

Въображаеми образи на дрогата

Романтичната епоха на дрогата*

Макс Милър

Съществува основна разлика между Франция и Англия, що се отнася до подхода на литературата към дрогата. Поради самите обстоятелства писателите токсикомани в Англия първи са принудени да размишляват върху измененията, внасяни от опиума в процеса и в продукцията на творческата им дейност. Във Франция дрогата избира за свое местожителство литературата, преди да бъде превърната в обект на писателския опит и в течение на доста дълъг период този опит е изключително ограничен по своята интензивност и продължителност.

При все това в зората на наша романтична епоха има един писател, известен опиоман: Алфонс Раб. Но пристрастеността му, мотивирана от непоносимите страдания от разяждащата лицето му кожна болест, не оказва особено влияние върху неговия *Албум на един песимист* (*Album d'un pessimiste*), поднесен шест месеца след смъртта му, през 1835 г., на твърде ограничен кръг читатели. Една-единствена от включените в това издание поеми в проза, „Лулата“, ни дава възможност да съзрем какво ново, в сферата на литературното творчество, може да се появи при предизвиканото от приемането на дрога състояние на мечтание. Ако се придържаме към буквалния ѝ прочит, във въпросната поема става дума просто за тютюна, но е възможно да сметнем, че описвайки неговия ефект, Раб си спомня за много по-могъщото въздействие на дрогата, с която той има дълъг опит. В поемата тютюнът наистина се явява не само като индуктор на неопределено и успокоително мечтание, но и като средство за проникване с помощта на въображението в непознати и химерични сфери:

Какво ли търсех самият аз в дъното на твойта малка пещ, о, лула моя? Опитвам се, подобно на алхимик, да превърна тъгата на настоящето в мимолетни удоволствия. Вдишвам ускорено твойта пара, за да внеса в мозъка си приятен смут, кратко бълнуване, което е за предпочитане пред хладния размисъл. Търся нежна забрава за онова, което е, сън – за онова, което не е и дори за онова, което не може да бъде.

* Предложеният откъс „Романтичната епоха на дрогата“ е втора глава от монографията „Въображаеми образи на дрогата“, подготвена за печат от изд. „ЛИК“. – Бел. ред.

От друга страна, вредата от тютюна се споменава с думи, които напомнят, но все още в ограничени мащаби за отслабването на ума, от което страда опиоманът:

Ти ме караш скъпо да заплащам за твоите лесни утешения: мозъкът се изтощава и залинява може би чрез всекидневното завръщане на тези хаотични движения. Мисълта става ленива, а въображението безцелно от навика да очертава, колебаейки се, приятни фикции.

Но най-фрапиращите декларации на Раб за измененията в неговото въображение под въздействието на опиума трябва да търсим не в самия текст на *Албум на един песимист*, а в непубликуваните страници, цитирани от първия му биограф, Леритие, в увода към изданието на книгата през 1835 г. В тях Раб с изключителна пламенност изисква правото да заплати със съкращаване на нещастния си живот за доставените му от drogата духовни и интелектуални удоволствия:

Унищожавам своите сили и скъсявам живота си! И ми крещат, че съм безумец! Но знаете ли вие, които ме осъждате, какво е моят живот? [...] Какво ще можете да ми отвърнете, ако ви кажа, че само една опиумна нощ, през която, освободена от земните тревоги, моята душа се устремява към небесата, изпълнена с предчувствие за безсмъртните неща, само една нощ, през която ме заобикалят и ме изпълват всички прелестни образи, които могат да бъдат създадени от човешкото въображение, за предпочитане е тя пред цял век живот, влачен в мерзките изгоди, които занимават съществуването, осъдено от съдбата да бъде трудолюбиво? [...] Аз мога в краткото си опиянение да подчиня на жарта на своите пожелания небесните красавици, които благочестивият мюсюлманин се надява да намери в рая. В този въображаем свят съживявам онези, които косата на смъртта е покосила, създавам онези, които никога не са съществували, красиви, чаровни, безсмъртно свежи; те ми сипват опиума на един друг свят, също толкова похубав от онзи, който приемам аз, колкото амброзията надминава по хубост нашите просташки напитки. Божествена топлина тече в моите вени; невъобразима сила, скорост побърза от мисълта движи моите нови органи¹.

Раб е бил прекалено обсебен от личното си нещастие, за да придаде на тези размишления по-общ смисъл и за да схване, че търсенето на особени, предизвикани от наркотичните вещества усещания е било свързано по някакъв начин с кризата на цивилизацията, един от симптомите на която е романтизмът. Но много години по-рано предусещане за това има френски писател, който в никаква степен не е привърженик на drogата. Размиш-

¹ Вж. *Album d'un pessimiste, Variétés littéraires, politiques, morales et philosophiques. œuvres posthumes d'Alphonse Rabbe*. Предшестван от пиеса в стихове от Виктор Юго и от кратка бележка от Л. Ф. Леритие, т. I, р. XLVII–XLIX. Леритие не пише откъде е взет отзи откъс. Люсиен дьо Вьеславик, най-добрият биограф на Раб, подчертава сходството в стила на този откъс с много пасажии от *Албума*, в който той може би е трябвало да фигурира (*Alphonse Rabbe dans la mêlée politique et littéraire de la Restauration*, Nizet, 1963, p. 11).

лявайки над състоянието на фрустрация, апатия и безпокойство, което според него характеризира човека в модерните общества, Сенанкур отбелязва в своите *Фантазии върху примитивната природа на човека* (*Réveries sur la nature primitive de l'homme*) (1799–1800), че „опиумът в Ориента, бетелът в долината на Ганг, коката в мините на Потоз; тютюнът, кафето, спиртните напитки у всички народи са произвели вкусове, които няма да изчезнат, макар и да не се основават на абсолютни потребности. Храните с приятен вкус и най-изисканите смеси в крайна сметка ще омръзнат на хората: с времето те може да престанат да ги употребяват; но есенциите и спиртните напитки няма да бъдат забравени, докато има на света тъга и радост; докато в него неизразимото очарование на удовлетвореното от себе си съществуване се разграничава от мъчителното чувство за летаргичен и уморен от своята мрачна апатия живот²⁴. Във *Фантазиите* основното благо (уви! мимолетно), което възбуждащите средства носят на човека (а Сенанкур мисли за модерния човек, въпреки универсалното значение, което придава на своите бележки), се състои в това, че го освобождават от безпокойството, като го карат да живее в настоящия миг. Що се отнася до виното и до „всичко, произвеждащо аналогичен ефект, като кафето, опиумът и т. н.“, той пише: „Опиянението (без крайности) ни връща към природата, усилвайки настоящото усещане, заличавайки чувствата на предвиждането и на реминесценцията; то ни връща щастливия миг, като ни кара да живеем в изтичащото мигновение.³⁴“

Тази сенсуалистка и русоистка гледна точка претърпява еволюция в *Оберман* (1804). Героят вече не иска възбуждащите средства (в случая чай и вино) да му възвърнат неподправеното усещане на примитивния човек. Те му дават възможност да се спаси от бездействието на прекалено подредения живот, не носещ спокойствието, към което обаче се стреми непрестанно: „След като няколко дни съм бил мрачен и зает, умът ми прекалено се вълнува, загубвам съня си. Нуждая се от някаква крайност, която да ме извади от моята неспокойна апатия и да наруши донякъде божествения разум, чиято истина пречи на въображението ни и не изпълва сърцата ни.“⁴⁴ Несъмнено тук са скрити в зародиш някои от причините за интереса, който романтиците ще проявят към дрогата, но Сенанкур не е човек на крайностите. Макар и да е познал изкушенията, които приписва на Оберман, той натовазва своя герой със задачата да покаже, че те водят до задънена улица. Прекомеността на усещането води до неговото унищожаване⁵. „Трудно ми е да си представя – пише той с пресилен до известна степен оптимизъм, как хората търсят опия-

² Вж. *Réveries sur la nature primitive de l'homme*, édition critique par J. Merlant, Société des textes français modernes, 1910, 84–85.

³ *Ibid.*, p. 90.

⁴ Вж. *Oberman*. Предговор от Jean-Maurice Monnoyer. Gallimard, 1984 (Folio), p. 339.

⁵ Вж. Beatrice Le Gall. *L'Imaginaire chez Senancour*. Corti, 1966, t. I, p. 344.

⁶ *Oberman*, p. 341.

нението на напитките, когато притежават опиянението на нещата.“⁶ Естетическото използване на изкуствения рай е също толкова далеч от неговите мисли, колкото и от тези на Раб. Ще бъде необходимо творческото откровение на Томас де Куинси, за да се убедят френските писатели във възможностите, които той предлага на продуктите на въображението.

Непризнатият посредник Мюсе

Това е откровение тихомълком, с посредничеството на съвсем младия Алфред дьо Мюсе⁷. Неизвестно е как осемнадесетгодишният зрелостник е влязъл в съприкосновение с *Изповедите на англичанина, който яде опиум*. Според брат му Пол това станало по молба на издателя Мам, който в случая проявил забележителен усет, не само поради качествата на оригинала, но и защото сънят идва на дневен ред в средите на романтизма след като Нодие публикува *Смара (Smarra)*, (1822). Няма нужда да се спираме на качествата и на недостатъците на този превод, който е подписан с инициалите А. Д. М⁸. След като анализира внимателно превода, обръщайки внимание на всички грешки и неточности, Пиер Нордон стига до заключението, че той не е нито по-добър, нито по-лош от повечето преводи по онова време⁹. По-интересни за нас са продълженията, които Мюсе прибавя от себе си към сънищата на Томас де Куинси, тъй като те показват в какъв дух един млад романтик, приет отскоро в литературното общество на Виктор Юго, си е представял възможностите на дрогата за развитие на въображението. Колкото и стереотипни да са неговите добавки – и именно защото са такива, – те ни дават възможност да почувстваме, че благодарение на примера на Де Куинси идеята за *литературна продукция* на дрогата е била готова да проникне в сферата на френския романтизъм и че е била насочена към разширяване на някои от тенденциите в него.

Първата от тези тенденции – сантименталният роман – се утвърждава най-вече с онова, което не е сън в буквалния смисъл на думата, а история на отношенията между разказвача и млада проститутка, била негова другарка по нещастие в Лондон. Мюсе изпитва нужда да прибави към този трогателен епизод едно колкото поучително, толкова и странно продължение. Докато Де Куинси твърди, че въпреки всички свои усилия, никога не могъл да открие Ан след внезапното си заминаване от Лондон, Мюсе си въобразява, че той я среща отново случайно на бал, придружена от маркиз, който – както той научава по-късно – я издържа и живее с нея, но без да изисква нищо, освен да излиза с него в светско-

⁷ Откъси от *Изповедите* на Томас де Куинси били публикувани в *La Pandore*, на 29 и 30 септември 1827 г., както изглежда, без да предизвикат каквото и да било отзвук.

⁸ Пълното заглавие е *L'Anglais mangeur d'opium*, traduit d'anglais et augmenté par A. D. M. Мюсе вероятно не е знаел по онова време името на автора на *Изповедите*, тъй като оригиналното им заглавие било публикувано с инициалите Х. У. З.

⁹ Вж. Pierre Nordon. Musset et l'Angleterre. – *Les Lettres romanes*, 1-er février 1967, t. XXI, No 1, p. 41.

