, така че вече никой не би могъл да разглежда хуманитарния проблем за езика като отделен или дори различен от останалите проб-

⁹ Подобно неблагоприятно твърдение все повече губи смисъл, но аз имам чувството, че продължава да бъде вярно поне дотолкова, че да си заслужава да бъде записано.

¹⁰ Изказвам това твърдение с известна нерешителност, но влиянието на Хю от Сент Виктор върху творчеството на Пол Клодел заслужава по-голямо внимание, отколкото сега му се отделя.

леми. Този факт в много случаи просто откри едно ново поле на невежество за самия мен, а в доста случаи някои основни въпроси в съвременната критика биха усложнили още повече това въведение и трябва да ги оставим за други дискусии. Някои от обсъжданите в момента критически въпроси ми се струват временни, водещи само до известна парадоксална или ирационална безизходица. Мисля, че истинските проблеми са тясно свързани с изучаването на Библията и разделянето им от него пречи на тяхното разрешаване.

Не толкова пряко, нито гол по природа като животните, но тъй или иначе човек живее в един митологически всемир, един корпус от предположения и вярвания, развили се от неговите собствени екзистенциални проблеми. По-голямата част от този корпус се крие в подсъзнанието на човека, което означава, че нашето въображение може да разпознае неговите елементи, когато те присъствуват в изкуството или литературата, без осъзнато да разбира какво е онова, което разпознава. Практически всичко, което можем да видим от този корпус проблеми, е социално обусловено и културно наследено. Под културното наследство трябва да съществува едно общо психологическо наследство, с други думи — форми на култура и въображение извън нашите традиции, които биха били неразбираеми за нас. Обаче аз се съмнявам, че ние можем да достигнем пряко до това общо наследство, ако заобикаляме отликите на нашата специфична култура. Една от практическите функции на критиката, под което аз разбирам съзнателното организиране на една културна традиция, според мен е да ни разкрие ситуацията на митологическа обусловеност, в която се намираме.

Ясно е, че Библията е главен елемент в нашата собствена традиция на въображение, каквото и да мислим, че вярваме за нея. Тук настоятелно възниква въпросът: Защо тази гигантска, разтеглена, безтактна книга стои непостижимо в центъра на нашето културно наследство, подобно на „великия Бойг“¹¹ или на Свинкса от „Пер Гинт“, и разстройва всички наши опити да я заобиколим? Джанбатиста Вико — мислител, към когото ще се върнем и по-късно — разработва подробна теория за културата такава, каквато я е виждал, като се ограничава в светската история и изцяло отхвърля библейската. Без съмнение той го прави от скромност, обаче подобно извинение днес не може да съществува за учени, които, обсъждайки проблемите на културата, възникнали от Библията, при това добре запознати с нея, действуват сякаш Библията не съществува. Струва ми се, че само специалистът по Библията трябва да обърне внимание върху нейното съществуване и нейното място. Някои от моите предположения могат да се базират върху заблудението, че *post hoc propter hoc*¹², обаче докато на *post hoc* се гледа, колкото е възможно по-отблизо, ние не можем да знаем колко от тях са само това.

Много от проблемите на критиката днес произхождат от херменевтичното изучаване на Библията; много съвременни подходи към критиката прикрито се мотивират със синдрома „Бог е мъртъв“, който също се е развил от критиката на Библията; много формулировки на критическата теория ми се струват по-защитими, когато ги прилагаме към Библията, отколкото към някоя друга област. Естествено, ако подобни твърдения са верни днес, те трябва да са имали свои съответствия и в миналото. Критическите канони в английската литература са били установени преди всичко от Самюъл Джонсън, който е следвал обичайната протестантска практика да се разглежда политическият аспект на Библията като специален раздел на светската литература. Именно романти-

¹¹ Персонаж от северната митология.

¹² След него, следователно причинено от него (лат.).

