

КРИТИКЪТ КАТО ТВОРЕЦ

Оскар Уайлд

И някои бележки за умението да не вършиш нищо.
Диалог. Част I.
Действащи лица: **ДЖИЛБЪРТ** и **ЪРНЕСТ**
Сцена: Библиотеката в дом на Пикадили
с изглед към Грийн Парк.¹

ДЖИЛБЪРТ (на пианото): Боже мой, Ърнест, на какво се смееш?

ЪРНЕСТ (повдига очи): На един знаменит анекдот, който току-що прочетох ето в това томче „Спомени“, което намерих на писалището ти.

ДЖИЛБЪРТ: Покажи ми го. А, ясно. Още не съм ги прочел. Хубави ли са?

ЪРНЕСТ: Докато свиреше, попрелиствах няколко странички, които наистина ме развеселиха, въпреки че по принцип не обичам да чета съвременни мемоари. Сега спомени пишат обикновено само онези, които или напълно са загубили способността да помнят, или не са извършили нищо, достойно за запомняне; а в това несъмнено се крие тайната на популярността им, тъй като английската публика се чувства най-удобно, когато слуша гласа на посредствеността.

ДЖИЛБЪРТ: Прав си, нашата публика е удивително снизходителна. Прощава всичко освен гениалността. Но на мен, да ти призная, мемоарната литература изобщо ми харесва. Допада ми и по форма, и по съдържание. В литературата всяко самоизтъкване има своята прелест. Тъкмо с това ни пленяват писмата на Цицерон и Балзак, на Флобер и Берлиоз, на Байрон и госпожа дьо Севинье, които иначе така поразително се различават като личности. И колчем се натъкваме на подобен еготизъм — а, колкото и да е странно, това се случва твърде рядко — ние не можем да не го приветствуваме или пък лесно да го забравим. Човечеството винаги ще обича Русо за това, че той изповядва греховете си не на някой свещеник, а пред света. Със своите полегнали нимфи, изваяни за двореца на крал Франсоа, или дори със своя зелен и златен Персей, който във Флорентинската Лоджия показва на луната мъртвото страшилище, превръщало някога с погледа си всичко живо в камък, Челини² е доставил на хората далеч по-малко наслада, отколкото с автобиографията си, в която този ненадминат ренесансов негодник разказва бляскавата и позорна повест на своя живот. Възгледите, характерът, дори онова, което човек постига, нямат особено голямо значение. Все едно дали сме попаднали на изтънчен скептик като *Sieur de Mon-*

¹ Богат аристократичен квартал в Лондон.

² Бенвенуто Челини (1500—1571) — италиански скулптор, р. във Флоренция и двете му най-известни творби. Първата от тях е била изработена по поръчка на Франсоа I за знаменития му замък във Фонтенбло.

таigne или на суров светец като сина на Моника³; щом обаче започне да изповядва тайните си, той ни омагьосва с гласа си и ни заставя да го слушаме безмълвни. Като мислител — ако изобщо можем да наречем мислител оня, който се стреми да разрешава интелектуални проблеми, като отрича върховната власт на разума — кардинал Нюман⁴ сигурно няма, дори е невъзможно според мен да бъде запомнен гайкиго. Но на човечеството никога не ще му дотегне да наблюдава как тази безпокойна душа се лута в бездните на мрака. Винаги ще ни бъде скъпа оная самотна църквица край Литълмор, де „утрото е с влажен дъх и богомолците са само неколцина“, а обсипаните с безброй жълти цветчета стени на Тринити ще продължават да навяват в сърцата на хората спомена за нежната душа на младия богослов, видял във вечно повтарящия се цъфтеж пророчески знак, че наведи ще пребъде край Светата майка на своя ден; но неговата вяра — от мъдрост или от глупост — не допусна това да се сбъдне. Да, неотразим е чарът на автобиографията. Самюъл Пийпс⁵ — бедният, глупавичък и самомнителен „господин секретар“ — успя с дърдорене да си проправи пътя към трапезата на безсмъртните и усетил, че самохвалството краси храбреца,⁶ сега безгрижен се перчи сред тях в „мъхестия си пурпурен халат със златни копчета и дантелени гайки“, който така захласнато обича да ни описва. Каква наслада крият думите му, когато захване да бърбори за синята индийска фуста, която купил за жена си, за „апетитните свински дреболии“ и ароматното телешко фрикасе по френски, което толкова обича, за партията кегли, която изиграл с Уил Джоунс и „похожденията си по хубавиците“, за навика си в неделя да декламира стихове от „Хамлет“, а делник да свири на виола, и за какви ли не още греховни или тривиални дреболии! Дори в ежедневния живот еготизъм не е лишен от привлекателност. Когато одумват някого, хората обикновено бързо ни доскучават. Когато заговорят за себе си — почти винаги стават интересни, и ако да им затвориш устата, щом ти досадят, бе толкова лесно, колкото да затвориш омръзналата ти книга, — о, те биха били направо съвършени.

ЪРНЕСТ: Бива си го това ако — би казал Точилко.⁷ Но нима сериозно предлагаш всички да станем Бозуъллови⁸ на самите себе си? Какво ще стане тогава с усърдните съставители на биографии и спомени?

ДЖИЛБЪРТ: А какво е станало от тях? Не бери грижа за тая напаст. Днес всеки велик човек е обграден от свита ученици и сред тях непременно е и оня Юда, който ще напише неговата биография.

ЪРНЕСТ: Не, скъпи приятелю!

ДЖИЛБЪРТ: Уви, така е. Преди канонизирахме нашите герои. Днес е модерно да ги вулгаризираме. Евтините издания на великите книги заслужават възхищение, но великият човек в евтино издание предизвиква само отвращение.⁹

ЪРНЕСТ: Смея ли да те попитам за кого намекаваш, Джилбърт?

ДЖИЛБЪРТ: О, нима не виждаш, че се е навъдила същинска сган от посредствени litterateurs, които едва дочакват кончината на някой поет или худож-

³ Св. Августин.

⁴ Джон Хенри Нюман (1801—1890), кардинал, един от водачите на т. нар. „Оксфордско движение“; в текста са споменати моменти от живота му — пребиваването му в Литълмор (селце край Оксфорд), периода, през който е викарий на църквата „St. Mary“ в Оксфорд и др., за някои от които той пише в знаменитата си автобиография „Apologia pro vita sua“.

⁵ Самюъл Пийпс, или Пепис (1633—1703), секретар на флота, по-късно адмирал по времето на Чарлз II. Неговият дневник, дешифриран едва през 1825 г., е един от най-интересните паметници на английската литература от XVII в. Някои го наричат „кухненския“ Сен Симон.

⁶ Каламбур по репликата на Фалстаф от „Хенри IV“, ч. I, V, 4.

⁷ Реплика на Шута от „Както ви се харесва“, V, 3.

⁸ Джеймс Бозуъл (1740—1795) става класик на английската литература със своята биография на писателя и лексикографа Самюъл Джонсън.

⁹ Репликата е пренесена дословно от неподписана рецензия на Уайлд за книгата на Дж. Найт „Животът на Данте Габриел Росети“ (1887). Нейното заглавие е „Велик поет в евтино издание“.

ник, за да нахлуят в дома му заедно със служителя на погребалното бюро, забравили, че са само наемни оплаквачи? Но какъв смисъл има да говорим за тях? Те се препитават само с мършата. Един задига тленните останки, друг откъква пепелта, ала душата им се изплъзва. Не искаш ли сега да ти изсвири нещо от Шопен или Дворжак? Какво ще кажеш за една фантазия от Дворжак? Страстната му музика притежава такъв необикновен колорит.

ЪРНЕСТ: Не, не ми се слуша музика. Тя е прекалено неопределена. Освен това снощи поканих на вечеря баронеса Бернщайн. Баронесата е очарователна във всяко отношение, но настоя да разговаряме за музика, все едно, че тя е написана на немски език. Слава богу, както и да му звучи на човек музиката, радвам се, че няма ни най-малкото сходство с немската реч. Колко унизителни могат да бъдат някои изяви на патриотизъм! Не, не, Джилбърт, недей да свириш. Обърни се и ми говори. Нека в разговор дочакаме белорогото утро. В гласа ти има нещо тъй прекрасно.

ДЖИЛБЪРТ (става от пианото): Тази вечер нямам настроение за разговори. Но какво искаш да кажеш с тая ехидна усмивка? Разбери, не съм в настроение. Къде са цигарите? Благодаря ти! Погледни само колко изящни са тези нарциси! Сякаш са изваяни от кехлибар и прохладна слонова кост! Като съвършената елинска пластика! Но по-добре кажи какъв беше анекдотът от изповедите на касещия се Академик, който те разсмя. Хайде, разкажи ми го! След като свири Шопен, ме обзема чувството, че съм плакал за грехове, които никога не съм извършвал, или съм скърбил за чужди страдания. Струва ми се, че музиката винаги има такова въздействие. Тя събужда у нас едно непрехитно минало и ни изпълва с чувство на печал, останало скрито от сълзите ни. Представям си как в баналното ежедневие на някой съвсем незабележителен човек случайно долита една необикновена мелодия и го кара внезапно да открие, че душата му, без сам да го съзнава, е приминала през ужасни изпитни и е познала страховити радости, безумни романтични страсти на величави саможертви. И така, разказвай, Ърнест! Умирам да чуя нещо забавно.

ЪРНЕСТ: О, в същност анекдотът не е нищо особено. Стори ми се обаче, че той наистина великолепно разкрива колко струва обикновената художествена критика. Веднъж, значи, някаква дама разглеждала знаменитите платна на нашия касещ се Академик, както ти го нарече — „Пролетен ден в Уайтли“¹⁰, „Последният омнибус“ или нещо подобно, — и тържествено го запитала: „Истинска ръчна изработка ли е всичко това?“

ДЖИЛБЪРТ: И така ли било?

ЪРНЕСТ: Ти си непоправим. Но да говорим сериозно, нима от художествената критика има някаква полза? Защо на художниците не бъде дадена свободата сами да решават какво да правят: да творят нови светове или да възпроизвеждат добре познатата ни вече действителност, която, струва ми се, отдавна би ни дотегнала на всички, ако изкуството със своя тънък и изискан усет да подбира и пресява не я пречистваше, за да ѝ придаде мимолетно съвършенство. Аз мисля, че въображението се обгръща — или поне би трябвало да го прави — със самота и твори най-добре на тишина и в уединение. Нима е нужно критиката да смушча художниците с кресливата си шумотевица? Защо онези, които нищо не могат да сътворят сами, трябва да се нагърбват с преценката на художественото творчество? Какво могат те да знаят за него? Щом една творба е лесно разбираема, всякакви обяснения са излишни.