то общество. След като маркизът го изненадва в нейната компания, разказвачът се бие на дуел с него, ранява го тежко и избягва на село с Ан, която става онази, която Де Куинси нарича своя Електра, тоест своя жена...

Сантименталността се смесва с екзотиката в друга добавка на Мюсе, която този път е разказ за съновидение. Един от опиумните сънища на писателя го пренася в конвенционална Испания при испанка, надарена от природата с всички прелести. Заслужава си да цитираме един пасаж от него поради отпечатъка, който ще остави по-късно в два текста на Балзак:

Не само вечер, но и през деня, в най-голямата обедна горещина пак се срещам с нея зад спуснатите щори; през червената им коприна слънцето разпръсваше своята също тъй нежна като лунните лъчи светлина, но без да е също тъй тъжна, а през отворения към сянката и към градината прозорец до нас достигаше шумът на шадравана. Тя почиваше, полузакрита с воал, на един светлосин диван (цвят, който е неотделим от този род сънища) и именно тук оставах аз по цели дни, за да ѝ говоря, да я виждам, моите очи потопени в нейните (както казваше някой), докосвайки с ръка копринената ѝ или кадифена рокля, понякога нежната ѝ малка ръка, нищо повече, но самото усещане стигаше, за да насели целия ми живот със спомени¹⁰.

Друг измислен от Мюсе сън пренася писателя в дъното на лодка, чието люлеене го потапя в нещо като космическото главозамайване, за което Русо споменава в своите *Мечтания*: „То бе като музика за душата, която я караше да скача и да се хвърля извън самата себе си; тогава пред очите ми се явяваха всички онези прелестни призраци, които моето въображение създаваше.“¹¹

Склонността към френетичното и фантастичното също има свой дял в измислените от младия адаптатор опиумни съновидения. В един от тях страховете на осъдения на смърт, очакващ да прочетат присъдата му, се редуват с утешенията, които му носи ангелско същество. В друг сън сънуващият, който заспива със спомена за сеансите по дисекция, на които присъствал в младежките си години, се пробужда и открива, че лежи редом с мъртвец. Точно когато решава, че се е отървал от непоносимите му прегръдки, той отново идва в неговата стая. Тази сцена представлява интерес сама по себе си, тъй като предвещава натрапчивата идея за огледалото, която ще заема важно място в бъдещото творчество на поета:

Струваше ми се, че седя в същата стая, край огъня, и чета пред малка масичка, където има само една лампа; пред мен над камината имаше огледало; и докато четях, понеже от време на време вдигах глава, съзрях в това огледало мъртвецът, който ме преследваше, да четеш през рамото ми в книгата, която държах в ръка. А трябва да

¹⁰ Alfred de Musset. *Œuvres complètes*. Texte établi et présenté par Philippe Van Tieghem. Seuil, 1963, p. 542.

¹¹ *Ibid.*, p. 543.

знаете, че този мъртвец бе мъж на около шестдесет години, с корава и дълга брада и коси в същия цвят, които падаха на раменете му. Усещах как тези отвратителни косми докосват шията и лицето ми¹².

Въпреки твърде слабия успех на адаптацията на Мюсе, този добавен напълно уместно от него френетичен щрих към *Изповедите* на Де Куинси без съмнение е предизвикал известен отклик в полусветските, полулитературни авангардни среди. Подигравайки се със снобизма на този авангард, Балзак споменава инцидентно за тази публикувана две години преди това книга в *Litanies romantiques (La Caricature, 9 décembre 1830)* редом с други съчинения, очевидно свързани според него със същата литературна наклонност: „Понеже, като не знаеше в каква специалност да се специализира, М. С. ..., който в момента се ползва в Париж със странната популярност, получавана там заради голямо богатство, се учреди като Мечанат на литературата... Говорете му за *Онзи, който яде опиум*, за *Приказки от Испания*, за Мелмот [...] О! Тогава той се вълнува, въодушевява се.“¹³

Балзак, дрогата и животът на мисълта

Както отбелязва Жорж-Албер Астр¹⁴, Балзак, който без съмнение е запознал с книгата на Томас де Куинси (чието име той никъде не споменава) само чрез тази анонимна адаптация, бил впечатлен от нея повече, отколкото бихме предположили от подигравателната му забележка в *Litanies romantiques*. Действително, предишният месец (на 11 ноември 1830 г.) в същата *Caricature* той публикува под псевдонима „Граф Алекс. Дьо Б...“ текст със заглавието *Опиумът*, в който внася съществени поправки в превода на Мюсе, преувеличавайки същевременно измислените от младия адаптатор френетични детайли.

Така например любовната сцена редом с хубавата андалузка (заедно с детайла за „щорите от червена коприна“) бива прекъсната по трагичен начин: „После, като се обърнаха, те внезапно се озоваха пред страшното лице на въоръжен с добре заредена пушка испанец!“¹⁵ За да бъде отдадено дължимото на екзотиката, двамата герои-англичани на Балзак (те са двама и по различни причини търсят „сладостна смърт“) в сънищата си се пренасят „под позлатените куполи на Константинопол [...] сред жените на Махмуд; а там, опиянени от удоволствия, те се бояха да не ги настигне или студеното острие на кинжала, или свистенето на копринения шнур; и макар отдадени на любовните наслади, те предусещаха страшното наказание...“¹⁶ Редуването на страха от осъждане на смърт

¹² *Ibid.*, p. 553.

¹³ Balzac, *Œuvres complètes*. Les Bibliophiles de l'originale, t. XXXVI, p. 25.

¹⁴ Вж. Н. de Balzac et L'Anglais mangeur d'opium. — *Revue de littérature comparée*, 1935, p. 756.

¹⁵ Balzac. *Op. cit.*, p. 25.

¹⁶ *Ibid.*

с видения за идилично щастие е запазено, но е задълбочено, с което напомня *Мъртвото магаре и Гилотинираната жена* (*L'Œne mort et La Femme guillotinée*) на Жюл Жанен: „Понякога те опитваха подвижно-то острие на гилотината и се пробуждаха в дъното на рова, в Кламар, за да се потопят след това във всички наслади на домашните радости.“¹⁷ Дори в пасажите, в които преводът на Мюсе следва доста точно текста на Де Куинси, Балзак чувства нужда да засили краските. В *Англичанинът, който яде опиум* четяхме: „морето бе като че ли постлано с безброй обърнати към небето лица; плачещи, отчаяни, яростни, издигащи се, с хиляди, с мириади, с цели поколения, с цели векове.“¹⁸ Под перото на Балзак тази и без това достатъчно патетична фраза се превръща в следното: „Милиарди яростни гласове, яростни глави крещяха: ту детски лица, сгърчени като лицата на умираещи, ту жени, покрити с ужасяващи рани, измъчени, жаловити; а после мъже, разкъсани на части, влачени за косите, ужасяващи и всички те с мириади!... на вълни!... с цели поколения!... с цели светове!“¹⁹

Припомняйки си *Litanies romantiques*, бихме могли да допуснем, че тук има мистификация или пародия. И все пак не е точно така. Ако изключим тези преувеличения, има нещо, от което Балзак е твърде впечатлен в съновиденията на Томас де Куинси, предадени чрез – макар и несъвършената адаптация – на Мюсе: това е носеното от опиума откритие за възможностите на човешкия ум, за способността му да се проектира в безкрайни пространства и да обхваща цели векове. „Опиумът им предоставяше целия свят!“ – пише той по повод азиатския сън на своите двама англичани²⁰.

Шагреновата кожа, която Балзак е започвал да пише по времето, когато е писал настоящите редове, очевидно носи отпечатък от прочитата на превода на Мюсе. Разбира се, Рафаел не е опиоман, но халюцинацията, на която става жертва в дюкянчето на антиквара, е копирана в множеството ѝ детайли върху сънищата на Томас де Куинси. Така виденията, с които той населяваше морската шир, се оказват транспонирани в тази нова обстановка: „множество от нажалени лица, привлекателни и ужасни, мрачни и светли, далечни и близки, се надигна – цели тълпи, цели мириади, цели поколения.“²¹ Също както англичанинът, който яде опиум, виждал как пред него се възражда великолепието на древен Рим и бил погълнат от образите на египетските и азиатските божества, така и свръхвъзбуденото въображение на Рафаел превръща вехториите на Антиквара в резюме на цивилизациите и световите. Това премахване на пространството и времето е форма на фантастичното, произлязла пряко от опита на писателя опиоман, много по-грандиозна от елементарна-

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Alfred de Musset. *Op. cit.*, p. 551.

¹⁹ Balzac. *Op. cit.*, p. 25.

²⁰ *Ibid.* Относно азиатския сън на Балзак, вж. статията на Пиер Ситрон под едноименно заглавие в *Année balzacienne*, 1968, 303–336.

²¹ *La Comédie humaine*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. X, p. 70.

та екзотика и френетичност в текста на *La Caricature*. Във въображението на Балзак предизвиканите от дрогата мечтания се превръщат в модел за разширяване на универсума, отварящо пред човешката мисъл пътя към неподозирани области: „силна драма, чиито сцени бяха предизвикали у него ужасните наслади, съдържащи се в едно парченце опиум“²², коментира Балзак, след като описва халюцинациите на Рафаел.

Независимо от източника на това разширяване на душевните свойства, то е основен проблем, чиито последици постоянно са преценявани от Балзаковата философия. Фактът, че то може да бъде предизвикано от материален агент, илюстрира особено силно зависимостта на нравственото от физическото, в която се препъва спиритуалистката мисъл. Балзак констатира това в *Пътешествие от Париж до Ява (Revue de Paris, 25 ноември 1832 г.)*: „Виното, кафето, чаят, опиумът са четирите основни стимуланти, които въздействат мигновено върху силата на мозъка посредством предаден на стомаха импулс и компрометират по страшен начин нематериалността на нашата душа.“²³

От тези четири стимуланта опиумът има най-силното въздействие – той най-добре доказва опустошенията, извършвани в човешкото същество от прекомерното изразходване на жизнена сила, романтична илюстрация за което е била направена вече в *Шагренова кожа*:

Опиумът поглъща всички човешки сили, събира ги в една точка, поема ги, удвоява ги или ги утравя, довежда ги до непозната мощ и дава на цялото същество цяла креативност в пустотата. Той възвръща на всяко чувство най-голямото му сладострастие, възбужда го, уморява го, изтощава го; така че опиумът е пресметната смърт²⁴.

Така развитата доста пространно в текста на *La Caricature* тема за самоубийство с опиум²⁵ се оказва лишена от теоретична база и е свързана с големите въпроси на Балзаковата мисъл. Нищо не свидетелства по-добре за включването на тази тема в концептуалната схема на *Човешката комедия* от присъствието на *Massimila Doni* сред персонажите, всички те парализирани или разкъсвани от някаква фикс-идея, на опиомана Вендрамон. Редом с вцепенения любовник, на когото самата силна страст не позволява каквото и да било сексуално осъществяване с любимата; с меломана, чието единствено основание за живот

²² *Ibid.*, p. 79.

²³ **Balzac.** *Op. cit.*, t. XXV, p. 89.

²⁴ *Ibid.*, 91–92.