ците разбраха, че такава отделяне е ирационално. Великолепните прозрения на Коуридж по отношение на библейската типология изясниха, че той би могъл да направи нещата много по-ясни за своите ученици и влиянието си много плодотворно, ако беше предложил едно вътрешно свързано изложение на възгледите си по този въпрос. Подобно изложение не би трябвало да бъде крупен енциклопедически трактат върху Логоса, който кой обмислял и какъвто никой учен навярно не би могъл да завърши сам. Трудът на Ръскин също нямаше да бъде толкова разхвърлян, ако неговата концепция за библейската типология беше разработена по-систематично. Така преди петдесетина измамни години възникна погрешната мода да се атакуват възгледите на романтиците именно в тази точка, като им се вменяваше вината, че смесват литература и религия, обаче критическата теория отново се връща на фокус и мнозина съвременни критици са убедени, че библейската критика отговаря на светската критика. Особено трима измежду тях — Ханс-Георг Гадамер, Пол Рикъор и Валтер Онг — оказаха влияние върху тази книга, макар и невинаги задължително по начин, който те биха подкрепили¹³.

В последните две десетилетия бяха написани извънредно много книги по въпроса за съотношението между източната религия и съвременните западни начини на мислене в психологията, философията и дори във физиката. Междувременно голяма част от мисленето на Изтока се приписва на марксизма, който е прякият наследник на революционните и социално организирани форми на религия, извлечени от Библията. Преди известно време един китайски студент, който беше преподавател в родината си и скоро трябваше да се завърне там, ме попита как би могъл да обясни на своите студенти по разбираем за тях начин културното значение на християнството за Запада. Аз му подсказах, че те би трябвало да имат някакво понятие от марксизма, че духовният баща на Маркс е Хегел и че следователно негов духовен дядо е Мартин Лутер. Що се отнася до останалата половина на този културен обмен, човек, естествено, ще поздравя нарастващия интерес към будистките, индуистките и таоистките начини на мислене на Запад, но те може би щяха да бъдат по-обясними за нас, ако ние можехме по-добре да схванем какво е тяхното съответствие в нашата духовна традиция. Тук не правя никакъв опит сериозно да подхожда към този въпрос, обаче една книга върху образния аспект на Библията може да подскаже някои указания към него.

Като преподавател аз знам колко емоционално взривоопасен е материалът, с който работя, и колко често страховете на читателя съставят първият отклик на всичко, което казвам. При изучаването на чуждите религиозни традиции съществуват по-малко умствени задръжки. Естествено, при воденето на курс под знака на академичната свобода и професионалната етика човек трябва да избягва всякакви внушения, които приближават или отдалечават студентите от онова, което наричаме вяра. Академичната задача е да се види какво значи даден обект, а не той да бъде приет или отхвърлен. По-Голямата част от моите студенти веднага разбраха този принцип; онези, които имаха затруднения с него, даваха израз на един неизбежен модел на съпротива. Ако се чувстваха ангажирани или ако стояха на позицията на агностицизма, те се страхуваха, че ще бъдат отвлечени от собственото си мнение.

Така в съзнанието ми възникна един въпрос: Защо вярата и неверието, както обикновено биват разбирани, толкова често се изпълнени с тъй наситен страх и несигурност? Непосредственият отговор е, че те са тясно свързани със

¹³ Вж. по-специално: G a d a m e r, H a n s - G e o r g. Truth and Method (Engl. tr. 1975); R i c o e u r, P a u l. The Conflict of Interpretation (Engl. tr. 1974); O n g, W a l t e r. The Presence of the Word, 1977.

силите на потискане, споменати по-горе, първото нещо, което учителят атакува. Онова, което обикновено мислим, че е възприемане или отхвърляне на някаква вяра, и в двата случая не включва каквото и да е безпокойство в нашите привични умствени процеси. На мен ми се струва, че като се опитваме да мислим в категориите на мита, метафората и типологията, а всички те надвишават „примитивните“ категории от повечето гледни точки, ние намесваме голям дял от това безпокойство. И все пак аз се надявам и имам основание да мисля, че в резултат настъпва нарастваща яснота, проявява се инстинктът да се промъкнеш през джунглата на рационализиращото многословие напред към ясната област на прозрението.

