

ЕСЕТА

КЕНЕТ УАЙТ

Кенет Уайт е роден през 1936 г. в Глазгоу, Шотландия. От години живее и твори във Франция, където първата му книга „С пълна искреност“ се появи през 1964 г. „Поетът не се грижи за изкуството, а за реалността“ — заявява Уайт още в началото на своето появяване. И наистина писането при него е момент от живеенето, няма разлика между мисъл и форма, налице е само тяхното изразяване. Затова понякога стихотворенията му изглеждат непретенциозни, но тяхната невинност е рядко стимулираща. Може би това е един нов момент в поезията, където естетиката и логиката отстъпват на дълбочината. . . Дълго време Кенет Уайт е изследвал културните и ментални състояния на Изтока и Запада, наблюденията си от безбройните си пътувания, знанията си от толкова престои в различни библиотеки по света и личния си житейски опит той е извел в една концепция за „белия свят“ — отвореното пространство на необусловеността. Според мнението на съвременната френска литературна критика това е най-интересното явление след привършилата вече психоза на модернизма. Кенет Уайт е издал освен „С пълна искреност“: „Горещи сияния“, „Диамантена земя“, „Отклонения“, „Хонг-Конг, сцени от един плуващ свят“, „Махамудра“, „Големият бряг“ и „Фигурата от отвън“, откъдето са взети поместените есета.

Николай Кънчев

ВЪВЕДЕНИЕ

КЕНЕТ УАЙТ

Казват, че и много да говориш, всичко няма да обясниш. Дори ако ми се случва да говоря много, никога нямам намерение да обясня всичко. Но може би е полезно да се опитвам от време-навреме, изоставил думите на другите, да се появя отново на терена и раздвижа с няколко гласъка въздуха. Аз установявам също, че ме привличат и няколко вида слово: поетическото, повествователното, мисловното: есето също по свой начин ми дава това, което търся донякъде в стихотворението, повестта или пътеписа: средството да изследвам и изяснявам. Харесва ми това, което Ричл, старият професор на Ницше, казваше за първите филологически опити на детето-чудо: че той пишел „като парижки романист“ и че тези опити са „абсурдно възбуждащи“. И после идва моментът, когато сред редица недоразумения се чувствава нуждата да се сложат точки на някои неща и да се разшири смисълът на някои думи, с които обществото си служи, за да ви ограничи.

Да вземем думата „поет“. Много пъти ще става дума за статута на поезията и още повече за стремежите и пътищата на поезията в тази книга. Но най-важното е преди всичко да се определи понятието за нея. Дълго време отворен от разговорите за поезия, предпочитам да работя в мълчание заедно с Риокан: „Кой казва, че моите стихотворения са стихотворения?“

Моите стихотворения не са стихотворения. Когато разберете, че моите стихотворения не са стихотворения, чак тогава ще можем да разговаряме за поезия!“ Пътят на поезията и поетическото пространство трябва да се преизмислят.

Ето какво казва Джон Драйдън в своите „Бележки и наблюдения върху императрицата на Мароко“ (1674): „Обикновените“ поети са глупци, както обикновените пияници, те живеят в продължителна мъгла, без нищо да видят и без нищо да определят ясно. Трябва да си осведомен за различни науки, да притежаваш мислеща глава, философска, и в известен смисъл математическа, за да бъдеш превъзходен и завършен поет.“ Дори ако понастоящем да сме по-скептични от рационалистичния поет-мислител през XVII в. спрямо науката, аз смятам, че тези няколко израза са достатъчни да обозначат потенциалното пространство на една дума, чийто смисъл въпреки присъствието на няколко разгърнати фигури значително е намалял в последно време.

Казвам, че днес ние сме скептични спрямо науката, защото си даваме все повече сметка, как свещеният и свят „дух на науката“ може да бъде една от най-лошите пречки по пътя на познанието. А точно този път на познанието ни интересува в поезията, не някаква „поетическа“ регресия. Така например да не забравяме, че за да се стигне до прозрачността и дълбочината на хайку (тази най-кратка форма в японската поезия), до поетите на хайку Башо, Бусон или Риокан, са били необходими будистки търсения от цели векове.

Във френския контекст най-вече Маларме се зае да уточнява смисъла на думите и да търси едно ново приближаване до реалното, извън всякакви вторични словесни способности. Но въпреки че Маларме искаше да превърне поезията в „орфическо обяснение на земята“, в своите критически писания той настояваше много повече върху чистотата, отколкото върху пространствеността и играта на енергиите и се стигна, благодарение най-вече на неговите епитони, до затвореността на поезията, такава, каквата я знаем днес. Колкото и чудесно да бъде понякога това „литературно пространство“ в сравнение с вулгарността, тъпотата и бъркотията, липсва му чувство за д в и ж е н и е (Маларме почувствува това д в и ж е н и е у Рембо, но запази иронична дистанция), липсва му цяло едно чувство за р а з в и т и е. Точно затова като юноша, навлязъл в забранената територия на поезията, аз слушах в пространство, изпълнено с шум от крила, един друг глас вместо този на Маларме: „Повече от всякога са необходими борбени и необикновени умове! Поетите все още имат да откриват възможностите на живота, пред тях се разтваря звездната орбита, а не Аркадия или някаква си долина в Кампания. (...) Цялата наша поезия обикновено е дребнобуржоазна, голямата възможност за едно по-възвишено човечество все още търпи крах. Само след смъртта на религията ще може отново да се разпространи една нова възвишеност.“

Разбира се, аз не приемам войнствените призови в началото и избягвам да изпадам в опозиция на каквото и да било. Вместо да „заемам позиция“, аз се опитвам да следвам някаква път и се satisficing, докато някои се изкачват на естрадата, да гледам през прозореца с по-малко или с повече дискретно очакване да се отвори вратата и да изляза из себе си, навън.

„Новата възвишеност“, за която стана дума, не означава измисляне на нови богове, нито възкресяване на древните богове с техния нескончаем кортеж от митове и морали, тя означава по-скоро идването и влизането „в игра“ на един нов начин на въодушевен, но не крещящ начин на живеене и мислене в света.

Един от мислителите (от след-модерните?), към когото често ще се обръщаме в следващите страници, Костас Акселос например, говори по свой начин за това в своя „Принос към логиката“. „Очакването на всеобхватната пан-логика, свързала и сляла всички отделни логики, очакване на една поливалентна логика отвъд логиката, очакване да се освободи логиката от своите роби и да се освободи мисълта от логиката, всичко това може да бъде извършено от една радикална мисъл.“ Той напомня на друго място за една мисъл, която „ще бъде и няма да бъде нова, която преминава през източните и азиатски състояния, така както през древните, средновековните и съвременните състояния, за да отвори път на усилието, насочено не само принципно да изясни или формализира логиката на това или онова нещо, но ще се опита — ненапрегнато — да мисли за л о г о с а на света (...) Една по-обширна и по-дълбока поетическа мисъл очаква ли своя час? Ето тенденцията, „линията“ на някои решителни търсения днес, за които става дума в тази книга.

Но съпротивите, произтичащи от социалната, културната и интелектуалната склероза, са силни. Акселос не си прави илюзии за това и го заявява съвсем ясно: „Омразата на филистимизма и фарисейството, както отясно, така и отляво срещу всяка продуктивна и поетическа мисъл няма да престане. . . Склонността към повърхностност ще продължи (. . .) Но отпремнат-навреме ще се надигат знаци на една изключителна аура.“

Тази зора, тази нова поетичност предполага не само нов въпрос за нашето културно и концептуално наследство, но също така преминаване към въпросите (може да преминаваме от въпрос на въпрос, без никога да се направи стъпка отвъд това), отвъд желанието и волята да се излезе от досегашното и се открийт културни контексти и начини на мислене, за които това наследство не е държало сметка. Разбира се, не става дума да изхвърлим весело нашите гръко-латински и юдео-християнски завешания. Твърде дълго време бях ревностен хуманист, за да приема лесно една такава гледка. Не, става дума да си дадем сметка преди всичко за деградацията на това наследство, след което да се определят неговите граници. Някой, разбира се, ще установи деградацията и ще започне обновителна и прочиствателна работа в същите ментални граници. За да се излезе от това обаче, ще трябва да се освободим от сума структури, необходимо е такова разположение на духа и на тялото, каквото никоя система не може да признае и малко институции си позволяват да насърчат.