ДЖИЛБЪРТ: А ако е неразбираема, обясненията са безбожни.

ЪРНЕСТ: Не съм казали нищо подобно.

¹⁰ Голям магазин в Лондон.

ДЖИЛБЪРТ: Не си, но трябваше. Останаха ни толкова малко тайнства, че вече не можем да си позволим да се разделим нито с едно от тях. Членовете на дружество „Робърт Браунинг“¹¹ и техните побратими — богословите от широката партия и авторите от поредицата „Велики писатели“ на г-н Скот¹² — според мен пилеят времето си, като се опитват да пропъдят с обясненията си своето собствено божество. Вярвахме, че някои творби на Браунинг са пропити с мистика, а те се помъчиха да докажат, че той просто не се изразявал добре. Представяхме си, че поетът сегиз-тогиз е скривал нещичко, а те доказаха, че не е имал какво да разкрие. Естествено имам пред вид само отделни объркани стихотворения. Погледнат като цяло, Браунинг¹³ бе велик. Той не бе олимпийски бог и притежаваше всички несвършенства на един титан. Липсваше му широта и да пее той почти не умееше. Творчеството му е несвършено, защото той се бореше със словото, мъчеше го, насилваше го и вместо да облече във форма своите емоции, довеждаше мисълта до хаос. И все пак Браунинг бе велик. Някои го наричат мислител: той действително бе поет, който винаги размишлява, при това гласно; но защото го привличаше не мисълта, а мисловният процес. Браунинг бе влюбен в машината, а не в нейния продукт. Еднакво скъпи му бяха пътищата, по които глупецът достига до глупост, а мъдрецът — до съкровена мъдрост. Той бе погълнат от сложния механизъм на човешкия разум до такава степен, че презираше езика и го подценяваше като несвършено изразно средство. Римата, това прелестно ехо, което в пещерата на музите само откликва на собствения си глас; римата, която в ръцете на истинския творец е както материална съставка на метрическата красота, така и духовен елемент на мисълта и страстта на поета, събужда нови настроения, понякога поражда оригинални асоциации или със сладостта на загатнатия звук отключва златните порти, на които дори въображението е чукало напразно; римата, която може да превърне човешките думи в божествено слово; римата, единствената струна, която ново време успя да добави към гръцката лира — в ръцете на Браунинг тя нерядко бе една грозна разкривена маска, която превръщаше поезията му в нисък фарс, а него самия — в комедиант, насмешливо яхнал гордия Пегас. Има мигове, когато той оскърбява слуха ни с чудовищната си какофония. Дори ако трябваше да изтръгне струните на своята лира, за да постигне някаква звучност, Браунинг не се поколебаваше да го стори и те се късаха в оглушителен дисонанс, и ни едно атинско шурче¹⁴ не кацна върху неговата лира, за да изгладя темпото и направи по-благозвучни интервалите в песента му с нежната мелодия на трепетните си крилца. Все пак Браунинг бе велик и въпреки че превърна словото в рабска кал, той извая от него мъже и жени,¹⁵ които още живеят. След Шекспир единичък той бе осенен с почти шекспировска дарба. Ако Шекспир можеше да пее с безброй различни гласове, Браунинг поне умееше да заеква по хиляди различни начини. Дори сега, когато говоря — и то в негова защита, а не срещу него, — в стаята неусетно навлиза пъстрото шествие на образите,¹⁶ които той

¹¹ Почитателите на поета още приживе основават това дружество с цел да задълбочават разбирането на творчеството му и да го популяризират.

¹² Популярна поредица от критически биографии. Вж. бел. 9.

¹³ Това е една от най-интересните преценки на творчеството на големия викториански поет Робърт Браунинг (1812—1889). В една неподписана статия на Уайлд от 1877 г. обаче се съдържат изключително остри нападки срещу пословичната трудност на късното творчество на Браунинг („Поетите и народът“).

¹⁴ Древните са смятали звуците на това насекомо за много мелодични (вж. „Илиада“, III, 151—152).

¹⁵ „Мъже и жени“ е заглавието на една от най-добрите стихосбирки на Браунинг.

¹⁶ Следват някои от най-популярните образи от драмите и драматичните монолози на Браунинг: Фра Липо Липи (1412?—1469) — италиански художник; Саул I — вж. кн. на Самуил X; Калибан, син на Сетебос — вж. Шекспир — „Буя“; Томас Уентуърт, граф Страфорд — първи съветник на Чарлз I, осъден на смърт от т. нар. Дълъг парламент; Андреа дел Сарто (1486—1531) — виден флорентински художник и пр.

сътвори. Виж — ето там се промъква Фра Липо Липи и на бузите му още горят жарките целувки на някоя девица. Ето го и страшния Саул, в чийто тюрбан искрят царствени сапфири. И Милдрид Трешъм е тук, и испанският монах, пожелтял от злоба, и Блугръм, и Бен Езра, и епископът на Св. Праксид. В игъла бръщолеви изчадието на Сетегос, а Себалд, дочул песента на Пипа, впила поглед в изпусталялото лице на Отима и прокллина и нея, и греха си, и самия себе си. Блед като атлазената си риза, опечаленият крал наблюдава със зареян предателски поглед как прекалено преданият му Страфорд крачи към ешафода, а Андреа потръпва, дочул братовчедите да подсвиркват на очарователната му съпруга от градината, но я моли да слезе при тях. Да, Браунинг бе велик. Но като какъв ще бъде запомнен? Като поет? О, едва ли. Не, той ще остане в паметта ни като романист, и то може би като най-съвършения романист, който изобщо сме имали. Неподражаем бе неговият усет към драматичните ситуации и макар да бе безсилен да разреши проблемите, пред които бе изправен, той поне умееше да поставя проблеми, а какво повече можем да искаме от един художник? Като създател на типове Браунинг се нарежда непосредствено след създателя на Хамлет. А ако бе малко по-ясен, той щеше да разделя престола с Шекспир. Единствен Джордж Мередит¹⁷ е достоен да се докосне до крайчеца на мантията му. Мередит е един Браунинг в прозата; но там впрочем бе и мястото на самия Браунинг: за него поезията бе само средство за писане на проза.

ЪРНЕСТ: Има нещо вярно в думите ти, но това далеч не е всичко. В много отношения ти си несправедлив.

ДЖИЛБЪРТ: Трудно е да не бъдем несправедливи към това, което обичаме. Но да се върнем на въпроса ти. Какво точно искаше да кажеш?

ЪРНЕСТ: Просто това: в златния век на изкуството не е имало художествена критика.

ДЖИЛБЪРТ: Това мнение комай вече сме го чували, Ърнест. То е жилаво като всяко заблуджение и скучно като стар приятел.

ЪРНЕСТ: Но е вярно. Да, няма защо да клатиш сърдито глава. Това е самата истина. В златния век на изкуството не е имало художествена критика. Скулпторът изсичал от мраморния блок великия белоног Хермес,¹⁸ задрямал у него. После майсторите с въсък и позлата придавали на статуята блясък и багри¹⁹ и щом хората я зърнели, всеки й се покланял с безмълвно благоговение. Художникът изливал разтопения бронз в пясъчен калъп и огненочервеният поток застивал в благородните извивки на божественото тяло; дарявал живот на незрящите орбити с емайл и шлифовани скъпоценни камъни; с длетото си изрязвал къдри, нежни като зюмбюлев цвят. И когато синът на Лета стъпвал на своя пиедестал в някой тъмен, изписан с фрески храм или в залян от слънчеви лъчи портик, минуващите, habros bainontes dia lamprotatou aitheros,* усещали, че в живота им се намесва някаква нова сила и в полусън или обладани от непонятна радостна възбуда едни се завръщали у дома или отивали на работа, а други може би поемали през градинските врати към поляната на нимфите, където младият Федър миел нозете си, полягали на меката трева под чинарите, които шушнели с вятъра, и цъфналите agnus castus, и потъвали в размисъл над чудото на красотата, смълчани в непривична богобоязън. В онези дни художникът е бил свободен. Той взимал фина глина от речното корито и сам с прости сечива от дърво или кост извайвал от нея такива изящни предмети, че хората ги подавали на своите мъртъвци като обични играчки; затова и до днес можем да ги

¹⁷ По това време Джордж Мередит (1828—1909) е на върха на славата си в Англия и Европа.

¹⁸ „Хермес“ е една от най-прочутите творби на Праксител.

¹⁹ Гърците са оцветявали своите статуи.

* Гр. „които леко пристъпват в прозрачния ефир“.

намерим в прашните гробници на жълтия склон край Танагра²⁰ заедно с избледнелите златисти люспици и потъмнелия пурпур по косите, устните и облеклото. Върху още мокрия хоросан, оцветен с ярките багри на сандикс или смесен с мляко и шафран, художникът изобразявал как Поликсена, Приамовата щерка, на чиито клепачи тегне цялата Троянска война, морна влече нозете си из пурпурните поля, обсипани с белозвезден асфодел; как мъдрият и хитроумен Одисей слуша безнаказано песента на сирените, вързан за мачтата с яки въжета, или броди край бистрите води на Ахерон, над чието чакълесто дъно се мяркат силуетите на риби; как някой персийски воин в шалвари и митра бяга пред гърците на Маратон, а галерите бясно блъскат бронзовите си човки в Саламинския залив. Със сребърен писец или въглен древният художник рисувал върху пергамент и кедрови дъсчици. Върху слонова кост и розова теракота нанасял восък, размекнат с маслинов сок, после го полирал с нагорещено желязо. Върху дърво, мрамор и ленено платно четката му творяла чудеса; а съзрял собствения си лик, светът притихвал безмълвен. Да, наистина целият живот тогава е бил негов — от търговците, насядали на тържището, до овчаря, който лежи на пасището, загърнат в своя ямурлук; от нимфата, скрила се в лавровия храст, и фавна, който по пладне надува своята флейта, до царя, седнал в паланкин с дълги зелени завеси, когото робите носят върху лъсналите си от масло рамене и разхлаждат с ветрила от паунови пера. Мъже и жени с радостни или скръбни лица преминавали пред него. Художникът ги наблюдавал и разгадавал тайните им. Така чрез форми и багри той пресъздавал цял един свят. Но елинът владеел и изкусните художествени занаяти.²¹ Той притискал скъпоценния камък върху въртящия се диск и аметистът се превръщал в пурпурното ложе на Адонис, а върху жилчестия сардоникс изплувала Артемида, понесена в бяг със своите хрътки. От златото той ковал рози и ги нижел в огърлица или гривна, изсичал венци за шлема на победоносният пълководец, палмови клонки за тирийските туники и погребални царски маски. Върху опакото на сребърното огледало изрязвал Тетида, понесена от своите Нереиди, излиялата от страст Федра и нейната дойка или Персефона, която, морна от спомени, кичи косите си с макове. Грънчарят сядал в работилницата си и от безшумното колело вазата изниквала в ръцете му като цвете. Той украсявал основата, ствола и дръжките ѝ с орнамент от нежни маслинови клонки, акантови листи или бурни разпенени вълни. После с черни и червени бои рисувал борба или надбягване на юноши; войни в брани доспехи със странни хералдически знаци по щитовете и чудновати забрала, които се извиват от своите раковиноподобни колесници над изправилите се на задните си крака жребци; богове, които пируват на пищни трапези или сътворяват чудеса; герои в мигове на триумф или страдание. А понякога с тънки линии от цинобър на бял фон той рисувал премалели младоженец и невеста, над чиито глави витае Ерос — един Ерос, приличен на Донателово ангелче²² — малко, засмяно същество с позлатени или лазурни крилца, а на изпъкналата част изписвал името на своя приятел. Kalos Alkibiades* или Kalos Charmides*²³ ни разказват повестта на неговия живот. Покрай ръба на широката плоска чаша той рисувал елен на паша или дремещ лъв, както му подсказела фантазията. На мъничкото шишенце за благовонно масло изобразявал как Афродита се кипри и се усмихва; следван от свита голи Менади, Дионисий кърши в танц облените си в шира

²⁰ Град в древна Беотия, прочут със своите глинени статуетки, голямо количество от които са достигнали до нас.

