

ПОЕТЪТ КАТО ОКУЛТИСТ*

КОЛИН УИЛСЪН

Поетът е човек, в който „Дарбата Хикс“¹, естествено, е много по-развита, отколкото у останалите хора. Повечето от нас изрязват безцеремонно цели области на възприятието, опустошавайки по този начин своя мисловен живот, докато поетът съхранява способността да бъде внезапно озаряван от ефирната реалност на „отвъдния“ свят.

Дали поетите наистина притежават в по-голяма степен „окултна“ мощ в сравнение с мнозинството от човечеството?

Преди години в Майорка, когато обсъждахме с Робърт Грейвз проблема за „окултните способности“, аз се запознах с един поет — Луис Сингър, негов връстник. Наглед отношението му към тази тема бе съвсем скептично, но ми каза, че навремето бил предприел редица изследвания в сферата на спиритизма. Помолих го за някакво описание на тези негови опити: резултатът бе един забележителен документ от 15 страници, който ще имам възможността да цитирам неколкократно. Подобно на Грейвз Сингър е имал щастието да притежава онази дарба на поетите за пълна релаксация — той говори за „концентриране върху пустотата, което позволява на съзнанието да се отпусне в пасивно състояние“.

Сеансите не успели да го убедят в реалността на психофеномените, но Сингър запазил непредубедеността си и се постарал да се настрои на приемна вълна, когато е сам. Една дама — медиум го била уведомила, че трябва да очаква в стаята си посещение, така да се каже, по нейно „усмотрение“ от страна на детски дух:

„И тъй, зачаках в безмълвната стая въпросната визита с разтоварено, разхлабено съзнание. Разбира се, нищо не се случи. Тогава реших да експериментирам със свещ. Запалих свещта и се заех с наблюдението ѝ. Пламъкът си гореше, без да трепне. Все така релаксиран, аз се вирах, всуе надявайки се на някакъв мистичен „полъх“, но уви! — нищо подобно. Изведнъж обаче долових приятен мирис, който до този момент изобщо не бях усетил. В това пасивно състояние го надуших без никакви съмнения. Станах и се опитах да го проследя. В стаята ми нямаше нищо, което би го обяснило. В крайна сметка последвах обонянието си. А то ме разведе из цялата къща — от горния етаж до сутерена, където се помещаваше банята. Тъкмо там, в банята, открих причината — късче тоалетен сапун. Така получих първия си

* Преводът е направен по: Wilson, Colin. The Poet as Occultist. — In: Wilson, Colin. The Occult. Granada Publ. Co, 1973, 113—149.

¹ Под „Дарбата Хикс“ (Faculty X) Колин Уилсън разбира „онази скрита сила“, чрез която притежателите ѝ надмогват (трансцидират) настоящия миг (Op. cit., 73—77 etc).

нагледен урок. В пасивно състояние — когато властта на интелекта е отхвърлена изцяло — сетивата стават свръхчувствителни. В обичайното си състояние не бих могъл даже да усетя аромата на оня сапун.“

Ето още един пример за усиляване на дадена способност извън нормалните ѝ рамки — чрез нещо като безметежно усилие, градското, цивилизованото съответствие на онова, което Корбет² нарича „сетивност на джунглата“. Сякаш способностите на Сингър са били наясно, че от тях се изисква някакво извънредно усилие, но не са били сигурни какво е то. В случая обонянието локализира определен аромат, който в нормално състояние не би си дало труда дори и да регистрира. Нашата нервна система съдържа мънички луфтове — наричани „синапси“, чието предназначение е да филтрират ненужните сетивни стимули — в противен случай ние би трябвало да долавяме всяка нищожна промяна в температурата, всеки лек повей в лицето си, а от това силата на концентрацията би била многократно отслабена.

Тук стигаме до един съществен момент. Именно чрез концентрация Сингър постига абнормално обоняние. Такива способности — върху които би трябвало да налага възбрана за практическо приложение, не могат да бъдат постоянно потискани. Би трябвало да сме в състояние да ги призовем на помощ чрез волята. Защо обаче не можем? Просто защото не съумяваме да развием възможностите си за концентриране и да укротяваме съзнанието си — което би ги освободило.

Може би най-интересното от описанието, което Луис Сингър дава за своите спиритически „изследвания“, е, че те са дали ясни, конкретни резултати, въпреки че отношението му е било неизменно критично. След първия сеанс, на който присъствал, той решил за себе си, че повечето „резултати“ се дължат преди всичко на всеобщото желание да се подаваме на илюзии.

„Една от насядалите край масата обяви, че можела да вижда светлини, с което побързах да се съглася, тъй като нямаше да е учтиво, ако не го сторех. Друга промълви, че усещала лекичък ветрец. И с това се съгласих. След това за известно време не се случваше нищо. Усетих, че е дошъл моят ред, затова подхвърлих, че става по-светло. Изявлението ми бе подето в хор. Е, наистина, един от участниците стигна дотам, че забеляза красиви светлинки, които танцували край моята особа. След това намекнах, че усещам ветрец — същото направиха всички присъстващи. По-късно „тръбата“ най-чудодейно заплува във въздуха — в разредения въздух — и проговори задгробен глас, в който един от присъстващите разпозна свой роднина. Всички бяха убедени, че не беше гласът на медиума — с изключение на мене. Нямах ни най-малкото съмнение, че беше тъкмо неговият глас, и то недотам умело престорен. . . Всичко, което спечелих от тези сеанси, бе колко податливи на внушение са хората в подобни ситуации и колко — лековерни. А също и колко изтощителна — но приятно изтощителна! — може да бъде концентрацията над пасивността.“

Цитирам този пасаж, за да покажа, че Сингър е бил — и е — лишен от подходящата нагласа, за да бъде „правоверен“. Когато медиумът постигнал все пак резултати, които го убедили, че не са плод на мошеничество, той, без да се колебае, приписал всичко на телепатията.

„Никой от присъстващите не бе стъпвал в стаята ми, а специално в този случай, дори не знаеше къде живея. Въпреки това тя описа в детайли стаята ми и продължи да ме засипва със сведения: пишел съм в леглото. Ръката ми попадала между светлината и хартията, при което хвърляла сянка, изморяваща очите ми. Не било за препоръчване да слизам по стълбите

² Става дума за познатия и на българския читател писател, ловец и пътешественик Джим Корбет („Човекоядците от Кумаон“).

поради окаяното състояние на домашните ми пантофи. . . Беше в състояние да изброи стъпалата, водещи до входната врата, а колкото до самата сграда, била последната на улицата. Една от отсрещните сгради наскоро била преобоядисана. С изключение на последното не знаех дали останалите данни за къщата отговарят на истината. Живеех в Челси, на улица „Данвър“, която води до площад „Полтън“. От двете ѝ страни се точеха безкрайни редици от къщи. Когато се прибрах у дома, установих, че е била права до най-малката подробност. . . Изводът, който извлякох от този сеанс, бе двоен: 1) Нещата, които имах намерение да поправа, т. е. разположението на лампата, когато пишех в леглото, и споменатите пантофи, се свързваха без особена трудност с медиума, както и подсъзнателните тестове, които съм използвал, за да запомня месторазположението на къщата. 2) Всички въпроси от интелектуално или научно естество, естествено, не можах да получат отговор. Така стана с питането, дали Исус е бил есей. . .“

Сингър открил, че може да влияе върху хода на сеанса, не само словесно, но и телепатично. Една кръгла кучешка кошница му напомни формата на примитивните, изплетени от върбови клонки лодки.

„Както повечето поети, и аз имам зрителна памет, не само фактическа, но и имажинерна. . . Тутакси си представих съвсем нагледно една кръгла плетена лодка. Столовете бяха подредени в обичайния кръг, но случайно сред тях се оказа един излишен. Медиумът ни посъветва да не го махаме, тъй като някой дух можело да поиска да се включи в кръга. Оставихме го и наистина един дух — невидим за нас — се настани в него. Бил, както ни осведоми медиумът, моряк удавник.

След този случай още няколко пъти се опитвах да диктувам какъв дух точно да се появи, като използвах метода на зрителната проекция. Имах огромен успех.

По това време бе започнала да ме занимава идеята за груповото съзнание. Да вземем примера с плетената лодка и предполагаемия моряк удавник. Вероятно аз, без да произнеса и дума, свързах представата за плавателен съд — и то доста нестабилен, с кръга. От това се възползваха медиумът и останалите от групата и с помощта на собствения си опит го доразвиха в моряк удавник.“

Сингър разказва и други анекдоти в същия дух — за случайно осъществено съзнателно „водене“, просто за да видел дали ще се хванат на въдицата. Заключениеето му е следното: „Като цяло спиритистите са най-доверчивите хора, които съм срещал през живота си. Вярват почти на всичко, свързано с т. нар. „свръхестествени феномени“. В сравнение с тяхната, вярата, която премества планини, изглежда като скептицизъм.“ Дори и да е така, но той е наблюдавал определени психологически ефекти, които могат да се обяснят единствено с телепатия. „Една от целите е медиумът да получи власт. След като се постави на негово разположение, от паството се иска да изпрати „правилни вибрации“ . . . При сеансите този ефект се постига, като оставите съзнанието си да направлява или по-скоро да облъчва медиума. Трудно е да се опише с думи. Човек чувства, че нещо излиза от него. Аз успях да развия до известна степен тази техника и установих, че бих могъл да предизвикам не само състояние на транс у медиума, но и да го прекратявам.“

По-късно Луис Сингър се включил в един „кръжец за самоусвършенстване“, чиито членове се стремели да развият способностите на медиуми. Сингър не успял. „Затварях очи, опразвах съзнанието си, даже понякога и задрямвах, но транс — никога!“ Въпреки това научил от медиума, че се е сдобил с духовни наставници, един от които бил индуски гуру. Веднъж, с една своя позната, която също била в кръжеца, решил да опита да изпадне в транс. „Казах ѝ: „Наблюдавай ме, а аз ще накарам гуруто да се vyplъти в мене.“ Тя кимна,

а аз затворих очи и изпаднах в полутранс. Внезапно почувствах как коремът ми хлътва, сякаш щеше да се залепи за гърба ми. След известно време отворих очи и открих, че Мод, вместо в мене, гледа в другия край на стаята. 'Какво правиш? Нали те помолих да ме наблюдаваш!' А тя ми отвърна: 'Точно това и правех. Ти излезе от тялото си и седна на оная стол.'