²⁵ В своята доста добре документирана дисертация, *Die künstlichen Paradiese in der französischen der 19. Jahrhunderts* (Bonn, Romantischer Verlag, 1992), Сибиле Бикер (Sibille Bieker) отбелязва, че вече споменатата във *Фауст* на Гьоте тема за самоубийството с помощта на опиум се превръща в *topos* на романтичната литература, както свидетелстват за това, между другото, *Огън и пламък* на Филотея О'Неди (Philothee O'Neddy, ed. Marcel Hervier, 1926, p. 31), *Четвъртан* (Chetterton), и либретото към *Фантастичната симфония*. След като поема недостатъчно голяма доза опиум, героят в последния текст е обсебен от видения, които са съвършено в същия, учреден от Мюсе, френетичен дух.

е наслаждението от свършеното съчетание на два гласа с тенора, който запява фалшиво, щом се обърне към своята партньорка, която копнее да завоюва, Вандрамен е образ на венециански патриот, неспособен да понесе упадъка на своята родина. Макар че, за да опише неговите сънища Балзак е преписал известна част от публикувания през 1830 г. в *La Caricature* текст, в стремежа на Вендрамен към предизвиканата от опиума „сладостна смърт“ вече липсват фантазьорските мотивации, които Балзак е приписвал на двамата дрогирани²⁶. Той очаква от опиума не само да съживи отминалото великолепие на скъпата му Венеция, но и да украси бившата кралица на Адриатика със силата и красотата, донесени от модерната цивилизация:

Съвременното могъщество на индустрията показва своето разточителство не в Лондон, а във Венеция, където се пресъздават висящите градини на Семирамида, йерусалимския храм, чудесата на Рим. Най-сетне, той възвеличава Средновековието чрез света на парата, с помощта на нови шедьоври, породени от изкуствата, защитени така, както на времето ги защитаваше Венеция. Монументите, хората гъмжат и съществуват в ограничения му мозък, където империите, градовете, революциите рухват за кратки часове, където единствена Венеция расте и величае²⁷.

Изведнъж възклицанието „каква опера е човешкият мозък!“ – което е налице още в текста от 1830 г., но тук е много повече на мястото си поради това, че тези мисли са ни разкривани по време на представление на *Семирамида* във Фенис – придобива своята цялостна балзакowska широта, а мрачните видения, копирани от превода на Мюсе, които следват екстаза на двамата опиомани, символизират днешния упадък на Венеция: „Започвам да виждам Венеция такава, каквато е, покрита с траур, оголена, ограбена, пуста.“²⁸ *Kassimilla Doni* е публикувана през август 1839 г. В момента, когато завършва тази дълга новела, Балзак пише като предговор към новото издание на *Физиология на вкуса (Physiologie du goût)* на Брийа-Саварен *Трактат върху модерните възбуждащи средства (Traité des excitants modernes)*, който свидетелства за значението на размислите му върху психоактивните субстанции по онова време. В това есе те са сведени до алкохола, захарта, чая, кафето и тютюна, но е очевидно, че изводите на Балзак за техния ефект се прилагат към най-силната дрога. Самият той осъзнава това, когато пише: „Прекомерната консумация на тютюн, кафе, опиум и спиртни напитки предизвиква сериозни нарушения и води до преждевременна смърт. Непрестанно дразненият, непрестанно подхранваният орган хипертрофира: той придобива анормални размери, поврежда се

²⁶ При първия, който е извършил свършеното престъпление, става дума да сложи край на живот, през който е изчерпал всички човешки емоции; при втория, който е англичанин, става дума той да си достави смърт, която е „напълно fashionable“.

²⁷ *La Comédie humaine*, op. cit., 575–576.

²⁸ *Ibid.*, p. 576.

и поврежда механизма, който загива.²⁹ Наистина „Природата иска всички организми да вземат в еднакви пропорции участие в живота; докато Обществото развива у хората нещо като жажда за едно или друго удоволствие, чието задоволяване внася в един или друг орган повече сила, отколкото му се полага, а често и цялата сила; поддържащите живота сили напускат отстранените органи в количество, равно на онова, което вземат лакомите органи. Оттук и болестите, а в крайна сметка и скъсяването на живота“.³⁰

Водещото до тази теория безпокойство за енергийното равновесие ще се прояви отново, когато на организираните от доктор Моро дьо Тур вечерни на хашиша Балзак за пръв път добива опит с дрога, оказваща силно влияние върху въображението. Не че авторът на *Човешката комедия* е отказал – според пуснатата от Бодлер мълга – да вкуси от субстанция, способна да разсее скъпоценния флуид, какъвто според него била човешката воля³¹. Писмото му до Г-жа Ханска от 23 декември 1845 г., написано на другия ден след сеанса, показва, че той не само е погълнал предложената на останалите гости доза, но е изпитал известно разочарование от това, че не чувства очаквания от него ефект – което той, не без гордост, приписва на факта, че неговият „ум е толкова силен, че е била необходима по-силна доза“. „При все това – добавя той – чух небесни гласове и видях божествени картини. Слизях в продължение на двадесет години по стълбата на Лозен, видях в нечуван блясък позлатената украса и картините в салона.“³¹ Без съмнение ще предизвика учудване фактът, че Балзак придава толкова малко значение на един в крайна сметка доста забележителен за един писател феномен³². Това е защото той не очаква от дрогата увеличаване на творческите си сили, а задълбочаване на познанията си за функционирането на човешкия мозък. В писмото си от 27 януари 1846 г. до г-жа Ханска, която очевидно го е „мъмрила“ заради това, че се е оставил да бъде въввлечен от Готие в едно безразсъдно начинание, той обяснява: „Колкото до хашиша, не ме е въвлякъл в това Готие, а аз самият, исках да разбера какво представлява този специфичен проблем, това е психологичен въпрос, изследване върху самия мен на този твърде необикновен феномен, който заслужава да бъде изследван. Дейви³³ вече направи това; но то е толкова странно, че трябва да отричаш този ефект, докато не го почувстваш сам.“³⁴

²⁹ *Ibid.*, t. XII, p. 308.

³⁰ *Ibid.*

³¹ Вж. *Lettres é Madame Hanska*, Editions établie par Roger Pierrot, Robert Laffont, coll. „Bouquins“, t. II, p. 134.

³² Вж. по-нататък ползата, която Теофил Готие е извлякъл, в *Клуба на пушачите на хашиша* (*Le Club des hachichins*), от съвършено същото впечатление за забавяне на времето. Нека подчертаем веднъж завинаги, че начините за изписване на думата „hashisch“ са извънредно разнообразни по онова време. В цитатите на всеки автор ще спазваме свойствения за него начин, а от своя страна ще използваме модерния начин на изписването на тази дума.

³³ Тук става дума за химика Хъмфри Дейви, който описва в своите изследвания, *Researches Chemical and Philosophical* (London, J. Johnson) резултата от опитите, които той извършва върху самия себе си през 1799 г. с помощта на азотен протоксид.

³⁴ *Op. cit.*, p. 166.

Без да се е отказал, в началото на тази 1846 г. Балзак моли доктор Моро дьо Тур да го предупреди за следващия сеанс, изтъквайки същите научни мотиви. Той току-що е получил книгата на Моро дьо Тур *Относно хашиша и устvenното разстройство (Du hachisch et de l'aliénation mentale)* и заявява, че твърде силно е заинтересуван от методите на лекаря, много близки до неговите собствени наблюдения, чиято достоверност би искал да може да провери – „Знаете ли, че ми дължите още един сеанс по хашиш – пише му той, – понеже не получих достатъчно срещу парите си първият път. Имайте извънредната добрина да ме предупредите предварително за мястото и часа, тъй като държа да изпитам цялостно този феномен, за да преценя правилно вашето съчинение.“³⁵

Готие или фантастичното използване на дрогата

Следователно Балзак не е игнорирал напълно ролята, която дрогата може да играе като генератор на въображение, съответстващо на склонността на неговото време към френетичното и фантастичното. Но философските наклонности на неговата мисъл са го подтикнали да постави по-скоро на преден план влиянието на дрогата върху равновесието на човека, а не да изследва тази нейна способност. Други писатели, напротив, са се възползвали от това ново средство за пренасяне на читателите в странен универсум, вмъквайки го в реалността, с която фантастичното не трябва да губи контакт, за да не изчезне цялата специфика от традиционните чудеса.

Това се отнася до Теофил Готие, който през септември 1838 г. публикува кратък разказ в *La Presse*, озаглавен *Лулата с опиум (La Pipe d'opium)*. Славата на опиума като субстанция за пушене, дължаща се на разказите на пътешественици в Ориента и водещ началото си най-малкото от разказите на Марко Поло, е много по-древна от славата на лауданума, изобретен около 1660 г. от Сайденхем и придобил известност с книгата на Томас де Куинси. Асоцирането на опиумната лула с ориенталското мечтание, което има много дълга история, във Франция за пръв път се появява във фантастичните съчинения. Когато разказва в *Госпожица Мопен (Mademoiselle Maupin)* за рая, към който се стреми, героят Албер го описва като дворец от *Хиляда и една нощ*: „Ще лежа аз там, неподвижен и безмълвен, под чуден балдахин, заобиколен от каменни стълбове, опрян на опитомен лъв, стъпил върху голата гръд на млада робиня и пушейки опиум от голяма нефритена лула.“³⁶ Три години по-късно Теофил Готие ще превъплъти този сън във *Фортунио (Fortunio)*,

³⁵ *Correspondance*, ed. Roger Pierrot, t. V, 71–72. Моро отстъпва пред тази молба в писмо от 22 април (*ibid.*, p. 113), но, изглежда, Балзак, който по това време отсъства от Париж, не е участвал във втори негов сеанс.

³⁶ *Mademoiselle de Maupin*. Texte présenté et commenté par Jacques Robichez, Imprimerie nationale, 1979, p. 224.

където показва героя си да се потапя „сладостно в това тъй скъпо на ориенталците сладострастно затъпяване, най-голямото щастие, което можем да вкусим на земята, тъй като то е пълна забрава на всичко човешко“.³⁷ В тайнствения замък, построен за него в центъра на Париж, Фортунио държи в плен своята малка робиня Судя-Сари, която се отдава на любимото си занимание³⁸.

Съответно на изискванията на фантастичното, действието в *Лулата с опиум* протича сред много по-реалистичен декор. Разказвачът – самият Готие – отива на гости у своя приятел Алфонс Кар и го заварва да пълни лулата си по всички правила; вдишва няколко пъти от нея и усеща опиянение, после вечеря, отива на театър, връща се в къщи и едва след като заспива, е обхванат от странни видения. Дали този разказ е предизвикан от някакво реално събитие? Нищо не ни дава основание да твърдим, че Теофил Готие е пушил опиум, дори при твърде случайните обстоятелства, за които споменава в своя разказ. Но е напълно правдоподобно, че е познавал хора, които са пушили опиум – може би самият Алфонс Кар. В Париж наистина е имало неколцина привърженици на тази форма на консумация на опиум. През 1829 г. Пол-Емил Бота пише дисертация по медицина, озаглавена *Относно навика да се пуши опиум (De l'usage de fumer l'opium)*, в която разказва за личния си опит, появил се при пътуване в Далечния Изток и твърди, че посъветвал приятелите си да заменят тютюна с опиум.