²¹ Гръцката дума „техне“ означава, както е известно, и изкуство, и занаят.

²² Донатело (1386—1466) — италиански ренесансов скулптор.

²³ Алкивиад и Хармид са герои в два от диалозите на Платон. „Хармид“ е една от най-известните поеми на Уайлд.

* Гр. „прекрасният Алкивиад; прекрасният Хармид“.

боси нозе около кратера за вино, а сатиropодобният старец Силен се изтяга върху издутите мехове или размахва възшебното си копие, обвито с тъмнолист бръшлян, с елова шишарка на върха. И никой тогава не е смущавал творческия акт на художника. Никой не го е безпокоял с безотговорното си бръщолевене. Ничие мнение не го е тревожело. Край Илисос, както отбелязва Арнолд, не е имало Хигинботъмовци.²⁴ Край Илисос, драги ми Джилбърт, не са съществували днешните глупави салони, които сеят провинциализъм из провинцията и учат посредствеността на гръмки фрази.²⁵ Край Илисос не е имало скучни списания на изкуствата, в които неуморими бездарници бърборят за неща, които изобщо не разбират. Край обраслите с тръстика брегове на този малък поток не се е перчела нелепата журналистика, която днес узурпира трона на съдията, вместо смирено да моли за милост от подсъдимата скамейка. Гърците не са имали критици на изкуството.

ДЖИЛБЪРТ: Та ти си просто очарователен, но възгледите ти са ужасно погрешни. Боя се, че си се вслушал в думите на някой позастарял ментор. Това е винаги опасно, а ако допуснеш да се превърне в навик, ще видиш, че то ще се окаже абсолютно пагубно за интелектуалното ти развитие. Що се отнася до днешната журналистика, не е моя работа да я защитавам. Тя оправдава присъствието си с великия Дарвинов закон, че в борбата за съществуване оцеляват най-вулгарните. Аз се занимавам само с литература.

ЪРНЕСТ: Но каква е разликата между журналистиката и литературата?

ДЖИЛБЪРТ: О, журналистиката е нечетивна, литературата няма читатели. Това е всичко. Но уверявам те, пълна безсмислица е да твърдиш, че гърците нямали критици. По-вярно би било да се каже, че те са били народ от критици на изкуството.

ЪРНЕСТ: Нима?

ДЖИЛБЪРТ: Да, именно народ от критици на изкуството. Но аз съвсем не искам да руша тая очарователно неправдоподобна картина за отношението на елинския художник към духа на неговото време, която ти рисува. Да описва безпогрешно онова, което никога не е било, е не само професионалното задължение на историка, но и неотменно право на всеки културен и образован човек. Още по-малко възнамерявам да ти говоря учено. Многоученият разговор е или превземка на невежите, или занятие на духовно безработните. А що се отнася до т. нар. „полезен разговор“, това е чисто и просто глупавият способ, посредством който още по-глупавите филантропи безуспешно се мъчат да притъпят законното озлобление на престъпния свят. Не, по-добре да ти изсвиря някоя безумно алена фантазия от Дворжак. Бледите лица от гоблените започнаха да ни се усмихват, а моят бронзов Нардис склопи в сън тежките си клепки. Нека не се впускаме в дълбокомислени прения. Прекалено добре съзнавам, че ние сме родени във век, когато се отнасят сериозно само с глупеца, затова изпитвам постоянен ужас, че може и да не бъде криворазбран. Не ме карай да играя унизителната роля на източник на полезни сведения. Образованието е нещо възхитително, но не е зле да си припомним от време на време, че ни един учител не може да ни даде онова, което си струва да научиш. Но виж, през отворените завеси луната наднича като сребърна отливка. Като позлатени пчели се трупат край нея звездите. А небето е един необятен вдлъбнат сапфир. Хайде да се поразходим навън. Да размишляваме е чудесно, но няма нищо по-чудесно

²⁴ Герой на Натаниъл Хоторн.

²⁵ Арнолд е непримирим противник на викторианското филистерство и културна ограниченост. Тук Уайлд има пред вид неговото есе „Литературното влияние на Академията“, където А. говори за „провинциализма в интелектуалния живот на оная нация, която няма център, няма духовна столица, каквато е Академията, оная „върховен орган на мнението“, както се изразява г-н Сент Бъов...“ (М. А.); Илисос е рекачка край Атина, място на действието в Платоновия „Федър“. Противопоставянето им е достатъчно многозначително...

от приключенията. Кой знае, току виж срещнем принц Флоризел Бохемски или прелестната кубинка и тя ни каже, че не е такава, каквато изглежда.²⁶

ЪРНЕСТ: Ти си ужасно своенравен. Но аз наистина настоявам да чуя мнението ти по въпроса. Казваш, че гърците били народ от критици на изкуството. Каква критика са ни оставили тогава?

ДЖИЛБЪРТ: Драги мой Ърнест, дори ако до нас не бе достигнал един единичък откъслек от художествената критика на атическата или елинистическата епоха, пак нямаше да има никакво съмнение, че елините са били народ от художествени критици и че именно те са създали художествената критика, както впрочем и всички други разновидности на критиката. Зашто все пак какво е основното, което им дължим? Просто критическият дух. А този дух, проявен от тях в религията и науката, етиката и метафизиката, политиката и образованието — него те са прилагали и в областта на изкуството, и човечеството наистина не познава по-безупречна критическа система на двете най-висши и велики изкуства от оная, която те са ни завещали.

ЪРНЕСТ: И кои са тези две най-висши и велики изкуства?

ДЖИЛБЪРТ: Животът и литературата; животът и свършеното изразяване на живота. Ние едва ли бихме могли да осъществим принципите на първото изкуство, както гърците са ги изложили, в един век така покварен от собствените ни фалшиви идеали. А в редица случаи принципите на второто изкуство, които те са формулирали, са толкова тънки, че трудно можем дори да ги разберем. Като признават, че най-съвършено е онова изкуство, което най-пълноценно отразява човека в цялото му безкрайно многообразие, в своята критика на езика²⁷ — разбирали просто като градивния материал на това изкуство — те достигат до една задълбоченост, която остава практически непостижима от гледна точка на нашата прозодическа система, основана на разсъдъчни или емоционални акценти; пример за това са техните изследвания на метриката в прозата, които по научност не отстъпват на съвременните методи за изучаване на хармонията и контрапункта в музиката и дори — едва ли е необходимо да прибавям — ги превъзхождат по естетическата си проникновеност. И тук, както винаги, правото е на тяхна страна. От изобретяването на книгопечатането насам и откакто средните и низшите слоеве на населението придобиха пагубната привычка да четат, в литературата се наложи тенденцията тя да бъде адресирана все повече и повече към зрението и все по-малко и по-малко към слуха, докато — от гледище на чистото изкуство — тя би трябвало да се стреми да наслади именно слуха, никога да не изменя на сладостните му канони. Дори творчеството на г-н Пейтър,²⁸ който днес е най-съвършеният майстор на английската проза, често много повече прилича на мозайка, отколкото на музика и на него навремени наглед не достига оня пълноценен ритмически живот на словото и оная нежна непринуденост и богатство на въздействието, които се пораждат от такъв един ритмически живот. Ние в същност превърнахме писането в самостоятелно изкуство и виждаме в него една от сложните форми на художествена композиция. Гърците, напротив, са смятали писането просто за способ на хроникване. Техният пробен камък е била говоримата реч в нейните музикални и метрически съотношения. Гласът е бил средство, а ухото — критик. Понякога си мисля дали преданието за Омировата слепота не е в същност художествен мит, създаден презлатния век на критиката, за да ни напомня, че великият поет е не само яснови-

²⁶ Флоризел Бохемски (герой на Шекспир — „Зимна приказка“), той и „прелестната кубинка“ са герои от „Нови хиляда и една нощ“ на Р. Л. Стивънсън.

²⁷ За александрийските учени „литературознанието“ е една обща наука за словото — *grammatikē*.

²⁸ Уолтър Хорейшио Пейтър (1839—1894) — изкуствовед, критик, белетрист, един от учителите на Уайлд; неговите възгледи играят значителна роля за възникването на естетизма.

дец, който вижда по-далеч със своята душа, отколкото с очите си, но че той е и истински певец, който гради песента си от музика, като многократно повтаря всеки стих, докато не улови тайната на неговата мелодия, певец, който лее в мрака думи, с криле, изтъкани от светлина. И наистина, независимо дали е правилно да приемем слепотата на Милтън като повод или първопричина, на нея той дължи монументалната мелодичност и многогласното великолепие на късната си поезия. Когато вече не е можел да пише, великият английски поет започва да пее. И кой сега би дръзнал да сравнява несравнимото: стиховете на „Comus“ и стихията на „Samson Agonistes“ и „Изгубеният рай“? Ослепял, Милтън започва да твори така, както всички би трябвало да творят — само чрез гласа — и тагава песента на кавалите и флейтите от неговата младост прераства в гравидиозната гръмогласна музика на един могъщ многорегистърен орган, музика, която се лее величествена като Омировия стих, макар и да не се стреми да подражава на лекотата му, музика, която съставлява онова нетленно богатство на английската поезия, да отеква от век на век, защото е недостижима, и пребъдва навеки сред нас, защото е безсмъртна в своята форма. Да, писмото е навредило на мнозина поети. Трябва да се върнем към гласа. Той трябва да бъде нашият пробен камък и едва тогава ние може би ще успеем да оценим част от тънкостите на гръцката художествена критика.