С течение на времето развил в умерена форма психометрията — способността да прихващаш „вибрациите“ от подавани предмети. „Открих също, че можех да виждам „наставниците“ или „втората личност“ на хората, както и символични изображения на бъдещи събития — е, не от далечното бъдеще. Нямам никаква представа, как стана това. Не намирах никаква промяна в съзнанието или личността си. Единствената разлика беше, че сега можех — образно казано — да протегна ръка и да уловя онова, което преди ми се изплъзваше.“ В един случай обаче обяснението не можело да бъде „чиста телепатия“ — кога го се опитал да повтори един от експериментите на Дж. У. Дън, които е описал в „Експеримент с времето“. Дън „визуализирал“ циферблата на своя часовник и по този начин можел да узнава колко е часът, без да става от леглото. Да дадем отново думата на Сингър:

„В спалнята ми имаше стенен часовник с бяла метална рамка. Имах уговорена среща за сутринта. Събудих се, а стаята тънеше в абсолютен мрак. . . Опитях се да повтора експеримента на Дън. Видях часовника току пред себе си и прецених, че мога да поспя поне още час. Така и направих. Когато се събудих за втори път, отново хвърлих един „ясновидски“ поглед на часовника, след което станах, отметнах завесите и се уверих в безупречността на видението си. Едно нещо ме озадачаваше — часовникът от „видението“ беше със златиста рамка. . . Заех се с анализ на видението, тъй както някои правят със сънищата си. Животните и птиците имат вградени часовници — те засичат на минутата кога ги очаква храна. . . Излизаше, че и аз можех спокойно да си лягам, казвайки си да се събудя в едни-колко си часа и да се пробудя точно навреме. Всъщност, нищо изненадващо нямаше в това, че съм разбрал „ясновидски“ колко бе часът. Цялата работа беше, че подсъзнателното ми чувство за време се бе разкрило в проецирания образ на часовника. Колкото до златистия цвят на рамката, това би могло да е някакъв насърчителен знак за изхода на експеримента. Трябва обаче да си призная, че памирам това обяснение за не съвсем убедително, особено след като разбрах, че часовникът е бил избързал с 10 минути.“

Сингър е видял колко е часът, така както го е показвал стенният часовник, а не точния час изобщо. Едно може да се каже със сигурност: каквито и „сили“ да е развил, те не зависят единствено от телепатичния контакт със съзнанията на други хора, но могат и, така да се каже, да действат самостоятелно.

Цитирах така обширно въпросния документ, защото смятам, че той представлява едно напълно безпристрастно изложение на всички „за“ и „против“ експериментите в областта на „окултизма.“ Сингър си остава поет и въпреки че отношението му клони към скептицизъм, неговите опити да развие собствените си сили са успешни като цяло. От горното незабавно се налага изводът, че действително тясното свързване с „окултизма“ явно има ефекта да предизвиква събитията, да променя целия жизнен стереотип на експериментатора, който дотогава може изобщо да не се е изявявал като „психик“ или медиум. Луис Сингър³ отбелязва: „Щом човек започне да се занимава с психофеномените, той губи връзка с онези, които нямат опит в тази сфера.“ По-долу прави важно наблюдение: „Мистицизмът и спиритизмът се постигат не по ж е л а н и е, а с н е ж е л а н и е. Трябва да бъде жертвана волята, за да е възможно каквото и да е постижение. С други думи, постижението е неволно. Пред-

³ Известен английски учен, занимавал се и с проблемите на паранормалното, чиито идеи съществено са въздействали върху три от пиесите на Джон Пристли.

хождащите го действия имат само инструментална функция — пълното сподавяне на волята.“ Все пак горното не бива да се приема буквално, тъй като е ясно, че човешките способности м о г а т да бъдат усъвършенствани, а в това се подразбира и елемент на съзнателно усилие. От друга страна, също е вярно, че подчертано пасивното, негативното отношение към собствения живот развива предразположеност към злополуки, както и тенденция за смайващи съвпадения. Това съвсем ясно проличава в късните автобиографични творби на Стриндберг, например „Ад“, „Легенди“, „Окултен дневник“. Разбира се, нормалният — рационално устроен читател, навярно би предпочел да вярва, че всички тези странни произшествия и съвпадения могат да получат естествено обяснение и че за всичко е виновна параноята на Стриндберг.

„Преди няколко дни, както си вървах по тротоара, видях един кръчмар, изправил се на прага на заведението си, който гръмко ругаеше някакъв точилар на улицата. Не исках да прекъсна връзката им, но беше неизбежно. Когато минавах между двамата каращи се, изпитах остро усещане за угнетеност. Сякаш късах струна, опъната между тях, или че по-скоро минавах по улица, напръскана с вода“ („Легенди“).

Първата реакция на читателя е да отхвърли горното като плод на въображението, като нещо съвсем субективно. Но Гурджиев⁴ — много по-надежден и утвърден авторитет — е казал на Успенски⁵: „Забелязал ли си как целият се напруга, когато се разминаваш с някого на тесен тротоар? Същото напрежение съществува и между планетите. . .“

Стриндберг е убеден, че неговите страдания и нещастия се дължат на опита му да практикува черна магия. Твърди, че забелязал у себе си способността да упражнява телепатично влияние върху отсъстващи близки. След раздялата със съпругата си, закопнял да открие средство, което би ги сдобрило отново. „Зловреден“ инстинкт го подтиква да се възползва от телепатичната си дарба, за да разболее тяхната дъщеря — не някаква сериозна болест, но достатъчно благовиден предлог за посещение. Заема се с една нейна фотография. Налягат го черни предчувствия. Няколко дни по-късно разглежда под микроскоп един орехов кълн и намира, че има формата на детски ръчици, сплетени в умолителен жест. Негов познат потвърждава необичайната прилика. Опитът се проваля — всъщност има разболели се, но това са двете деца от предишния му брак. Писмото, което го известява за заболяването, носи същата дата, на която се е опитал да извърши „урочасването“. От този момент започват да го преследват нещастията, а той е убеден, че сам ги е предизвикал. Каталогът на неговите „окултни“ занимания съдържа такива чудатости, че човек е изкушен да приеме всичко това като болезнена самоизмама. Нещо обичайно са невероятните съвпадения — Стриндберг е убеден, че това са поличби и послания. Дрехата му, наметната върху негов познат, предизвиква у последния конвулсии — Стриндберг смята, че причината е неговият собствен „електрически флуид“. Сънува някакъв нелепо странен часовник и на другия ден го открива на една витрина. В папуканите стени на една цинкова вана съзира планински пейзаж — след време открива идентична местност, когато посещава съпругата си в Австрия. Подозира, че притежава несъзнателната и неконтролируема сила на дематериализацията, т. е. да става невидим. Познати, които го търсят, не успяват да го видят, докато той не ги докосне или ги заговори. След развода с третата си жена, Хариет Босе, той е убеден, че нейното „астрално тяло“ го навещава нощем в постелата и „мастурбира“ с него. Също притежава и способно-

⁴ Георгий Иванович Гурджиев (1877—1949), чиито идеи за „Четвъртия път“ (или „измерение“) и „самонаблюдението“ са оказали голямо влияние на съвременната мистика.

⁵ Пьотър Демянович Успенски (1878—1947), руски религиозен философ и мистик, за известен период — ученик и основен популяризатор на идеите на Гурджиев. Осн. трудове: „Ter-tium Organum“, „Нов модел на вселената“ и др.

стга да напуска тялото си или, както го наричат, „странстващо ясновидство.“ Привеждах вече подобни примери, но в един друг случай той въображаемо се пренася в сцена от своето минало, и то тъй правдоподобно, че буквално се озовава в градината от своето детство и е в състояние да долавя аромата на цветята, дори да докосва предметите. Когато жена му го разбужда от „транса“, докосвайки рамото му, той се строполява в несвят на пода. Ако мога така да се изразя, неговите „ясновидски странствания“ са еднакво успешни както във времето, така и в пространството.

Опитаме ли се обаче да прещеним кое е истина и кое — плод на въображението, ние отново ще се сблъскаме с един основен проблем: в подобни случаи илюзия и реалност тъй тясно се преплитат, че е невъзможно да се прокара разграничителна линия. Явно ги предизвиква самата нагласа за „странни събития“, а човек поне с това може да се съгласи: в много случаи те наистина стават.

Истината е, че ние трябва да преразгледаме обичайния си рационален подход към тази проблематика. Всеки от нас познава хора, на които все не им върви — винаги им се случват разни злополуки или нещастия. Такива хора сякаш привличат определени ситуации или събития, а в повечето случаи е съвсем ясно, че не са извършили нищо — съзнателно! — за да си ги навлекат. Просто можем да приемем, че съществува определен тип хора, на които им се случва определен тип неща. Тук никое рационално обяснение не би могло да бъде удовлетворително.