Така или иначе, лулата за опиум е само претекст, който дава възможност на Готие да развие своята любима тема: любовните приключения с мъртва жена, която първо се явява като статуя и се стреми да си възвърне топлината и сладостта на живота. Метаморфозите, водещи до появата на тази жена, не се извършват всъщност по време на истински „опиумен сън“, предизвикан от поглъщането на неговия дим, а по време на нощно съновидение, след като самото опиянение се е разсеяло, действащо също като разказите за съновидения, към които обичат да прибегват разказвачите на фантастични приказки. Единствените детайли, като че ли показващи стремеж за пресъздаване на предизвиканите от дрогата перцептивни изменения, са в началото на разказа. Разказвачът сънува, че също както и предния ден е в дома на Алфонс Кар и пуши в негова компания:

Очите ми съвсем естествено се обърнаха към абаносовочерния таван, изрисуван със златни арабески.

След като се взирах в него с онова екстатично внимание, което предшества виденията, той ми се стори син, но с тъмносиньото като полите на нощната мантия.

[...]

Той ставаше все по-син и по-син като морето на хоризонта, а звездите по него заотваряха своите клепачи със златни мигли; тези извънредно тънки мигли се удължаваха чак до стаята ми, изпълвайки я с цветчета в цветовете на дъгата.

³⁷ *Nouvelles*. Présentation de Claudine Lacoste. Genève, Slatkine reprints, 1979, p. 140.

³⁸ *Ibid.*, p. 148.

Няколко черни линии браздяха тази небесносиня повърхност и скоро разбрах, че това са гредите на горните етажи, станали прозрачни³⁹.

За разлика от опита на Готие с опиумната лула, опитът му с хашиша до голяма степен е засвидетелстван и също до голяма степен използван от него в областта на фантастичното. Посвещава го доктор Моро дьо Тур, преди юли 1843 г. със сигурност, тъй като тогава Готие публикува в *La Presse* текста „Хашишът“, където е отразено това посвещаване. Да се спрем за малко на тези „fantasias“, отбелязали истинското въздействие в литературния свят на дрогата, способна да заплени художествено-то въображение.

Доктор Моро дьо Тур прави запознанството си с хашиша при поредица пътувания в Египет и Средния Изток и той изгражда цяла теория за терапевтичната му употреба при психическите заболявания, към която ще трябва да се върнем отново⁴¹. При завръщането си започва да предлага възможността да експериментират с тази дрога на любопитните да узнаят нейното въздействие, както показва примерът с Готие, но едва през 1845 г., когато излага идеите си в основното свое произведение, *Относно хашиша и умственото разстройство (Du hachisch et de l'aliénation mentale)*, прозелитизмът му придобива съществени измерения. Тогава той учредява в дома на художника Боасар дьо Боадение, нанесъл се отскоро на остров Сен-Луи в апартамент на хотел Лозен (наричан също дома Пимодан, на името на един от неговите собственици) светски вечери, „fantasias“, както той ги нарича, по време на които сътрапезниците имат пълната свобода да експериментират с дрогата. Те са лекари, като Обер-Рош и Кабарюс, писатели като Балзак, Бодлер, Готие, Нервал, художници като Дьолакроа, Мейсоние и Шьонавар, музиканти като Барберо. Уверен в пълната безвредност на този продукт, Моро придава на сбирките не толкова научен характер, а по-скоро формата на игра. За това свидетелства шеговитият тон на някои намерени по-късно покани⁴⁰. Например следното писмо от Боасар до Готие от 27 октомври 1845 г.:

Скъпи мой Теофил, ще вземаме хашиш у дома идущия понеделник, 3 ноември, под покровителството на Моро и Обер-Рош. Искаш ли да присъстваш? В такъв случай

³⁹ *Récits fantastiques*. Chronologie, introduction et notes par Marc Eigeldinger, Garnier-Flammarion, 1981, 154–155.

⁴⁰ Вж. въведението на Клод Пишоа към изданието му на *Paradis artificiels* (Folio, 1972, 11–13) както и Jean Ziegler, *Gautier-Baudelaire. Un carré de dames. Pomaré, Marix, Bébé, Sisina, Nizet*, 1977. Вероятно Боасар не е единственият, организирал подобни сбирки. Жан Зиглер цитира следното послание на Алис д'Ози, написано на гърба на една бележка от свой приятел: „И не забравяй, любезни мошенико, че във вторник ще празнуваме въщи в 11 ч. вечерта. Донеси хашиш, сътрапезниците ще бъдат много, а обстановката дискретна“. (*Op. cit.*, p. 57). Освен това в писмо, датиращо вероятно от декември 1845 г., Готие иска от Моро допълнителна доза хашиш, за да опита неговото въздействие върху турци, които изчерпали всичките му запаси, без да почувстват нещо (*Correspondance generale de Theophile Gautier*. Droz, 1988, t. II, p. 320).

пристигай между 5 и 6 часа най-късно. Ще вземеш участие в скромна вечеря и ще очакваш халюцинации. Можеш дори да доведеш със себе си някой гражданин, на когото би желал да внушиш подобни: тъй като в моя хан ми водят непознати, един в повече няма да навреди. Трябва само да бъда предупреден предварително, за да поръчам повече фураж вследствие на това. Разходите ще са между 3 и 5 фр. на глава. Отговори с да или не. Ако се опасяваш от нечисти контакти, ще предвидя начин да се изолираме, домът Пимодан дава възможност за това.

Освен реакциите на Готие, познаваме и реакциите на някои други участници в тези „fantasias“. Художникът Мейсоние е впечатлен най-вече от визуалното транспониране на музикалните усещания: „Струваше ми се, че наистина виждам всички звуци като огнени точки, които, събирайки се, образуваха съвършено правилен, красиво подреден рисунк. Струваше ми се, че съм в някоя градина на Льо Нотр и си казвах отчаяно: „Значи дори при това опиянение никога няма да имам въображение! [...] Все същата тази точност, все този ритъм“ [...] А тези огнени точки танцуваха в ритъм, все по-бързо и по-бързо, докато не започна да ми се повдига, поради което те замряха и избухнаха във въздуха, подобно на победоносно снопче бенгалски огън.“⁴¹ Според Алфонс Кар, чиито по-късни спомени трябва да приемаме с резерви, поканата, за която наемква Мейсоние, идвала от научния популяризатор Айасон дьо Грансан и имала за цел да покаже сътрапезниците, без тяхно знание, на вниманието на десетина души, въведени там тайно, измежду които „Ескирол, прочутият лекар на лудите“, когото той дочул в един момент да прошепва: „Няма да е безопасна за разума честата употреба на тази субстанция.“⁴²

Колкото до Теофил Готие, сведенията за обстоятелствата, при които придобива първия си опит с хашиша, са ни предоставени от самия доктор Моро: „Един от нашите най-изтъкнати писатели, г-н Теофил Готие, бе чувал за въздействието на хашиша. Той показва силно желание да получи възможност сам да го оцени, признавайки в същото време, че не е особено склонен да вярва в това. Побързах да го удовлетвори, твърдо убеден, че ще са достатъчни няколко грама, за да бъдат преодоляни предубежденията му. Наистина въздействието на хашиша бе силно и поразително, още повече, че онзи, който го изпитваше, не очакваше това и, така да се каже, бе изненадан.“⁴³

Текстът на Готие, в който се разказва за този опит и който е публикуван в *La Presse* на 10 юли 1843 г. под заглавието „Хашишът“, е цитиран

⁴¹ Цитирано от Jean Ziegler (*Op. cit.*, p. 55) според Octave Greard. *Jean-Louis Meissonnier, ses souvenirs, ses entretiens*. Hachette, 1897, p. 189.

⁴² Вж. Alphonse Karr. *Le livre de bord*. Calmann-Levy, 1880, t. III, 205–207.

⁴³ Joseph Moreau de Tours, *Du Hachisch et de l'aliénation mentale, suivie de recherches sur les aliénés en Orient*, Yverdon, Kesselring, 1974, p. 35. Отпратките ни вече ще бъдат към това ново издание, удобно, но обезобразено от множеството печатни грешки.

почти изцяло от Моро в неговата книга. Той силно изпъква в сравнение с конвенционалните описания на въздействието на опиума, за които стана дума по-горе, макар че е трудно да се каже в каква степен написаното отговаря на преживения опит. Самият Моро признава, че там „може би [...] има известно преувеличение във формата“, но, радостен да има толкова блестящ тълкувател, удостоверява „истинността на писателя, в крайна сметка изразяващ само усещания, познати на всички, които са имали опит с хашиша“.⁴⁴

Начинът, по който Готие описва халюцинациите си, е забележителен, тъй като във Франция това е първият пример за систематично изследване на вземането на дрога за постигане на литературен ефект. Статията му се появява на мястото на обичайния за него драматичен фелетон и авторът обяснява, че тъй като задачата му е да разкаже накратко за драма или водевил, „сведени до най-простата им форма“, той е открил следния хитроумен начин да я изпълни: „Тъй като нямаме спектакъл, решихме сами да си го измислим, без да излизаме от стаята, в ъгъла на нашата софа.“⁴⁵ Разбира се, обстоятелствата са измислени, тъй като знаем, че доктор Моро също е присъствал, а от контекста⁴⁶ става ясно, че Готие не е консумирал сам дрогата. Но поради това превръщането на опита в спектакъл – онова, което Бодлер ще нарече по-късно „театър на Серафим“ – е още по-впечатляващо.

Не по-малко впечатляващо е изкуството, с което Готие използва – и без съмнение, продължава – поетическите възможности на извършените се в него сензорни промени. Не е учудващо развитието на формите и цветовете при неговите визуални възприятия:

В мъгляво светещия въздух прелиташе непрестанно гъмжило от милиарди пеперуди, чиито криле шумоляха подобно на ветрила. Гигантски цветя с кристални чашки, огромни ружи, златни и сребърни лилии никнеха и разцъфтяваха край мен, като пращяха подобно на снопчета бенгалски огън⁴⁷.

Между данните, предоставяни от отделните сетива се установява обмен, превръщащ всяко възприятие в музикално сладострастие:

Слухът ми се бе развил по изумителен начин: чувах шума на цветовете. Зелени, червени, сини, жълти звуци достигаха до мен на ясно отделени вълни [...] Всеки докоснат предмет издаваше звук на хармоника или еолийска арфа. Плувах из океан от звуци, сред който, подобно на островчета светлина, плуваха няколко мотиви от Лучия или от *Бръснаря*⁴⁸.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁵ Ще намерите текста на тази статия като предговор към изданието на *Изкуствения рай*, предоставено от Клод Пишоа за *Livre de poche* (1964), 35–40. Ще следваме номерацията на страниците в това издание.

⁴⁶ Например, когато той пише: „все още виждах другарите си в определени моменти, но изкривени, наполовина хора, наполовина растения“ (стр. 37).

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*, 37–38.

Разказът за изчезването на границите на аз-а вследствие от тези метаморфози, за сензорното сливане с универсума, е създаден с помощта на поразителни картини:

Бях като гъба сред морето: всяка минута през мен минаваха вълни от щастие, като влизаха и излизаха през порите ми, тъй като бях станал проницаем, в цялото ми същество се впръскваше цветът на фантастичната среда, в която бях потопен. Звучите, уханията, светлината достигаха до мен чрез множество подобни на коси тънички тръбички, в които чувах да свирят тези магнетични течения⁴⁹.

