

БАЙРОН И МИТЪТ ЗА ПРОМЕТЕЙ

(Една романтическа версия)

МИГЛЕНА НИКОЛЧИНА

ОГЪНЯТ, КОЙТО ПОНАСЯМЕ

В творчеството на Байрон името на Прометей се среща на седемнадесет места,¹ но тези споменавания далеч не изчерпват многобройните метафорични отпратки към древния мит, които пронизват Байроновите произведения. Огънят като стремящото се, извисеното, склонното да излиза от предписаните му предели, като духовното, божественото у човека, противопоставено на „глината“, „прахта“ — на низшето, телесното, зависимото и робски ограниченото у него; при това огънят като похитен, като опасно притежание, като предизвикателство; титаничното страдание; лешоядите, разяждащи „самонаказаната гръд“; гръмотевичното отмъщение на ревнивото небе — цяла поредица елементи на мита са дълбоко проникнали в образната система на Байроновото творчество. От възвеличаването в третата песен на „Чайлд Харолд“ на „гигантските умове“ на ония смъртни, които с мисълта си повторно атакуват пламъка на небето, до пародийното свеждане на възвишеното Прометеево страдание до не твърде ласкателните за човешкото достойнство, но нетърпящи възражение мъки на глада във втора песен на „Дон Жуан“ — под една или друга форма митът съпътства поета от ученическите му години в Хароу до края му в древната родина на огненосеца. Осезаемо е присъствието на самия титан — бунтарството, гордото самотно страдание, мрачната съдбовност, които характеризират байроническия герой, са все черти, които го сродяват с похитителя на огъня. Сам Байрон във връзка с „Манфред“ казва, че Прометей „винаги до такава степен е присъствувал в мислите ми, че лесно мога да си представя неговото влияние върху всичко и върху каквото и да било от онова, което съм написал“². При това титаничното е характерно не само за творчеството, но и за живота, и за личността на поета — за оня мит за бунтовния романтик, който пленява Европа и който води до обявяването му за „трансформация на безсмъртния Прометей“³.

Ето защо е донякъде парадоксално, че митът за огненосеца, преплетен така плътно и с творчеството на поета, и с мита за поета, не е получил едно по-мощно литературно възплъщение. Пряко на Прометей Байрон посвещава само едно неособено голямо по размер стихотворение. Ако наред с него обаче бъдат разгледани и „Манфред“, чийто прометеевски характер е потвърден от самия

¹ D. B u s h. *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*. Harvard University Press. 1969, p. 78.

² *The Letters and Journals of Lord Byron*. London, 1886 — to John Murray, Oct. 12, 1817.

³ Mazzini on Byron and Liberty. — In: B y r o n, *The Critical Heritage*, ed. by A. Rutherford, London, 1970, p. 339.

поет, и „Каин“, където Луцифер, „утринната звезда“, „приносителят на светлината“, представлява един почерпан от християнството вариант на огненосеца, както и някои други значими, макар и на пръв поглед инцидентни позовавания на Прометей, своеобразието на Байроновата трактовка на мита, онова ново, което той внася, акцентите, които той поставя, се очертават с необходимата яснота.

Характерът на Байроновата интерпретация на мита може да бъде до голяма степен предугаден още от източника за неговия Прометей. У Байрон може да се долови и Хезиодовата тъга по изгубения Златен век — мотивът за отпадането от „рая“ е въобще често срещан в творчеството му — и отглас от Овидиевата версия на Прометей като *Plasticator*, като изваятел на човешки същества, макар че у английския поет това са поетически „създания от дух“. Но за образа на титана и за характера на неговия трагичен сблъсък с превъзхождаща го, непреодолима сила източникът е един — Есхил, „Прикованият Прометей“. Още през 1804 г., дванадесет години преди стихотворението „Прометей“, като ученик в Хароу той прави превод — който е по-скоро волна интерпретация — на откъс от Есхилевата драма. Не само изборът на текста, но и отклоненията от него красноречиво говорят за Байроновото отношение към прастарата драма на огненосеца. Прометей е една от „свещените жертви“ на „страшните повеления“ на Юпитеровото всемогъщество, Юпитер — неумолима, тиранична сила. Байрон съсредоточава вниманието си върху ония моменти, които го привличат и в по-нататъшното му творчество — неподчинението, страданието, съдбовността. Те обаче са видени през очите на океанидите и на почтения Океан — с други думи, откъм покорството, смиренieto, приспособеността — и това придава на откъса дистанцираност и безпристрастност, които се стопяват в по-късните прометеевски творби на Байрон.