При сегашното положение обаче това е невъзможно. Навремени, когато скромно си мисля, че съм съумял да напиша няколко странички наистина безупречна проза, изведнъж ме ползва ужасното опасение, дали не съм се поддал на изкушението на безразлично женствените трохични и трибраични размери — престъпление, за което ученият критик от Августовия век²⁹ с най-справедлива строгост съди блестящия, макар и донейде парадоксален Хегезий.³⁰ Тръпки ме побиват от тази мисъл и аз се питам дали забележителното нравствено въздействие на прозата на оня писател,³¹ който, обладан от безразсъдно великодушие към нерафинираните ни събратя, веднъж провъзгласи чудовищната доктрина, че поведението определя три четвърти от живота — дали това въздействие някой ден няма да бъде безвъзвратно погубено от откритието, че той неправилно е редувал своите пеани.

ЪРНЕСТ: Стига си се шегувал.

ДЖИЛБЪРТ: А какво друго ми остава, щом ти така сериозно твърдиш, че гърците нямали критици на изкуството? Аз донякъде съм склонен да се съглася, че творческият гений на гърците е бил погълнат от критиката, но не и че народът, на когото именно дължим критическия дух, не е имал критици. Само не ме карай да правя обзор на гръцката художествена критика от Платон до Плотин. Навън ношта е тъй омайна и да би ни чула, луната щеше да посипе лицето си с още повече пепел! Та помисли само за Аристотеловата Поетика — този прекрасен малък образец на естетическата критика. Тя не е съвършена по форма, защото е небрежно написана и сигурно се състои от бележки, нахвърлени за някоя лекция, или от отделни откъслечи, предназначени за по-голяма книга, но по дух и метод тя е самото съвършенство. Въпросите за нравственото въздействие на изкуството, неговото значение за културата, ролята му за възпитанието на характера са били вече разрешени веднъж и завинаги още от Платон; Аристотел тук подхожда към изкуството не от морална, а от чисто естетическа гледна точка. Естествено Платон също е разгледал редица специфично художествени

²⁹ Дионисий Халикарнаски. Бел. на Б. Богданов, на когото дължа благодарност за разчитането на някои алузии в текста. — Н. Б. П.

³⁰ Хегезий е представител на т. нар. азиански стил, характерен с „аномално преувеличение на формата, подчертаваща субективния творчески момент“ (Б. Богданов).

³¹ Вероятно Ралф Уолдо Емерсън (1803—1882) — американски поет и философ-трансценденталист, оказал значително влияние върху Уайлд.

проблеми, например: въпроса за единството в художествената творба, за необходимостта от определен лад и хармония, за естетическата ценност на привидното, за отношенията между визуалните изкуства и външния свят, между художествената измислица и фактите. Той може би пръв е пробудил у човешката душа она и до днес неутолен копнеж да опознаем връзката между Красотата и Истината и мястото на Красотата в моралния и рационалния ред на Космоса. Проблемите на идеализма и реализма³² на мнозина изглеждат може би донякъде неплодотворни в оная метафизична сфера на абстрактното битие, където той ги отвежда, но ако ги пренесем в света на изкуството, ние ще открием, че те до ден днешен са жизнени и изпълнени със смисъл. Може би на Платон е съдено да живее именно като критик на Красотата и ако преименуваме сферата на неговите разсъждения, ние ще открием една нова философия. Аристотел обаче подобно на Гьоте разглежда изкуството (главно) в конкретните му проявления. Той например взема трагедията и изследва материала, който тя използва, сиреч езика, нейния предмет, сиреч живота, метода ѝ, сиреч действието, условията, при които тя се разкрива, сиреч театралната постановка, логическата ѝ структура, сиреч фабулата и най-сетне заключителното ѝ естетическо въздействие, което е насочено към чувството ни за красота и се осъществява посредством страстите на страх и състрадание. Онова пречистване и одухотворяване, което Аристотел нарича *katharsis*, има, както прозря Гьоте,³³ по същество естетически характер, а не морален, както си представяше Лесинг. Аристотел се интересува преди всичко от впечатлението, произведено от художествената творба, затова се залавя да анализира това впечатление, да изследва неговия източник и узнае как то се поражда. Като физиолог и психолог той знае, че силата на една функция почива в действителността. Ако имаш разположение за някаква страст, но не я проявиш, ти се обричаш на несъвършенство и ограниченост. Мимическото представяне на живота в трагедията очиства гърдите ни от редица „губителни страсти“; тя ни възбужда с възвишени и достойни дела и по такъв начин пречиства и одухотворява човека; и не само го одухотворява, но го посвещава и в тайнството на благородните чувства, които иначе навярно биха останали непознати от него, тъй като терминът „катарзис“, както понякога ми се струва, крие недвусмислен намек за ритуала на посвещаването, а често се изкушавам да приема, че тук това е едва ли не единственото и истинското му значение. Разбира се, аз само бегло нахвърлях някои от идеите в Поетиката, но ти, надявам се, разбираш какъв съвършен образец на естетическата критика е тя. Кой друг освен един елин би могъл така проникновено да анализира изкуството? Когато прочетем Поетиката, ние вече не се учудваме, че Александрия така широко се е отдала на художествена критика и че артистичните натури от онова време са се занимавали с изучаването на всевъзможни въпроси на стила и метода, спорейки за великите академически школи в живописа, като Сикийската³⁴ например, стремяла се да съхрани възвишените стародавни традиции, за школите на реализма³⁵ и импресионизма, целящи да възпроизведат живата действителност, за елементите на идеализация в портретната живопис, за художествената ценност на епическата форма в тяхната така „модерна“ епоха и подходящия за художника предмет. Боя се, че тогава бездарниците също са се бъркали в литературата и изкуството, защото обвиненията в плагиатство са били непрестанни, а подобни обвинения

³² В превода запазихме термините на Уайлд. Става дума за проблемите на субективния и обективния идеализъм.

³³ Вж. Гьоте с. За литературата и изкуството, с. 448—451.

³⁴ Сикийската школа (IV в. пр. н. е.) е била прочута с формално-техническото си съвършенство.

³⁵ Тук и по-долу под „реализъм“ Уайлд разбира по-скоро „натурализъм“.

нения изричат или тънките и безкръвни устни на безсилието,³⁶ или разкривените уста на онези, които не притежават нищо, а си въобразяват, че ще си спечелят име на богаташи, ако се развикат, че някой ги е обрал. Уверявам те, скъпи Ърнест, гърците са бърбелли за своите художници не по-малко от нас, имали са като нас и частни колекции, и популярни изложби, сдружения на изкуствата и художествените занаяти, прерафаелитски³⁷ движения и манифести на реализма, изнасяли са лекции и са писали студии върху изкуството, имали са историци, археолози и всичко останало. Ами дори тогавашният импресарио, тръгвайки с трупата си на турне, е вземал със себе си по някой и друг критик и му е плащал съблазнителни хонорари, за да пише хвалебствени отзиви. Всичко модерно в нашия живот ние дължим на гърците, а всички анахронизми са остатък от Средновековието. Именно гърците ни завещаха цялостната система на художествената критика, а колко тънък е бил техният критически усет, можем да съдим по това, че в критиката си, както вече споменах, те са отделяли най-голямо внимание на езика. Защото колко оскъдни в сравнение със словото са средствата на живописца или скулптора! Думите притежават не само сладостната музика на виолата и лютнята, не само богатата и разнообразна палитра, с която ни пленяват прелестните платна на венецианските и испанските художници, не само ясната и пластична форма на мрамора и бронза; на тях и само на тях са присъщи още мисъл, страст и одухотвореност. И дори езикът да бе единственият предмет на гръцката критика, елините пак щяха да бъдат най-великите критици на човечеството. Да опознаеш законите на най-висшето изкуство ще рече да познаваш законите на всички изкуства.

Но виж, луната крие лицето си зад един сернист облак и проблясва през кафеникавата му грива като лъвско око. Бой се, че ще започна да ти говоря за Лукиан и Лонгин, Квинтилиан и Дионисий, Плиний, Фронто и Павзаний.³⁸ за всички ония, които в античността са писали или чели лекции по въпросите на изкуството. Но няма защо да се бой. Тази разходка в смътната и скудна бездна на фактите вече ми дотегна. Не ми остава нищо друго освен божествената *monochronos hedone** от поредната цигара. Цигарите поне имат чара винаги да ни оставят незадоволени.

ЪРНЕСТ: Опитай от моите. Разкошни са. Получавам ги направо от Кайро. Единствената полза от нашите дипломати е, че снабдяват приятелите си с превъзходен тютюн. А щом луната се е скрила, нека си побъбрем още малко. На драго сърце признавам, че допуснах грешка. Ти си прав: гърците наистина са били народ от критици на изкуството. Признавам това и ми става малко жал за тях. Защото творческото дарование превъзхожда критическото. Те са изобщо несравними.

³⁶ Намак за обвиненията в плагиатство, отправени към първата стихосбирка на Уайлд и за спорове му с известния художник Уистлър.

³⁷ „Прерафаелитското братство“, основано през 1848 г., включва Росети, Хънт, Милей и др. Те се вдъхновяват от работата на художниците преди Рафаел и по този начин отричат съвременното им изкуство. В случая Уайлд иронизира проф. Махафи, неуместно употребил съществителното „гръцки прерафаелитизъм“ в своята книга „Животът и мисълта в антична Гърция“.

³⁸ Лукиан (115—200), известен у нас със своите „Диалози“ (бълг. прев. проф. Ал. Ничев, С., 1971), е автор на богато критическо творчество. Касий Лонгин (210—273), неоплатоник, от когото е запазен трактат върху реторическото изкуство, или неизвестният автор на знаменития трактат върху съблмното, което е по-вероятно от контекста. Марк Фабий Квинтилиан (35—95), знаменит римски ретор, философ и педагог. Дионисий Халикарнаски (I в. пр. н. е.), ретор, граматик и теоретик на ораторското изкуство. Защитник на атицизма срещу азианизма (вж. бел. 29, 30). Плиний Стари (23—79), неговата „*Naturalis historia*“ е един от най-ценните извори за античното изкуство. Фронто (II в.), римски консул и възпитател на Марк Аврелий. Радетел за връщане към езика и стила на старите римляни. Павзаний (II в.), неговото съчинение „Описание на Елада“ е ценен извор за античното изкуство.

* Гр. „мимолетна сладост“.