За съжаление, Готие трудно се съпротивлява на изкушението от преувеличенията и каталогизирането. Прекалено силно е влиянието на Рабле и Жером Бош върху последните халюцинации, които той ни описва, за да не предизвикат съмнения относно автентичността си:

Всички пантагрюелови сънища преминаваха през моята фантазия: , коне еднорози, грифони, цялата менажерия на чудовищните сънища вървеше в тръс, подскачаше, подхвърчаше, скимтеше из стаята; ловджийски рогове, завършващи с клони, ръце, които се разтваряха, подобно на хрилете на риба, чудновати същества с крака на фотъйол и скрани вместо очи, огромни носове, които танцуваха качуча с птичите си крачета [...]

Така, след като е бил посредник на автентичната поезия, хашишът възвръща най-баналната си роля на индуктор на фантастичното от далечното минало. Разказът *Клубът на пушачите на хашиш* ще бъде белязан от тази засилваща се тенденция. Публикуван е за пръв път в *Revue des Deux Mondes* на 1 февруари 1846 г. и разказва за една от „fantasias“ в дома Пимодан. Съобразно изискванията на фантастичния жанр Готие с чувство за хумор подчертава съвременната и успокояваща обстановка, в която се извършват психическите феномени, получили мрачната си слава от легендите за Стареца от Планината и неговите фанатични Убийци⁵⁰ легенди:

Сигурно хората, които ме бяха видели да излизам от къщи в часа за хранене на обикновените смъртни, не подозираха, че отивам на остров Сен-Луи, благонравно и патриархално място, за да консумирам там особено ястие, което преди много векове е служело като средство за възбуждане на един шейх шарлатанин, за да може да подтиква към убийство изпадналите в екстаз. Нищо в напълно обикновеното ми облекло не можеше да предизвика съмнения в подобна крайна ориенталщина, по-скоро приличах на племенник, запътил се на вечеря у старата си леля, отколкото на вярващ, канещ се да вкуси от небесните дарове на бога на Мохамед в компанията на Дванадесет до немай къде френски Араби⁵¹.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 38.

⁵⁰ По повод на които Готие припомня, в съответствие с теориите на Силвестър дьо Саси (*De la Dynastie des Assassins et l'origine de leur nom*), че наименованието им е деформация на думата „hachischins“.

⁵¹ Вж. *Récits fantastiques*, p. 216.

Ориенталският колорит всъщност напълно отсъства от виденията, които Готие разгръща пред нас. Но бихме искали да знаем, разбира се, в каква степен те възпроизвеждат феномените от неговия личен опит. „Смесил съм в тях собствените си халюцинации“ – пише той през 1868 г. в своя етюд върху Шарл Бодлер, – което предполага (и никой не е толкова наивен да се учуди на това), че голяма част от разказа е чиста измислица. Поради липсата на каквато и да било възможност за верификация, можем само да се досещаме, че изживяното и въображаемото са били свързвани най-често с помощта на литературни реминесценции. Така ще ни стане по-ясно как опитът с дрогата е могъл да обнови обичайните дадености на фантастичното. Наличието на това традиционно фантастично става най-очевидно с намесата на предизвиканите от хашиша видения на един персонаж на Хофман: това е джуджето Докус Карота от *Годеницата на краля*⁵². Той се превръща в истинският водещ играта в карнавалното шествие, в което ще бъде въвлечен новакът-пушач на хашиш. Тук културните реминесценции имат съществен дял: персонажи от италианската комедия или френската пантонима, измислени същества, както в предишния текст пряко инспирирани от картините на Бош или Брюгел, „хибридни създания, безформена смесица от човек, животно и сечиво, свещеници с колела вместо крака и тенджери вместо корем, воители с броня от домашни съдове, размахващи дървени саби в птичи клетки [...]“⁵³.

Това наслояване на гротескни форми придобива един вид единство от думите на Докус Карота, които той признася, ридаяйки, още появяването си: „Днес ще трябва да умрем от смях!“ Тук ясно се вижда как едно от най-прочутите следствия от хашиша – веселието, в което изпадат в началото неговите консуматори – е послужило за създаване на нелишен от вътрешна свързаност фантастичен разказ. Очевидно експериментираният от Готие психически феномен му предоставя рамки, които са изпълвани с всякакви книжовни реминесценции, а в същото време придават на тази част от разказа асцендентно развитие, кулминиращо в пароксизъм от конвулсивно веселие: „Френетичното веселие бе достигнало връхната си точка; вече се чуваха само конвулсивни въздишки, нечленоразделен кикот. Смехът бе загубил тембъра си и преминаваше в ръмжене, спазъмът заемаше мястото на удоволствието; припевът на Докус Карота щеше да се превърне в истина.“⁵⁴

Това често наблюдавано от консуматорите на хашиш преминаване от етап на клоняща към веселие възбуда към състояние на спокойна еуфория, наричана от ориенталците *kefî* (*kief*), а след това към подчертано в една или друга степен безпокойство допринася за повествователната логика на разказа, подчертавана от Готие чрез неговите преходи: „Човеш-

⁵² Готие по погрешка го превръща в персонаж на *Златната ваза*, и взема само някои от чертите на външния вид и на поведението, приписвани му от неговия създател.

⁵³ *Ibid.*, p. 222.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 224.

ката обвивка, която има тъй малко сили за удоволствието, а тъй много сили за болката, не би могла да понесе тъй силен натиск от щастие⁵⁵ – отбелязва разказвачът в края на първия етап. Колкото до преминаването към безпокойство (честно казано, не толкова често наблюдавано или не толкова локализирано през крайната фаза), тук то е предизвикано от новата поява на Докус Карота, който изпълнява докрай ролята си на преследвач.

Начинът, по който тази роля се изпълнява в *Клуба на пушачите на опиум* показва, че в него дрогата служи като вектор, който дава възможност на натрапчивите идеи, намиращи се почти в идентичен вид в други фантастични разкази на Готие, да се задействат. Така разказвачът констатира, подобно на Онуфриус, че след като главата му била открадната и мигновено заменена със слонска, черепът му бил отворен и изпразнен от неговото съдържание⁵⁶. И пак подобно на Онуфриус, той става жертва на изкривявания в усещането за време. В началото на едноименния разказ, героят установява, че часовникът на църквата Сен-Пол, който няколко мига по-рано, когато минавал край него, отброил десет часа сега показва вече единадесет и половина; впоследствие той тайнствено е забавен по пътя, който го отвежда към любовницата му и в продължение на един час чува всички камбанарии да отброяват шест часа. Разказвачът напразно се опитва да стигне до онази, която го чака в единадесет часа; струва му се, че му трябва десет години, за да премине минимално пространство, а стрелките на стенния часовник като че ли неумолимо са спрели на девет и четвърт, макар че махалото продължава да се движи; облечени в черно персонажи му съобщават, че Времето е умряло и че те участват в неговото погребение, „но тогава – възкликва той – щом като вече не съществува време, кога ще може да бъде единадесет часа⁵⁷?”

В *Клуба на пушачите на опиум* фантастичните детайли, присъщи на вътрешния или културния универсум на Готие, се смесват със следствията от дрогата – сред които деформациите на усещането за време са еднородно засвидетелствани⁵⁸ – и виждаме колко е трудно да се определи дела на действително преживяното от писателя. Същото се отнася и до деформациите на усещането за пространство. Един от привежданите от Готие примери за това очевидно е внушен от гравюрите на Пиранезе, чието име се цитира няколко реда по-нататък:

През това време бях стигнал до площадката на стълбището, по което се опитвах да слеза; то бе полуосветено и придобиваше в моя сън циклопови и гигантски размери. Двата му потопени в мрак края като че ли потъваха в небето и в ада, подобно на две пропасти; като вдигнеш очи, съзриях смътно, в някаква невероятна перспектива, нас-

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 232.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 233.

⁵⁸ Още от самия Готие в статията му „Хашишът“: „Според моите пресмятания, това състояние продължи около триста години, тъй като усещанията, които се следваха в него, бяха толкова многобройни и съгъстени, че реалната преценка на времето бе невъзможна. — След като премина пристъпът, видях, че е продължил четвърт час.“

лагвания от безброй площадки, по които трябваше да се изкачвам, като че ли за да стигна до върха на кулата Лилак; като наведях очи, предусещах бездни от стъпала, водовъртежи от спирали, смайващи заобиколности⁵⁹.

Тъй като пасажът за стълбите на Пиранезе е включен в превода на Де Куинси от Мюсе, без съмнение няма нужда да търсим другаде източника на халюцинацията, която, съдейки по собствените му твърдения, Готие е изпитал под въздействието на хашиша. В сравнение с традиционно фантастичното, внасяната от предполагаемата намеса на дрогата новост се състои в тясно свързване на между елементите на реалността с виденията за свръхестествен универсум, които по-трудно биха могли да бъдат постигнати, например, с помощта на съня или страха. Така след нова поредица загуби на паметта, инспирирани от Пиранезе и Джон Мартин, разказвачът си дава сметка, че се намира в двора на дома Пимодан и смайването му нараства още повече:

Изненадата ми бе извънмерна, не бях подозирал никога, че на остров Сен-Луи има толкова много на брой монументални великолепия, които, впрочем биха могли да покрият двадесет пъти неговата действителна повърхност и не без боязън си мислех за силата на магьосниците, успели само за една вечер да издигнат подобни конструкции.

„Ти си жертва на безплодни илюзии; този двор е много малък, – прошепна гласът; той е двадесет и седем крачки на дължина и двадесет и пет крачки на ширина“⁶⁰.

Въпреки съмненията, които можем с основание да изпитаме, що се отнася до автентичността на описаните в *Клуба на пушачите на опиум* видения, тази творба показва значителен прогрес в сравнение с романтическите разработки на темата за дрогата, с които се срещнахме преди това. Готие не се задоволява да я използва като трамплин за развиване на мечтания с конвенционална екзотика. Той използва онова, което е почувствал или е научил от редовните посетители на дома Пимодан не само за да мотивира по нов начин фантастичното, в което наново откриваме някои от обичайните му натрапчиви идеи, но и за да обогати перцептивния универсум с измерения и връзки, които Томас де Куинси до голяма степен е предугаждал и извличането на всички следствия, от които от поетична гледна точка ще бъде задача на Бодлер. Това се отнася и до премахването на границите на аз-а и до предложената на поета възможност да се вмъква във вътрешността на намиращия се пред него⁶¹ одушевен или неодушевен предмет. По същия или по обратния начин, музиката прониква вътре в субекта,

⁵⁹ *Ibid.*, p. 230.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ „По някакво странно чудо, след няколко минути на съзерцание се слях с наблюдавания предмет и самият аз се превърнах в този предмет.

„Така се бях превърнал в нимфата Сиринокс, понеже фреската наистина изобразяваше дъщерята на Ладон, преследвана от Пан.

„Изпитвах всички страхове на клетката бегълка и се опитвах да се скрия зад фантастични тръстици, за да избягам от чудовището с кози крака“.

създава у него впечатлението, че е негов източник, идентифицира го с композитора до такава степен, че той се чувства способен да твори на свой ред:

Нотите вибрираха в мен с такава сила, че влизаха в гърдите ми, подобно на светещи стрели; скоро започна да ми се струва, че мелодията излиза от самия мен; пръстите ми се движеха върху несъществуващи клавиши; звуците излизаха оттам, сини и червени, подобно на електрически искри; душата на Вебер се бе въплътила в мен.