Така в самото начало на Прометеевата тема у Байрон стои Есхилевото *Vinctus*, прикован. Байрон често е обявяван за „поет на отрицателното“⁴. В своята концепция за романтизма М. Пекъм го поставя в пустинята на „Вечното Не“, в „отрицателния романтизъм“, който бележи изпълнения със съмнения и отчаяние преход от „утвърждаване на космоса като статичен механизъм към неговото утвърждаване като динамичен организъм“⁵. Независимо от това, до каква степен и с какви уговорки подобни твърдения могат да бъдат съотнесени към цялостния смисъл на Байроновото творчество, несъмнено е, че що се отнася до мита за Прометей, Байроновата позиция е почти изцяло съсредоточена в отрицателната „фаза“ на мита. Митът за похитителя на огъня такъв, какъвто идва към нас от древността, е амбивалентен. Той има ярко изразени положителни аспекти, отнасящи се до огъня като придобивка, дарила на човека благата на разума, знанията и уменията, на съзнанието и цивилизацията, а също така и до ролята на титана като евентуален окончателен освободител на страдащото човечество. Не по-малко подчертани обаче са и неговите отрицателни аспекти — огънят е похитен и съдържащото се в тоя акт нарушение на върховна забрана е израз на горделиво и самонадеяно предизвикателство спрямо многократно превъзхождаща титана сила, на дръзко самовъзвеличаване и излизане от собствената мяра, на *любрис*, казано с езика на древните, от който неизбежно следват страданието и наказанието, „скалата, лешояда и веригата“. Именно тези отрицателни аспекти привличат Байрон. Неговият Прометей е не толкова защитникът на човечеството и още по-малко неговият бъдещ освободител; той е страдащият противник на Зевс, прикован, но непреклонен; прикован сякаш към собствената си непреклонност.

⁴ M. C o o k e. *The Blind Man Traces the Circle: On the Patterns and Philosophy of Byron's Poetry*. Princeton Univ. Press. 1969, p. 181.

⁵ M. P e c k h a m. *Toward a Theory of Romanticism*. PMLA, 1951 (LXVI), p. 20.

Така, макар и тръгвайки от Есхил, Байрон пренебрегва почти напълно толкова съществения за Есхилския Прометей аспект на благотелянието в името на прогреса на човечеството; неговата прастара цивилизаторска функция. Като „просветител на нациите“ Манфред се проваля (а и просветителството е само част от цивилизоващата роля на Есхилския Прометей), пък и характерът на ония наставления, чрез които Прометей от едноименното стихотворение намалява човешката окаяност, се оказва в последна сметка твърде далеч от практическите уроци на Есхилския титан.

Превръщането на Прометей преди всичко в бунтовник и страдалец, възвеличаването на „любриса“ заради самия него, а не като сянката, съпътстваща един иначе благотворен акт, е основната особеност на Байроновия романтически прочит на Есхил. Тук се намесва още едно мощно влияние, също преминало през филтъра на романтичното светоусещане. Това влияние е на Милтън, чийто Сатана дава на Байроновия титан доста от своето мрачно величие, от своята обреченост и непреклонност в обречеността. Цялостното изместване на мита по посока на предизвикателството, страданието и убедеността в прочутото „сатанинско“ верую, че „умът е мястото в себе си“ (I, 254), е фактически изместване на Прометей по посока на този далеч по-мрачен и лишен от надежда бунтовник — и далеч по-двусмислен в отношението си към човечеството.

Въпреки това Прометей си остава благодетел и герой на човечеството и ядрото на Прометеевата легенда — кражбата на огъня — запазва своята функция. Байроновият огън обаче е също особен. На пръв поглед той се появява в традиционните си варианти — най-често като *знание*. „Забранено знание“ търси Манфред; знание и истина обещава приносителят на светлината, прелъстяващ само с истината Луцифер. С мисъл, предизвикваща гръмотевици, атакуват отново небето Русо и Волтер („Чайлд Харолд“, III, 105).

Огънят се явява и в едно второ значение, също традиционно, но принадлежащо на по-странична линия в развитието на мита — линията на Пандора, на фаталната жена, довела подобно на Ева поради прекомерна любознателност до загуба на Златния век и невинността. Това второ значение е *любовта* не само като прометеевско човеколюбие, но като лична човешка любов. По твърде характерен начин то се появява в „Дон Жуан“ (I, 127). Мотивът за любовта се преплита с мотива за знанието както в „Манфред“, така и в „Каин“ — „непростеният“ прометеевски огън неизменно изправя човека пред тази двойна дилема. Така у Байрон огънят — както библейската ябълка — е знание и любов и от противоречивата природа на тоя дар се определя до голяма степен и драмата на човешкото съществуване.

Но огънят — и това е отново едно от традиционните значения — е преди всичко *самоосъзнание* и *самосъзнание*, *дух*. Той е „светкавицата“ на човешкото същество, бляскава и устремена, макар и в „клетка от глина“ („Манфред“); интелектът, който се противопоставя на „обременителната глина“ и я „осветява до дух“ („Пророчеството на Данте“). Той е устременост навън, към „живот отвъд собствената ни съдба“ — едно екзистенциално разширяване на душата. В такъв смисъл оня по-интензивен живот, който дарява поетическото творчество, свободните от глината създания на изкуството, новите хора на нови прометеевци, са единственото постижимо небе, към което децата на земята могат да се стремят.