Макар системите, институциите и културната машина да продължават да вършат своята тесногръда и затъпяваща работа, настрана от тях днес съществува една симпатична конфузия, която очертава колкото за добро, толкова и за лошо (отсъствието на съгласуваност е често патетично) нещо като желание да се излезе от това положение. От какво положение? От тежестта на социално-моралните добронамерени норми, от посредствеността, издигната в модел, от праволинейното мислене, от задънената улица на културата. Да се излезе значи да се отиде — към какво? Не би трябвало да се определя и назовава твърде рано. Но предварително (с риска да бъде обвинен в позиции, докато аз държа преди всичко да очертая посоки) ще кажа, че ние отиваме към един по-малко затворен обществен и личен живот, към едно епистемологически по-широко поле, към здрава естетика, към естетическо виждане на света, към космическа поезия — тези неща въпреки всичко се опитват да си пропрат път от известно време. „Определено става дума — казва Лабори (във „Възхвала на отклонението“) — да се превърне реалността в открита, а не затворена структура на едиповото или социално семейство.“ Да се превърне реалността в открита структура ще рече „да се държи сметка все повече и повече за космическия синтаксис, което ще позволи може би един ден да бъде написана, без да бъде разбрана веднага, фразата, която съдържа тайната на вселената“.

„Ако това да се говори и дори да се говори в институционните среди за едно „възвръщане към поезията“ (Жан-Пол Доле в „Омраза към мисълта“: „Мисълта трябва да се върне към своята зора, тоест, стихотворението“), това не може, не трябва да означава възвръщане на интимистичната поезия а обновяване на интереса към голямата поезия и нещо повече, защото „голяма“ обременява, по-скоро за поезия и з ъ н подобно разбиране, рядко срещана и изискваща открит дух на съсредоточаване, което малцина между нас са склонни да си представят преди едно ново икономическо, културно и педагогическо състояние на нещата. Големата поетическа енергия (която очевидно може да прекоси стихотворението, както и прозата) изисква ново Възраждане, с всичко което изисква смелост („онтологически героизъм“, както казва Мелвил) и множество търсения.

Тази книга съдържа следователно есета и търсения, отправни точки и предпочитания на един човек, който се стреми „да се възроди“ днес. Става дума, на първо място, за желание и индивидуално усилие. Бих казал, че има съдбовна неотложност в тези търсения. Отгук и автобиографичната страна, дори „ексехоминистична“ на някои пасажки. Но „фигурата“, чийто път постепенно се очертава, далече надхвърля моята личност.

Относно формата на книгата читателят би искал да помни това, че съм далече от „третирането на една тема“, по-скоро пред него е дневникът на едно духовно пътуване. Отделните заглавия отбелязват само разстоянието и представят етапите на пътя. Логиката на този път не може да бъде чисто еднолинейна. Всеки етап съдържа елементите на другите етапи, самата материя се придвижва преди да направи нов скок. Вие не сте в лаборатория, а на брэг.

Според така изложената по-горе „програма“ тази книга изследва трансценденталното мислене, по-скоро келтското, а най-вече „екзотичните“ далекоиоизточни култури. И още тук да уточним смисъла на тези думи.

Думата „келт“ не означава само някакъв периферен участък от нашата култура, а обхваща цяла част, отречена и отлъсната от своята европейска основа. Интересът към келтизма е оплодворяваща сила, а не някаква си „келтщина“. Да се опитаме преди всичко да поддържаме този интелектуален интерес между всички, които умеят да различават. Ако някои келтеведски текстове може да ни изглеждат твърде „структуриращи“ (в търсенето на някакъв обществен модел), други твърде напористи (с което събуждат напорите на другите „лагери“ и дават място на опростенческата диалектика), това не бива да ни пречи да се интересуваме от поезията на Лайуерч-Хен, от *Hisperica famina* (прелюдия към Джойс) или от философията на Пелаг и Скот Ериджийн — всички тези неща, които толкова „келтеведи“, да не говорим за техните прозивници, изцяло не познават. Може да има интерес към а б с т р а к т н и я келтивизъм, подобен на солта, извлечена от морската вода, и в такъв случай предишните полемики няма да закъснеят.

Колкото до екзотизма, „екзотик“ е просто този, който има смелостта да напусне домашното огнище и да отиде да види, да възприеме какво се случва и мисли другад. Този екзотизъм се оказва още по-необходим, ако започнем да си даваме сметка как други култури навлизат съвсем естествено и направо в нашето пространство днес.

Следователно в тази книга става дума, преко менталните пейзажи на Запада и Изтока и преко няколко изключителни фигури, да се потърси архипелагът на онова мислене, което надхвърля психологическата противоположност между Изтока и Запада и което може да бъде признато и споделено от всички.

Акцентът ще бъде винаги върху отвореността. Никога няма да става дума за яхане на антични бойни коне или за дрехи в старовремски сърмени бродерии (нито фолклорни, нито исторически), още повече, че няма да става дума за изповядване на каквото и да било вярване или да се носи някакво „послание от Запада“, или да се прави апел за обединяване. Не, става дума за раздвижване, за разширяване на пространството, за универсализиране. И по този начин ще се преоткрият енергиите, които бяха в а ч а л о т о на нашата култура. Точно поради това поставих за епиграф на книгата цитат от първите древногръцки поети-мислители.

Това, което различава тези първи мислители от другите, които прокарват дефиниции, построяват модели и се въртят около проблеми, е скокът на тяхната мисъл, който отваря винаги ново пространство.

„На моделите се противопоставят пътищата, казва Анри Льофевр (в „Отвъд познанието“). Има една нова идея. Пътят, който пречиства понятието „праксис“ и прави по-конкретни идеите за движението и преминаването. Понятието за пътя забранява да се разделят начинът на живот и начинът на мислене, личното присъствие и присъствието на света.“

За да се определи този път и се означа неприкованата глобална активност на „фигурата от отвын“, аз употребих няколко названия като „интелектуален номад“, „биокосмопоезия“, „необикновена мисъл“, „еротична логика“, „Космокомедия“ и „геопоезия“. Често пъти по страниците ще се срещат тези названия.

Но отвъд толкова концепции става дума за света, за усилието да се обнови нашето виждане извън всички интерпретации на разположение — за това, което аз наричам по различни причини (но трябва да се уточни, непреднамерено) б я л свят.

К. У.,
януари, 1981

Преведе от френски: Николай Кънчев

„Поетите на космоса достигат чак до изначалните принципи.“

Уолт Уитман

Ако човешкото същество би могло да се неутрализира („като замени благоденствието на живота с предимствата на смъртта“, казва Валери), ако би могло да се разслаби (като изгуби в точния смисъл на думата „човешкото чувство съответно на цялото богатство на естествено същество“, за което говори Маркс), той би могъл също, като изходи от едно оригинално виждане за себе си, да се издигне чак до върха на невъзможното“ (Батай). Точно в това място на увереност, на мощ, на невъзможност дори, извън обществото, което през цялото време е една организирана апатия, се ситируа поетът. Той няма да се задоволи да бъде „артист“, но ще продължи: „Не трябва да се играе с артистичните форми, трябва така да се преобрази животът, че да започне да се изразява сам.“

На поезията и хода на живота, който тя включва в себе си, така определени, „смисленият“ човек, „разумният“, „нормалният“ много би искал с голяма суровост да посвети, между другите информации, напълно девитализирани, едно чекмедже от своя мозък. Но не би желал, и то най-вече да излага там цялото свое същество. За него, когато той не се придържа изнежено към една концепция за поезията като „лично чувство“, „красив начин на казване“, „фантазия“ и така нататък, поезията ще бъде винаги излишна и у поета ще има винаги нещо излишно, нередовно, дори лудо. Тази присъда може действително да подлуди едно чувствително същество, което иначе през ритъма на своите пориви би могло да намери витално пространство за най-голямо добро на всички. В духа на нормализирания си представител човечеството се основава върху разума, интереса, ползата, реда върху всичко, каквото си поиска, никога върху поезията.

Но „нормалният“ и „разумният“ човек има ли право?

Според Хайдегер самата същност на човека е поетична, индивидът не може да живее човешки без поезия. Този, който смята, че може да мине без нея, живее, без да знае може би, една „поезия“, напълно включена в репресивната система, която му дава неговата „нормалност“. Изглежда, че за да бъде по-цялостен, така да се каже, повече от своята персона, повече от ролята, която играе в социалния театър, човек трябва да бъде поет. С други думи, да се освободи от „огромните психически тръстове“ (Арто), чиято играчка е той, и да *сътвори своя свят*.