След като мелодията свърши, продължих с вътрешни импровизации в стила на немския майстор, които пораждаха неизразима възхита у мен⁶².

Поетическият отзвук от тези признания щеше да бъде незначителен, ако те не срещаха у четящите ги очакванията, породени или засилилени от романтизма, които освен това са в хармония с вътрешните предразположения на всеки. Имахме възможност да се убедим в това у Готие, що се отнася до някои изразяващи се по фантастичен начин натрапчиви идеи. Това се потвърждава и от неговото описание на състоянието на *kief* в *Клуба на пушачите на опиум*. Никъде другаде, освен може би в *Spirite*, той не описва с подобно удоволствие състоянието на чувствено и същевременно безплътно съзерцание, към което се стреми неговият фанатичен култ към красотата. Очарование на универсум, където желанието не се изчерпва с наслаждението, където цялостта на аз-а не е засегната от никаква идваща отвън заплаха, където освободената от робията на тялото душа е заплена и същевременно има власт над себе си:

Някаква синкава пара, елисейска светлина, отражение на лазурна пещера създаваше в стаята ми атмосфера, в която смътно виждах да трептят неясните контури; тази едновременно свежа и хладна, влажна и благоуханна светлина ме обгръщаше подобно на вода във вана, даряваше ми дразнещо нежна милувка; ако исках да сменя мястото си, галещият въздух създаваше край мен хиляди сладостни вълни; възхитителна слабост обзе сетивата ми и ме хвърли върху софата, където се отпуснах като изоставена дреха.

Тогава разбрах какво удоволствие изпитват, прекосявайки ефира и небесата, духовете и ангелите в зависимост от степента на своето съвършенство, и какво е може би заниманието на вечността в рая.

Нищо материално не вземаше участие в този екстаз [...] Съзерцавах със спокоен, макар и очарован поглед венеца от идеално красиви жени, които увенчаваха небесния декор с божествената си голота; виждах копринените им рамене да блестят, сребристите им гърди да проблясват, да прелитат малките им розови нозе, да се вълнуват разкошните им бедра, без да изпитвам минимално изкушение⁶³.

Хашишът, посредник към отвъдното

Историята на халифа Хаким (L'Histoire du calife Hakem) на Жерар дьо Нервал, публикувана осемнадесет месеца след *Клуба на пу-*

⁶² *Ibid.*, p. 226.

⁶³ *Ibid.*, 226–227.

шачите на хашиш (*Le Club des hacischins*)⁶⁴ представя друга, твърде различаваща се форма на литературна разработка на темата за хашиша.

Различна е най-напред защото тук фантастичното не възниква от всекидневния и съвременния опит. Историята, чиито събития се ситуират около 1000-та година, е разказвана от шейх на друзите и може да бъде обект на противоречиви интерпретации. В заключението, добавено към новото издание от 1851 г., четем следните думи на шейха: „Нищо от разказаното от мен не се отдалечава от човешките възможности. Не съм казал, че Хаким е извършил чудеса; само анализирах усещанията на душата му, чиито тайни са ни предадени от неговия пророк Хамза. За нас Хаким е бог; вие, християните, имате право да виждате в него просто един безумец.“⁶⁵ При все това в тази двойна възможност за интерпретиране е запазено участието на фантастичния ефект, а той е тясно свързан с употребата на дрогата. Хашишът наистина е посредник в опит, за който, в границите на разказа, читателят не узнава дали е свръхестествен или чисто психически.

Разликата с разказа на Готие се ситуира именно в естеството на този опит. Не е известно дали някога Нервал е консумирал хашиш. Само едно по-късно свидетелство на Алфонс Кар ни съобщава за неговото присъствие на една от *fantasias*⁶⁶. Във всеки случай, усещанията, които той приписва на героите на своята история, халифът Хаким и рибарят Юсуф, срещнали се случайно в една страноприемница, където се предоставя от тази дрога, нямат почти нищо общо с перцептивните аберации, илюзиите на сетивата или халюцинациите, които Готие описва на основата на собствените си спомени. Виждаме само, че двамата сътрапезници преминават през фаза на веселие, а след това на екзалтация, по време на която очите на халифа „блестяха, като че ли осветени отвътре от отражението на един непознат свят“, след което той се отпуска „безволно върху плочките, отдавайки се на всички блаженства на *kief*-а“⁶⁷ – което не му пречи да води напълно смислен разговор с Юсуф. Това е защото тук ролята на хашиша е да предизвика състояние на отнесеност, което, заличавайки границите на реалното,

⁶⁴ В същото списание *Revue de Deux Mondes*, le 11 octobre 1847, под общото заглавие „Другите. Сцени от ориенталския живот“ („Les Druses. Scenes de la vie orientale“). Текстът е включен през 1851 г. в първото пълно издание на *Пътешествие в Ориента (Voyage en Orient)*.

⁶⁵ Gérard de Nerval. *œuvres complètes*, t. II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1948, p. 1540.

⁶⁶ Става въпрос за цитирания по-горе пасаж от *Livre de bord*, p. 71, note 2. Преди да разкаже за вечерята, на която се смята, че Нервал е взел участие, Кар заявява, че „по същото време [по времето на пътуването си до Виена през 1839–1840] той се занимаваше с книги за изпадналите в религиозен екстаз, опитвал е опиум, хашиш и т. н.“ (*Op. cit.*, p. 205). Последните две твърдения изглеждат до голяма степен спорни. Във всеки случай, Моро дьо Тур като че ли не е имал лични контакти с него. В своето съчинение, озаглавено *Болезната психология във взаимоотношенията ѝ с философията на историята (La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire)*, Victor Masson, 1859), той цитира надълго в подкрепа на своите тези страници от *Aurelia*, без да съобщава – което би било естествено, – че познава лично автора на тази книга.

⁶⁷ *Op. cit.*, p. 528.

внся разкрития от основно значение за по-нататъшния разказ и едновременно с това ни дава възможност да проникнем в света на въображаемите образи на Нервал.

Юсуф разказва на халифа, че под действието на дрогата много пъти чувствал как лодката му го пренася на остров Родах и там, „затваряйки очи пред това постоянно струене от хиацинти, карбункули, изумруди и рубини, образуващи фона, на който хашишът рисува чудни фантазии“, бил посрещнат от жена с божествена външност, която той е убеден, че познава от предишния си живот:

Не бях сънувал [...]; хашишът само бе разгърнал един спомен, скрит в най-съкровена част на душата ми, тъй като това божествено лице ми бе познато. Но къде може да съм я виждал вече? В кой свят сме се срещали? Кой минал живот ни е свързвал? Не бих могъл да зная това; [...] на устата ми идваха думи с огромно значение, изрази, съдържащи в себе си вселени от мисли, тайнствени фрази, в които вибрираше ехото на изчезнали светове. Душата ми растеше в миналото и в бъдещето; бях убеден, че цяла вечност бях изпитвал любовта, която изразявах⁶⁸.

Така Нервал използва някои от най-известните следствия от употребата на хашиша като активирането на мисълта и най-вече като изменението на усещането за време, за да изрази онова чувство за обсебеност, за което свидетелства цялото му творчество. Тук освен това имаме пример за „експанзията на съня в реалния живот“, която той ще развие в *Аурелия (Aurelia)* и която, според теориите на доктор Моро дьо Тур, е определящо доказателство за родството между предизвиканите от хашиша психически състояния и лудостта⁶⁹.

От повествователна гледна точка това откровение играе много важна роля. Осветлен от последвалите драматични събития и особено от тайно наблюдаваната сватба на Юсуф с принцеса Сеталмулк, неговата сестра, за която той решил да се ожени, Хаким разбира, че е станал жертва на заговор, че любовната сцена на остров Родах (където е неговият замък) не е била сън на Юсуф, а действителност, в заключение на която се прави тази сватба, и че краят му е близък.

Заговорът е станал възможен благодарение на изключителната прилика между Хаким и Юсуф, когото, въз основа на нея, враговете на Хаким успели да представят за халифа по време на сватбата. Това впечатление за прилика – в най-висша степен Нервалова тема – става психологически правдоподобно поради факта, че в момента на влизането на халифа в страноприемницата Юсуф е под въздействие на хашиша: „Когато ти влезе в тази стая – казва той на непознатия си събеседник – от дъното на душата ми един глас извика: „Ето го най-сетне.“ Твоята поява внесе успокоение в скритото безпокойство, ко-

⁶⁸ *Ibid.*, 529–530.

⁶⁹ Вж. по този въпрос **Michel Jeanneret**. *La folie est un reve: Nerval et le docteur Moreau de Tours. – Romantisme*, No 27, 1980, 59–75.

ето не ми даваше покой. Ти си онзи, когото очаквах, без да зная това. Моите мисли те изпреварват и затова трябваше да ти разкажа всички тайни на моето сърце.“⁷⁰

Можем да кажем съвсем общо, че сцената на споделянето на хашиша в странноприемницата, с която започва новелата, съчетава в себе си всички нейни фантастични елементи: не само въвеждането на темата за двойника, с която вече се запознахме, но и обзелото халифа безумно убеждение, че той е Бог, свързано от самия него със състоянието, в което изпаднал след като за пръв път вкусил от зелената смес. След като Юсуф го пита какво усеща: „Хашишът те прави подобен на Бог – отвърна бавно непознатият с дълбок глас.“⁷¹

Дали съпоставянето на описаните в *История на халифа Хакем* следствия от хашиша и някои симптоми на психическите заболявания, които Нервал е имал възможност да наблюдава върху самия себе си, се дължат на прякото или косвеното влияние на теориите на доктор Моро дьо Тур? Мишел Жанре, който си е задавал аналогичен въпрос относно статута на съня в *Аурелия*, заявява, че не е в състояние да отговори на него и ние споделяме предпазливостта му. Макар че ониричната продукция, представяна от лекаря просто като доказателства за умствена дисфункция – и тук отново споделяме заключенията на швейцарския критик – е издигната от Нервал до висотата на средства за познание, отварящи вратите към недостъпно за рационалната мисъл царство. Не без колебания и противоречия, *Аурелия* ще даде доказателство за това, но по този въпрос привърженикът на хашиша Юсуф не изпитва никакви съмнения:

Замъглявайки взора на тялото, опиянението избистря взора на душата; освободен от своя тегнещ тъмничар, духът бяга, подобно на затворник, чийто пазач е заспал, оставяйки ключа на вратата на килията. Той броди радостен и свободен сред пространството и светлината, беседвайки дружески с гениите, които среща и които го омайват с внезапни и чудни разкрития⁷².

Хашишът играе косвено същата посвещаваща роля в проекта за „метафизически роман“ на Флобер, наречен *Спиралама (La Spirale)*⁷³. Косвено, тъй като героят на романа, художник, пътувал из Ориента, „(бил)

⁷⁰ *Ibid.*, 530–531.

⁷¹ *Ibid.*, р. 528. Известно е, че това самообожествяване е основният упрек, който Бодлер отправя към дрогата и заедно със Сибиле Бикер (*Op. cit.*, р. 55) можем да се запитаме дали *Пътуване в Ориента* не е един от източниците за написване на главата „Човекът-Бог“ в *Изкуствен рай*.