Като знание, като любов, като прометеевската искра на духа, даряваща свободата на едно по-интензивно съществуване, огънят е неизменно човешкото — славата и бремето, от които е белязан животът на човека, пламтящият знак, който той, както Каин, трябва да носи — знак едновременно на неговия бунт срещу боговете и на неговата белязаност от божественото. Това е „огънят, който понасяме“ („Чайлд Харолд“, IV, 163) — постоянното усилие, непрестанното

подновяване на Прометеевия хюбрис, което отстояването на човешкото изисква. Онова, което донася Прометей от едноименното стихотворение, е в последна сметка, че „укрепва Човека със собствения му дух“ и го учи на собствената си непреклонност. Отстояване срещу всички сили на небе, земя и ад е позицията на Манфред, който и в смъртния си час „стои върху собствената си сила“; отстояване е най-съкровеният урок на Луцифер — втория, безценния плод на живота човекът ще получи като „бъде верен на себе си, в своята съпротива“. Духът е преди всичко съпротива, непрестанна опозиция, той е „равен на всички мъки“ и на всички мъки може да противопостави единствено себе си в „независимостта на изтезанието“.

Така любовта, знанието и по-общото значение на огъня като дух, като светкавицата на човешкото съществуване се оказват сравнително второстепенни — онова, което Прометей донася, е като че ли самото устояване, *съпротивата*. „Понасям“ е ключова дума в Байроновото творчество — огънят, както знанието, което изисква дързост, както любовта, която изисква кураж, както духът, който изисква надмогване на глината, както самото съществуване и дори както вечността, трябва да бъде понасян. Да изтърпи и издържи докрай света, живота, съзнанието — такава е позицията на Байроновия герой.

Ето защо у Байрон *страданието* е не следствие от Прометеевата кражба, не пряк или страничен продукт на неговия дар, а самото то е Прометеевият дар. Страданието е общото между човека и титана Прометей, между Каин и Луцифер, у когото „мъката изглежда половината от безсмъртието му“. Страданието сродява човека с неговия герой, то е титаничното в собствената му природа. Това страдание е гордо; то е неговото достойнство и неговата *свобода*, защото „болката е условието, което поддържа съзнанието у Прометей, а съзнанието е единствената сила, която може да представлява заплахата за Юпитер“⁶. Положителният момент в мита, Прометеевият дар — като знание, като любов, като дух, като свобода — в Байроновото тълкуване съпада с отрицателния момент — нарушението, страданието, приковаността, които на свой ред се преосмислят действително като една чисто човешка придобивка. От тази странна сплав на два разграничени елемента на мита — при което страданието от следствие от Прометеевия дар се превръща в негова същност — произтичат парадоксите на Байроновата интерпретация на Прометеевото дело.

НЕВЪЗМОЖНОСТ НА ЗНАНИЕТО

Като знание Прометеевият огън е страдание, тъй като това знание, което човекът придобива, е по-скоро Сократовото „знам, че нищо не знам“ — и то не като начало на плодотворно и изпълнено с надежда търсене, а буквално, като съзнание за ограничеността на човешките възможности и за безкрайния „Нютонов“ океан отвъд тях. За Байроновото „агностично смирение“ се говори обикновено във връзка с „Дон Жуан“, където се появява красноречивият образ на Нютон, събиращ камъчета край океана на истината. Но поетът е не по-малко скептичен по отношение на постижимостта на истината и в своите Прометееви творби, при все че героите му превъзхождат себеподобните си именно в знанието. Манфред е представен като могъщ маг, който чрез тайни науки е овладял скритите сили на природата, а Каин със свръхестествена помощ е преведен из дълбините на всемира. И двамата се срещат със „сенките“, търсят „нещата отвъд тлеността“, „мистериите“ на смъртта и на живота — тази най-важна за романтиците загадка. И двамата получават достъп до непозволени гледки, разкриват

⁶ N. Frye, A Study of English Romanticism, New York, 1968, p. 96.

тайни, недосегаеми за обикновените смъртни. И за двамата се отваря панорамата на вечността — Манфред „привиква“ очите си към нея, а Луцифер показва на Каин миналите и бъдещите светове. Всичко това обаче довежда единствено до замяна на едно невежество с друго и до съзнание за собственото нищожество, до Каиновото „Уви! Изглеждам нищо“, което според Луцифер е сумата на човешкото знание. Онова, до което в последна сметка се свежда полученото от Прометей знание в стихотворението „Прометей“, е предвиждане на собствената окаяност и мрачна (или дори траурна, гробовна) съдба. Смъртта — потвърждава Луцифер — е единственото сигурно знание.