Ако поетът в своята необикновена траектория напуска терена на реализируемото, за да рискува чак до границите на невъзможното, дори тогава не можем да го отклоним с добър съвет и от областта на човешкото — метафизичния елемент, какъвто ни го представя Ортиг. „Езикът и Символът“, проявяващ се като „безкрайното, на което се обляга свободата, отправна точка, от която трябва да се изрази вътрешната плодородност, експанзивното благородство и се потвърди като нещо за казване, за създаване в реч, която да изясни целите на човешкото действие историята“.

А поетичното съществуване се промъква навсякъде, прониква дълбоко и се вярства чак в плътта. По начало то не може да бъде анализирано по критически начин от поета, но ще бъде почувствувано от него като разяждаща мъка (Бодлер), като омагьосване (Арто) или като недостиг (Хьолдерлин), при всички случаи като непоносимо състояние на нещата, което той трябва да надмогне.

Този отказ, това желание за надмогване и превъзходство изискват енергия, мощ за творене и разрушаване, които, щом като веднъж им се позволи свободна игра, са според Блейк „вечна наслада“. Това е енергията на *ероса*, блуждаещ и разсеян, който, обуздан от реда,

блিকা внезапно и като силен вятър разгърсва обективния ред на нещата, за да разкрие хаоса, в който свободата осъзнава себе си.

Като силен вятър, като бял кит (Мелвил), като ангел (Рилке)... Всеки поет изразява оригиналния опит с лично негови символи, с телесната и духовната плътност на неговия език, но експериментът остава опосвен за всички.

Ето отпътуването на „Пияният кораб“:

И тогава аз се потопих в Стихотворението Поемата
на Морето, преливащо от звезди и млекоподобно

— първия порив на потенциалността, раждащия се сюжет за самия себе си като център на енергия и пристигането на една земя, онтологически по-богата.

„Един ден аз видях твоите очи, о, живот и почувствувах, че падам в безднна бездна“ — казва от своя страна Заратустра. Това е срещата, която е зората на всяка истинска поезия, бездната, посочена тук като извор на възможното, на неизвестното. „Поетът — казва Бенжамен Пере — няма възможност да стане баща, но рисковете на неговата авантюра непрекъснато ще се обновяват.“

В същото време, потънал в своите извори, поетът прониква в изворите на езика, изпитва думите в тяхната субстанция, а не само в тяхното значение. „Поетите (...) се устремяват в нощта на логоса, докато открият нивото на корените, чрез които се сплитат нещата и формулите“ (Франсис Понж).

Зараждането на поезията предполага следователно едно чувствено отношение към земята и в същото време едно чувствено отношение към езика — едно сливане между *ероса* и *логоса*, което прекъсва установения ред на нещата и думите. Това основно сливане на *ероса* и *логоса* включва в себе си и друго: сливане на аза с всичко, с познавателното и с вълнуващото, с удовлестворението и с разума. Сливане на идентичности и идеи.

Ерос означава носталгия по единството, стремеж към единството, а оригиналният логос, открит от поета, е израз на това единство.

Може би става дума за „първоначалния разум“, за който прави алузия историкът на религиите Фрийтоф Шуон („Образи на духа“), когато той констатира „загубата на първоначалния разум в множеството“ и описва „цивилизования“ човек като мозък, „пренаситен от софизми и изкуствени конструкции“.

Поетът не е цивилизован, светски. Това е животни на духа и неговата мисъл е дива мисъл, която се създава според неговите собствени качества, ако му е даден за това.

Ако Платон, който беше още сведущ за оригиналната власт на поезията, като си даваше сметка за опасността, която представляваше за структурата на републиката свободната игра на нейната енергия, възприемаше откритиято решение чисто и просто да изгонят поетите от града, то съвременните общества измислиха по-тънки методи и в края на краищата по-ефикасни. Те измислиха психологически теории, по същество второразредни, дори когато са блестящи и тези теории позволяват да се интегрира поетът в обществото като „специален случай“, а поезията — в механиката на това общество. Начинът, по който, с няколко изключения, поезията е „преподавана“ в училищата, начинът, по който е погребвана в университетите, начинът, по който тя е карикатурена навсякъде, потвърждават достатъчно успеха на това доброжелателно унищожение. Ако вие прибавите към почти синтетичното извъртане за поезията факта, че да живееш поетически, това, което не иска да каже като „артист бохемът“, е при сегашното състояние на нещата крайно трудно и че малцина са изкушени от такива трудности, тогава никой няма да се учуди защо поезията не е мотор за нашия свят и е социално и културно неоперативна.

И все пак мотор и съществена сила, ето какво е поезията. Поети винаги са съществували, колкото и невероятно да изглежда това в някои моменти. Как съществуват те? Какви са техните отношения със света?

Поезията започва с радикален отказ от света. По това тя прилича на религията, която има своето „царство на духа“ и това нейно „царство не е от този свят“. Монасите и поетите имат по начало нещо общо. Но разликите избухват веднага. Докато религията в своя отказ от света измисля друг свят и живее след това двоен и често лицемерен живот, поетът продължава да прави пътвания и изследвания върху земята, от своя земен опит той ще се стреми да реализира, в контраст с изпитанията неавтентичен свят, един свят, по-богат и по-интензивен.

„Това, което ти нарече свят, четем в *Заратустра*, трябва да бъде сътворен — от твоя разум, твоето въображение, твоята воля, твоята любов, те трябва да станат този свят“. И от другия край на света, на Изток, в Брихаданяка Упанишада четем: „Животът не би послужил за нищо на този, който напуска света, без да е реализирал свой собствен свят.“

Поетът се отказва от света, защото чувствава като Рембо, че „истинският живот е отсъстващ“, или като младия Хегел, че е възможно отвъд „царството на мъртвия“ да се стигне до „царството на живота“.

Този отказ, който засяга самата концепция за света, не е само морален и витален, той е чисто метафизичен.

Както във физиката няма предмети, а само енергетически явления, които човекът интерпретира като предмети поради това, че въображението му не е по-въздушевно, разумът функционира сред рутината в обективно и мъртво подреждане дори на поезията, но тя не е от умозрителния свят. Обективният свят съществува за поета само като псевдосвят, през който той трябва да премине, за да открие със средството на по-сложната и по-бърза мисъл най-тънките реалности. Свят не означава за поета „обективна реалност“, а една съгласувана идея или чувство за единство.

Понеже за поета не съществува „подходящ“ свят и би трябвало да се адаптира, той се оказва върху земята в една особена ситуация, осъзнал цялата дълбочина и целия простор на своето същество, без никакво установено понятие за своята идентичност и своята функция. Точно в тази трудна и опасна област, толкова неопределена, започва поезията.

Ако „свят“ означава точният модел на възприемане и съществуване, към което не-поетът се наглася малко или повече патологично, то поетът живее и мисли в един хаос-космос, винаги незавършен, който е продукт на неговата непосредствена среща със земята и земните неща, възприети не като предмети, а като присъствия.

Поетът съществува следователно извън термините и точните категории и може да се говори за тази нетипична, нешаблонна ситуация, без да се забавляваме с „мистерията“ на поезията.

Термините и категориите, според които поетът малко или повече отчетлив в западния свят, в огромната си част са резултати, натрупани от философията след Аристотел и от науката след Нютон. Защото интересно е да се отбележи, че в наши дни философията иска да разтопи своите ледени концепции. Дори Хегел във „Феноменология на духа“ напомня за необходимостта да се „втечня заледените мисли“. Докато по-близък до нас, Хайдегер желае да замени философията с това, което той нарича изначална мисъл, мисъл на началата. Колкото до науката, теорията на относителността и квантовата теория така, както и вълнообразната теория (тези вълни на вероятността...) разризаха точния свят, механичния. Полето е открито.

Мисълта и рационалното познание достигнаха във философията и науката своите граници, което не иска да каже, че по-нататък вратата е отворена за все едно какво; възможно е да се сътвори, извън приливния паос и чистото създаване, един поетически свят, по-малко тесен в своите концепции, по-малко механичен в своето движение.

Възможността е точно в това.