Колкото до Стриндберг, на преден план изплува един съществен елемент. Той е бил „самотник“. Неговият „Ад“ започва по следния начин: „С чувство на дива радост аз се връщах от оная северна гаричка, където се бях сбогувал със съпругата си. . . Новодобитата свобода ми даваше усещане за разкрепостеност и извисеност над дребнавите ежедневни грижи.“ Самотният живот в една-единствена стая, в чужд град, дава странното чувство за някаква болезнена интензивност — сякаш живееш под стъклен похлупак — нещо, което ще потвърди всеки, който го е изпитал. Класическите творби за „самотата“: „Записките на Малте Лауриде Бриге“ на Рилке, „Глад“ на Кнут Хамсун, „Погнусата“ на Сартър, „Д-р Глас“ на Съодерберг“, „Дневниците“ на Амиел, „Дневникът на един разочарован“ на Барбейон — всички те притежават това всеобемно, всепоглъщащо качество: интензивност, наситеност. Социалният човек е разстроен и раздвоен. Самотникът, разчитащ единствено на себе си, развива една особена целеустременост, еднолинейност, независимо дали я желае или не. А тя е първото изискване пред „окултния“ опит, когато подсъзнателните сили започват да се проявяват съзнателно.

Ако става дума за странните преживелици на Стриндберг, то не бива да се прокара разграничителна линия между „действително случилото се“ и причудливата игра на въображението, а между нещата, които по някакъв начин „неволно е пожелал“, и тези, в които подсъзнанието му не играе а к т и в н а роля. Например той настоява, че планинският пейзаж, който видял в цинковата вана, съответствал точно на планините край дома на жена му в Дорнах, където никога не бил ходил. Рационалното обяснение би гласяло, че пейзажът край Дорнах смътно му е напомним онези „изображения“, получил се в резултат на окисляването на цинковата вана. Обяснението пък на самия Стриндберг би било, че „невидимите сили“, заели се да направляват съдбата му, са организирали всичко това, за да му загатнат за своето съществуване. Истината вероятно е по средата: телепатичният контакт с жена му, която се намирала в Дорнах в момента, в който той бил във ваната — е отпечатал (имплантирал) планинския пейзаж в неговото съзнание и той го е „видял“ в корозиралата вана по същия начин, както някои съзират човешки лица в огъня.

Очевидно поетите представляват богато поле за изследвания в областта на „окултизма“ и според мене това може да се обясни с факта, че „Дарбата Хикс“

се явява едновременно творческа и „окултна“ способност. Робърт Грейвз отива още по-далече — той твърди, че цялата истинска поезия се пише в „летото измерение“. Едва ли трябва да стига чак дотам, за да се види, че поезията е резултат на определен вътрешен покой и единение. Историкът и поетът А. Л. Раус⁶, който също е келт като Грейвз, ми предостави свои бележки за опитите си в областта на паранормалното, в които горната връзка проличава пределно ясно. Подобно на Стриндберг Раус винаги е бил „самотник“, което е видно и от неговата автобиография „Детство в Корнуел“. Поезията му е изпълнена с покой, тишина:

Стаено е във залива морето,
гмурец приплясква само, скърца плуг.

Или:

Вечер, тишина и птича разпра,
любовен блян на рог отеква над града.

Или:

Сняг, луна и светлина на зимен ден —
като че виждаш как животът под водата
отминава. . .⁷

В своите бележки, наречени „Телепатията и други подобни“, той пише следното:

„Под горното заглавие мога да приведа и едно мое доста нелепо преживяване, само че в случая става дума не за телепатия, а за предчувствие.

В оксфордската ми студентска квартира имаше масивни викториански двурамкови прозорци, отварящи се нагоре. Тежаха поне по 25—30 фунта. Една лятна вечер се бях надвесил навън, проточил врат току под вдигнатия прозорец — като на гилотина, когато си помислих: „Я си представи, че това нещо падне!“

Не ми беше добре, настроението пък — отвратително, затова и си рекох: „Да пада, ако ще пада. . .“

След малко, напълно забравил тези мисли, се дръпнах от перваза и в същия миг прозорецът падна.

Изплаши ме не толкова падането, колкото чувството, че аз го предизвиках — бях изкусил Провидението. . .“

По-надолу пише:

„Пак през този период, когато ме мъчеше язвата и бях съвсем отпаднал, един следобед ми хрумна, че ако сега изляза от квартирата и тръгна към библиотеката, ще срещна млада двойка, притисната в прегръдка. Спуснах се по стълбите, прекосих две дворчета и — връхлетях на тях!

Не ги познавах, а и до този момент не бях изпаднал в подобна ситуация. Надявам се, че съм се държал, както подобава на един джентълмен, и дискретно съм се оттеглил. Може би не беше съвсем джентълменско от моя страна това, че изобщо тръгнах, но действах под внушение, почти като сомнамбул, затова и се получи така. . . Смяя да твърдя, че подобни преживелици ни връщат в предишния ни животински стадий, когато у нас елементът на интуитивното е бил много по-широко застъпен — за разлика от сега, когато е залинял с изпра-

⁶ Алфред Лесли Раус (род. 1903), историк, поет и писател, член на Британската академия.

⁷ Тези, както и останалите стихове в предлагания текст, са преведени от Владимир Трендафилов.

вянето на човека и развиването на главния мозък, изобщо рационалността на „Хомо (все още не съвсем) сапиенс“.

Предполагаемите според Раус „животински способности“ обхващат не само абнормално изострените сетива, но също и широко разпространеното „ясновидство“ (наричано още „второ зрение“). Шотландският поет Хю Макдайърмид ми разказваше, че съпругата му винаги узнавала кога точно той ще се прибере след продължително отсъствие (веднъж — от Китай!), тъй като 48 часа преди стопанинът да се завърне у дома, тяхното куче излизало и лягало в края на селския път. В този случай най-близката хипотеза е „телепатията“, само че един път верният пес изпълнил обичайния ритуал, без самият му стопанин да знае кога всъщност ще се прибере.

Самият аз съм наблюдавал как кучето на Фарсънови⁸ ръмжи срещу един от ъглите на спалнята им, където стояла кошницата на предишното куче, вече отдавна умряло. Ийв Фарсън ми разказа, че в началото поставила кошницата на Албърт в същия ъгъл, но се наложило да я премести, след като „предшественикът“ многократно прокуждал кучето оттам. Това би могло да се обясни с приемането на някаква форма на „интуиция“ или „телепатия“ при животните. Възможно е самата г-жа Фарсън да е „съобщила“ на Албърт, че е имал предшественик. Но колкото и удобна да ни се струва „телепатичната хипотеза“, винаги ще останат феномени, които никак не могат да се вместят в нея. Да се върнем отново при Раус:

„В „Детство в Корнуел“ разказах историята на Чарли, по-младия брат на баща ми, който загина при злополука в един южноафрикански рудник. Преди да замине, Чарли постоянно човъркаше кухненския часовник, опитвайки се безуспешно да го накара отново да бие — нещо, което отдавна бе престанал да прави. Един ден, тъкмо когато се хранехме, стенният часовник оглушително заби — за огромна изненада на родителите ми. По-късно разбраха, че в същото това време е загинал Чарли. Винаги са наричали това „предчувствие“, или по-скоро „поличба“ — не съвсем точно, но те все пак смътно разбираха значението на тези думи.“

Тук отново изниква проблемът, с който често се сблъскват всички, пишещи за окултизма. Смятам, че приемането на телепатията, или „Дарбата Хикс“, би допринесло за изясняването му. Раус пише: „Намирам, че подобни феномени са много по-чести при болестни състояния — може би, когато човешката чувствителност или възприемчивост се изостря, а също и когато е отслабен контролът върху съзнанието.“ Съгласете се обаче, че само с една „гола“ телепатия едва ли може да се обясни биенето на стенен часовник. . .

Друго едно примамливо твърдение гласи, че при определени обстоятелства въпросните странни способности могат да въздействат пряко върху материята — а освен върху хората, на които засега единствено обръщаме внимание, така и върху животните и техните подсъзнателни сили. Всеки случай нямат нищо общо с каквито и да е „невидими сили“ извън човека. Мисля, че тази „работна хипотеза-минимум“ се породила от една случка, описана от Артър Гримбъл в „Островни наброски“.

Туземците от Гилбъртовите острови⁹ вярвали, че щом някой от тях умре, трябва да иде на един самотен пещчлив нос на северното крайбрежие на остров Макин-Меанг. Наричали го „Селенията на Страх“. След тази „междинна гара“ духът вече можел да продължи пътя си към Рая — стига, разбира се, да се изпълнят определени ритуали над мъртвото му тяло, които пък трябвало да

⁸ Става дума за семейството на Дансел Фарсън (род. 1927), писател, драматург и между другото потомък на Брам Стокер („Дракула“).

⁹ Островна група в Тихия океан (16 атола с обща площ 272 кв. км), британска колония от 1915 г., част от Микронезия.

отвличат вниманието на Накаа — Стражника на Портата, който дебнел духа, за да го улови в своите мрежи.

Гримбъл увещал местния полицай да го заведе в „Селенията на Страх“.