Смъртта е единственото сигурно знание, но тя е също така негов плод. Дървото на познанието не е дървото на живота. У Манфред самотните търсения завършват с копнеж по забравя и разтваряне сред „атомите“, по завръщане сред стихии, по отпадане от болката на едно прекалено будно, безмилостно самосъзнание. Фатално е неговото познание и за Астарта — той я убива с любовта си, но това е любовта на изстудения от знанието и неспособен за „жалост, усмивки и сълзи“. Знанието се оказва смъртоносно особено когато обича. Смърт носи ябълката, даряваща едновременно любовта и знанието, смърт донася знанието, което Луцифер дава на Каин. Непосредственото следствие от Каиновия полет с Луцифер е първото убийство. Според една красноречива версия на легендата Каин убива Авел с клон от дървото на познанието и това е, което фактически се случва в Байроновата мистерия — Луцифер изкушава Каин със знание и Каин убива Авел. Знанието донася смърт и се отнася единствено до смъртта.

Нещо повече. Манфред и Каин смятат, че „глината“ е онова, което пречи на ясното зрение, на проникването до най-дълбокото знание. Но духовните, интелигибелни същности — духовете, които призовава Манфред, самият Луцифер — също притежават хоризонт на знанието си и истината, жизнено важна за смъртния човек, е невидима и за тях. Именно според духовете в „Манфред“ знанието не е щастие и науката е само „размяна на невежество за нещо, което е друг вид невежество“. Самият Луцифер е представен като „същество, която мощ за познание е ограничена“⁷. Така че ако човекът е ограничен от смъртната глина, от телесността, тъй като „материята не може да разбере духа докрай“ („Каин“), чистите интелигенции са ограничени именно от безтелесността си — има области, открити само за плътта. Знанието, истинното, дълбокото, всепроникващото знание, една безпределна откритост на света за зрящия, каквато Луцифер, приносителят на светлината, обещава, но сам не притежава, се оказва невъзможно и за смъртни, и за безсмъртни, и за затворения в глина, и за безтелесния дух.

Огънят, Прометеевата искра, която Манфред носи у себе си и която го сродява с чистите интелигенции, е в такъв случай не самото знание, а жаждата за него. За Манфред тая жажда расте с всяко ново научаване, за Каин няма знание, което той не би жадувал да научи. Дори Ада, която възпламенява принципа на любовта, е неудържимо привлечена от Луцифер, който идва да съблазнява с истината — и за сметка на любовта.

Този копнеж по знание е така неутолим, че се утвърждава с цената на проклятие (както е при Ева), на непрестанно терзание (както е при Манфред), с цената на смъртта, която е негов плод. Каин жадува за живот само в знанието — съгласен е да издъхне, но да види отблизо загадките на всемира. Готов е да умре в името на знанието, което е тъкмо смърт. Този парадокс отваря една последна възможност. Ако смъртта е пределът, който скрива всемира за погледа на човека, ако отново смъртта е оная област, която остава затворена за безсмъртните духове, то тогава „може би смъртта отвежда към *най-висшето* познание“

⁷ J. McGann. *Fiery Dust: Byrons' Poetic Development*. London, 1968, p. 256.

(„Каин“). Ето защо докато в началото Каин изразява готовност да издъхне или да види, по-късно той желае да издъхне, *за да* види. Жадуващ за знание, за да превъзмогне смъртта, той в последна сметка започва да жадува смъртта, за да постигне знание.

В „Дон Жуан“ с едно наистина агностично смирение поетът се пита защо е цялата мъка, терзаниято на неразрешимите въпроси, когато след тъй краткия човешки живот всеки ще узнае — или поне ще намери покой (XI,4). С това той като че ли се стреми да защити крехкостта на живота, да го съхрани като ценност сам за себе си. В „Дон Жуан“ причината за мизерията на човека се търси не в равниното небе, не в неговите метафизически ограничения и страданиято не е следствие от хиобристичен бунт срещу тези ограничения; причината е в злоупотребата с онова, което човекът има, с даденото му. Това отговаря на позицията на поета в „Дон Жуан“: важни са не амбициите, били те за знание, слава, могъщество, власт, не стремежите, готови да прекратят човека — истинската ценност е диханието, топлината, животът на отделния, конкретния, уязвимия, страдащ и смъртен човек.