Но ако мисълта изглежда, че е приела да стане по-поетична и ако тя дебне фантома на един по-флуиден свят, какви са средствата да се приложи тази мисъл в цялото общество и да се реализира този нов свят? Може ли да бъде приложена поезията? Ако поетите са вестители на бъдещето, какви шансове има нейните знаци да бъдат приложени на практика?

Да се обърнем сега към ситуацията и съзнателно културните перспективи.

„Асоциалната“ позиция на поета е обект на много критики, изричани и подразбираеми. Известна психология би искала отдалечаването на поета от обществото да произтича от неговата неспособност да живее един социален живот. Ако поезията не се настани в социалния реализъм, бива заклеймена като закъсняла останка на индивидуализма. По-префинена критика твърди, че поетическата работа, дори да има стойност и сила, пак ще бъде неизбежно интегрирана в доминиращото мислене, самият артист бива лесно „възвърнат“ от обществото, което той отрича, но в което той има „своего“ място — това, което е запазено, точно за артиста.

Всички тези критики и техните варианти са валидни при една относителна преценка и в дадени случаи. Този, който иска да защити поезията, трябва да може да им отговори.

Фактът, че един човек живее на брега на обществото, не предполага, че той е поставен извън него и води „обикновен“ живот. Възможно е той да е избрал да бъде извън, за да живее едновременно много по-непосредствено и по-сложно. Ако животът настрана може да бъде резултат на неспособност и затормозяване, той може също така да бъде способност за наднормално, по-машабно съществуване. Сандрап пише: „Артистите живеят извън обществото и човечеството; и поради това те са толкова велики или незначителни.“ За да бъде преценена степента на величието, трябва да се определят творбата и животът без умозрителност, извън всяка схема и всяка опростителска диалектика.

Колкото до критиките от чисто социален характер, ще е полезно може би да напомним на тези, които бързо ще отхвърлят поета, неангажиран в непосредствената борба (вижаш го като индивидуалист, който се радва привилегировано на личното и на чистотата), възхвалява, която Маркс прави на Русо, че той обладал „естествен морален усет“, който „го отдалечава от всеки компромис, дори привиден, с установените порядки“. След това може да бъде направен опит да се определи революционната сила на поезията, повечето от особеностите на която очакват своето разкриване.

Остава критиката, според която всяка работа, колкото дълбока и ярка да е тя, ще бъде неизбежно „възвърната“ от обществената машина. Само наивността и невежеството могат да отрекат безкрайните храносмилателни способности на тази машина. Това, което може да се каже на първо време, е, че някои елементи ѝ се съпротивяват, без да бъдат напълно сплескани и стрити. По-нататък може да опитат да променят машината.

Въпросът, който се поставя тогава, е: как? Трябва ли да се атакува направо, като боец? Или по-скоро съществуват неизвестни средства? По-скоро културни, отколкото социални?

Проблемът беше твърде ясно изложен преди години в едно писмо на Виторини до Толиати, в което Виторини, като прави разлика между социалната литература и революционната литература, пише:

„Нарича се социална култура, която, за да действа, следва постоянно нивото на масите, крачи с тях и при случаи избухва заедно с тях. Обратно, ще продължава да се нарича култура културата, която, непринуждавана към никакво директно действие, ще отива напред по пътя на търсенето.“

В същото писмо Виторини излага полезната разлика между социалния и революционния писател:

„Революционен е писателят, който успява да постави в своите произведения по-различни изисквания от тези на политиката, вътрешни изисквания, тайни, скрити у човека, които само той може да открие у човека.“

Обобщено може да се каже, че поетът е революционер, но не е политик.

Подобно нещо отбелязва и Андре Бретон:

„... на поета се полага да задълбочи човешкия проблем под всички негови форми, това е точно неограниченият стремеж на неговия дух, който постига силата да промени света“.

Да се стигне най-далече в това задълбочаване, да се изследват всички форми, да се открият нови форми на действие не е малка работа. Възможно е никой поет да не е използвал някога всичките ресурси на поезията. Възможно е дори предполагаемото да надхвърля много по-далече това, което се разбира обикновено под думата „поезия“.

Запитан преди няколко години в едно интервю за това, което той очаква от поезията, Хербет Маркузе отговори:

„Очаквам от поезията да продължи да обявява прозата като „поезия“ на репресията и на експлоатацията; да продължи да говори с контраезика на въображението, който днес е единственият човешки и истински език.“

Несъмнено трябва да се отиде по-далеч от избличаването, да се надхвърли стадият наотреагирането, за да се влезе в едно ново действие, което налага други по-огромни сили и концентрация. Несъмнено трябва да се преодолее също въображението като „контраезик“. Защото започнахме да имаме премного „контраезици“ от всички тези, които имат само „език“ в устата си.

Ако ние разберем *erosa* като основно желание на човешкото същество, като копнеж на цялото тяло и ако ние разберем *logosa* като израз на това желание и на неговата реализация, би могло да се каже — при най-малкото обновяване на концепциите обаче мисълта винаги е готова да окаля нещата, — че поезията е една еротическа логика. Тя не е „срещу“ нищо, тя отива другаде.

Отвъд състоянието на разцепление (Хегел), основано върху разделението между свойствата и върху разделянето между субект и обект, дух и светлина, разум и въображение, тяло и душа, свобода и необходимост, същество и небитие, понятие и съществуване, крайно и безкрайно, сетивност и природа, аз продължавам, желанието на поета, на цялостния човек е „да живее поетически върху земята“ (Хьолдерлин).

Но в края на краищата, ще рече „реалистът“, какво отношение съществува между това съзвездие, тази мрежа от кристали и обществото? Всичко това не е ли чист идеализъм и естетизъм?

Както социологията, естетиката може да бъде значителна или незначителна. Аз правя разлика между естетиката на есетата и космическата естетика, нещо повече, аз правя разлика между социологията на социолога и социологията, която... предстои да открием. Може да се каже, че без естетика, в пълния смисъл на думата, социологията е неизбежно само занимание, вършено от невинаги значителни умове с невинаги значителни цели. Примери не липсват. Един широк и сложен дух като Маркс желаше да види края на всичко това и установяването на общество, което да бъде тотално спонтанно, място за социална активност на всички индивиди. Това е органична, естетическа идея.

В своето „Естетическо възпитание на човечеството“ Шилер отиде чак дотам да предложи за освобождаването на човека от нечовешките условия на съществуване „да се определи преди всичко естетическият проблем, защото чрез красотата се отива към свободата“.

Това е един път, който никога не е изследван досега.

В сравнение с финото и сложно функциониране на духа в неговите върховни моменти, в сравнение с космическия ред „най-добрата икономика на вселената“, както казва Новалис, социално-историческият ред на човечеството се оказва груб, грозен, репресивен, ограничен и смъртоносен.

Възможно ли е да бъде другояче? Или по-скоро това е работа на тихи мечтатели и бълнуващи ясновидци?

Съществува болест, която Манхайм нарича утопическа слепота.

Може да се започне с опита да се отворят очите. Останалото ще се отвори може би по-нататък.

Поезията е преди всичко чувство за отвореност.

Преведе от френски: Николай Кычев

„Това, което ни занимава, е търсенето на едно ново основание за действието и за мисълта.“

Чарлз Олсън
Човешка вселена

Държа да уточня още в началото на тази статия, че ако се позовавам в следващите страници на поети от американски произход, епитетът „американски“ не ми изглежда полезен, за да определя техните търсения. Не става дума за национален артистичен продукт, който трябва да бъде каталогизиран като такъв, но за усилие, в същността си не национално, да се стигне до структурите или до протоструктурите, които нямат нищо общо с една социологическа концепция. „Новият свят“ („откритото поле“) не е специалност на Ню Йорк или на Сан Франциско.