⁷² *Ibid.*, р. 529.

⁷³ Този текст бе открит през 1908 г. от Ф. В. Фишер и бе публикуван от него през април 1958 г. в *La Table ronde* и бе възпроизведен в януарския номер на 1969 г. на *Belfagor* от Джорджето Джорджи. Последният установява по безспорен начин, че този проект датира от 1852–1853 г., когато Флобер споменавал за него в писмата си до Луиз Коле и не може да се е повлиял от *Изкуствения рай*, както се опитва да докаже Пол Димов (R.H.L.F., octobre–decembre 1948, 309–335).

привикнал с хашиша, но се отказал от него. Скоро след това му било достатъчно само да помирише съдържащата го кутия, за да получи халюцинации. После той се стараел дори да мине и без тази миризма. Подготвял сънищата си, които стават порядъчни⁷⁴. Следователно тук дрогата не излиза на сцената. Но с помощта на произтичащите от нея халюцинации, героят, подобно на Хаким и Юсуф, води двойствен живот: понася всякакви неуспехи и оскърбления и в крайна сметка е затворен в лудница – през нормалното си съществуване; той е военен главатар, султан, заобиколен с одалиски, питагоров аскет – в своите халюцинации. Специфичното в тях (и онова, което ни припомня някои пасажии от *Аурелия*) е, че те не са лишени от връзка с реалния живот. Красивите сънища са възможни само когато героят е правил добро. Оттук и „спиралата“ на този род превъплъщения, завършващи в лудницата, където той намира истинското щастие, тъй като „щастие то се състои в това да бъдеш Луд (или да бъдеш онова, което се нарича така), т. е. да имаш Истинското, цялостта, абсолютното“⁷⁵.

Разбира се, пушачът на хашиш от *Историята на халифа Хакем*, чиито думи ще бъдат съпоставяни с думите на припомнящия си своя опит с *kief*-а Готие, говори само от собствено име. Уви, Нервал не е имал нужда да прибегва до дрогата, за да познае състоянията, при които душата като че ли се отделя от тялото. Но когато публикува своето *Пътуване в Ориента*, във Франция живее човек с авантюристичен и оригинален дух, който систематично прибегва до хашиша, за да изследва сферите на чистата духовност. Заедно с него ще изоставим замалко употребата на дрогата в литературната сфера, за да видим каква е нейната употреба с мистична и екстатична цел.

Луи-Алфонс Кахание (1809–1885) е един от самоуките работници, открили в синтеза между магнетизма на Месмер – популяризиран от някои негови последователи като Дюпоте – и учението на Свиденборг, начин да се издигнат във въображението над своето положение, култивирайки убеждението, че са способни да проникнат в света на духовете и да получат от тях откровения по най-висшите метафизични въпроси⁷⁶. Интересното в неговия случай е, че хашишът, чиято употреба от писателите с буржоазен произход изключително за „рекреативни“ цели или като средство за обогатяване на въображението разгледахме по-горе, се приема от един член на народната класа – и е препоръчван на неговите последователи от същата класа, – за да предизвиква екстаз, който според него е връхна точка на индивидуалната реализация.

Начинът, по който той разказва в *Светилище на спиритуализма* (*Sanctuaire du spiritualisme*), (1850) за срещата си с хашиша, е твърде

⁷⁴ Текст, възпроизведен от **Giorgetto Giorgi**. Un progetto flaubertiano: „La Spirale“. – *Belfagore*, vol. XXIV, 1969, p. 19.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 21.

⁷⁶ Що се отнася до този персонаж, вж. **Michel Pierrens**. Le merveilleux psychique au XIX-e siècle. – *Ethnologie française*, t. XXIII, 1993, 357–363.

характерен за страстта към експериментиране, въодушевявала подобните на него умове в тяхното търсене на трансцендентни откровения. След като опитва, като добър ученик на Месмер, с някои апарати, състоящи се от жици и остриета, без да почувства никакъв ефект, той разбира, че ще бъде „принуден да поглъща наркотици“. Опиумът, който поглъща по съвет на свой приятел, предизвиква у него единствено симптоми на отравяне и задържане на урина. След като научава за качествата на конопа, той посява от него в своята градина и започва да яде листата му вместо салата, „без никакви подправки, разбира се“. И отново без резултат. Оттук той прави извода, че „френският коноп не е от същото качество като египетския“. Шансът на живота му се явява под формата на афиш, който негов познат вижда на витрината на една аптека на улица дьо л'Ансиен Коменти: „Ориенталски хашиш“. Тогава започва поредица от експерименти, които ще го отведат до мечтаната от него цел.

В съответствие с всичко, което знаем за следствията от хашиша, първите му опити са донякъде комични, но със забележителен дедуктивен дух, изострен от спиритуалистките му убеждения. Кахание веднага разбира ползата, която ще може да извлече от тях за своите изследвания. Той вижда как огнището в стаята, където живее, се отдалечава на голямо разстояние и усеща, че е пренесен на оживена улица: „Вдигах крака, като че ли вървах; при всяко от тези движения чувствах как стъпалата ми се издигат от вътрешността на краката, което ме наведе на мисълта, че това са вътрешните или духовните ми крака, които се освобождават от своята материална обвивка, подобна на калъф, и се издигат до безкрайност, за да я напуснат напълно.“⁷⁷

Съжителката му Адел Мажино започва да се надсмива над тези манипулации, както и той самият, но веднага осъзнава, че е влязъл в душата на Адел, в чиито мисли прониква и управлява нейните движения. Същото се отнася и до материалния универсум. Заглежда се в градината в покривало за зеленчуци и усеща, че е станал едновременно и покривалото, и зеленчуците.

Особен интерес представляват изводите от обичайните му за всички консуматори на хашиш опити и начинът, по който според него те потвърждават възможността за вътрешно виждане, тотализиращо и обясняващо целия универсум. Всичко това започва с изключително бляскаво зрелище: „широка панорама, в която всичко, което съм успял да видя, да помисля или да узная в моя живот бе представено с най-сияйните цветове, под формата на прозрачни картини, подобни на транспаранти, осветени отзад от неподобна светлина.“⁷⁸

По-нататък всичко пред погледа му се превръща в концентрация на универсума, над която той се рее, като знае при това, че не е излязъл от

⁷⁷ L. A. Cahagnet. *Sanctuaire du spiritualisme. Etude de l'âme humaine dans ses rapports avec l'univers, d'après le somnambulisme et l'extase*, Paris, chez l'Auteur, 1850, p. 105. Изданията Slatkine публикуват през 1980 г. репринт на това съчинение.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 108.

себе си и тогава осъзнава, че е в края на усилията си: „Намирах се в местата, които исках да посетя, без да преставам да ги наблюдавам, че ги откривам в себе си, че те са се превърнали в мое владение; имах решението, което търсех, познавах човека, аз бях един умален универсум.“⁷⁹

Лесно можем да си представим ентузиазма на един последовател на Сведенборг, който вижда експериментално потвърждение на идеите на учителя за аналогията между макрокосмоса и микрокосмоса и по този начин се оказва притежател на средство, с помощта на което да се пренася по своя воля в света на духовете. Кахание не пропуска случай да го използва, но по всяка вероятност най-вече препоръчва използването му на своите ученици, чиито откровения на тази тема събира старателно. Така например на 4 юни 1848 г. журналист на име Блоне му разказва, че видял себе си да умира и душата му излязла извън материалното му тяло, подобно на дим, който се кондензирал над него, образувайки „тяло, подобно във всичко на онова, което душата бе напуснала току-що“.⁸⁰ После в своя екстаз той изпитва чувство на идентификация с универсума и на задоволство от факта, че то отговаря до такава степен на идеите на Свиденборг: „За един миг само обгърнах творението. И си казах: „Аз съм аз, аз съм ти, аз съм ние, аз съм госпожата. Аз съм къщата, небето, Бог. Аз съм всичко. Сведенборг е прав като твърди, че носим в себе си цял универсум, след като мога отведнъж да прегърна целия универсум.“⁸¹

Екстазите, за които се разказва по-нататък в това съчинение, пробуждат известен скептицизъм у читателя. Или защото подложените на въздействието на хашиша пациенти са били повлияни от своя учител или от собствените си убеждения, или защото Кахание е тълкувал разказите им в смисъл, съответстващ на това, което самият той е очаквал от тях, или защото без никакви скрупули дори е съчинявал псевдооткровения, за да разпространява своята доктрина – толкова силно се изтъква символичното или пророческото значение на тази сбирка от видения, че не можем да не се усъмним в тяхната автентичност. И все пак, много преди адептите на Голямата игра, той е първият човек във Франция, който не търси вече допълнение на собственото си въображение в дрогата, а екзистенциалистко отваряне към недостъпна за будната мисъл истина⁸².

⁷⁹ *Ibid.*, p. 109.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 121.

⁸¹ *Ibid.*, p. 124.

⁸² Доста различен е случаят с младия последовател на Сен-Симон, Измаил Юрбен, който бива посветен в употребата на хашиша по време на пътешествие в Египет, около 1830 г., и донася оттам своите *Поemi от Менилмонтан и Egunem (Poèmes de Ménélmontant et d'Égypte)*, останали непубликувани доскоро, между които един много интересен текст, озаглавен „Нhaschis Indi“. Макар че сред разказаните в него сънища срещаме математикомистични отклонения, припомнящи донякъде спекулациите на Кахание, основната част се състои от спомени от неговото детство на Антилите, видения в доста класически ориенталски стил и кошмари във френетичен стил, нелишени понякога от чувство за хумор (Ismaïl Urbain. *Voyage d'Orient, suivi de Poèmes de Ménélmontant et d'Égypte*. Edition, notes et postface par Philippe Régner. L'Harmattan, 1993).

Завръщаме се към литературата. Какво можем да кажем за онзи, когото повечето писатели-фантасти след 1830 г. смятат за свой учител? Бил ли е Едгар По опиоман и ако е бил, дали част от неговото творчество се обяснява с това?

Мнозина от американските му биографи, особено Уудбъри и Едгар Ален, са били убедени в това, но свидетелствата, на които те се опират, до голяма степен се нуждаят от доказателства, тъй като основната част от тях са предоставени от братовчедка му Елизабет Херинг четиридесет и пет години след неговата смърт. Никой от познавалите го отблизо – измежду които мнозина лекари – никой от неговите неприятели дори не е намеквал за каквато и да било негова пристрастеност към дрогата, докато неговият алкохолизъм е предизвиквал безкрайни коментари. Последните изследвания по този въпрос⁸³ ни дават възможност да стигнем заедно с Алетеа Хънтър до заключението, че макар и въздействието на дрогата да е предизвиквало неговия интерес, „за него опиумът е бил образ, метод на сценария, чието предназначение е да представя някои ментални състояния“.⁸⁴ Тези ментални състояния не се различават основно от онези състояния, които другаде в творчеството на По служат за произвеждане на фантастични ефекти, а тяхната връзка с опиума е извънредно смътна.