Манфред и Каин са далеч от подобно смирение и тяхната драма идва тъкмо от наложените им ограничения. Парадоксът обаче е, че въпреки тяхната готовост на всичко жажда за знание знанието е не само невъзможно, но е в последна сметка и несъществуващо само за себе си. Своите окултни знания Манфред използва за предизвикателство спрямо земните и неземните сили и ако Каин толкова съжалява за неоткъснатия плод на живота, то е, защото с него човекът би могъл да се опълчи срещу тиранина-бог. Героят използва знанието си и жадува за все по-дълбоко знание не за друго, а за да даде израз на несъгласието си със света и собственото си място в него. Така чрез овладяването на тайните на живота и смъртта Каин се стреми да постигне действителна мощ на мислите — на духовното, прометеевското в себе си, — които се надигат у него „сякаш могат да овладеят всичко“, докато самият той „изглежда нищо“. Чрез своите непозволени занимания Манфред иска да бъде равен на духовете, да преодолее глината, която е клетката на човешкия дух. Проблемът за знанието се преосмисля като проблем на човешките предели и на човешкото недоволство от тези предели.

Тази значимост на знанието не само за себе си, а като израз на човешкото несъгласие, на неговата съпротива и неприемане на един чужд, непроницаем и протъпяващ му свят, на един бог, който тиранично му отнема нужното пространство и нужната видимост, кристализира с голяма яснота в „Прометей“. Предимството на титана е на пръв поглед предимство в знанието, което той като провидец има, а неговият противник няма. При това той е облекчил положението на човека чрез своите наставления. Миг по-късно неговото знание обаче е като че ли сведено до знанието, което човекът подобно на титана притежава — предвиждане на собствената „мрачна съдба“, и то „отчасти“. В последна сметка цялото знаене и провидство на титана, в което няма и намек за бъдещо освобождение или друга победа освен смъртта, се осмисля напълно в неговото единоборство с „неумолимото Небе и глухата тирания на Съдбата“. Такъв е и урокът, който хората получават от своя герой, такъв е смисълът на Прометеевите наставления и на човешкото познание — в непокланната воля, в съпротивата, в предизвикателството. Това е знания-хиобрис — не толкова поради съкровеността на узнатото, колкото поради особената позиция спрямо света, която човекът заема чрез знанието, чрез самата си воля и жажда за знание.

Така че ако ударението върху неразрешимите въпроси в тези творби (за разлика от подплатената с хумор тъга в отказа от подобни въпроси в „Дон Жуан“) е силно и подчертано, това се прави не толкова в името на очаквани отговори, колкото в името на самите въпроси. Упорствуването в тези въпроси е същината на позицията на героя спрямо света — с упорствуването в тях той му

се противопоставя дори по-успешно, отколкото е онова, което знае. Ако той така страстно пита, но отговор няма, то това е още един довод срещу света, безмълвно противопоставящ на човека.

Истинното знание според Луцифер води до свобода от страх. Но истинното знание се оказва непостижимо. Възможно е обаче упорството във въпросите без отговор — и доколкото това упорство е не по-малко от самото знание хюбрис и риск, протест срещу устройството на всемира, без обаче да донася освобождението от страха, което знанието обещава, то настойчивостта на героя да знае изисква смелост, кураж. Луцифер неколккратно пита Каин, дали би имал „сърце“ да види онова, което иска да види. Ако знанието е непостижимо, постижима е смелостта да се узнава — постижима е свободата от страх, макар и без знание. Знанието е може би невъзможно, възможен е куражът да се узнава. Така в надрасването на страха чрез откритото зрение, чрез готовността за знание, героят постига състояние сродно, нравствено равностойно на състоянието на истинното знание. И това състояние е за Байрон по-важно от самото знание. Неговият Прометей не извършва нарушение, за да придобие знание — той се стреми към знание, за да се осъществи като нарушител и бунтовник.

НЕВЪЗМОЖНОСТ НА ЛЮБОВТА

Както и знанието, в Прометеевите творби на Байрон любовта е проблем на човешките граници, на предела на човешките възможности. Ограничението идва преди всичко, както и при знанието, от „клетката на глината“, от човешката телесност и смъртност. Така след „пейзажите“ на знанието, които Луцифер разкрива, Каин се сблъсква с „пейзажа“ на любовта — спящия му син Енох. След шеметния полет из всемирните пространства той трябва да стъпва „тихо“, за да не смути съня на детето. След изискванията на жаждата за знание в един наистина великолепно постигнат контраст идват изискванията на любовта — грижата, нежността, „тихото“ стъпване. Детето обаче спи в сянката на кипарис — траурно, като че ли скърбящо дърво. Едва родено, то е в сянката на смъртта — и самата любов е обречена да бъде в тази сянка, сянката на човешката ограниченост.

Осъзнаването на тази сянка е паралелно на придобиването — в предходната сцена — на единичното знание, което Каин донася от полета с Луцифер — знание за собственото си нищожество, за окаяните си човешки предели. Така у Каин при вида на спящото дете, на уязвимата, засенчена от смъртта човешка любов за пръв път се надига тъмната неовладяна ярост, довела по-късно до убийството на Авел. В единия случай яростта е следствие от съзнание за ограничеността и безсилието на човешката любов, в другия — от придобитото чрез Луцифер съзнание за нищожеството на неговото знание.