„Ако ние сме се ангажирали в полето на познанието, ако се занимаваме с техники и знания ако търсим истинското — пише Робърт Дънкан в своя труд „Относно открития свят“, — това не е, за да стигнем до някакво заключение, а да се придържаме разтворени към това, което не знаем; да съпоставяме нашите желания и нашите нужди отвъд навика и придобитото умение, отвъд това, което е „от само себе си“, за да се намираме винаги на сетния си предел, на крайната си граница да осезаваме и мислим, там, където бликат импулсите и новотата. Тази отворена, разкрита форма се появи през 40-те години. С „Патърсън“ на Уилям Карлос Уилямс и със „Симфония в три движения“ на Стравински аз започнах да си давам сметка, че мястото на формата може да бъде минимално, че съсредоточаването върху звука и чувството може да стане точно там, където те се намират, и че мелодията може да се движи не по предварително обмислен план, а според непосредствения подтик. . . Става дума за нова естетика, разбира се, но още повече става дума за ново чувствуване на живота. Може би си даваме сметка, както човекът никога досега не го е правил, че не само нашето лично съзнание, но също и вътрешната структура на вселената реализират единствено непосредственото действие. Атомната физика ни доведе пред прага на това положение. Не мога да кажа дали трябва да говорим за разбиране или за съмнение.“

Струва ми се, че е трудно да се каже дали съвременната физика (Теорията на относителността, квантовата механика и т. н.) ни е довела пред прага на това, за което говори Дънкан, или пък самата тази физика е част от една по-универсална промяна на мисълта, но едно е сигурно, че известна категория поети отиде да търси вдъхновение и потвърждения не в затворения свят на литературата, а в „студения свят“ на теоретичната физика. Какво може да се каже за този „студен свят“?

Този свят е „студен“ (и празен) в този смисъл, че той беше театър на разрушаването и разпадането на съкровената ни представа за света. „Колкото до външните обекти, проучени неумолимо от науката (. . .), нашите търсения превърнаха непохватимата материя в молекули, молекулите в електрически полета, електрическите полета във вълни на вероятността.“ (Е д и н г т ъ н. „Нов пътеводител в науката“.) И още: „Теоретичната физика анализира уловимите феномени на вселената, за да стигне до основни същности, чиято природа и действия са непознаваеми.“

Резултатът, казано с определения на човека, се оказва интелектуална голота. Голота, оплаквана от някои. (Елиот: „Изгубване и разрушаване на всичко особено“, но която засиява при други, които виждат по нов начин нещата и по нов начин изразяват живота. В едно пространство отвъд досегашното познание (Уилямс): „Белотата на една светлина отвъд фактите.“) Точно отгук започва „откритият свят“, не без трудности.

Един от тези, които бяха най-ангажирани в тези трудности като суров (лишен от всякаква артистична глупост) и като проповядващ поет (със съвсем неортодоксална енергия), беше Чарлз Олсън (1910—1970), чиято ключова дума е „основа“: „Безпокоя се, когато се опитват да проповядват нещо чуждо на индивида (каква е твоята основа — иди да видиш, гражданино, стигни чак дотам, останни там и открий своето място, своята отправна точка): те настояват винаги, че няма тайна, дори съвсем мъничка тайна, а само две единствени практики — да се занимаваш със себе си и със своята работа.“

Една основа — и от нея следват две практики (две практики, които по начало са може би една единствена), сто ядрото на цялото творчество на Олсън. Но за да се стигне до това, за което той говори, за да се излезе от хилядите непонятности, в които се заплитат тялото и духът (без да се остава на междинна позиция, където се манипулира с формули), е необходима една основна работа.

Видяхме как в полето на теоретичната физика съкровената ни представа за света се свежда до частици и по-нататък до субстрат на непознати процеси. По подобен начин ние виждаме как Олсън в своята поетическа и педагогическа работа се опитва са отиде от универсалното („Ние живеем от много дълго време под знака на универсализацията“) към частното и от вселената на нормалната реч към един в основата си динамичен терен.

Стремещът е „да се намери една друга реч, по-различна от тази, която сме наследили и която се подразбира в езика от Чосър до Браунинг; да се опита с едно по-друго средство от структурата и рационалното, за да може речта да покрие реалното“.

„Да покрие реалното“. . . Може да се помисли, че е по-добре да се каже (пре)-открие реалното, това реално, така покрито и затлачено с общи положения, символи, синтези. Това означава да се напусне „светът“, за да се открие собственото тяло: „това „тяло“, което провежда спонтанно експеримента“, също да се напусне речта, за да се открие словото като физиологическа сила (проектиран стих): „Стихотворението трябва да бъде всеки миг енергетична конструкция и всеки миг разтоварване на енергия.“

В своите лингвистически търсения Олсън пренесе по-точно своето внимание върху книгата на Фенолоза „Китайските писмени знаци и средствата на съвременната поезия“ („най-добрият учебник върху езика открял време“); йероглифите на манте „йероглифите на манте се отнасят към природата по един напълно обратен на нас начин; все пак никога не е ставало дума за някакво използване на тази разлика в сегашното общество“); и индианските езици като хопи например („хопи е един език отчасти топологически съобразен с първичната и либидиналната природа на човека“).

До каква точка да се преоткрие „примитивът“, как да се възвърнем към езика като действие, като проектираща сила, която не само реализира човека, но „отваря, разкрива измерения, по-огромни от човека“? Само при това условие егото (този социален навик на тялото) ще може да стане „максималният човек“ и стихът ще може да стане „чувствуване на вселената“. Другояче казано, остава се повече или по-малко артистично в кодираната игра.

За недовършени неща
говоря тази сутрин
пред морето
легнало
в краката ми

При Олсън, както при други от неговия вид, става дума за недовършени неща, не за свършени. Не че Олсън си няма понятие за свършенство и не познава големите примери, просто той работи в едно ново измерение, сред което един ден ще бъдат реализирани нови „свършенства“. Относно своите „модели“ (пазени на дъното на неговия дух, докато корабът пътува в неизвестното), които са „Одисея“, „Троянци“ и „но Хагоромо“, той пише:

„От такива произведения — аз се позовавам на тях, защото техни еквиваленти са съвременни — не можеха да произлязат според мене хора, които в тяхната концепция за стиха ще подценят възможностите на човешкия глас или ще пропуснат извора на всички стихове, т. е. личността, която ги пише. Не вярвам да е случайно това, че взех като примери двама драматурзи и един епичен поет. Защото съм готов да се обзаложа, че ако се използва за по-дълго време „проектиращият стих“, ако се напредва по-решително по цялата дължина на неговата траектория, поезията един ден ще има такова богатство на съдържание, каквото в нашия език не сме имали от времето на елизабетинците. Но всичко това не се прави за една нощ. *Ние сме още в началото.*“

Ще се върна още веднъж върху този въпрос за „същности и по-обширни форми“, но преди това бих искал да говоря за двама или трима поети, ангажирани в същото поле като Олсън и като него творили на „начално“ ниво.

Преди всички е Уитман, Уитман на „широкия път“, Уитман, съзнаващ много добре, че това, което става в неговото произведение, не е „литературното постижение“, а нещо, чрез което той започва нещо радикално друго, поставяше неговото *начало*: „Самият аз написвам само едва-две направляващи думи за бъдещето (. . .), от вас очаквам същественото.“

Има тенденция да се затваря Уилям Карлос Уилямс в неговия „обективизъм“ от ранния му период и в неговия „американизъм“. Той наистина се забърква в детайлите. Но в работите му от последните години, в неговата „Музика на пустинята“ той отпущва в един почти абстрактен план „белотата, която представлява основата на всяка стойностна работа“. Както Уитман, и той смята, че тази работа е повече от едно литературно постижение: „Проникни до дъното на състоянието, иначе, каквото и да направиш, ще бъде без стойност“; „Да бъдеш някой и да не се вълнуваш от резултатите, да оставиш всичко да си тече, безгрижно — да не се натоварваш с непреодолимите междуиндивидуални натрупвания.“

Този, който се натоварва повече от всеки друг с такива междуиндивидуални натрупвания, но го знае и познава границите на това положение, Алън Гинзбърг, съзнава също и факта, че има едно поле, в което ще трябва да проникне един ден. Има един публичен Гинзбърг, който не престава да показва своя албум, но има също друг Гинзбърг, който си прави сурова самокритика, който иска да отиде по-далече от своите злъчни политико-еротични стихове в едно пространство, освободено от всякакво лично и концептуално блокиране. И отвреме навреме той го постига в своята поезия, дори ако това надмогване не личи от неговия публичен облик.

Гери Снайдер носи със себе си по-малко лично безредие и от години, далече от културния театър, продължава работата върху себе си, „да обнишва духом“ — като острие, което се наточва чак до нищото“, и това му позволява „да се радва на вселената“ като безкрайно бял и лек:

Първият ден на света
между бели скали

новородена

сойка крещи

за пръв път

да си свиеш цигара сред огъня в лятото
ново!