ДЖИЛБЪРТ: Подобно противопоставяне е свършено произволно. Без критическа дарба не може да има никакво творчество, достойно да бъде наречено художествено. Преди малко ти подчерта, че посредством своя тънък и изискан усет да подбери и пресява ³⁹ художникът успява да усвои живота и да му придаде поне мимолепно съвършенство. Добре, но тъкмо това чувство за подбор, това тънко умение да пропускаш маловажното е в същност една от най-характерните изяви на критическия ум и без подобно умение никой не би бил способен да създаде нещо в изкуството. Арнолдовото определение на литературата като критика на живота не е съвсем удачно по форма, но показва колко проникновено е разбирал той значението на критическия елемент за всяко творчество.

ЪРНЕСТ: Бих казал, че великите художници са творили по-скоро несъзнателно и са били „по-мъдри, отколкото са предполагали“, както, доколкото си спомням, отбелязва Емерсън.⁴⁰

ДЖИЛБЪРТ: Не, Ърнест, това наистина не е така. Истинското художествено творчество е винаги съзнателно и премислено. Никой поет не пее, защото е длъжен да пее. Поне никой от великите. Големият поет пее, защото му се иска да пее. Така е и така е било винаги. Понякога⁴¹ сме склонни да мислим, че гласовете, звучали в зората на поезията, са били по-прости, по-свежи и по-естествени от нашите и че античните поети са обитавали и наблюдавали един свят, който сякаш е притежавал някаква особена собствена поетичност и би могъл едва ли не направо да се излее в песен. Олимп сега спи под снежен покров и сурови стърчат стръмните урви и зъбери, а ние си въобразяваме, че някога музите сутрин са къпели белите си нозе в оросените анемонии, а привечер Аполон е слизал да попее на овчарите в долината. Но по такъв начин ние просто преписваме на отминалите епохи онова, за което самите ние сега копнеем. Нашето историческо чувство се мами. Всеки век, който създава голяма поезия, е един изкуствен век, а творбите, които ни изглеждат най-естествен и спонтанен продукт на своето време, са винаги резултат от най-самоосъзнато усилие. Повярвай ми, Ърнест, без самосъзнание няма изкуство, а самосъзнанието и критическия дух са едно и също нещо.

ЪРНЕСТ: Разбирам какво искаш да кажеш и до голяма степен си прав. Но трябва да признаеш, че великите стародавни поеми, анонимните колективни епоси на древността са произлезли по-скоро от народната фантазия, отколкото от отделни поети.

ДЖИЛБЪРТ: Да, но без още да бъдат поезия, преди да са получили изяснена форма. Защото няма изкуство, където няма стил; и няма стил, където няма единство, а единството е проява на индивидуалност. Омир несъмнено е разполагал със старинни балади и сказания, както Шекспир със стари хроники, пиеси и романи, но всичко това е било само суров материал. Поетът ги е взел и оформил в песен. Те са станали негови, защото той им е придал красота. Съградени от музика,

градени в същност те не са
и затова вградени са във вечността.

Колкото по-дълго човек изучава живота и литературата, толкова повече се убеждава, че в основата на всичко прекрасно стои индивидуалността, че не моментът прави човека, а човекът създава епохата. Дори съм склонен да мисля, че всички митове и легенди, които ни изглеждат породени от удивлението, страха или фантазията на племето или народността, първоначално са били изобретени от ня-

³⁹ Постановка, заимствувана от Пейтър.

⁴⁰ Р. У. Емерсън в „Представители на човечеството“ (1850).

⁴¹ „Понякога... усилие“ — целият пасаж е интерполиран от статията на Уайлд „Бележки върху някои съвременни поети“ (1888).

какво индивидуално съзнание. На тази мисъл ме навежда любопитно малкият брой познати митове. Ала няма смисъл да се отклоняваме в проблемите на сравнителната митология. Нека останем при критиката. Това, което искам да подчертая, е следното: всяка епоха, която не познава критиката, е или епоха на вкаменено и йератично изкуство, ограничено до възпроизвеждането на установени образци, или епоха без никакво изкуство. Имало е критически епохи, без те да бъдат творчески в обичайния смисъл на думата; епохи, когато човешкият дух се е стремил да въведе ред в своята съкровищница, да отдели златото от среброто и среброто от медта, да преброи драгоценностите, да назове перлите си. Но не е имало нито една творческа епоха, без тя да бъде и епоха на критиката. Защото именно критическият ум изобретява новите форми. На творчеството е присъщо да се повтаря. Всяка нова школа, всеки нов калъп на разположение на твореца дължат появата си на критическия усет. И действително всички форми, от които се ползува съвременното изкуство, са рожба на александрийския критически дух: там те са били изобретени, доведени до съвършенство или клиширани. Споменавам Александрия не само защото в нея гръцкият критически дух достига до най-високо самосъзнание, за да издъхне накрая в скептицизма и теологията, но защото от този град, а не от Атина, Рим взе своите образци, а културата е просъществувала благодарение оцеляването на латинския език. Когато през Ренесанса в Европа изгрява зората на гръцката литература, почвата за нея вече е била до известна степен подготвена. Но за да не се впускаме в исторически подробности — те винаги са скучни и обикновено неточни, — можем да обобщим, че всички форми в изкуството са родени от гръцкия критически дух. Нему дължим епоса, лириката и почти всички разновидности на драмата, включително бурлеската, идиллията, любовния и приключенския роман, есето, диалога, словото, нравоучителната беседа (за нея май никога няма да им простим!) и епиграмата — в най-широкия смисъл на думата. Изобщо дължим им всичко освен сонета, но при него впрочем начинът на мислене е до известна степен подобен на някои епиграми от Антологията⁴²; а също така и освен американската журналистика — едно съвършено безподобно явление — и баладата на мистифициран шотландски диалект, която, както неотдавна предложи един от най-неизтощимите ни писатели,⁴³ трябвало да залегне в основата на едно решително и задружно усилие от страна на второразредните ни поети да се превърнат в истински романтици. Всяка нова школа още с появата си се оплъчва срещу критиката, но в същност тя дължи своето възникване именно на критическия ум. Само по себе си творческото начало не обновява, само възпроизвежда.

ЪРНЕСТ: Е, щом смяташ критиката за жизнено важна съставка на таланта, приемам теорията ти безрезервно. Ала какво ще кажеш за критиката извън рамките на творчеството? Имам глупавия навик да чета списания и те ме навеждат на мисълта, че съвременната критика — в по-голямата си част — няма абсолютно никаква стойност.

ДЖИЛБЪРТ: Същото може да се каже и за по-голямата част от съвременното творчество. Посредствените биват мерени с аршина на посредствеността, а некадърните аплодират своите побратими — този спектакъл е чест гост на английската културна сцена. Но боя се, че съм малко несправедлив. По правило критиците — имам пред вид, разбира се, талантливите критици, тези, които печатат в най-евтините издания — обикновено са далеч по-образовани от авторите, които се налага да рецензират. И това е напълно в реда на нещата, защото критиката изисква несравнимо по-висока култура от творчеството.

⁴² Гръцката „Антология“ — сборник епиграми от различни поети. Модерната „Гръцка антология“ включва около 6000 стихотворения от VII в. пр. н. е. до X в.

⁴³ Намек за Уилям Шарп, един от авторите, на които е посветена статията „Бележки за някои съвременни поети“ (вж. бел. 41).

ЪРНЕСТ: Нима?

ДЖИЛБЪРТ: Безспорно. Всеки може да напише тритомен⁴⁴ роман. Необходимо е само да бъде кръгъл невежа както по отношение на живота, така и в литературата. Струва ми се, че всеки рецензент бива затруднен от стремежа си да утвърждава някакво равнище. А какво равнище може да има без стил? Бедничките рецензенти действително са принижени до репортери на литературни престъпления и те записват само деянията на закоравелите рецидивисти в изкуството. Някои ги обвиняват, че дори не четели от край до край книгите, за които пишат. Ами не ги четат. Или поне не би трябвало да ги четат. Иначе биха се превърнали в непоправими мизантропи или — ако позволиш да се изразя като очарователните абсолвенти от Нюнъм⁴⁵ — в непоправими женотропи за цял живот! Да се четат такива книги съвсем не е необходимо. Трябва ли да изпиеш цяла бъчва, за да отгатнеш реколтата и качеството на виното? Сигурно е съвсем лесно за половин час да разбереш колко струва една книга, ако изобщо струва нещо. Ако имаш усет към формата, стигат и десет минути. По-добре ли е да затынеш наред някой скучен том? Просто кусваш и това е достатъчно; бих казал дори предостатъчно. Знам, че мнозина добросъвестни радатели на перото и четката решително се обявяват против критиката. Прави са. Тяхното творчество няма никаква духовна връзка със собствената им епоха. Напразно ще дириш в него някаква нова наслада. То не подсказва никакво свежо отклонение от шаблоните на мисълта, страстта или красотата. За тях изобщо не трябва да се говори. Нека ги предадем на забвението, което напълно заслужават.

ЪРНЕСТ: Прощавай, че те прекъсвам, приятелю, но се боя, че позволи на критическата си страст да те отведе прекалено далеч. Защото и ти ще трябва все пак да признаеш, че е далеч по-трудно да направиш нещо, нещо да създадеш, отколкото просто да говориш за него.

ДЖИЛБЪРТ: По-трудно било да направиш нещо, отколкото да говориш за него, така ли? Съвсем не. Това грубо заблуждение обаче е повсеместно. Несравнимо по-трудно е да говориш за нещо, отколкото да го направиш. В модерния живот това е повече от очевидно. Да прави история всеки може. Да напише история обаче може само един велик човек. По способа и формите на своите действия и чувства хората ни най-малко не се отличават от низшите животни. Само благодарение на езика ние се издигаме над тях,⁴⁶ а и едни над други; само чрез езика, който е бащата, а не детето на мисълта. Да действуваш е винаги лесно; и ако действията биват съпроводени с усърдие — според мен това е най-злочакновената им форма, защото предполага постоянство, — те се оказват чисто и просто прибежище за онези, които изобщо нямат какво да правят. Не, Ърнест, не ми говори за действия. Човекът на действието е слепец, подвластен на външни сили и тласкан от безсъзнателни подбуди. По своята същност всяко действие е несвършено, защото бива ограничено от случайността; то не знае своята посока, защото винаги е в разрез с целта си. Действието почива върху липсата на въображение. То е последната пристан на всички, които не умеят да мечтаят.

ЪРНЕСТ: Но ти си играеш със света, сякаш той е кристална топка. Държиш го в ръце и го преобръщаш, за да угодиш на своенравната си фантазия. Това не е нищо друго освен опит за нова редакция на историята.