При това любовта е не просто засенчена от смъртта, но е и призвана да разпространява смъртта, тъй като раждането според думите на Каин е само умножаване на смъртта. Както и на знанието, плодът на любовта е смърт.

Не само смъртта обаче е силата, която осуетява любовта.

Избирай между любовта и знанието, тъй като
друг избор няма —

обръща се Луцифер към Каин и с този съвет го изправя пред една дилема, която в Байроновата вселена е космически факт. Любовта и знанието са разграничени и несъвместими. Има ангели на любовта — серафими, и ангели на знанието — херувими (и едните, и другите асоциирани според библейските представи с огъня), така че дори в рая те остават несъчетаеми. Според духовете от „Ман-

фред“ любовта е слабост, недостойна за мощните духове, и заслужава само насмешка. Луцифер, поради когото „всички неща са разделени“, който внася в света самия принцип на раздвоеността, идва да съблазнява с истината за сметка на любовта. Любовта е според него вид невежество и се основава на илюзия. Знаещият не може да обича, обичащият не знае, защото основаното на илюзия не би допуснало ясното зрение на знанието.

Разделението между любов и знание е космическо, световно — и небесно — разделение, то разполовява рая, но то минава и през човека. Ада вярно долавя, че Луцифер, приносителят на светлината на знанието, съблазнителят с истина, „стъпва между сърцето и сърцето“. И у Манфред, и у Каин стремежът към знание е съпроводен със студения към хора и природа, с отчужденост и дори известна погнуся от обкръжаващите ги същества, с плътно обгръщаща ги самота: този стремеж ги прави „негодни за общуване със смъртни“. А кой може да е щастлив и сам? — пита Ада, защитаваща принципа на любовта. Но знанието налага самота и не води към щастие: Луцифер не обещава щастие, сам той не е щастлив, а — по негово мнение — и бог не е.

Тук минава съществената разлика между Луцифер и Прометей в двете творби на Байрон. В богоподобното престъпление на Прометей влиза добротата му, съчувствието му към човека, милостта — ако не щастие, той се стреми да донесе на човека поне облекчение, намаляване на „сумата на човешката окаяност“. Прометей е човеколюбец и любовта е негово съществено качество. Луцифер в такъв смисъл е един „редуциран“ Прометей: от огъня на титана, който, както библейската ябълка, е и знание, и любов, той предлага само „искрата“ на знанието — оттук студения му, „звезден“ блясък, обаянието му на „ефирна нощ“, с което привлича дори Ада, и оттук — тъмните, плашещи черти у него, високомерието му, арогантното му поведение спрямо Каин, липсата на съчувствие към човека — докато Прометей прегрешава тъкмо в съчувствието си.

С това разграничение между любов и знание Луцифер е по-скоро изразител и пратеник на всемирния закон, на световния ред, но не е съюзник на човека, защото човекът, стремейки се към знание, не се отказва от любовта и обичайки, не престава да е привличан от знанието. Така в изстудената и отчуждена изолация на Манфред и Каин има пробив: любовта им към конкретно човешко същество, към жена. За разлика от Луцифер, който намира за прекрасно само далечното и с това проявява типичната за разума склонност към обективността на дистанцията, Каин намира, че най-прекрасното, което познава (Ада), е най-прекрасно отблизо — типичната за чувството нужда от непосредствен контакт, от интимността на съприкосновението. На свой ред Ада е заплениена от вдъхващата страх привлекателност на Луцифер, от „ефирните“ бездни на неговото знание. Като най-съвършено изпълнение на единството на любов и знание е представена Астарта: тя съчетава дълбок ум, стремеж към тайните на вселената с нежността, грижата, съчувствието, с „жалост, усмивки и сълзи“.

Това несъобразяване с всемирното противопоставяне между любов и знание е нарушение, хюбрис. Със знанието, което притежава, Прометей служи на любовта си към хората и с това предизвиква гнева на небето. При Манфред и Каин, където любовта е вече лична, престъпването на един предписан предел се докосва до обикнатия романтически мотив за кръвосмешението („хюбрис“ в едно от значенията си е тъкмо „кръвосмешение“). Кръвосмешението в случая придобива метафоричен смисъл като израз на човешкия стремеж да се слее онова, което космическият закон разделя. Този опит на човека да съедини една зададена му раздвоеност има трагични последствия — след нарушението неизбежно идва и наказанието. В „Манфред“ любовта на знаещия е гибелна. Прегръдката на Манфред е „фатална“ — любовта на изстудения от знание, отчужден от света интелект се оказва смъртоносна; сърцето на Астарта „се визира“