Както и следвало да се очаква, човечецът бил доста нервен и посещението трудно можело да се определи като приятна разходка. На връщане Гримбъл забелязал някакъв приближаващ човек. „Видях го да се появява на един хълм, точно срещу поредната стремителна извивка на лъкатушещия бряг. Можех да проследя маршрута му метър по метър, докато приближаваше. Не откъсвах поглед от него, тъй като си бях наумил да му поискам нещо да пийна. Крачеше със силно накуцване. . . Беше набит, посивял мъж към петдесетте, натъкмен доста тържествено с една фино изплетена рогозка, опасана около кръста. . . Забелязах на лявата му буза белег — от челността до скулата, а накуцването се дължеше на изкривения му ляв глезен и стъпало. . . И досега съвсем явно си го спомням. . . Напълно игнорира моя поздрав, дори не ме погледна. Премина край мене, сякаш не съществувах.“

Гримбъл повикал полицая, който вървял малко по-напред и го разпитал за срещнатия. Вместо отговор полицаят изпаднал в истерика и се втурнал през глава към селището. Гримбъл го последвал и съответно се оплакал на селския магистрат от странните произшествия. Успели да идентифицират куция — казал се На Бирия, само че бил умрял по това време, когато Гримбъл го видял. В момента тялото му било положено наблизо в една колиба. Първият порив на Гримбъл бил да настои да види трупа, за да се увери, че става дума за същия човек. После обаче си спомнил, че всяка външна намеса в погребалните ритуали може да предаде духа в лапите на Стражника и предпочел да се откаже.

Впрочем, полицаят, който също се разминал с куция, не бил забелязал никого. . .

Гримбъл не без основание се е съмнявал в съществуването на Стражника на Портата, или, че „Селенията на Страх“ са нещо като „междинна гара“ по пътя към Рая. Само че покойникът е вярвал в тях и това се е оказало достатъчно да се проецира неговият „фантазъм“ (призрак) по водещия на север път. Твърде вероятно е, че е бил още жив, когато „изкуцукал“ покрай Гримбъл, т. е. мислено е проецирал собствения си образ. На острова всички са вярвали, че за да влезеш в Рая, трябва преди това да прекосиш „Селенията на Страх“, и тази вяра се оказва благодатна почва за появата на „фантазми“.

Наистина изкустителна е тази хипотеза, щом може да бъде прилагана при повечето паранормални явления — от „полтъргайт“ до магьосничеството. Става дума за твърдението, че „магията“ е форма на телепатия, упражнявана по-скоро от „груповото съзнание“, отколкото от индивидуалното.

Но дали пък не опростяваме нещата? Как груповата телепатия ще обясни например „пророческия“ дар на „Ицзин“? Или предзнанието на Марк Бреден, че таксито, в което се качва, ще бъде ударено от друга кола? Ами десетките примери, които Артър У. Озбърн¹⁰ дава в „Бъдещето е сега“? Ето един типичен:

„Сведението е от г-ца Дюле от „Комеди Франсез“ и засяга трагичната гибел на младата актриса г-ца Ирен Мюза. Последната била в хипнотичен транс, когато я попитали дали може да види какво я очаква в бъдещето. Написала следното: „Кариерата ми ще е кратка. Не смее да кажа какъв ще е моят край, но ще бъде ужасяващ.“ Естествено, участниците в експеримента, потресени до дън-душа, заличили предсказанието, преди г-ца Мюза да излезе от трансa. Затова тя нямала никаква представа, какво е предсказала на самата себе си. А

¹⁰ Артър (Реджиналд) Озбърн (1906—1970), университетски преподавател и автор на изследвания върху индийски мистични школи, както и изобщо върху окултизма.

дори и да е знаела, това едва ли е щяло да предизвика тъкмо такава смърт, каквато я сполетяла. След няколко месеца предсказанието за мимолетната кариера се изпълнило. . . Краят наистина бил „ужасяващ“. Нейният фризьор капнал, без да иска, върху запалената печка малко антисептичен лосион, изготвен от минерални субстанции. Г-ца Мюзa мигом била обгърната от лумналия огън, пламнали косата и дрехите ѝ и изгарянията били тъй тежки, че след няколко часа починала в болницата.“

Първата мисъл, която ни внушава „случаят Мюзa“, трябва да е минавала през главите на мнозина, особено когато се пробудят посред нощ, а именно: човешкият живот е един вид грамофонна плоча или пък филм, чийто край до известна степен може да бъде отгатнат. Казвам „до известна степен“, защото всички ние безспорно усещаме свободната си воля в моменти на криза или голяма възбуда. Има една идея, хрумвала на мнозина окултисти: животът по същество си е своего рода игра, чието предварително условие към играчите е да прекарват амнезия и след това да се справят, колкото могат, с поредиците избори, които им предлагат трите четвъртинки на едно столетие. В такъв случай на престъпниците би могло да се гледа като на „губещите“, защото са направили най-лошия възможен избор, а „победители“ са онези, които най-добре са успели да преодолеят „отнесеността“, „забраванството“, с което всички започват играта.

В „Тайнственият чужденец“ Марк Твен подхвърля една доста обезпокоителна теза: на Господ Бог му доскучало в пустата и безлюдна вселена, та затуй и сътворил целия този театър на сенките, наричан Живот, в който Той единствен реално съществува — останалите са роботи, направени досущ като живи. Основателят на сциентологията Л. Рон Хъбард ни учи, че хората са богове, създали света като игра, в която се „впускат“ и ставайки жертва на амнезията, падат в капана на собствената си игра. Едва ли е нужно да посочваме, че всички велики религии поддържат един и същ възглед: между същността на Бога и същността на човека няма никаква разлика. „Аз съм Бог, аз съм Бог!“ ридеа Ничински пред прага на безумието.

По повод прозренията в бъдещето интерес биха представлявали и възгледите на друг един поет — У. Б. Йейтс, който също е започнал с приемането на гелепатията като „работна хипотеза-минимум“. Интересът на Йейтс към окултизма бил събуден от Мери Батъл, домашната прислужница на чичо му Джордж Поликсфен, която била ясновидка. Поликсфен разказвал как няколко пъти довеждал у дома си нечакан гост и заварвал масата, сервирана за трима.

„Една сутрин тя се канела да му донесе чиста риза, но изведнъж се спряла и заявила, че имало петна от кръв по предницата и затова трябвало да вземе друга. На път към службата си, той паднал, докато се прехвърлял през някаква ниска стена, порязал се и изцапал с кръв ризата си точно там, където тя я била видяла. Вечерта пък му казала, че ризата, за която сметнала, че е изцапана с кръв, се оказала съвсем чиста“ („Блянове“, XVII).

В Лондон Йейтс посещава сеанси и магически конюрации, посветен е и в ордена „Златна зора“, възглавяван от един шотландски чуждак на име Макгрегър Мадърз¹¹ (запознали се в Британския музей). „Именно Мадърз, разказва Йейтс, ме убеди, че изворът, от чиито недра изплуват образи пред взора на разума, е по-дълбок и от съзнателната, и от подсъзнателната памет.“

Приятелката на Йейтс — актрисата Флоранс Фар — му разказала как излязла на излет с Мадърз и когато прекосявали едно пасбище, той ѝ рекъл:

¹¹ Самюъл Лидъл Макгрегър Мадърз (1854—1918), основател на знаменития окултен орден „Златната зора“, своего рода съратник на хора като Уилям Бътлър Йейтс, но и на Адлестър Кроули. . . (През 1900 г. е изгонен от „Златната зора“).

„Погледни тези овце — сега ще си представя, че съм коч.“ Резултатът бил изключителен — овцете се втурнали вкупом към него. Йейтс продължава:

„Дал ѝ къс картон, на който имало оцветен геометричен символ, и казал да го долепи до челото си. Тя се озовала на една надвиснала над морето скала, с реещи се наоколо чайки и прочее. . .

И на мене даде такъв символ. Притворих клепащи. Видението се появи бавно — не се получи някое от ония внезапни чудотворства, в които сякаш нож разсича мрака. Чудото си е най-вече привилегия на жените. . . Пред мене изникнаха мислени образи, които не можех да контролирам: пустинна местност и един тъмнокож Титан, повдигащ се на ръце сред древни руини. Мадърз обясни, че съм видял същество от йерархичната степен на „Саламандрите“ — бил ми дал тъкмо техния символ. Дори не било нужно да показва символа — достатъчно било да си го представи.“

Въпросните „символи“, които използва Мадърз, са заети от Кабалата. Впрочем Мадърз е превел (или, по-скоро, адаптирал) няколко кабалистични книги под общото заглавие „Кабалата разбулена“. Става дума за сбор от древноеврейски мистични учения и коментари на Писанието, записани за първи път през XIII век. Централният въпрос е: Как Бог (с презумцията, че е съвършен и неизменен) е могъл да се намеси в сътворението на света? Съответно отговорът гласи: Той последователно се изявява в десет „еманации“, наричани „сефироти“, които всъщност извършват сътворението. Както би могло да се очаква, сефиротите и техните творения се представят със символи и именно тези т. нар. „кабалистични знаци“ е използвал Мадърз.

Йейтс в никакъв случай не е бил напълно „покорен“ от такава чудата и гротескна фигура като Мадърз. Той споменава, че щом Мадърз предявил някое по-екстравагантно изискване, неговите познати го приемали с думите, че е „фигура в играта, за която всички сме се споразумели“ — един куртоазен начин да се каже, че биха извинили всичко, щом въпросната особа е „личност“. Но пък е смаян от ефекта, който символите оказват върху съзнанието. „Това беше доста преди аз сам да мога да разкривам съкровената мощ на символите, затова и дълго време ми се струваше, че всичко може да се обясни със силата на въображението — при определени хора тя е по-голяма и завладява въображението на останалите — или чрез телепатията.“

От все сърце е желал да усвои не само телепатията, но дори и способността да проследи тялото си, където пожелае. Разказва как едно утро в Париж излязъл да си купи вестник и пътем се разминал с прислужницата — девойче, наскоро пристигнало от провинцията. Точно в този момент той си мислел, че ако му се случи еди-какво си, щял да нарани ръката си и си представил себе си с превръзана ръка. Когато се прибрал, домакините му възкликнали в един глас: „Чудна работа, слугинята току-що ни съобщи, че ви видяла с превръзка!“

Описва и следния случай: „Един ден, някъде следобеда, размишлявах много упорито за един мой състудент, когото трябваше да известя за нещо, но се колебаех дали да му пиша. След два-три дни получих писмо от състудента, а той се намираше на неколкостотин мили от мене. Същия следобед, когато се бях отдал на онези интензивни размисли, аз съм се бил появил сред тъппа хора в някакъв хотел и съм изглеждал съвсем като „в плът и кръв“. Единствен моят колега ме видял и ме бил помолил да се появя отново, когато другите се разотидат. Тогава съм изчезнал, но в полунощ съм се бил завърнал и съм предал съобщението. Аз самият нямах никаква представа и за двете си „явявания“.