Връщам се на това, което казва Олсън относно „същностите и по-обширните форми“. Възможно ли е да се покрие поетическият тотален полет на експеримента, да се напише едно стихотворение, което да съответствува на сложната пълнота на реалното? Опити в това отношение не липсват. Имам пред вид „Патърсън“ на Уилямс, „Бележки за върховната измислица“ на Стивънс, „А“ на Зоофски, „Стихотворенията на Максимус“ на Олсън, „Преминвания“ на Дънкан, „Планини и реки без край“ на Снайдер. Подобни произведения се стремят да бъдат многозначни, многопосочни, изобилни на сетивни положения и детайли, искат да регистрират продължителния процес на съществуването и възприемането му. Трудностите са безброй, текстовете повдигат много методологически въпроси, които те не могат да решат и успехите (говоря за оная пълнота, за онова просветление, които търсим в поезията) са доста редки. Но опитите са значителни като основни движения към нови съотношения, които не остават при незначителното намерение.

Когато се каже „отворено произведение“, трябва да се направи разлика, в пълния смисъл на думата, между „отворения флуид“ и „отворената система“. Добре известното изследване на Умберто Еко („Отвореното произведение“) се занимава единствено с последното. Под „отворено произведение“ Еко разбира някои музикални композиции след Вебер, някои мобилни скулптури, някои непредставителни картини и някои изкуствени литературни факти. Подобни произведения изразяват според мене само един епизод от западната култура, но по отношение на процеса, който се опитвам да осветля (и който се развива и з в ъ н западната модерна култура), те далеч не представят о т к р и т о т о, а по-скоро напомнят „космическия мазол“ на Коржибски. Те са „отворени“, ако искате, като отричат съкровено представяне на света, „затворения“ свят на еднозначните отношения и принципа за необикновената причинност, тъкмо за да се затворят веднага. Те предлагат, разбира се, повече възможности за комбинации и интерпретации вътре в тяхната затвореност, но остават затворени. Творчеството на Джойс, дялото на толкова неща в литературата след него, е подходящ пример. Това, което ни предлага „Бдението на Финеган“, не е събуждането за една нова възможност, а погребението на родната традиционна култура. Но това, което различава Джойс от неговите епигони, е хуморът, ужасно отсъствуват в следджошовата схоластика. Джойс е очевидно краят на играта, не — откритият процес и тази „игра“ завършва със задушаване. Става дума, общо взето, за „модерното“ изкуство, докато аз се опитвам да постигна едно надмощване на модерното изкуство, за да се отиле към нещо, което би могло да се назове п ъ р в о и з к у с т в о.

„Първо“ ще рече, че то е извън диалектиката остаряло/модерно. „Първо“ означава за едно същество (едно същество, което би искало да съществува“, казва Мишо) да се върне назад, много назад, колкото може по-назад. Ето защо аз отново ви срещам с Олсън и с неговия поетически персонаж Максимус. Срещнете се в „първопространството“, извън „модерната култура“.

„С Мелвил, пише Морис Бланшо („Книга на предстоящото“), светът заплашва непрекъснато да се натъкне на едно пространство без свят.“ Мелвил е онтологичният герой на Олсън и с него той се отправя към едно ново пространство: „Аз определям, че това пространство е съществен елемент за човека, роден в Америка.“ Той разполага стихотворенията на Максимус в Глостър, Масачузетс, защото Глостър, неговото родно място, е теренът, който той познава най-добре и е следователно най-добрата отправна точка за приближаването на пространството. Той не е засегнат от „местното“ като такова (местната еднородност е нещо от миналото), нито от националното (което се опитва да сведе разнородността до единство), а от пространственото, което за момента ще оставим неопределено — понеже то може да бъде определено само от действието, чрез което живият активен организъм се преобразува и изживява.

В стихотворението това е действието на писането, действието, което се стреми да следва едно първодвижение и една първосила (Олсън казва относно Мелвил: „Той търсеше първоначалното“).

Тази поетическа дейност идва от преди това, прекрасна в своя порив, тя надхвърля всякакво подчинение на нещата, каквито са (и още относно Мелвил: „От пасивните места неговото въображение хвърли един харпун“).

Образът на харпуна се среща още в началото на „Стихотворенията на Максимус“, изскочил чисто и просто из смесицата от метафори:

По дължината на острови, скрили се в кръв,
чудесни и радостни, аз, Максимус,
подад се изгарящ метал посред вряща вода
ви показвам какво е харпун

и ето че ние сме в Глостър, „спокойно тихо място“, жертви на „побъркването“ и на културното гадене. В стихотворенията се прави опит да се опише градът още при неговото възникване, след което идва неговият подем, за да се стигне до нов скок.

Но обходили бреговете на Америка, първите заселници можеха ли да открият и основат нещо, което би открил и основал модерният човек, дори ако неговите сили са още живи?

И как сега да основа с профанското
и със свещеното
— и с двете —
изчерпали се

Човката
и тук. Гръдта
ще се разкрили,
за да полети напред.
Но как да се преправи тя, когато даже риболовът...

.....
Блаженството,
което идва от активния живот в съгласие,
но ето го въпроса им: в съгласие с кого?

Точно отгук започват трудностите. Но има въодушевление дори при мисълта за трудностите, вместо да участващ в конкурса на „побъркването“ или да намиращ удоволствие в културното гадене. Има също чувстване на едно измерение, което трябва да бъде постигнато, и на възможността да бъде постигнато това измерение:

Старите карти
не са така лоши,
те приобщиха Адам
към посоките на света.

Те показаха също на всеки
центъра на кръга,
отбелязан
от пръстите на ръцете ни и краката ни.

Блаженство е да се отговори на този образ. Но за да се реализира „максимално“ тази „адамова“ възможност, трябва да се мине през дълъг и сложен процес: „Той казва: „Вие се въртите около темата.“ А аз: „Но аз не зная какво е тема.“ Той казва: „Вие усуквате нещата.“ И аз казах: „Вярно е.“ Той продължи да говори. Но аз нищо не казах.“

Твърде сложен и тъмен процес, отбелязан на моменти с абсолютна свежест:

Цъфналата слива
през прозореца отпред
изпраща белота
сред моята къща.

Събудил се
сред къщата, в която бях пристигнал,
за да гледам
през прозореца,
заплувах в белотата
на утринното слънце.

Но ако такива „голи“ моменти съществуват (и ако голотата е изведена докрай), тогава особено необходимостта да се стигне до пространството и до белотата, които не са само тези на цветята и на утринното слънце. Процесът, вече го казахме, е дълъг и смътен. С думите на това сложно пътуване Олсън чете Мелвил: „Начеващ, който се интересува от наченките, Мелвил можеше да се върне толкова назад във времето, че да го превърне в пространство. Той беше прелетна птица, която се опитваше да стигне чак до Азия.“

Би трябвало следователно да се превърне времето в пространство и да се стигне чак до Азия...

Тази Азия не е върху нашите карти и идеята да се превърне времето в пространство не е според нашата логика. При начина на писане на Олсън става дума да се излезе от нашата логика, за да се стигне до едно бяло пространство, така да се каже, извън нашите определения.

Начинът на писане не е речта. Речта води, логично, до някъде. Начинът на писане, обратно, е една отвореност. Ако начинът на писане стане реч, отвореността (към бялото пространство, към едно отвън) може само да доведе до още едно заключение повече.

Но в поезията няма заключения. И абсолютно нищо за каталогизиране. Има само голота и фигурата на един танц. Само като танцува танца, танцът се движи в голотата.

Преведе от френски Николай Кычев

ПРИБЛИЖАВАНИЯ ДО БЕЛИЯ СВЯТ

КЕНЕТ УАЙТ

„Какво се знае за приближаването
(...) на мястото, което се изплъзва
от уловките на обикновената култура?“

Морис Бланшо

Книга на предстоящото

За да се разбере нещо от поезията (а поезията такава, каквато аз я разбирам, говори за белия свят), трябва да се прочете „Психологическа структура на ескимосите“ от Кнуд Расмусен например, също „Психологическа характеристика на тунгусите“ от Широкогов, както и това, което ни предлага текущият литературен печат. Такава тема предлага и настоящото есе.