Учебният процес, разбира се, представлява предаване на информация, обаче за учителя съобщаването на информация отново попада в ироничен контекст, което означава, че тя често прилича на игра. Когато предметът, който преподаваш, е литература, игровият елемент получава специална окраска. Литературата продължава в обществото традицията на митотворчеството, а митотворчеството притежава едно качество, което Леви-Строс нарича *bricolage*, т. е. умението да се съединяват късчета и парченца от всичко, което ни попадне под ръка¹⁴. Много преди Леви-Строс Т. С. Елиът в едно есе върху Блейк¹⁵ използва практически същия образ, като говори за изобретателния подход на Робинзон Крузо да забърква мисловна система от парчетиите на своето четиво. Дълга много на това есе, донякъде в отрицателен смисъл, защото скоро разбрах, че в това отношение Блейк е типичен поет: той се различава от Данте единствено по това, че *bricolage*-ът на Данте се е възприемал по-широко и в този аспект Блейк определено се различава от самия Елиът.

По определен начин аз се опитах да погледна на Библията като на резултат от *bricolage* в една книга, която също е такава. Запазвам специалното си възхищение към литературния жанр, който нарекох анатомия, и особено към „Анатомия на меланхолията“ на Бъртън с нейната схематична подредба, която в най-голяма степен отговаря на едно систематично медицинско третиране на меланхолията и която все пак отговаря на нещо в съзнанието ми, пораждащо дори по-дълбок вид изчерпателност. Книги като тази на Бъртън притежават необикновено привлекателна сила: много добре разбирам какво е имал предвид Самюъл Джонсън, когато е казал, че книгата на Бъртън е единствената, която го е накарала да напуска леглото по-рано, отколкото би желал. Дори и да не мога да се меря с него, аз най-малкото съм се отнасял по-свободно със схемите и диаграмите, отколкото обикновено.

Текстът, който следва, ще се опита да извлече въвеждащата и подготвителна част на онова, което трябва да кажа за отношенията между Библията и западната литература. Една книга, занимаваща се с влиянието на Библията върху въображението на твореца, трябва да заобиколи много по-цялостно утъпканите области на вярата, разума и научното познание, въпреки че в нея трябва да намери израз и известна сигурност в тяхното съществуване. В резултат проблеми, които читателят смята, че би трябвало да бъдат подложени на значително по-пълно изследване, често ще се представят с едно-две изречения. Първата глава се занимава с езика — не със самия език на Библията, а с езика, който използват хората, когато говорят за Библията, както и с въпроси, свързани с нея, като въпроса за съществуването на Бога. Кенет Бърк нарича този език риторика на религията¹⁶. Тази въвеждаща глава установява един контекст, в

¹⁴ Вж. Levi-Strauss, C. I. *The Savage Mind* (Engl. tr 1966).

¹⁵ Вж. Eliot, T. S. *Selected Essays*. 317 ff.

¹⁶ Вж. Burke, Kenneth. *The Rhetoric of Religion*, 1961.

който Библията може да се обсъжда като образно влияние, и по тази причина на мен тя ми се струва необходимо въведение, въпреки че нейният пряк контакт с Библията при първо четене може да изглежда незначителен.

Следват две глави върху мита и метафората, които дефинират тези термини в критиката и които се занимават преди всичко с установяването на точката, където мит и метафора отговарят на въпроса, какво е литературното значение на Библията. Общата теза е, че Библията идва при нас като написана книга, като отсъствие, включващо едно историческо „присъствие“ зад себе си, както казва Дериди¹⁷, и че основното присъствие постепенно се съединява с предния фон, с пресъздаването на тази реалност в съзнанието на читателя. Първата част завършва с главата за типологията, тази глава е връзката с традиционния начин, по който християнството винаги е чело своята Библия.