Нека отделим случаите, при които намекът за опиума служи като сравнение за създаване на представа за нещо трудно за описване. В следния случай например такава е красотата на Лигея: „Това бе блясъкът на опиумен сън – въздушно и пленително видение, по-необикновено божествено от мечтанията, които прелитаха в задрямалите души на момичетата от Делос.“⁸⁵ Или впечатлението на разказвача, когато вижда Къщата Ушър: „изпитвах онази цялостна душевна отмялялост, която измежду всички земни усещания може най-точно да бъде сравнена със състоянието на полумечтание на онзи, който яде опиум – с отчайващото му завръщане към всекидневния живот – с ужасяващото и бавно отдръпване на булото.“⁸⁶

Опиумът играе основната роля, когато следствията от дрогата са използвани съвършено случайно, само за да въведат ефекта на фантастичността. Героят от *Спомени на г-н Огъст Бедлоу* е човек, чието „особено силно и творческо въображение несъмнение е извлечало допълнителна

⁸³ Вж. **Edward Wagenknecht**. *Edgar Allan Poe. The Man behind the Legend*. New York University Press, 1963, 41–43 и **Roger Forclaz**. *Le Monde d'Edgar Poe*. Berne, Peter Lang, 1974, 67–68. Последният цитира свидетелството на д-р Джон Картър, което очевидно има решаващо значение: „По никога не е използвал опиум, при никакви обстоятелства, за които да ми е известно, а ако това е било негово обичайно поведение, ние със сигурност щяхме да разберем, тъй като сред познатите му имаше половин дузина лекари“ (р. 67–68).

⁸⁴ *Op. cit.*, p. 135.

⁸⁵ **Edgar Allan Poe**. *Œuvres en prose*. Traduites par Charles Beaudelaire. Gallimard, Bibliothèque de la Pleiade, 1956, p. 254.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 349.

сила от постоянната употреба на опиума, консумиран в големи количества от него“,⁸⁷ но в бъдещото му приключение ролята на дрогата ще се състои само в правдоподобното преминаване от реалността към експериментиране със свършено различно естество. Този опит няма нищо общо със съня на опиомана, тъй като г-н Бедлоу ще „преживее ново“ епизод от Индийската война, когато, преди четирийсет и пет години, „умрял“ – и това става не под въздействието на опиума, а на предаването на мисли, тъй като приятелят му, д-р Темпълтън, с когото те двамата са във връзка магнетизиран–магнетизатор, в този момент пише разказ за същия този епизод. Следователно тук става дума единствено за създаването на благоприятна атмосфера за загубване на чувството на реалност:

Но опиумът бе произвел своя обичаен ефект, състоящ се в обгръщане на целия външен свят със свръхестествен интерес. В трепета на зеления лист – в цвета на стръкчето трева – във формата на детелината – в бръмченето на пчелата – в блясъка на капката роса – във въздишката на вятъра – в неуловимия, донасящ се от гората мирис – се създаваше цял свят от вдъхновение, великолепна и пъстра процесия от безредни, рапсодиеви мисли⁸⁸.

Обзелото го няколко мига по-късно напълно определено видение за бунта в Бенарес, където той е загинал, няма нищо общо с това безредно мечтание, чието споменаване от автора има за цел само да бъде поддържано за известно време колебанието на фантазията: сън ли е това или не?

Също така неясно се изразява Едгар По и що се отнася до ефекта от дрогата – и всъщност му предоставя същата роля – в първата версия на *Овален портрет*. Там разказвачът, тежко ранен от разбойници, намира убежище в изоставен замък и за да облекчи страданията си, поглъща опиум в препълнена с картини и книги стая: „Почувствах – пише той, – как сладостният наркотик си проправя път към моя ум. Разбрах, че на неговото магическо въздействие се дължи до голяма степен богатството и разнообразието на картините – както и мощният интерес на четените от мен книги.“⁸⁹ Именно в това второ свое състояние той забелязва портрета на млада жена, свръхестествено излъчваща жизненост, причината за която ще научи от историята на художника и неговия модел.

Най-специфично е използването на ефекта от опиума, когато ролята му не се свежда само до придаване правдоподобност на преминаването към изключително преживяване, в което той практически не участва, а в предизвикването от него болестно състояние, при което условията за нормално възприятие са разстроени. Вече имахме пример за това – но твърде банално и твърде набързо развит – в описанието на мечтанието

⁸⁷ *Ibid.*, p. 237.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 238.

⁸⁹ Цитирано от Alethea Hayter. *Op. cit.*, p. 138.

на г-н Бедлоу преди фантастичната сцена. Начинът, по който разказвачът обяснява своята странна „мономания“, приписвайки я на „прекомерната употреба на опиум“ в *Беренис (Berenice)*, стига много по-далеч в изнамиране психиката на фантастичното, един от основните двигатели на поетичната креация:

Да размишлявам дълги часове неуморно, с внимание, вкопчено в някоя детинска бележка в полето или в текста на някоя книга – да оставам през по-голямата част от летен ден, задълбочен в някоя странна сянка, удължаваща се отвесно върху килима или пода – да оставам в захлас по цяла нощ, наблюдавайки правия пламък на лампата или на въглените в огнището – да мечтая по цели дни за аромата на някое цвете, – да повтарям монотонно обикновена дума, докато от дългото повтаряне звукът не престане да предоставя каквато и да било идея на ума, – да губя каквото и да било усещане за движение или физическо съществуване в упорито удължавания абсолютен покой – такива бяха някои от най-обичайните и най-малко пагубните изменения на умствените ми способности, аберации, които несъмнено не са абсолютно безподобни, но със сигурност отправят предизвикателство към каквото и да било обяснение и какъвто и да бил анализ⁹⁰.

Без значение дали По се е вдъхновявал от личния си опит или е използвал само чутото при описването на тези детайли, важното е да отбележим, че, както ще стане ясно от продължението на неговия разказ, той не се ограничава с описание на някое от „опиумните мечтания“, които писателите от края на века обичат да споменават. В следващия абзац той се опитва да уточни до каква степен въпросното състояние се отличава от неясното мечтание и да обясни, че разликата се състои в „сврхестествено преувеличения интерес“ към даден материален предмет – какъвто ще се окажат зъбите на Беренис, с прогресирането на болестта на неговата братовчедка. Каквато и интерпретация да дава психоанализата на този интерес, По изхожда от признатото свойство на дрогата – фиксирането на вниманието върху дадено прекомерно акцентирано възприятие, – за да се стигне до действителна психическа катастрофа.

Както в *Беренис*, така и в *Лигея* разказвачът е „роб на опиума“⁹¹. След смъртта на първата му съпруга и втория му брак с лейди Роуина, дрогата оказва въздействието си, като усилва неговата скръб и подхранва безумната му надежда в нейното възкръсване:

Във възторга на моите опиумни сънища – тъй като обикновено бях под влиянието на тази отрова – извиквах нейното име на висок глас в тишината на нощта и денем, в сенчестото усамотение на долините, като че ли чрез дивата сила, тържествената страст,

⁹⁰ Edgar Allan Poe. *Op. cit.*, p. 342. Бодлер въпроизвежда този пасаж в първата част на *Изкуствен рай*, като приписва въпросния ефект на опиума или на хашиша безразборно (*Beudelaire. œuvres complètes. Pleiade, t. 1, p. 427*). Ще забележите, че нищо в представянето на този текст, както и в двете негови изследвания върху Едгар По, не предполага, че Бодлер е съмтал По за привърженик на опиума в своя личен живот.

⁹¹ *Ibid.*, p. 261.

разкъсващата жар на страстта ми към починалата можех да я възкреса по изоставените от нея пътеки на този живот; завинаги ли? Наистина ли бе възможно това?

По-нататък в разказа въздействието на опиума ще бъде споменавано неколкократно за обясняване на халюцинациите – ако наистина става дума за халюцинации, – на които разказващият става жертва край леглото на умиращата Роуина: когато усеща леко докосване и забелязва „сянката на някаква сянка“ на килима; когато съзира капките на „блестящата рубинова течност“ да падат в чашата с подкрепително вино, която подава на умиращата, чието състояние веднага се влошава под въздействието на отровата; когато бди над нея, вече покрита със саван: „Странни, породени от опиума видения прелитаха край мен подобно на сенки. Разхождах неспокойния си поглед по ковчезите, из ъглите на стаята, по подвижните фигури на тапетите и удължените и изменливи се светлини на горната лампа.“⁹²

Тук освен вече наблюдаваната другаде функция да въвежда елемент на несигурност в онова, което впоследствие ще бъде представено като неоспоримо реално, опиумът има и своеобразието да поема върху себе си желанието на персонажа с такава сила, че в известен смисъл принуждава невъзможното да проникне в реалността. Всъщност това започва доста преди „възкресението“ на Лигея за сметка на трупа на лейди Роуен. След като е споделил вече с читателя за навигите си на опиоман, разказвачът приписва на тяхното влияние безсмислените орнаменти в жилището, където се настанява заедно с новата си съпруга: „Бях станал роб на опиума, той ме държеше в своите окови – целият мой труд, всички мои планове бяха заприличали на сънищата ми.“⁹³ Но тези орнаменти не се ограничават с мрачната монументалност, с която се сблъсква читателят на Томас де Куинси. Основната особеност на брачната стая, където ще се ситуира агонията на Роуен, е осветителна система, в която „с подвижността на змия се движат и извиват непрестанните отблясъци на многоцветна светлина“,⁹⁴ и тапицерия, чиито мотиви непрестанно се менят по форма поради отблясъците на тъканта и лекото раздвижващо ги въздушно течение. Тук опиумното мечтание е породило клопка, в която нещастната Роуен постепенно ще умре от ужас, но и нещо като компромис между неподвижността на гроба и изкуствената подвижност, който ще улесни всички смесици между живота и смъртта и ще повлече Лигея към нейното енигматично възкресение.

Разбира се, Бодлер е прав, когато с възхищение установява в *Изкуствения рай*: „В колко ли са много чудесните пасажи, в които Едгар По ни описва [...] мрачния и привличащ блясък на опиума?“⁹⁵ Трябва да уточним обаче че този мрачен и привличащ блясък не е от виденията, доста-

⁹² *Ibid.*, p. 266.

⁹³ *Ibid.*, p. 261.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 262.

⁹⁵ *é uvres complètes*, Pléiade, t. I, p. 427.

вяни от опиума на адептите си – сред които е твърде съмнително, че трябва да наредим Едгар По – а блясъкът на психическите бездни, които той ни разкрива, вземайки за претекст опиума, за да придаде правдоподобност на тяхното изследване.

* * *

Фантастичното наистина е почвата, върху която литературната продукция на дрогата е най-значителна през втората четвърт на XIX век, доколкото смесването на съня с реалността, на нормалната мисъл с лудостта е било част от ней-безспорните последици от нейната употреба. Достатъчно е било човек да има ограничен опит с нея или да познава свойствата ѝ само от чужди разкази, за да може да използва в произведение на фикцията, понякога с ослепителни вариации, способността на дрогата да премахва пространството и времето и разделението между аз-а и не-аз-а – все неща, към които, поради собственото си развитие, се е стремяло дълбокото течение на романтизма. Но както вече имахме възможност да констатираме по повод Готие, границата между психически фантастичното, богато на поетични и метафизични виртуалности, и развитието на стереотипни формулировки, не внасящи нищо истински ново в нашето виждане за света, бързо е преминавана. По този път успява да намери своята реализация и стремежът към *дистанциране*, присъщ на приключенския роман.

Превод от френски Евгения Грекова