Но настоящото есе заявява също, че поезията не е направена за оня, който има деликатен стомах или размекнат мозък, че тя не е някакво красиво вълнение, творение на индивиди със запазен етикет на професионални поети (в средата на цяла културно-икономическа мрежа), с насърчителни данни спрямо неразбирането, с разпиляно съзнание по границите на техния аз, този остарял подарък от вековете, препълнен с фалшиви двойници. Поезията е знак за универсалност на логичното съзнание и за проникване в една вселена. Отсъствието на двете (универсалността и проникването) довежда до тази деградация на поезията, когато наблюденията (повече или по-малко „дълбоки“) върху такъв и такъв обект, събитие, личност, мисъл, чувство минават за поезия, докато са в същност литературни супродукти на индивиди, които се влачат малко или повече доволни от себе си в един запустял пейзаж, представян от тях за „литературен

свят“, карикатура на истинския свят на поезията. Истинската поезия, както и животът, който тя предполага, е полетът на птицата върху гърба на вятъра на хиляди километри от това обградено „цивилизовано“ място.

Древните китайци казваха, че за да доловиш истинската поезия, трябва да се намиращ лице в лице с един човек, който живее на три хиляди километра от тебе. Цитирам по памет, цифрите не са може би точни, но вие виждате пътя, който ни предстои.

Сега, точно в този час, бушува катастрофа. Животът продължава, разбира се, културните дейности не са престанали, но цялото брожение става сред срутващ се декор.

Още в първите десетилетия на XX в. Хофманстал почувствува вкус на „гнили гъби“ в устата си; Елиът даде пълен глас на своите литургически стенания в „Пустата земя“; Бретон се оплака от липса на реалност. „Мрачният бедствие“, което Маларме предвиждаше за звездните пространства, стана земен феномен.

През това време напредъкът на обществото, съсредоточено върху бруталната технология, е ужасен и е вероятно стремеж към неизбежна гибел. Жилището на Съществуто (това, което беше езикът, преди да се случи вавилонското стълпотворение, преди интелектуалната активност да създаде културен и технологичен спектакъл), това жилище е вече град, болница, санаториум и по пътя към един гараж, встрани от технологическата магистрала, се чуват толкова стенания и скърцания на зъби, отблясъци на циничен смях, няколко думи от последната минута, няколко произведения на авангарда, няколко външения и няколко злокобни изхърквания. . . Би могло да се доуточни тази картина и да се посочат още детайли. Но не това е темата на настоящото есе. Темата е обетованата земя, истинското място за поезията.

Духът се стреми към единство, към оня опит, който би създал единство, той желае да опознае нещо по-друго пред дребните нещица от всякакъв вид, които безотпусно ни притискат от всички страни през всички дни и осъждат духа на дребни и акуратни дейности, чието натрупване води до непоносимо напрежение. Психическото здраве, привидно ненарушено, е подложено на непрекъснато мъчение и ни остава да прибъгваме до всички видове успокоителни средства или в крайна сметка до лудостта, когато духът, напрегнат до крайност, се разкъсва.

Нашият свят има изгаряща нужда от култура, съсредоточена около един обединяващ мит. Но като говорим за „мит“, не презираме ли човешкия интелект и не изоставяме ли всяка надежда — като искаме да се стигне до прарационална и пралогическа душевност? Не е ли това открито крачка назад спрямо този „напредък“, с който ни се проглушават ушите?

В същност в човешкия дух процъфтява на осмисляне не води до надхвърляне на митическото съзнание, а до неговото овладяване. С това се обяснява фактът, че митическото съзнание (подобно на толкова други психически явления, които цивилизацията е свела до състоянието на подземни импулси) отново образува повърхност с разкрити и деградирани форми. Съвременният живот гъмжи от тези деградирани изяви на митическото съзнание — достатъчно е да си помислим за странния интерес, който предизвикват хороскопите, за отчаяния фанатизъм, който тласка хората да приемат всякакъв вид религии, малко или повече патологични, за крайната ирационалност на някои социални действия.

Предлагането на един мит, така да се каже, на един комплекс от образи, които поддържат някаква концепция за живота, окуражава да се сътвори цялостен човешки дух и да се сътвори формата на живеене, която още му кореспондира в личен и социален план. Това въодушевява за създаване на хармонично човечество.

Не е полезно, изглежда, да се показва настойчиво колко съвременното човечество се е отдалечило от тази хармония. Единственото решение, единственото „логическо“ заключение в сегашната ситуация според най-значителните направления на съвременната мисъл (умишлено употребявам думата „направление“, защото едно сътворяване ще бъде отбелязано от звезда или съзвездие) е да се премахне напълно човечеството с неговите способности и да се превърне човекът в „едноизмерно“ същество, като думата човек бъде в случая само евфемизъм. Така това същество ще функционира по ефикасен начин в машината — а кой друг освен

мъдрият ще отрече, че трябва да се разчита на машината и че човешкото щастие зависи от пълното приспособяване на човека към машината?

В този смисъл поетът е мъдър.

Желанието за цялостен свят, носталгията по единството и по един обединяващ опит изглеждат неизбежно непостояни в една цивилизация, която, като удовлетворява безбройните желания (повечето от които е създала късче по късче предварително), оставя неудовлетворена онай основна необходимост, за която поетите, повече от който да е, имат съзнание. Изразяването на тази необходимост пробягва като бяла нишка през съвременната поезия или като бърза и нетърпелива вълна през налутата и банална повърхност на литературата.

Хьолдерлин, тази винаги изпъкваща фигура, опозна споменатото желание в своята носталгия по древна Гърция, която неговият приятел Хегел описваше като „чист свят, който не е бил поварен от никакво разединение“:

И когато твоята душа потръпне
в носталгия по други времена,
ти оставаш сам върху брега студен
до приятелите си, които ти не виждаш. . .

Той плати за копнежа си по този свят и за стремежа си да проникне в тайните със своето отчуждение и своето безумие.

Уитман също познаваше този копнеж. Харт Крейн го нарече „американска психоза“ и най-яркият промер на този копнеж по белия свят — копнеж, който, разкъсан между собствения устрем и инертната сила на обществото, такова каквото е, може да стане трагичен.

Тази „психоза“, която е копнеж по белотата и по белия свят, може да се срещне навсякъде в поезията.

Ако Уолт Уитман я познаваше (понякога маскирана под повърхностния шовинизъм на многозвездното знаме), Мелвил също я познаваше, но при него липсваше маскировката и това обяснява по-невероятния характер на неговото произведение:

„...един бял кит. Махнете люспите от очите си, за да го видите, хора, взирайте се, търсете бялата вода; ако видите някъде мехур, викайте!“
и Харт Крейн също:

Колко зори, охладнели при своята почивка, когато се раждат вълните,
Крилата на чайката в тях ще потънат и нейното тяло, при полета тяхна опора,
ще се разпръсква в шума им на кръгове бели. . .

и Уилям Карлос Уилямс също:

„...най-трудно се реализира стремежът да се стигне чак до белотата, поне до някоя нейна точка“.

Желанието за белия свят не е изключително нечие. Ние го срещаме също в другия край на съвременния свят, в Русия, където неговият най-могъщ носител е Достоевски.

Русия на Достоевски, земя на светци и на пророци, също е погълната от копнежа и търсенето на белия свят. Разкольников, Рогожин, Дмитрий Карамазов — сред вихри от чувства и душевни смутове, разкъсани от неспокойни въпроси без определен отговор, тези изключителни души искат през социалните и индивидуални пластове на човечеството да се приближат до обикновената гола истина в онова екстазно състояние, което Стефан Цвайг в своето есе върху Достоевски нарича „нажежено чувство“, лирически елемент във въпросните романи, тяхно основание да бъдат.

След като определихме накратко наличието на този съвременен копнеж по белия свят, нека сега да изпитаме по-отблизо този свят. Защото, преди да бъде идея (богата на всевъзможни продължения) и мит (съдържащ предполагаемо една програма за живеене), той е опит, съсредоточен върху тялото — психофизиологически опит, който може да стигне до най-висока степен на интензивност. За автора на това есе без този опит, поетически по същество, няма истинска поезия.

В този смисъл трябва да се прочете произведението на Робърт Грейвс „Бялата богиня“, което представлява изследване на съществената тема за всяка поезия.

За Грейвс истинската поезия е поезия, посветена на музата, което предполага култ и обожаване на бялата Богиня. С признателност към тази Богиня, смятам, че има нещо отвъд поезията, посветена на музата, отвъд поезията на бялата Богиня, чието отсъствие води до дегенериране на самата поезия. Това нещо е поезията на белия свят. Отвъд Богинята е светът.