(. . .)

Обясненията на Йейтс на подобни феномени се съгласуват с вече казаното в нашия труд. Той смята, че „по-могъщите енергии на съзнанието рядко изближават — само когато глъбините се разтворят“, т. е. свързва ги с едно странно

„разтваряне“ на подсъзнанието. Съгласен е, че „видението“ на Флоранс със скалата спокойно може да се приеме като телепатия, ако не и чисто въображение. Но явно съществуват сигурни доказателства, че символите създават определени мислени образи, които са нещо съвсем отделно от съзнанието, в което се появяват. „Тъкмо символът — във всеки случай не и някое мое съзнателно намерение — предизвика ефекта, тъй като аз се бях обърнал и казах на един човек да съзерцава погрешен символ (бяха изрисувани върху карти). Видението му е било внушено от символа, а не от моите мисли. . .“

И тъй често символите се оказват странно независими от нашето съзнание. Разказва за една млада ирландка: „Тя си мислеше, че ябълката на Ева е като онези, които си купува от зарзаватчицата, но в транс видя Дървото на живота, по чиито клони вместо мязга се стичали вечновъздишащи души, сред листока били всички пернати твари, а на най-горната клонка — една бяла Птица, увенчана с корона.“ Прибирайки се у дома, Йейтс се консултирал с Мадъровата „Кабала. . .“ и там прочел: „Дървото. . . е Дървото на познанието на добро и зло. . . по чиито клони птици кацат и вият гнезда, а е отредено и място за душите и ангелите.“ Твърди, че попаднал на този абзац, когато за първи път разрязал страниците на книгата, тъй че не е можело да бъде „телепатична трансференция“ на образ от неговото съзнание. Друг случай: някакъв скромен чиновник от западноирландското крайбрежие, когото Йейтс потопил в транс, видял Дървото в градина, обградена със зидове, на върха на една планина. Наблюдавал душите, въздишащи сред клоните, съзрял и ябълки с човешки лица, от които долитали звуци като от сражение. Тук образът от „Зохар“ (една от кабалистичните книги) се допълва от Данте и неговата планина на Чистилището, с райските стени на върха ѝ и т. н. Шумът от битката (друго момиче пък чуло звън на мечове, идващ от самия ствол) очевидно е показвал какво ще се случи, ако ябълките бъдат изядени. Йейтс обобщава всичко това, позовавайки се на „Anima Mundi“, за която са писали платониците — един вид расова памет, „независима от въплътената индивидуална памет, макар и последната непрестанно да я обогатява със свои образи и мисли“. И още: „Почти всеки, който се е отдавал на подобни занимания, постига — в транс или сън — някакъв непознат и необичаен символ или явление, които по-късно намира в творба, която нивга не е чел и дори чувал за нея. Такива примери все още са недостатъчно анализирани и подредени, за да убедят непосветените, но някои от тях са убедително доказателство за онези, които лично са ги изпитали, че съществува памет на Природата, която разкрива събития и символи от незапомнени времена. За същата тази памет говорят мистиците от различни страни и епохи. . .“ Но Йейтс посочва и реалната опасност, която се крие в „лунното познание“: „Добре е, може би, че малцина вярват в него — в противен случай мнозина щяха да напуснат парламентарите, университетите и библиотеките, за да се оттеглят в пустинята и предадат на такива терзания плътта си и така да усмирят своите помисли, че още приживе да прекратят прага на отвъдното, през който мъртвите минават всеки ден. Та кой от тези учени глави ще си даде труда да твори закони, да пише историята или да претегли земната маса, когато вечността е готова да падне в ръцете му? До същия извод стига и Олдъ Хъксли, когато разглеждат ефекта от мескалина във „Вратите на възприятието“: в свят, където всички вземат „психеделични“ опии, войни няма да има, но не ще има и пивилизагия. . .“

И така Йейтс прави следния логически ход в своята аргументация (впрочем, същия, който след време ще направи и самият Юнг): съществува расова памет, която оперира със символи. Тя може да бъде достигната чрез „укротяване на опърничавото съзнание“ и потапяне в дълбините на вътрешния покой, където именно е достъпна за ограничената индивидуална памет.

Йейтс дори отива по-далеч — твърди, че „вълшебните лекове“, използвани от първобитните племена, са давали ефект именно чрез някакво докосване до тези „сублимни дълбини“. „Такива безхитростни магически средства като лепената шума или пък чаталестата брястова пръчка, с която намират вода, според мене са изпълнявали предназначението си, като са пробуждали в дълбините на съзнанието — там, където то се смесва с Великото съзнание и се разширява от Великата памет — някаква целебна енергия или хипногична повеля. Не говоря за т. нар. „изцеляване с вяра“, тъй като те са били прилагани често, и то успешно, както сочат всички традиции, върху деца, а и животни. Мисля, че те са единственото лекарство, което е можело да се повери без никакви опасения в ръцете на нашите предци.“ Завършва със следното: „Днес аз не мога да мисля другояче за символите освен като за най-могъщата от всички сили, независимо дали съзнателно се използва от овладелите изкуството на магията или полусъзнателно от техните следовници — поетите, музикантите и художниците.“

В горното е набелязана една теория на магията, която обхваща всички феномени, разгледани в нашия труд — от обикновената телепатия до необикновената комплексност на друидската дървесна азбука и превъплъщенията на Бялата богиня, с които се занимава Грейвз.

Важно е да се разбере, че огромен дял от нашия човешки опит се явява реакцията, отклик на символите. В „Произходът на сексуалния импулс“ описвах един фетишист на дамско бельо, който спрял колата, в която била и съпругата му, влязъл в един градински двор, взел от простряното пране сутиен и бикини, положил ги на тревата и се заел да изпълнява с тях движенията на копулацията. Откликът на „забранен-ността“ (бельото на чуждата жена) явно е бил посилен, отколкото откликът на реално присъстващата съпруга. Това е една специфично човешка черта — символът може да овладее въображението ни и да предизвика много по-силна реакция, отколкото действителността, която той обозначава. Контролът върху най-съкровените ни сили зависи повече от символите, отколкото от целенасочените действия на волята. Десетина минути преди да напиша горното, бях налегнат от дрямка вследствие на обилната закуска. Разгърнах напосоки един албум с цветни фотографии и попаднах на снимка, показваща просторен златист плаж и тъмносино море. Тя моментално предизвика у мене усещането за прохлада и широта, сякаш случайно бях докоснал някой вентил и изпуснал въздуха от автомобилна гума. Символите могат да предизвикат ответна реакция дори когато съм отегчен или изморен и сетивата ми са изгубили интерес към „реалността“. Но щом това се случва след двата милиона години еволюция, то няма ще прозвучи неправдоподобно, ако допуснем, че дадени символи са намерили трайно място в дълбините на човешката „психея“? Младокът, който се възбужда от образа на някоя гола жена, реагира също толкова „символично“, както фетишистът би реагирал на нейното бельо. Защо трябва според ортодоксалната наука да приемаме, че сексуалният символ оказва „инстинктивен“ ефект върху човешкото съзнание, а да отричаме ефекта на религиозния символ, чиято власт върху човешкото въображение би трябвало да е пуснала не по-малки корени?

Интересно е да се отбележи, че щом Йейтс пристъпва към изграждането на своя собствена „система от символи“, отрежда централно място в нея на образа на луната. Шестнадесет години след написването на есето „За магията“ Йейтс се оженва за някоя си Хайд Лийс и тя само четири дни след венчавката започва да демонстрира т. нар. „автоматично писане“. В едно свое есе, публикувано в „Per Amica Silentia Lunae“, Йейтс си задава въпроса, дали не е възможно да се отгатне по календара раждането на един Наполеон или пък Христос. Незнайният „комуникатор“, използващ ръката на съпругата му, се постаравя

да даде обстоен отговор — цяла система от символи, основаваща се на 28-те фази на луната и двата основни типа хора — тези, които са се сдобили с могъщество, борейки се с обстоятелствата, и тези, които черпят сила от борбата със самите себе си.

Като цяло „системата“ доста наподобява изложеното от Грейвз в „Бялата богиня“, но е и доста произволна. Или поне така изглежда. Хората, спадащи към всяка една от 28-те фази, се характеризират по четири показателя: 1) „Волята“ — това ще рече що за хора са всъщност: герои, чувствителни, обсебени от една-единствена идея и т. н. 2) „Маската“ — обликът, изграждан за пред света (много често — тъкмо противоположен на същинския характер). 3) „Творческото съзнание“: естествената творческа наклонност — интелектуалността, емоционалността, драматизирането на собствения си живот, простодушието и пр. 4) Онова, което Йейтс нарича „Делът на Съдбата“ — човешкото предопределение, установено, както се казва, според закона на звездите.