ДЖИЛБЪРТ: Едничкото, което дължим на историята, е да я поднасяме все в нова редакция. За критическия ум това съвсем не е маловажна задача. Когато след време издъно опознаем научните закони, които управляват живота,

⁴⁴ Обикновено викторианските романи са били публикувани в три тома.

⁴⁵ Девически колеж в Кембридж. Намек за вълната от посредствени романистки в края на века.

⁴⁶ Фраза на Исократ (435—388).

ще разберем, че единствено хората на действието хранят повече илюзии от мечтателите: те в същност не знаят нито причините, нито последствията от делата си. От нивата, където смятат, че са посели тръни, ние жънем богати реколти, а смокиновите дръвчета, които са засадили, за да ни радват, се оказват безплодни като магарешки бодил и още по-горчиви. Човечеството е успявало да налудка своя път само защото никога не е знаело накъде върви.

ЪРНЕСТ: Значи мислиш, че в сферата на действията всяка съзнателна цел е едно заблуждение?

ДЖИЛБЪРТ: Дори нещо по-лошо. Ако живеехме достатъчно дълго, за да видим последиците от своите постъпки, сърцата на ония, които провъзгласяват себе си за добри, може би ще се свият от горчиви угризения, а сърцата на тези, които всички наричат злодеи, ще трепнат от благородна радост. Великата мелница на живота поглъща дори и най-незначителните ни постъпки и може да стрие на прах нашите добродетели и да ги лиши от стойност, но може също така да преобразува греховете ни в елементи на една нова цивилизация, по-чудесна и по-бляскава от която да било преди. Но хората са робни на думите. Яростно хулят т. нар. „материализъм“, забравяйки, че всяка крачка напред в материалното развитие неизменно е довеждала и до одухотворяването на човечеството и че, от друга страна, няма или на пръсти се броят духовните пробуждания, които не са прахосали човешките способности в празни надежди, безплодни желания, нелепи или сковаващи догми. Думата „грех“ обозначава една жизнено важна съставка на прогреса. Без нея светът би се вкаменил, състарил или обезцветил. Грехът подклажда любовитството, благодарение на което човешкият род разширява своя опит. Грехът утвърждава индивидуализма, който ще ни избави от монотонността на типичното. Грехът отхвърля общоприетите нравствени норми и по такъв начин служи на една по-висока етичност. А колкото до добродетелта — какво е тя, питам аз? Природата, какво припомня г-н Ренан,⁴⁷ пет пари не дава за целомъдрието и може би срамът на Магдалена предпазва днешните Лукреции от поквара повече, отколкото собствената им непорочност. Милосърдието, както са принудени да признаят дори онези, за които то е задължително религиозно повеление — поражда безброй злини. Съществуването на съвест — това качество, за което днес толкова хора дърдорят и което в невежеството си се гордеят — само по себе си е знак за несъвършенството на нашето развитие. Ние ще станем съвършени едва когато съвестта бъде погълната от инстинктите. Самоотречение то е само способ да спяваме собствения си прогрес, а самопожертвователността е остатък от самоосакатяването на дивака, част от оня древен култ към страданието, играл такава ужасна роля в световната история, който дори сега, ден след ден продължава да взема жертви и има олтари навред в страната. Добродетели! Кой знае какво са добродетелите? Нито ти, нито аз. Никой. Ние убиваме престъпниците заради собствената си суета, защото ако ги оставехме да живеят, те може би биха ни показали какво сме спечелили от престъплението им. Заради собствения си мир светецът поема пътя към своята Голгота. Той никога не ще узнае ужасяващите плодове на неговото мъченичество.

ЪРНЕСТ: О, Джилбърт, недей да прекаляваш. Нека се върнем към възвишената обител на литературата. Докъде бяхме стигнали? Че е по-трудно да говориш за нещо, отколкото да го извършиш?

ДЖИЛБЪРТ (след кратко мълчание): Да, мисля, че дръзнах да кажа тая проста истина. Надявам се, че те убедих в правотата си. Когато човек действа, той е марионетка. Когато описва, става поет. Ето разковничето. Лесно било

⁴⁷ Във втората част на диалога Джилбърт казва, че XIX в. е станал повратна точка в историята благодарение делото на Дарвин и Ренан; първият — критик на Книгата на Природата, вторият — критик на Книгата на Бога.

е да пуснеш стрелата тривърха в полетата ширни под яките кули на Троя; с дългосенното копие сам да понижиш седемкожия щит и блестящите медни доспехи. Лесно е било и на прелюбодейната царица⁴⁸ да разстеле тирийски килим пред своя стопанин, а после, когато той легнал в басейна от мрамор, да хвърли връз него пурпурната мрежа и да накара лицемерния си любовник през примките ѝ да забие двустрият меч в сърцето, което би трябвало още в Авлида от скръб да се пръсне. Дори на Антигона, орисана да бъде невеста на смъртта, е било лесно да изкачи хълма в душното пладне и покрие с блага пръст голото, непогребано тяло на клетника. Но помисли за онез, които са описали тези дела! За онез, които са им придали реалност и вечен живот! Нима не са те по-велики от мъжете и жените, които възпяват? „Мъртъв е Хектор, могъщият воин“ и Лукян⁴⁹ разказва как Менип, съгледал черепа на Елена да се белее в сумрака на Хадес, недоумява как толкова кораби вити, толкова красиви и храбри герои са могли да тръгнат към гибел, толкова непристъпни градове да рухнат в пепелища, и то заради такава кобна услуга. Ала всеки ден дъщерята на Леда подобна на лебед възкачва високата кула и поглежда към ратния прилив. Белобрадите старейшини се дивят на хубостта ѝ, докато тя разговаря с царя. Лежи възлюбеният ѝ в своите покое от пъстра слонова кост, лъска бранните доспехи и разчесва перата на шлема. Съпровождан от оръженосец и паж, съпругът⁵⁰ ѝ прави преглед на войските. Елена вижда светлите му коси и дочува или си представя, че дочува, ясният му студен глас. Пред портите долу синът на Приама заковчава своите медни доспехи. Белоръката Андромаха обвива врата му. Той сваля наземи шлема да не плаши своето чедо. В шатра с везани завеси седи Ахил в благоуханни одежди, а Патрокл се готви в бой да се впусне с впряг от сребро и от злато. От раклата, украсена с изящна резба, мирмидонският вожд изважда тайнствената чаша, недокосвана от устни на смъртен, изчиства я първо със сяр, подир я облива с вода бистроструйна, сам си измива ръцете и с тъмно вино пълни искрящия кратер. После отлива от гъстата гроздова кръв в чест на додонския Цар всемогъщ, комуто се кланят жреци с неумити нозе, и молitse към Него отпраща, а не знае, че тя е напразна, защото съдбата отсъжда Патрокл, приятелят предан, да погине от ръцете на двамата троянци — златокодрия Евфорб и юначния Приамид. Нима всичките те са призраци? Не, те живеят? Действия! Какво са действията? Те отмират в мига на своето извършване. Те са жалка отстъпка пред фактите. Светът е създаден от певците за мечтателите.

БРНЕСТ: Когато те слушам, всичко започва да ми се струва точно така.

ДЖИЛБЪРТ: И наистина е така. По руините на Троя сега се препичат гущери като позеленели бронзови статуетки. Кукумявки вият гнезда в палата на Приама. Овчари и козари скитат със стадата си из пустото поле, а там, де искрящият полумесец на данайските кораби вити, медноклонни и нашарени с цинобър, е браздял виненотъмния гръб на морето, на Омировото *oinops pontos*,* там сега някой самотен рибар седи в малката си лодка и наблюдава трепкащите тапи на мрежата. И все пак всяка сутрин градските порти се разтварят и воините — пешни или на колесници — потеглят в бой и срещат врага с извителен присмех. Цял ден киши страшната сеч, а щом падне нощ, край шатрите припламват факли, в двореца искрят лампади. В мрамора и платното художникът успява да улови само миг от живота, един чуден миг, който е вечен в своята красота, но остава прикован в пределите на един изблик на страст или едно състояние на по-

⁴⁸ Клитемнестра.

⁴⁹ Вж. бълг. прев. на „Разговори за мъртъвци“, с. 186.

⁵⁰ Неточност: прегледът на войските се извършва от Агамемнон.

* Гр. „виноолико море“.

кой. Поетът създава герои, които изживяват безброй трепети на радост и страх, смелост и отчаяние, на щастие и на страдание. Годишните времена дохождат и отминават като весела или печална процесия, а пред тях се низят годините — крилати или с нозе от олово. Те помнят младост и зрелост, днес са деца, утре — старци. Вечна е оная зора в платното на Веронезе,⁶¹ когато св. Елена съглежда от своя прозорец ангелите, понесли в смълчащото утро символа на божияте страсти, а прохладният ветрец гали златните нишки по челото ѝ. Вечно е онова плад-не на малкия хълм край Флоренция, където отдъхват влюбените на Джорджоне,⁶² едно пладне тъй приспивно под знойното слънце на летните дни, че на стройната гола девойка все не ѝ достига сила да потопа прозрачното стъкло кълбо в мраморната чешма, а свирачът на лютня лениво отпуска дългите си пръсти вър-ху струните. Вечен е и оная здрач, обгърнал сребърните тополи, сред които изви-ват танц нимфите на Коро⁶³ — тези крехки, ефирни създания, чиито трепетни нозе сякаш не докосват оросената трева. Но оная, който живее в епоса, драмата или романа, той всеки месец посреща новата луна, която наедрява и намалява, нощем пред очите му вечерницата и зорницата изгряват и залязват, а слънцето безспир мени позлатата и сенките на бягащите дни. Като всички нас той вижда как разцъфва и повяхва всеки цвят, а земята, зеленокосата богиня, както Кол-ридж я нарича, непрестанно го радва с новите си премени. Статуята е паметник на едно свършено мигновение. Неподвижни и неизменни са образите върху платното. И ако те нямат никаква представа за смъртта, то е, защото знаят съв-сем малко за живота, а в тайните на живота и смъртта не може да проникне ни-кой друг освен оная, който търпи промяна във вечния ход на времето; той е гос-подар както на настоящето, така и на бъдещето, а собственото му минало, из-пълнено със слава или с позор, го въздига или погубва. Да претвори движението, пред чиято загадка визуалните изкуства са безсилни, съумява само литературата. Единствена тя успява да улови тялото в бързината на неговото движение, душа-та в нейната тревога.

БРНЕСТ: Сега разбирам какво искаш да кажеш. Но нали колкото по-висо-ко поставиш художника-творец, толкова по-ниско ще трябва да остане критикът?

ДЖИЛБЪРТ: Защо?