Книгата случайно попада на модела „двойно огледало“ и описва съществуването на самата християнска Библия, а втората ѝ част се занимава с по-прякото приложение на критическите принципи, съдържащи се в нея, със структурата на Библията, видяна обаче в обратен ред. Ние почваме с изолираните от нас седем фази на онова, което по традиция бива наричано откровение: сътворението, изхода, закона, мъдростта, пророчеството, евангелието и апокалипсиса. Биват определени две форми на апокалиптична визия, като броят на фазите става осем, а осмата отново ни връща към основната теза за ролята на читателя. Следва един индуктивен преглед първо на образността, а после на повествователната структура на Библията, което е и точката, от която книгата тръгва. Последната глава показва втори подстъп към „риториката на религията“ и включва кратка скица на „полисемантичната“, или многоплановата, концепция за смисъла, приложена към Библията. Тя също се опитва да предложи и някои отговори на въпроса за посоката, в която вървим, когато тръгнем от „буквалното“ значение.

Бих искал да се надявам, че едно по-нататъшно проучване ще ни приближи към по-подробен коментар върху текста на Библията. *Рут, Песен на Песните* и фолклорният приказан материал в *Апокалипсиса* имат особено очевидно литературни отпратки и все пак тук им е отделено твърде малко място. Приемаме, че повечето читатели на тази книга са или сравнително малко запознати с Библията, или, че я познават, но за тях е непривично да я съотнасят по-скоро към критериите на образността, отколкото към тези на доктрината или историята. Разбира се, аз не твърдя, че образните критерии притежават монопол върху истинността или уместността, а само, че те са единствените, които се съгласуват с моите конкретни предположения.

В единия край на спектъра от възможни читатели на тази книга стоят онези, които твърде дълбоко са приели екзистенциалните и религиозните тези на Библията, така че те ще погледнат на моята книга повече като на упражнение в стерилно дилетантство. В другия край стоят онези, които приемат, че Библията трябва да бъде своего рода „установен“ символ, свързан със сексуални навици и примитивни биологични възгледи, и че всеки интерес към нея би трябвало да бъде белег на авторитарно или инфантилно неразположение. Тази книга е адресирана към добронамерени читатели, които стоят някъде по средата между двете крайности. Някои от тях може би ще почувствуват, че да се опиташ да хвърлиш свеж и от първа ръка поглед към Библията, е просто безразсъдна смелост и, разбира се, може и да се прави, обаче годините ме довежда към едно гъвкаво съзнание и овладяно решение. Между другото не знам друга книга, която обхваща същата област. Както и да е, докато я пишех, аз често се чувствавах като Сатаната на Милтън по време на пътешествието

¹⁷ Вж. Derrida, J. Of Grammatology (Engl. tr. G. G. Spivak, 1976, 10 ff).

му през Хаоса, където всяка стъпка, която може и да не бъде стъпка, а пропадане в трап или полет, или плуване, е заобиколена от безкрайните перспективи на една непозната територия. Ако това, което имам да кажа, често може би изглежда абсолютно очевидно, до известна степен това се дължи на „наръчниковата“ природа на моето първоначално намерение, но дори и очевидното в тази област рядко е предавано в свързана форма. За моментите, когато се чувствувах обезсърчен, аз си приготвих едно мото, една завладяваща и дълбоко вълнуваща фраза на Джордано Бруно: *Est aliquid prodisse tenus*¹⁸. Тя би могла да бъде нещо, което ще те накара да си изградиш собствено мнение или поне просто стимул да се напишат по-добри книги.

Превод от английски: Васил Дудеков и Николай Аретов

¹⁸ Тази фраза от *De Monade* на Дж. Бруно, свободно преведена в следващото изречение, е цитирана в предговора на Артър Д. Имета към неговия превод. Проф. Джоан Битууд ми посочи връзката ѝ с Хораций (*Epistulae* 1, 132).