в неговото — и изсъхва. Каин, който иска да знае и обича, става убиец. Най-съвършено съчетание на любов и знание, Астарта е само сянка, мъртва е. Човекът се оказва ограничен и в любовта, и в знанието, и двете са в сянката на смъртта и плодът им е смърт, и чрез едното е застрашено другото. „Така може да се види, че стремежите на човека към божественост приемат две форми, но и двете са обречени на неуспех.“⁸

Въпреки това Байроновият герой избира и любовта, и знанието. Манфред не се отказва от любовта въпреки насмешката на духовете. Въпреки Луцифер Каин не се отрича от Ада. Тяхната любов Байрон отново осмисля като противопоставяне, като съпротива срещу зададения космически ред. Така както със стремежа си към знание Каин се противопоставя на бога, с любовта си той се противопоставя на Луцифер. Дори Ада е готова чрез любовта си да се противопостави на бога и в думите ѝ в края на драмата, че работата ѝ отсега нататък ще бъде да изтрива сълзи, не да ги пролива, прозвучава типичното за героичните Байронови характери устояване в лицето на непреодолими сили, съпротивата. Като предизвикателство е осмислена любовта и в близката по дух драма „Небе и земя“. Несъвместими и невъзможни в живота, засенчени винаги от смъртта, любовта и знанието стават съвместими в устояването, съпротивата, противопоставянето срещу всемирното изискване. Те се съчетават и допълват и дори съвпадат в човешкото неприемане на света. Истинският герой и защитник на човечеството, истинският му съюзник Прометей, макар и „осушен от горе“, се осмелява и да знае, и да обича — чрез съчувствие и провидство той застава на страната на човека и се опълчва срещу „глухата тирания на съдбата“, срещу неизменния, но докрай неприеман космически ред. Невъзможни сами по себе си, любовта и знанието са възможни като позиция на критика срещу устройството на света — възможни са като кураж, като хюбрис и бунт.

НЕВЪЗМОЖНОСТ НА ЧИСТОТАТА

Неадекватната позиция на човека в света, липсата на съответствие между положението и представите му, произтича от неговата двойствена природа. Човекът е огън и прах, светлина и глина, дух и плът — не диалектическа връзка и примирение между двете стихии, а непрестанен и неразрешим конфликт, едновременно принадлежност на две несъединими нива на съществуване.

В тази дихотомия огънят, Прометеевата искра, която Манфред носи у себе си и която го сродява с чистите интелигенции, се осмисля като дух. Доколкото този огън е знание и любов, дръзко устремена мисъл и треска в кръвта, воля и желание, той се противопоставя като активното, подвижното, стремящото се и копнеещото у човека на „глината“, която е инертното, пасивното, тежкото, свързаното със земята.

Този тип раздвоеност е специфична за човека, съществото „наполовина прах, наполовина божество“, но не и раздвоеността изобщо като характеристика на Байроновия космос. Както човекът е огън и глина, така и мирозданието е „небе и земя“ и опитът да се преодолее това деление, да се съчетаят двете крайности — както опитват да направят в любовта си двамата серафими и двете земни жени от „Небе и земя“, — е нарушение. Тяхното космическо прегрешение, престъпването вградената в самия строеж на всемира бариера, намира своето мрачно удвояване на потопа — преодоляване на бариерата, съединяването на двете сфери се осъществява не в любовта, а в гнева на бога, устройството и тирана на света — в наказанието, хаоса, смъртта. Раздвоението на човека е в такъв случай само

⁸ R. F. Gleckner. Byron and the Ruins of Paradise. London, 1967, p. 263.

едно от отраженията на метафизическата раздвоеност: ако двата духовни, безкрайни, безсмъртни принципа (Йехова и Луцифер) не могат да си поделят безбрежността, какво остава за скромните владения на плътта. Именно това е според Байрон метафизическото основание за убийството на Авел. На въпроса на Каин, как се е стигнало до разделението на две така мъдри и могъщи духовни сили, Луцифер отговаря: Не си ли ти брат на Авел?

В тези сблъсъци е трудно да се каже кое е доброто и кое — злото и на чия страна е справедливостта. Луцифер е несъмнено тъмен, двусмислен персонаж, но не по-малко съмнителен е Йехова, самотният тиранин, който се радва на кървавите Авелови жертвоприношения. Същата неяснота има и в противопоставянето между Каин и Авел. Байрон съвсем не ги представя като „злия“ и „добрия“ брат. Убийството е поредното разиграване на една световна драма: съществуването е самият сблъсък, борбата, агонията на неразрешими антагонизми.