„Любовта приема Бога като добър, пише Учителят Екарт, но разбирането отива по-дълбоко и го приема като чистота.“

Как да се опише опитът на белия свят и поведението на съществото, което го е изпитало?

Светът е преди всичко земята.

Ако процесът на осмисляне заключава, че съвременният човек духом е откъснат от митическото съзнание, то тялом той е откъснат от земята:

„Нажежената реалност на земната майчина гърд — пише Жорж Батай — не може да бъде достигната и овладяна от тези, които съзнателно се стремят към това. Поради това те не могат да опознаят земята, поради пренебрежението към звездата, върху която те живеят, без да познават същността на нейните богатства, нажежеността, която тя съдържа в себе си, след като е оставила човешкото съществуване да зависи от стоките, които то произвежда, и в огромната си част да принадлежи на смъртта.“ Трябва да се отбележи, че този земен опит е опит на нажежеността (белотата) на земята; той е по-съществен от всеки култ към природата.

Точно за тази форма на земен опит, крайно труден, дори невъзможен за съвременния човек, разказва Арто в своето описание на индианците Тарахумара:

„Те имат най-висока представа за философското движение на Природата“ — и прибавя следната препоръка относно живота, който водим сега:

„Животът трябва да бъде живян отново психически и тази изключителна висота, която отблъсква хората днес, е била поведение на всички издигнати раси.“

Земяният опит, който осветява познаването на белия свят, е едновременно физически и психически.

Да видим първо неговия физически аспект:

„Особеностите на поетите на космоса, пише Уитман, са техните физически тела и радостта им от нещата.“

Това, което по-късно ще стане понятие, интуиция, философия, мит за белия свят — чиито предшествувачи вълни могат да се родят в посвещаващия акт, — е съсредоточено по начало в еротичното тяло при контакта между нещата и елементите: движението на водата, абсолютният полет на птиците, плахото тяло на заека, влажната земя, разцъфналите цветя, тънкото и загадъчно стъбло на сребърната бреза, тежките чепки от плодове по дърветата, гърдите на едно момиче. . .

Да бъдеш в центъра на вселената, да възприемаш всичко в нея, колкото е възможно по-дълбоко, да се намираш сред безкрайна мрежа от отношения — ето каква трябва да бъде практиката. И резултатът ще бъде екстатичен опит, разширил се чак до космически мащаби или инстатичен, съсредоточен върху светлинно усещане колкото върха на диаманта.

Така този опит води до усещането на космическото единство или на върха на диаманта; и още, еросът води до логоса, физиката до психиката, отношението към нещата води до отношението към самото „същество“.

„Логосът“, за който говорим тук, чиито корени стигат до ероса, няма кой знае колко общо с това, което наричаме „логика“ и което е само негова суха карикатура. Поезията е „нелогична“, защото тя се отнася до логоса, а не до логиката. Но какво е логосът, какво означаваме ние с това „варварско“ понятие?

Ако искаме да открием смисъла на л о г о с а, трябва от западната цивилизация да се обърнем към предсократиците, тези философи-поети, обзети от трагично чувство за разединение и придържачи се въпреки всичко към единството.

„Макар че хората са в конкретна връзка с логоса, който направлява всяко нещо, пише Хераклит, те не са в хармония с този логос и затова всичко им изглежда чуждо.“

Така л о г о с ъ т „направлява всичко“, това е „космическото единство, за което говорихме преди това. Целта на предсократиците беше да преоткрият космическия смисъл и да го поставят в ново отношение с човечеството, като сътворят или пресътворят един език върху аналогин и абстрактния л о г о с, взети от сетивния свят — за да се възстанови една изгубена връзка, един първоначален контакт.

Л о г о с ъ т предполага език, основан върху „това, което е ясно за сетивата така, както и за душата“ (Уитман) и е способен да изрази белия свят и да води човека към него, вместо да се върти в омагьосан кръг като р а ц и о н а л н о животно (измъчван от логиката, която все повече го потиска в неговия затвор). Той може да стане п о е т и ч е с к о животно; не жертва на своята деградирала среда, а жител на света, в който диша.

Но ако ние свързваме л о г о с а с философите преди Сократ и с ранната древногръцка цивилизация, отбелязала зората на нашата, в източната мисъл можем да намерим в най-завършена форма понятията, на които искаме да се спрем тука.

Изтокът... ето кое кара преситените от култура да се усмихнат още един път повече. Чува се често да се говори за Изтока; чувства се дзен във въздуха, в метрото срещаме свами. В желанието си да види сметката на „този Изток“ много често някой отива да види всичко на място, натоварен със съоръжения и багажи, за да се върне убеден, че останала романтично неблагополучие, източната реалност е най-непоносимата мизерия: индуските йоги са кухоглави, тяхното съвръщане в същност е дегирирана смърт, а японските дзен монаси гледат, изтъпели, телевизия. Според всичко, видно на Изток, няма нищо, което да заслужава сериозно внимание.

И все пак...

И все пак някои остават убедени, че въпреки всичко Изтокът крие в себе си един елемент, който не е нарочна екзотическа прибавка към руините на западната цивилизация и нейните мъртвородени „творения“, а потвърждение, че има нещо по-живо и по-съществено в нейното съществуване: един витален елемент за човешкото същество, нещо, което, ако се случи да бъде уловено и усвоено, би могло да промени живота на човека, да го доведе до освобождение, нещо, чието отсъствие прави невъзможна за възприемане самата идея за човешкото съществуване.

Най-доброто средство да се открие този елемент не е може би прекосяването надлъж и шир на Индия или оставането за известно време в съвременния дзен манастир; възможно е да имаш и без това съответното усещане, когато четеш например стихотворение от Башо или съзерцаваш картина от Сешу — достатъчно във всеки случай, за да искаш да знаеш повече.

Източната мисъл и източните езици с извънредна синтетична природа ни представят концепция и начин на съществуване, които са напълно несвързани със съвременния европейски живот.

Непосредственото възприемане на нещата, пълнотата на присъствието, съзнанието за онтологичните извори липсват на Запада и тяхната трагическа загуба личи още при предсократиците, въпреки че те все още заявяваха за тяхното съществуване.

Рационалната мисъл, която се появява със Сократ, води до изчезване на това подвижно единство и създава системи, всяка от които бясно се стреми да постигне целостта си. Дуалистичното обмисляне от причината към следствието, което се доверява на технологическите реализации и трупа по империалистически начин своите позитивизми, забранява всякакво по-дълбоко изследване на „онтологическото същество“. А поезията има за обект точно това „онтологическо

същество“ и вече е ясно защо винаги в своите най-високи мигове тя изглежда като по-крайнина на западната цивилизация, далече от нейния активен център.

Като сложи край на метафизиката и означи царството на практическия разум (в социално-морален смисъл), Кант заяви, че „ноуменалният свят“ е непознаваем. Възможно е и аз не влизам в спор, чиито положения бяха изпачени може би още в началото. Възможно е „метафизичен“ и „ноуменален свят“ да са неподходящи понятия, когато става дума за поетическата медитация. Но известно е, че тези понятия се приближават все повече до областта, която не е територия на практическия разум. И в интерес на живота ще бъде добре да имаме наум един по-различен език от практическия разум.

Да се върнем към гореописания опит и да изпробваме един нов речник.

„Предимството на поезията, пишеше Йен Ю (в Китай, през XIII в.) се състои в това, че тя прониква в духа на живота. Ако поезията осъществи тази цел, тя ще стигне до своя предел и това ще я направи несравнима.“ Да проникнеш в „духа на живота“, да проникнеш в света на този „истински живот“, чието отсъствие беше оплакано от Рембо.

Ние имаме нужда от поезия, която „съдържа един свят“.

Р. с. (три месеца по-късно):

Открих (в превод на Уилям Пауър от сборника Хиакунин-Ишиу, Оксфорд, Кларъдън, 1909 г.) това японско стихотворение, написано през VII в. от Ямабе-но-Ахахито:

Таго но ура ни
Уши-идете-миреба
Широтае но
Фуджи но такане ни
Юки ва фури-цуцу

Говори се за дълга разходка по брега на Таго, белият връх на Фудзияма просветва през падащия сняг и изразява доста точно интуитивните налуквания на автора на настоящото есе относно „белия свят“.

Преведе от френски Николай Кънчев