„Маската“ и „Творческото съзнание“ разполагат с две възможности — могат да се изявят искрено или фалшиво. Например за типичен представител на XII фаза Йейтс посочва Ницше — „Предвестника“. „Маската“ за пред света, когато е искрен, е Самоизтъкването, а когато не е — идва ред на Самоунижението. Истински израз неговата творческа мощ намира в субективната философия, фалшивият се проявява в Конфликта между двете форми на самоизявата. Звучи доста мъгляво, но ако се опитаме да заменим Ницше с Джеймс Джойс, смисълът ще стане ясен: предвестникът, изпреварил своето време и чиято творческа мощ се проявява идеално като интесивна субективност, носи „Маската“ на Самоизтъкването (Стивън Дедалъс и Шам Драскача). В „Бдение над Финеган“ тази субективност съзнателно забулва своя изказ — тук съществува конфликт между желанието да стигнеш до читателя и желанието да останеш тайнствен и езотеричен.

Всичко това звучи много по-сложно, отколкото в действителност е. Централната идея на книгата е съвсем проста — въпросните четири характерни белега (или „способности“, както ги нарича Йейтс) преминават през различни етапи на реализацията си, подобно на луната и нейните фази. Така например, ако се спрем на XX фаза — „Конкретният човек“, и срещнем като примери Шекспир, Балзак и Наполеон, нещата започват бавно да се избистрят. Истинската форма на „Маската“ е фатализъмът — доста изявен и при тримата, а фалшивата — суеверието. Истинската форма на „Творческото съзнание“ (да подчертаем, че ясно се долавя в пиесите на Шекспир и романите на Балзак) е „Драматизацията на Маската“, т. е. драматизирането на фатализма (понякога — и на суеверието). Тук фалшивата форма е Самооскверняването. „Съдбата“ на „Конкретния човек“ е успехът на всяка цена — с други думи, такъв успех, който ще го влачи като роб зад колесница и може напълно да го унищожи.

Най-простият начин да се разбере „Видението“ е да се започне с разглеждането на примерите. По-лесно ще схванем значението на една „фаза“, щом става дума за Парнел¹², Оскар Уайлд или Шели, отколкото да се опитваме да установим мястото ѝ в лунния цикъл.

Различните фази също така отговарят на определени исторически периоди, през които се „изтласква“ на повърхността съответният тип доминираща личност — Христос, Наполеон, Паскал, Байрон.

Доколко читателят ще приеме буквално това, е въпрос най-вече на личен темперамент. Сам Йейтс завършва увода си с малко объркващото пояснение, че той лично не приема всичко за чиста монета, а като „стилизирано подреждане на даден опит, което би могло да се сравни с кубовете от творбите на Уин-

¹² Чарлз Стюарт Парнел, ирландски политически деец и поет, запомнен преди всичко с ръководното си участие в ирландското освободително движение от края на XIX в.

дъм Луис“. Само че художникът н а л а г а свое емоционално виждане на действителността, защото въпросната „действителност“ е всичко за останалите хора, а той изпитва необходимост да покаже какво представлява тя за н е г о. По подобен начин Робърт Грейвз отговаря на въпроса, дали наистина вярва, че поетите се вдъхновяват от Бялата богиня — също както на въпроса, дали древноевропейските пророци са действали по Божие внушение — можете да го приемете и като метафора, и като реален факт. А в думите му, че написал „Бялата богиня“ с намерението да предложи „граматика на поетичния мит, предназначена за поети“, се долавя далечен отзвук от призрачните събеседници на Йейтс: „Дошли сме, за да ти дадем метафори за поезията.“

Друго е по-важно — „Бялата богиня“ и „Видение“ са тясно свързани с „И цзин“ и Кабалата. Те са опити да бъде организирано в някаква система нашето „лунно познание“, интуитивното постигане на значенията, скрити зад „реалността“.

Отхвърлянето на подобни опити като суеверие или фантазиране означава, че се изпуска най-същественото. Този вид, който използваме, за да изкараме работния ден в службата, е логическото, рационалното знание. Но ние живеем и в един интуитивен план и съответното интуитивно познание може да се оприличи със сетивата на рибите, чрез които те долавят всяка промяна в температурата и водното налягане. Когато се чувствам изморен или потиснат, тези „интуиции“ престават да действат — затова ставам особено уязвим от всякакви злополуки. Но когато съм бодр и оптимистично настроен, аз усещам като рибите приливите и отливите в живота, който ме заобикаля.

В състояние на „интензивна рецептивност“ поетът може да изпита усещането, че е „паяк в центъра на паяжината“, т. е. да приема вибрации от всички части на вселената. В това се състои усетът за скритите закони, „правилата на играта“, които нямат н и щ о общо с теорията на вероятностите или пък физическите закони. Възниква въпросът: Дали „системата“ на Йейтс е дар от безплътните духове, избрани за посредник неговата съпруга, или се явява продукт на собственото му подсъзнание, особено като се има предвид, че е отделил половин век за окултни занимания? Това не е толкова важно. Мислете за тази книга като за мрежа, опитваща се да улови лунната интуиция, която се изплъзва от мрежите на разума. Книгата се стреми да вдъхне на своя читател усещането, че е „паяк в центъра на паяжината“ или „риба в потока“. Ще ми се да вярвам, че Йейтс е напълно искрен, когато описва при какви обстоятелства го е осенило „Видението“. Но дори и да се окаже, че е изневерил на истината, това няма никакво отношение към ценността на творбата му. Има ли значение кой е изплел мрежата, щом рибата е уловена? . . .

Всички хора споделят едно и също вожделение — да се изтръгнат от тягостта на своя живот и потискащото въздействие на непосредственото си обкръжение. Затова, казва Айнщайн, хората искат през почивните дни да избягат от големите градове и да подирят покой в планините. Тази тягост тегне над сетивата ни, докато не изтръгне и последното ни дихание. Ето защо Успенски открива „странен привкус на правдивост“ в книгите за Атлантида или за магията. Важното е да разберем, че съществува друг вид познание, неподвластно на законите на логиката, които управляват нашето ежедневие. Съществуват странни реалности зад зидовете, които ни обграждат. Изкуството, музиката, философията, мистиката — те всички са пътища за бягство от тесните рамки на ежедневието. Но те изискват на първо време огромни разходи на съзнателни усилия — трябва да си засял, за да пожънеш.

В сравнение с тях „магията“, или окултизмът, е един по-прост, но директен метод за „бягство“. Вместо навън, към великите композитори или философи, изследователят на окултното насочва усилията си непосредствено към себе си, „навътре“, и се стреми да достигне своите сублимни глъбини.

Това обяснява защо най-ранните и най-прости форми на магията са символните. Символите притежават не само необичайната власт да заповядват на подсъзнанието — те са и леснодостъпни, и подходящи като обект на медитация. Затова и толкова столетия не секва огромното влияние на „И цзин“. Същото важи и за най-значимата западна система на символното познание — Тарото, към чието разглеждане следва да пристъпим.

Едно от най-учудващите неща, свързани с Таро, е, че не съществуват май никакви легенди за неговия произход, макар че един филолог от XVIII в. — граф Дьо Гебелен — смята, че в основата му е залегнала древноегипетската „Книга на Тот“. Това обаче е казано доста преди Розетският камък да позволи на учените да разчетат египетските йероглифи. Трябва да подчертаем, че последвалите разкопки не са открили никакви следи от Таро в Древния Египет. Може би „египетската“ версия е възникнала въз основа на известния исторически факт, че през XV в. цигани-гадатели са си служели с Таро. На мнението, че са измислени от циганите, се противопоставят сигурни свидетелства, че поне век преди това Тарото е било известно в Испания, Германия и Франция. През 1392 г. един художник на име Гренгоньор създава колодата Таро за Шарл VI, наречен Лудия, крал на Франция — и до ден-днешен 17 от тези кралски карти се пазят в Националната библиотека в Париж. Съгласно Дьо Живри и неговата „Антология на окултизма“ запазени са сведения за Таро от Германия през 1329 г. — ще рече цяло столетие преди циганите да се появят в Европа.

Фактът, че такова творение като Тарото е с неизвестен произход — пък бил той и легендарен, може и да не изненадва никого — до момента, в който сам се заеме с изучаването на колодата. Тя се състои от 78 карти и всъщност може да се раздели на две (под)колоди — едната напомня днешните, с изключение на това, че и на номерираните карти има фигурални изображения, и още 22 други карти, съдържащи типични символи от Средновековието — „Жонгльорът“, „Върховната жрица“, „Отшелникът“, „Папата“, „Колелото на съдбата“ и др. Тези карти-символи остават непроменени през столетията, както и тяхната последователност. Ако колодата е била някакво производно хрумване на цигански гадатели, би следвало да съществува в множество варианти. Граф Дьо Гебелен, който е писал преди Френската революция, твърди, че „Обесеният“ (става дума за картата, изобразяваща мъж, обесен надолу с главата, и то за единия крак) е резултат от явна грешка на първите промишлени производители на карти. Първоначално изображението представлявало Благоразумието — човек, застанал на един крак и внимателно дирещ място, за да стъпи и с другия — с други думи, Човекът с увисналия във въздуха крак. Но още Тарото на Шарл VI показва същия обесен за единия крак, така е в някои по-късни версии — доста преди подобно явление като отпечатването на карти за игра.

Какво тогава означава „Обесеният“? Разполагам с няколко репродукции, представящи го в различни варианти, но при всички има определени общи моменти. Мъжът виси от напречната греда на бесилка, и то вързан за единия крак. Другият е прегънат и глезенът му пресича вързания крак под прав ъгъл, образувайки по този начин кръст — „Тау“. Доста странно, но лицето не изразява никакво страдание, а в някои случаи дори е обкръжено със златен ореол, който в колодата на клетия Шарл VI е чисто и просто косата му. Елифас Леви¹³ — окултист от XIX век, надарен с пишно въображение, композира двадесет и двете глави на своя основен труд върху 22-та „коза“ на Тарото. В XII глава (а „Обесеният“ е тъкмо дванадесетата поред карта) има кратък абзац, „гъл_

¹³ Алфонс Луи Констан (1810—1875), известен под псевдонима „Елифас Леви“, изключително плодовит окултен автор (преди това — малко нещо социалист-утопист), който заедно със Станислас дьо Гуайта е допринесъл най-много за т. нар. „френски окултен Ренесанс“.