БРНЕСТ: Ами защото и най-добрата критика е само ехо от богатата музи-ка, само смътна сянка от прекрасната форма. Ти може и да си прав, че животът е един хаос; че мъчнечивостта е жалък жест,⁶⁴ а подвигът — празна поза; че литера-турата е призвана да извае от грубия камък на действителността един нов свят, който ще бъде по-красив, по-дълговечен и по-истинен от света, разкриващ се пред очите на простосмъртните, и в който те се стремят към свършенство. Но какво тогава би могла да добави критиката към този свършен нов свят, създаден от духа и таланта на великия творец? Сега добре разбирам и на драго сърце при-знавам, че да говориш за нещо е далеч по-трудно, отколкото да го направиш. И най-добре ще бъде всички литературни академи да възприемат за свой девиз това благоразумно и мъдро правило и голямата утеха, която се съдържа в него; ала то се отнася само до връзката между изкуството и живота, а не до отноше-нията между изкуството и критиката, каквито и да са те.

ДЖИЛБЪРТ: А няма критиката също не е изкуство? Както художестве-ното творчество предполага упражняване на критическата способност, дори може да се каже, че без нея не би могло да съществува, така и критиката е една твор-

⁶¹ Паоло Веронезе (1528—1588), художник от венецианската школа, и неговата „Света Елена“ (Лондон, Национална галерия).

⁶² Джорджоне (1478—1510), „Полски празник“.

⁶³ Жан-Батист Камий Коро (1796—1875), „Танцът на нимфите“.

⁶⁴ Перифраза на Емерсън („За опита“).

ческа дейност, и то в най-високия смисъл на тази дума. Критиката е творчество, при това независимо творчество.

ЪРНЕСТ: Независимо ли?

ДЖИЛБЪРТ: Да, именно независимо. И примитивните критерии за подражание и прилика важат за критиката не повече, отколкото за поезията и скулптурата. Между критика и художествената творба има същата връзка, както между художника и видимия свят на багрите и формите или невидимия свят на страстите и мисълта. За да постигне съвършенство в своето изкуство, на критика дори не са му нужни първокачествени материали. Всичко може да му послужи. Както Гюстав Флобер успя да пресъздаде жалките сантиментални любовни интриги наглуловатата съпруга на селския доктор от затънения Ионвил-л'Абе край Руан в една класическа творба и един шедьовър на стила, по същия начин от всеки незначителен предмет, като например картините от тазгодишната Кралска академична изложба (и изобщо от всяка академична изложба), стиховете на г-н Луис Морис, романите на мосьо Оне или драмите на г-н Хенри Артур Джоунс,⁵⁵ истинският критик може, стига само да пожелае да се рови в тях или да пиесе високия си дар, да създаде произведения, изпълнени със съвършена красота и интелектуален финес. И защо не? За остроумния тъпотата е неотразима съблазън, а глупостта е вечният *Bestia Trionfans**,⁵⁶ който кани Мъдростта в своята дупка. Какво изобщо значи предметът за един творец, какъвто е критикът? Ни повече, ни по-малко, отколкото за романиста или живописеца. Подобно на тях той може да почерпи вдъхновение от всичко. Важно е изпълнението. На този свят всеки предмет съдържа някакъв намек или предизвикателство.

ЪРНЕСТ: Но няма критиката действително е творческа дейност?

ДЖИЛБЪРТ: Защо не? Критикът взема някакъв материал, обработва го и му придава нова и прелестна форма. Нима за поезията може да се каже нещо повече? За мен критикът е оня, който може да сътвори нещо от вече сътвореното. Защото както великите поети от Омир и Есхил до Шекспир и Кийтс не са взимали темите си направо от живота, а са ги търсели в мита, легендата и древното сказание, така и критикът борави с материали, които други предварително сякаш са пречистили специално за него и на които вече е била придадена художествена форма и колорит. Нещо повече, бих добавил, че висшата критика като най-чист израз на лични впечатления е по своему дори по-творческа от художественото творчество, тъй като изобщо не се ръководи от някакъв външен спрямо нея самата модел; тя е причина сама на себе си и една цел, както биха казали гърците, във и за самата себе си. Букаите на правдоподобие никога не спъват нейния устрем. Тя стои над жалките съображения за правдивост, равнозначни на страшлива отстъпка пред скучния кръговрат на частния и публичния живот. Поезията може и да е подчинена на апелативния съд на фактите, но няма по-висока инстанция от душата.

ЪРНЕСТ: Как така от душата?

ДЖИЛБЪРТ: Да, от душата. Защото най-висшата критика е в същност летопис на собствената душа. Тя е по-увлекателна от историята, защото в нея критикът се занимава със самия себе си. По-прелестна е и от философията, защото предметът ѝ е конкретен, а не абстрактен, и реален, а не мъглав. Критиката е най-рафинираната автобиографична форма, защото излага не жизнения път, а духовния живот на човека; не случайни деяния и обстоятелства, а настрое-

⁵⁵ Сър Луис Морис (1833—1907) — посредствен английски поет, изключително популярен към края на века. Жорж Оне (1848—1918) — френски писател; към края на века неговите снобско-сантиментални романи са „бестселъри“ в цяла Европа. Хенри Артур Джоунс (1851—1929) — един от най-популярните английски драматурзи от края на века.

⁵⁶ „Прогонването на тържествуващия звяр“ — едно от главните произведения на Джордано Бруно. Мъдростта (София) е действащо лице в този диалог.

* Ит. „тържествуващ звяр“.

нята на неговия дух и страстите на неговото сърце. Безкрайно ме забавлява глупавото самомнение на някои съвременни писатели и художници, които, изглежда, си въобразяват, че основната задача на критиката е да говори за пошлите им произведения. Най-доброто, което бихме могли да кажем за по-голямата част от съвременното изкуство, е, че по пошлост то почти не отстъпва на действителността, затова критикът, воден от изискания си вкус и чувството за красота, винаги ще предпочете да извърне очи от хаоса и врявата на живота и да впери взор в сребърното огледало или да надникне зад спуснатото було,⁵⁷ макар огледалото да е потъмняло, а булото — разкъсано. Неговата едничка цел е да записва собствените си впечатления. За него именно се пишат книги, рисуват се картини и се извайват мраморни статуи.

ЪРНЕСТ: Чували сме комай и друга теория за критиката.

ДЖИЛБЪРТ: О, да! И всички тачим възвишената памет на нейния създател,⁵⁸ който с песента на своята флейта успя да примаме Прозерпина от нейните сицилийски полета и не напразно тръпнеха игликите край Къмнор при допира с белите нозе. Ала той заяви, че истинската цел на критиката е да разглежда своя предмет такъв, какъвто той е сам по себе си, и допусна фатална грешка — не взе пред вид, че най-съвършеният вид критика е по същество чисто субективна и се стреми да разкрие не нечия чужда, а своята собствена тайна. Защото най-висшата критика разглежда изкуството не като експресия, а само като източник на впечатления.

ЪРНЕСТ: Но няма това действително е така?

ДЖИЛБЪРТ: Разбира се, че е така. Кого го е грижа, дали мнението на г-н Ръскин⁵⁹ за Търнър е вярно или не? Не е ли все едно? Това всевластно и величествено слово, тъй пламенно и жарко в благородното си красноречие, тъй звучно в сложната си симфоничност, уверено и вешо в избора на всяка дума и на всеки епитет, не отстъпва по художествена ценност на никой от ония дивни залежи, чиито багри днес повяхват и помръкват на изгнилите платна в английската галерия; не, навремени дори съм склонен да приема, че то е по-велико както защото равноценната му красота е по-дългочерна, така и защото притежава по-разностранно обаяние — душа с душата разговаря в ония дълги мелодични фрази не само чрез формите и багрите — макар и те да са едно пълноценно и безупречно изразно средство — но и на един интелектуален и емоционален език, наситен с възвишен патос и още по-възвишена мисъл, творческо проникновение и поетичен замисъл; да, то е по-велико — винаги съм бил убеден в това — дори само затова, че литературата е по-великото изкуство. Да вземем друг пример. Не е ли все едно дали г-н Пейтър е вложил в портрета на Мона Лиза неща, които Леонардо не е и сънувал? Може би художникът някога просто е бил пленен от една архаична усмивка, както някои си представят, но колчем премина из хладните галерии на Лувъра, за да застана пред тая странна фигура, „поставена в мраморен трон сред един амфитеатър от причудливи скали и сякаш обляна от

⁵⁷ Перифраза на Джон Адингтън Саймъндс (1840—1893) — виден английски критик и изкуствовед. В „Портретът на г-н У. Х.“, цитирайки Саймъндс, Уайлд пише, че Микеланджело е пробил през булото на плътта, за да потърси божествената идея, затворена в нея; а в „Упадъкът на лъжата“ изкуството е определено „по-скоро като було, отколкото огледало“.

⁵⁸ Матю Арнолд (вж. бел. 25). Едно от неговите определения на критиката гласи: незаинтересованото усилие във всички клонове на познанието, теологията, философията, историята и науката да бъде разгледан предметът такъв, какъвто той е сам по себе си.

⁵⁹ Джон Ръскин (1819—1900). Заедно с Арнолд и Пейтър оказва силно влияние върху Уайлд. (Уайлд е негов студент в Оксфорд). Уайлд обаче отхвърля моралистичната насоченост на Ръскиновата критика. Тук се има пред вид един от най-известните трудове на Ръскин — „Съвременни художници“.