кувац“ въпросното изображение като символ на Прометей, чиито нозе са се сраснали с небесата, а главата му докосва земната твърд — „доброволно при-неслият се в жертва адепт, дръзкият откривател, около който витае смъртта“. Всичко това е много хубаво, само че нозете на „Обесения“ изобщо не са в небесата, нито пък главата му докосва земята. А. Е. Уейт¹⁴ — съратник на Йейтс в „херметичните изследвания“, изпада в една непривична за него екзалтация в своята книга за Тарото, обяснявайки доста мъгляво, че „можем да преровим всичко публикувано по въпроса, но ще открием само празни и суетни приказки“. С това обаче обясненията не свършват: „Който съумее да прозре, че в този символ е отразена историята на неговата висша природа, ще получи съответните преки наставления и ще може да осъществи Великото Пробуждане. . .“ От всичко това става ясно едно — колкото и да кори Леви за невежеството му по този въпрос, самият Уейт едва ли е знаел нещо повече.

Успенски е посветил на Тарото една много странна, но изпълнена с въображение глава в своя „Нов модел на вселената“. Главата се състои от поеми в проза за всяка една от двадесет и двете карти. За най-накрая оставя „Обесения“ и тогава словото му зазвучава пророческо-библейски:

„И чух Глас, Който ми рече:
Погледни, ето Човекът, който съзря Истината
и си спечели страдание, с което никоя земна несгода
не би могла да се сравни. . .“

И още половин страница все в този дух. . . Въпреки алюзиите за Райската градина или Сфинксът и пропастта, загадката си остава. Какво би трябвало да означава тази карта? Защо са го обесили за единия крак? В „Пустата земя“ Елиът се позовава на „Обесения“ и в бележка пояснява, че го свързва с Обесения бог от „Златната клонка“ на Фрейзър. Само че след една справка със съответните глави ще установим, че различните божества от митологията, които са били обесени, са бесени по общоприетия начин, а не надолу с главата.

Базил Ракоци¹⁵ в своята книга за предсказанията обяснява, че „Обесеният“ представлява „ученик“, провесен надолу с главата на определен етап от посвещението му. От джобовите му се сипят жълтици — това според Ракоци показвало, че ученикът все още не е скъсал с мирската суета и затова се намира в голяма духовна опасност. Картата всъщност представлявала предупреждение. Към тази интригуваща интерпретация може да се отправи следното възражение — на някои от най-старите изображения не се вижда да се изсипват жълтици от джобовите му, а на други, напротив, той е представен, че стиска цяла кесия със злато. А и ако току-що е уловен, че нарушава обета си, защо ще изглежда тъй жизнерадостен?

В „Бялата богиня“ Грейвз подхвърля, че Тарото произхожда от 22-та буквени знака на „дървесната азбука“, а „Обесеният“ е свързан със седмата поред буква — Д от „Дуир“, представяща дъба. Дава и една почти незабележима следа за бъдещите интерпретатори — „Дуир“ означава също и „врата“. В повечето европейски езици думата за „дъб“ означава и „врата“. Бесилката, на която се полюшва нашият човек, определено прилича на врата. За съжаление обаче липсва каквато и да е нишка, която би ни отвела до обяснението на факта, че виси надолу с главата. . .

Отделям толкова внимание на горния проблем, тъй като смятам, че подобно едно разсъждение е най-доброто възможно въведение в Тарото. Очевидно

¹⁴ Артур Едуард Уейт (1857—1940), английски теософ от американски произход, виден участник в Теософското общество „Златната зора“, превел трудовете на Е. Леви на английски.

¹⁵ Базил (Василий) Ракоци е почти митична фигура сред теософите на новото време — според някои е последното възплъщение („аватара“) на Христос.

тези карти о з н а ч а в а т нещо. Който и да ги е създал или наредил, е имал нещо определено предвид с тяхната символика. Може би един ден историците ще установят, че някакъв древен цигански катун е дошъл от царство, където местният владетел имал обичая да наказва злосторниците, като ги обесва за единия крак. Засега обаче мистерията остава непроницаема и не ни остава нищо друго, освен да се вираме с почуда в картите и да се опитваме да оставим интуицията си да действа върху тях.

Това всъщност е най-добрият начин за опознаването на Тарото — просто да се вираш в картите така, както детето се вира в картинките на своята любима книжка. Обикновено картите Таро от по-предните векове са изпълнени в чисти, ярки, основни тонове, така че могат да се изследват като илюстрации в детска книжка. От полаза ще е, ако изследователят има поне малка представа за Средновековието. Ще получите превъзходна подготовка, ако половин час разлиствате някой научен труд от типа на „Разцветът на Средновековието“ от Джоан Евънс. Съзнанието трябва да се изпълни с образите на готически катедрали и стенописи — може би тъкмо последните са вдъхновили създателите на Таро с искрящите си цветове, както и малки градчета, заобиколени от обширни поля, занаятчии, погълнати в ежедневната си работа и т. н. Без подобна подготовка модерното скептично съзнание най-вероятно ще свърже свои собствени асоциации с карти като „Папата“, „Жрицата“ (още „Папеса Йоана“), „Дяволът“. Тя ще ни позволи да устем кога дадени изображения са възникнали далеч преди Ренесанса и дори Средновековието. Например картата на „Луната“ показва куче и вълк, виещи срещу луната, докато зад тях, на брега на река (или море), се катери някакъв рак. Самата луна е с женско лице и рони капчици роса. В единия край на фона застрашително се издигат две кули. Тази картина някак си не се връзва с материално осезаемия свят на Чосъровите бюргери или рицарите, които сплитат молитвено ръце пред гробниците. (Вярно е, че тази карта е от малкото, които са претърпели съществени промени — колодата на Шарл VI например показва двама съвсем „Чосърови“ астрономи, наблюдаващи една безлика луна, но това съвсем не означава, че картата с кучето и вълка не е също тъй древна.) Произходът на това изображение съвсем ясно ни отвежда към предхристиянската епоха и вероятно е свързан с Бялата богиня.

В по-голямата си част обаче Тарото като концепция се явява чисто средновековен продукт, и то безусловно западен. Колодата започва с т. нар. „Жонгльор“ (едно Таро от XVII в. го представя с вид на закоравял негодник) и завършва с „Глупеца“ (още „Просякът“ — човек с дрипави одежди). Между тези двамата се простира свят на императори, папи и отшелници, както и символи на Силата, Умереността, Правосъдието и Смъртта. На един от коментаторите, Алиет, не му допадала идеята, че колодата започва с „Жонгльора“ и взел, че разменил мястото ѝ с номер XV. Колкото до А. Е. Уейт, той сметнал за поудачно да превърне „Жонгльора“ в „Магьосник“, „с божествения лик на Аполон, внушаващ доверие с усмивката си и с искрящ взор“ (всичко това — вместо нахакания мошеник от XVII в.). Също така решава да завърши „Голямата аркана“ (така се наричат 22-те карти) вместо с „Глупеца“ — със „Света“ — карта, изобразяваща разголена жена на фона на символите на четиримата евангелисти. Като цяло неговата редакция (самите карти пък са изрисувани от Памела Смит) е издържана в романтичен и сантиментален дух и въпреки това картите не се отдалечават особено от старинните си първообрази. Най-сериозната проверка, през която трябва да мине всеки коментатор на Тарото, явно са двете карти, представящи съответно „Слънцето“ и „Луната“ — дали ще съумее да долови разликата между „соларното“ и „лунното“ познание. Уейт например се проваля. Успенски, общо взето, е близо до целта, но в неговия

случай може да се говори по-скоро за догадка чрез въображението, а не за истинско прозрение.

Наред с „Голямата аркана“ има още 56 карти — „Малката аркана“, деляща се на четири бои: „прътите“ („жезли“, „батони“), „бокалите“ („потирите“), „мечовете“ и „шекелите“ (още „пентакли“). На тях днес отговарят съответно спатиите, купите, пиките и карите. Без да се спираме обстойно, ще отбележим, че тук имаме две противоположни двойки, противопоставящи се по форма: продълговата („прътите“ и „мечовете“) и кръгла („бокалите“ и „парите“). Тъй като коментаторите споменават, че „прътите“ и „парите“ били използвани в средновековните гадателски методи, няма да сбъркаме, ако погледнем на тях като на съответствията на стръкчетата бял равнец и монетите, с които се гадае по „И цзин“. Всяка боя има „крал“, „кralица“, „рицар“ и „оръжено-сец“, както и карти, номерирани от 1 до 10. Почти със сигурност може да се приеме, че тези четири бои са представляли четирите обществени съсловия през Средновековието: духовенството („потирите“ или „бокалите“), търговците („парите“), аристокрацията („мечовете“) и селячеството („прътите“).

Макар че някои авторитети смятат „Малката аркана“ за съвсем отделна колода, нямаща нищо общо с „козовете“, сигурно е, че и двете споделят една обща причудлива символика. На всяка карта има изображение. То може да представя серия „бокали“, образуващи дъга, както и човешко тяло, прободено от десет меча, или човек, превит под тежестта на десет пръта. В Тарото на Уейт петицата „пръти“ например показва група селски момци на полето, които се бият или участват в някаква бойна игра. В „Кухите хора“ Т. С. Елиът има следните стихове:

„пръти кръст в поле,
на воля, като вятъра на воля,
и не по-близо. . .“

Това очевидно е навятото от Уейт и неговото тълкуване на петицата „пръти“: след като говори за момците, размахали колове, той добавя, че става дума за „войнствена пантомима“. . . „игра на война“, която символизира „борбата за оцеляване“. При Елиът тази петица „пръти“ се превръща в символ на безсмисленото и непрестанно движение, в каквото се състои човешкият живот. На свой ред Жерар Анкос¹⁶, издал коментар върху Тарото под псевдонима „Папюс“, тълкува петицата „пръти“ като „препятствието, което се преодолява с усърдие, или още Победата“. Докато „Папюс“ разглежда краля „меч“ като „зъл човек“, то Уейт съзира в него символ на суровия, но справедлив съд.

От „Малката аркана“, както споменахме, са възникнали съвременните карти за игра. Те също се използват за „гадаене“ и е интересно да се наблюдава колко тясно си кореспондират значенията на днешните и картите-Таро. Тсва доказва, че в основни линии традицията на картомантията (гадаенето с карти) не се е променила особено от XIV век насам. На десетката „бокали“ например е изобразено щастливо семейство и значението ѝ е „доволство от съдбата“, „земна любов“. Значението на десетка купа (днешното ѝ съответствие) е „Дом“. Ето още примери:

Асо „пари“: „сполука“, щастие. Асо каро: годеж, покана.

Петица „мечове“: загуба. Петица пика: погребение.

Тройка „пари“: търговия, сделка. Тройка каро: активност.

Петица „пръти“: война наужким. Петица спатия: дребно изпитание.

¹⁶ Жерар Анкос (1865—1916), известен като „д-р Папюс“, видна и продуктивна фигура на френския окултизъм, играл и значителна роля във франкмасонството, традиционно пренебрегван от английските си „сбратя“.

Асо „бокали“: Обител на Чистотата, удовлетворение, дом.

Асо купа: любов, съпружество.

Четворка „пари“: състояние, наследство.

Четворка каро: наследство.

Наистина сходството е забележително, особено като се има предвид, че коментаторите обичат да налагат свои собствени значения. Чрез Папюс например Тарото прави заявка за масова популярност — от картите се иска да представят цели сюжети. На „бокалите“ например се е паднал любовният. Асото обозначава началото на любовта; двойката: „препятствия, дължащи се на единия от двойката“; тройката: „двамата са се влюбили един в друг“; четворката: „трето лице предизвиква спънки“; петицата: „тази пречка е преодоляна“ и т. п., и т. н. Тълкувайки „парите“, той преспокойно преобръща наопаки значението на четворката („наследство“) — според него тя означава ла „загуба“.

Методът за консултиране с Тарото (както и при обикновените карти) също е останал относително непроменен. Избира се една карта, която представлява или лицето, което задава въпроса, или пък самият въпрос. Конкретно при Тарото според традицията „прътите“ са „руси и дейни“, „бокалите“ — „светлокестеняви и с ленив нрав“, „мечовете“ — „тъмнокестеняви и енергични“, а „парите“ са „тъмнокоси и апатични“. Същата тази карта се поставя в центъра на масата, а останалите се размесват и прецепват три пъти от „просителя“ (лицето, на което се гледа). Следващите действия са в зависимост от метода, който предпочита гадателят. Картите могат да се теглят една по една от горната част на колодата (с лицевата страна надолу) и да се поставят в определен ред около първата. Те представят различните влияния: общата атмосфера на гадаенето, кои сили са в опозиция, кое е идеалното разрешение, кое е отишло безвъзвратно в миналото, съответно кое е в най-близкото минало и кое — в най-близкото бъдеще, и т. н. Най-простият и бърз начин при Тарото е използването на Голямата аркана: просто лицето, на което се гледа, трябва да назове пет числа под 22, като след всяко „извикване“ останалите в тестето карти се разбъркват. Картите се нареждат във формата на кръст. Тази в центъра представя „синтеза“. Картата вляво е „афирмацията“, т. е. благотворните сили. Дясната е „отрицанието“. Най-отгоре е „дискусията“, т. е. разглеждането на проблема, а най-отдолу — „разрешението“. На централната карта — „синтеза“ — трябва да се гледа като на комбинация от другите четири. На някого може да се стори огромна крачката от вярата на Йейтс в подсъзнателната сила на символите до подобно едно сложно манипулиране с картите. Разбира се, логично разсъждаващият читател едва ли трябва да бъде упрекнат, ако във всички това вижда единствено развлечение за празноглави и лековерни люде. Но ако на това основание отхвърляме всичко, би означавало да изхвърлим с мръсната вода и бебето от коритото. Както при „И цзин“ допитването до Тарото трябва да изхожда от предварително приетото условие, че подсъзнанието може да свърши много повече работа по отношение на т. нар. „вероятности или случайности“, отколкото това изглежда на пръв поглед. То явно знае неща, които са недостъпни за съзнанието. В дадени моменти — покой, както и умора — интуитивните ни способности могат да се свързват със съзнанието, но те понякога го вършат без видима причина или някаква закономерност. Спомнете си внезапната догадка на Раус, че в момента една млада двойка се прегръща до сградата на университетската библиотека. Ако приемем, че странните происшествия, пресладващи Стриндберг през втората половина на живота му, не са изцяло плод на въображението му, но по някакъв начин са предизвикани или задвижени от неговите натрапчиви идеи, то ни остава само една крачка до приемането на възгледа, че и разпределението на картите може да се влияе

от подобни психически състояния. От това следва, че в гадаенето могат да се използват всевъзможни предмети — ръчни часовници, шишенца с парфюми, блокче шоколад, счупено огледало. Всеки един предмет има своето определено значение за гадателя. Гадаенето с домино и зарове е почти толкова разпространено, както и картомантията, а много първобитни племена използват снопчета пръчки, мъниста и дори зъби. От това можем да извлечем извода, че целият разнообразен инвентар е само глина в ръцете на ваятеля, т. е. подсъзнанието. В една своя поема, „Лабиринтът“, Одън пише:

„За този център всяко знание
е дял на мойто подсъзнание.
Но и не съм се заблудил —
там всъщност винаги съм бил.“

Най-важното е да се установи връзката между съзнанието и подсъзнанието и създателите на Тарото са целели тъкмо това. Символите на Тарото имат двойно предназначение — те действат като своеобразна азбука, с която подсъзнанието придава форма на скритите си значения, а на свой ред да стимулират самото подсъзнание с вложената в тях виталност — по подобен начин, както перфокартата „стимулира“ компютъра. В случая е необходим двупосочен процес.

Естествено, най-много съмнения в гадаенето предизвиква елементът на случайността. Логическото съзнание трудно би приело, че случайно подредените се карти могат да имат някакво реално значение. Стриндберг е вярвал, че свръхестествени сили се опитват да му „покажат“ нещо с тези странни съвпадения или предзнаменования, а това всъщност е основното условие, на което се крепи цялото „гадаене“. Интересно би било да се изобретят нови методи за гадаене по Тарото, които биха позволили една по-пряка намеса на подсъзнанието. Например да се постави лицето, на което се гледа, в хипнотичен транс и тогава да избира от обрънати с лицето нагоре карти. Или пък да бъде убедено да използва самохипноза. В момента едно се нуждае от допълнителни изследвания и това е връзката между подсъзнанието и символите, както и кога се появява „кибернетичната обратна връзка“ (фийдбек) между тях.

В едно отношение Тарото осезателно отстъпва на „И цзин“. Стана дума, че „И цзин“, освен че е гадателска книга, се опитва също и да направи човек да се обърне към съдбоносните за него въпроси, да го активизира и превърне в господар на самото себе си, вместо пасивно да изчаква с боязън онова, което му готви бъдещето.

Тук се състои основната разлика в подходите на „И цзин“ и Тарото. Изтокът, разбира се, е лишен до голяма степен от индивидуализма, той е по-философски устроен в сравнение със Запада. Източното съзнание съвсем естествено разсъждава с понятия като дух и природа, небе и земя, огън и вода, то се взира в далечината. Западният човек живее в един много по-личен свят — с акта на спасението като посредник между него и висшите сили. Наглед символите на Тарото са по-усложнени, по-субективни и дори по-агресивни в сравнение с тези на „И цзин“. Тарото сякаш е предназначено да предсказва най-вече бъдещи нещастия, докато „И цзин“ има за предназначение да научи „възвишения човек“ да стане властелин на съдбата си.

При по-задълбочено проучване обаче се оказва, че това различие е много по-маловажно, отколкото изглежда в началото. Злокобните символи на Тарото — „Обесеният“, „Поразената от мълния кула“ или „Дяволът“, са замислени не толкова като „лоши поличби“, а като „шок“, който да изтласка съзнанието от „баналността на ежедневието“ и да го съсредоточи над съществените неща.

„Папата“, „Страшният съд“ и „Отшелникът“ насочват вниманието към небесното, тъй както посвоему го вършат и „Звездата“, „Луната“ и „Слънцето“. Когато картите Таро са били прясна новост в Европа, тяхната символика е оказвала дълбоко емоционално въздействие, изгубено след Реформацията. Но както Елиът изтъква по повод поезията на Данте, нищо не може да попречи на модерното съзнание да проникне в средновековната понятийна система и да изпита същото вълнение, както и съвременниците на великия флорентинец. А когато към Тарото се пристъпи по същия начин, т. е. стремейки се да се разбере вътрешната реалност на неговите символи, то може да се разглежда като точно съответствие (но „западно“) на „И цзин“ — система на лунното познание, представена с взаимносвързани символи.

Превод от английски: Юлиян Антонов