бледа подводна светлина“⁶⁰, аз мълвя на себе си: „Тя е по-древна от скалите, които я обграждат; безброй пъти е умирала като вампир и е проникнала в тайните на небитието; гмуркала се е в морските глъбини и е запазила полумрака им край себе си; разменяла е странни тъкани с търговците от Ориента; била е и Леда, майка на троянската Елена, и св. Ана, майка на Мария; но всичко това я е докоснало само като далечна мелодия на лири и флейти, останала съхранена във финеса на нейните променящи се черти и в багритите на клепачите и ръцете ѝ.“И тогава продумвам на своя спътник: „Това създание, изплувало така необяснимо край водите, vyplъчва копнежите, съпътствували човека в хилядолетния му път“, а той ми отговаря: „Нейното лице е средоточието на всички стремления на света и клепачите ѝ са малко уморени.“

И така картината става още по-прекрасна, разкрива ни тайни, за които самата тя нищо не подозира, а мистичната мелодия на словото гали слуха ни като оная сладкозвучна флейта, придала отровна извивка на устните на Джокондата. Сигурно ще ме попиташ какво би рекъл Леонардо, ако чуеше, че в тази картина „мислите и жизненият опит на цялото човечество с неотразима сила са обрисували и излели в изтънчена и изразителна външна форма анимализма на Елада и сладострастието на Рим, мечтателността на Средновековието с неговите духовни възжеления и невъзможни любви, възвръщането на езическия свят и злодействата на Борджините“. Вероятно той би отговорил, че не е имал пред вид нищо подобно, а се е интересувал само от съотношенията на линиите и обемите и от необичайните нови цветови хармонии от синьо и зелено. И тъкмо поради тази причина критиката, която току-що цитирах, е едно върховно достижение. За нея художествената творба е само отправна точка към ново творчество. Тя не се ограничава да намери действителния помисъл на художника и да го приеме за окончателен. И правото е на нейна страна, защото значението на всяка прекрасна художествена творба се съдържа поне толкова в душата на оновова, който я възприема, колкото и в душата на нейния създател. Не, по-скоро именно зрителят окръжава предмета на изкуството с оная плеяда от значения, която го прави прекрасен в нашите очи и го поставя в някакво ново отношение към епохата, за да стане той жизнена съставка от собственото ни битие и символ на това, за което се молим, или може би на онова, което се боим да не получим, ако молитвите ни са били чути. Аз все повече се убеждавам, Ърнест, че красотата на визуалните изкуства като красотата на музиката е преди всичко във впечатленията, които те произвеждат, и че тя може да бъде и често действително бива разрушавана вследствие на прекалена умозрителност от страна на художника. Защото щом една творба бъде завършена, тя сякаш заживява свой собствен независим живот и посланието, което ни донася, може да бъде свършено различно от онова, което е било вложено в нея. Понякога, когато слушам увертюрата на „Танхойзер“, аз сякаш виждам как този красив рицар леко пристъпва по изпстрената с цветя трева и чувам гласа на Венера, която го зове от своята пещера. А в други случаи музиката ми разказва за хиляди различни неща — за мен самия и за моя живот или за живота на онези, които някога съм любил, за страстите, които съм преживял, или за ония непознати страсти, към които още се стремя. Тази нощ тя може да ме изпълни с оная *Eros ton adynaton*, с оная *Amour l'impossible*,* която като лудост връхлита върху мнозина, убедени, че живеят сигурно и далеч от бедите, и внезапно те заболяват, заразени с отровата на безпределно желание, и в безкрайното преследване на непостижимото отмаляват, губят свят и се препъват. А утре подобно на възвишения дорийски лад, за който говорят

⁶⁰ Този и следващите цитати в кавички са от знаменитата студия на Пейтър върху Леонардо („Студии върху историята на Ренесанса“, 1873).

* Гр., фр. „невъзможна любов“.

Платон и Аристотел, тази музика може да има целебно въздействие, да бъде един обезболяващ балсам, да излекува раненото сърце и постави душата в хармония със справедливостта. А щом нещо е вярно за музиката, това важи и за останалите изкуства. Красотата има точно толкова значения, колкото са и човешките настроения. Красотата е символът на символите. Красотата разкрива всичко, защото не изразява нищо. И колчем, ни се покаже, светът засиява с огнени цветове.

БРНЕСТ: Но няма можем да назовем критика творбите, за които ти говориш?

ДЖИЛБЪРТ: Това е най-висшата критика, защото неин предмет са не отделни художествени творби, а самата Красота и тя изпълва с възшебство формата, която художникът е оставил може би празна, не е разбрал или е разбрал само отчасти.

БРНЕСТ: Следователно тази най-висша критика превъзхожда художественото творчество, а главната задача на критика е да разглежда предмета не такъв, какъвто той е сам по себе си; доколкото разбирам, това е твоята теория.

ДЖИЛБЪРТ: Да, това е моята теория. Художествената творба просто подтиква критика да сътвори нещо ново, което не трябва непременно досущ да прилича на нея. Най-отличителната черта на красивата форма е, че можем да вложим в нея всичко, каквото пожелаем, да открием у нея точно онова, което искаме. И Красотата, която придава на творчеството неговата всеобща естетическа ценност, превръща от своя страна критика в творец, нашепва му хиляди различни неща, неведоми за оногова, който е изваял статуята, нарисувал платното или полирал брилянта.

Има люде — и те не разбират нито естеството на най-висшата критика, нито очарованието на най-висшето изкуство, — които понякога казват, че критиците предпочитали да пишат за ония картини, които са свързани с някакъв анекдот или изобразяват сцени из литературата или историята. Но това съвсем не е така. В действителност тоя род картини са прекалено понятни и с нищо не превъзхождат една илюстрация, а от гледна точка на илюстративния жанр са направо несполучливи, тъй като, вместо да възбудят нашето въображение, те спъват неговия полет. Защото, както вече изтъкнах, попрището на живописеца и попрището на поета са твърде различни. Поетът е господар на целия живот в неговото пълно и абсолютно единство; неговата е както зримата, така и незримата красота на природата; както мимолетният финес на формите и преходната прелест на багрите, така и цялата вселена на чувствата и свършеният кръговрат на мисълта. Живописецът разполага с ограничената възможност да изобразява мистериата на душата само чрез маската на тялото; да борави с идеите само чрез традиционни символи; да разкрива психологическите изживявания само чрез външните им прояви. И колко необуздани са решенията на ония художници, които ни карат да приемем, че една разкъсана чалма изразява благородния гняв на Отело, а едно вдетинено старче, застигнато от бурята — безумната ярост на Лир!⁶¹ Уви, изглежда, че няма сила, която да ги спре. Мнозинството наши художници от по-възрастното поколение са посветили целия си порочен и празен живот на бракониерство в земята на поетите, но с непохватността си те само рушат създаденото от тях, стремежи се да постигнат чрез зрима форма и цвят чудото на незримото, великолепието на онова, което не може да бъде видено. И вследствие на това техните картини естествено са смъртоносно скучни. Те

⁶¹ „Защото... попрището на живописеца... ярост на Лир“: целият пасаж е интерполиран от неподписана статия на Уайлд за биографията на Джеймс Уислър от Уолтър Доудсуърт (1887). Тази статия започва с думите „Всеки велик човек днес е ограден от множество ученици, сред които е и оня Юда, който ще напише неговата биография...“ — вложени тук в устата на Джилбърт в началото на диалога.

отнеха обаянието на визуалните изкуства, защото ги направиха от ясни по-ясни, а подобен род творби не заслужават да бъдат удостоени и с поглед. Аз не искам да кажа, че поетите и художниците не бива да разработват едни и същи сюжети. Така е било и така ще бъде. Но ако в поезията живописните ефекти зависят единствено от волята на поета, един художник може само да живописва не защото има по-ограничен поглед върху природата, а поради ограничеността на онова, което можем да видим на платното.

Затова, драги мой Ърнест, подобен род картини трудно ще възхитят истинския критик. Той винаги ще предпочете да насочи своя поглед към ония творби, които наваяват размисъл, мечтание и блян и ни пленяват с неуволимото си внушение, към творбите, които не се опитват да ни затворят в своя тесен свят. Някои казват, че трагедията на художника се заключавала в невъзможността му да осъществи своя идеал. Ала истинската трагедия, която преследва по петите повечето художници, е, че те в същност докрай успяват да го осъществят. Защото, щом един идеал бъде осъществен, той се лишава от своето обаяние и тайнственост и чисто и просто се превръща в отправна точка към някакъв друг идеал. Ето защо музиката е най-съвършеното изкуство. Тя никога не ще ни разкрие върховната си тайна. А това обяснява също така и значението на ограниченията в изкуството. Скулпторът на драго сърце се отказва да подражава на багрите, а художникът — на действителните измерения на формата; и по такъв начин те успяват да избягнат както буквалното изображение на действителността, сиреч голото ѝ копиране, така и буквалното възплъщение на своя идеал, сиреч чистия интелектуализъм. Именно вследствие на тази своя непълнота изкуството се изпълва с красота и затова неговото въздействие е насочено не към нашата разпознавателна и разсъдъчна способност, а единствено към естетическото ни чувство, което допуска и едното, и другото като стадии на художественото възприятие, но ги подчинява на чисто синтетичното впечатление от цялостната художествена творба, а освен това използва и многообразието на всички странични емоционални фактори, които творбата може да притежава, за да обогати чрез тях хармонията на крайното впечатление. Надявам се, сега разбираш защо критикът-естет отхвърля онези прекалено ясни произведения, които носят едно единствено послание, и щом ни го предадат, остават безгласни и безплодни, а търси такива творби, които внушават мечтателност и настроение, творби, чиято творческа красота дава простор за всяко тълкуване, но не приема никое за окончателно. Не ще и дума, че всичко, което критикът сътвори, ще има известна прилика с художествената творба, която го е вдъхновила за творчество, но това няма да бъде приликата между Природата и нейния образ в огледалото, което пейзажистът или портретистът издига пред нея, а приликата между Природата и декоративното изкуство. Както на персийския килим няма изобразени цветя, а пред очите ни наистина разцъфват рози и лалета и ни е приятно да ги гледаме, при все че те не са възпроизведени във видима форма и контур; както перлите и пурпурът на морските раковини са намерили отглас във венецианския „Сан Марко“; както сводът на дивния храм в Равена е бляскав като паунова опашка със своите златни, зелени и сини багри, макар птиците на Юнона да не кръжат под него; така и критикът пресъздава творбата, за която пише, ала не по пътя на подражанието; и може би тайната на неговото чародейство е скрита тъкмо в това отхвърляне на подобие, защото по такъв начин той ни разкрива не само значението, но и загадката на Красотата и като превежда всяко отделно изкуство на езика на литературата, веднъж и завинаги разрешава проблема за единството в Изкуството.

Но, както виждам, стана време за вечеря. Затова нека първо спрем вниманието си на Шамбертена и ортоланките, а подир можем да преминем към проблемите на критическата интерпретация.

БРНЕСТ: Аха! Значи и ти все пак призна, че на критика понякога е позволено да разглежда предмета такъв, какъвто той е сам по себе си!

ДЖИЛБЪРТ: Хм, не съм съвсем сигурен. . . Но може и да призная това — след вечеря. Неведоми са нейните внушения.

Диалогът „Критикът като творец“, първоначално публикуван през 1889 г., по-късно бива преработен и включен в сборника „Намерения“ (1891)—основния естетически и литературно-критически труд на Оскар Уайлд, с който той се утвърждава като най-значителната и в някои отношения пророческа фигура в английската литературна мисъл от края на миналия век. Доказателство за това е широкият резонанс на редица Уайлдови идеи не само в Англия, но и на континента, а също така многобройните преводи на сборника.

В началото на 20-те години у нас също има силен интерес към творчеството на Уайлд и за около едно десетилетие голяма част от него бива преведена на български език (в цялост или отделни откъслечи). Сп. „Хиперион“ (год. I, кн. 9—10) публикува два фрагмента от „Критикът като художник“ в превод от руски език на Stra divarius (Л. Стоянов).

Превод от английски език и бележки:

Николай Б. Попов