Своята специфична, фундаментална за собственото му съществуване раздвоеност между огъня и глината човекът носи като бремe, от което непрестанно се опитва да се освободи. И Манфред, и Каин се стремят, от една страна, да се изравнят с духовете, с „чистите“ интелигентни същества. И двамата предпочитат тяхното общество пред обществото на себеподобните, които ги принуждават да се върнат към „глината“. Така те опитват да се освободят от своята двойственост чрез стремежа си към прозрачността на чисто духовното, на „безтелесната мисъл“, която се представя и в други творби на Байрон като желан и радостен изход. Като за най-върховно щастие Манфред копнее да бъде „невидим дух на звук прекрасен, / жив глас и дишаша хармония, / и безтелесна радост“. Радостта идва тъкмо от безтелесността, от бягството от дисонанса на смесената човешка природа.

Но — макар и по твърде различен начин — „безтелесно“ е и стихийното, неодоушевеното, необремененото с топлината, която принадлежи на плътта. В стремежа на Манфред към „дишашата хармония“, която се ражда и умира в един звук, присъствува и примес от желанието за забравя, разпадане, блажена безпаметност, което е характерно за втория възможен изход от човешката двойственост — изход в стихийното, в „атомите“, в прахта. Атомите, в които иска да се превърне Манфред, както и „чисто“ духовното битие, са също по своему „чисти“. Каин отеква трагичния въпрос на Милтъновия Адам: никой от тях не е молил да бъде изтръгнат от глината и оформен човек, да бъде откъснат от „тихата земя“, за да носи врявата на един несекващ конфликт и бремето на огъня, който трябва да бъде понасян.

Общото и за двата стремежа — и към изравняване с духовете, и към отъждествяване с прахта — е опитът за *чистота* — за надмогване на двойствеността. Този опит е предварително обречен на неуспех, защото той е насочен срещу най-фундаменталното условие за човешкото съществуване. Докато е човек, човекът не може нито да избяга от глината, нито да се слее с нея. Той е смесица, хибрид, „наполовина прах, наполовина божество, еднакво неспособен на падане или на полет“. Самото му съществуване го осъжда да принадлежи и на едното, и на другото, да бъде „конфликт на елементи“: той носи ада в себе си и никъде не намира покой, защото „не може да надскочи смъртните си предели; половината божество не компенсира половината прах“⁹.

Страданието, безпределната мъка, конфликтната проблематика на битието принадлежат според Байрон не само на земната, смъртна, открита за човека сфера, но и на висшите, нематериални сфери, на чисто духовните същности. Великото страдание е дори онова, което най-вече сродява смъртните Манфред и Каин с могъщите духове: страданията на Манфред имат „безсмъртна природа“,

⁹ L. A. Marchand. Byron: A Portrait. London, 1971, p. 254.

както е при духовете; в „Небе и земя“ страданието е общото между серафимите и човека; у Луцифер „мъката изглежда половината от безсмъртието му“ и дори противостоящият на Луцифер Йехова се очертава като мрачен и самотен страдалец, осъден на своята „намръщена вечност“. Страданието даже се обяснява като разпростирание и умножаване, като ново и ново възплащаване на страдащата божествена самота. Страданието като безсмъртно и самото безсмъртие като страдание: такава е вечността, „жалкият дар“, с който разполага Байроновият Прометей. При това, ако човекът се стреми към чистота, терзан от хибридноста на своето съществуване, чистите интелигенции от своя страна се стремят към човека, бягайки като че ли в земното от една чистота, която е непълна и в която липсва удовлетворение. Страданието, борбата, раздвоеността, неразрешимата конфликтност, бремето на копнежа и неутолимата жажда към допълване и окръгляване на едно вечно незавършено, винаги терзано от вътрешната си несамодостатъчност съществуване е характерно за *чистите* интелигенции не по-малко, отколкото за *смесените* владения на човека.

Това трагично Байроново схващане, тази визия на всемирна борба, на неугасимо стремление и кипеж, това страстно-страдалческо прозрение за същината на света превръща човека в арена на космически сблъсък. Както проникновено отбелязва Глекнър, за Байрон раят и райското блаженство са човешко изобретение — несъществувало и непостижимо, така че човекът фактически „поема върху себе си вината за загубата на нещо, което никога не е било“¹⁰. Ако човекът е конфликтно, страстно и страдащо същество, то е не защото е „паднал“ и се е отдалечил от блаженството на една божествена невъзмутимост, а защото неговата конфликтност и страдание изразват от конфликтите и страстите на всемира. В известен смисъл той е инструмент, оръдие на световната диалектика — двата принципа в „Каин“ „използват човека, за да съхранят диалектиката и да демонстрират своята мощ“¹¹.

Човешката двойственост, с други думи, е признак на човешката принадлежност към света. Тази двойственост му е зададена като предпочитание и проклятие, тя го влита в стълкновенията на битието, вражда го в световната сграда и от нея няма изход нито тук, нито „оттатък“, защото самите „чисти“ същности не просто задават, но и участвуват в раздвоението, борбата, неразрешимата мъка. Такава е „фаталността“, „глухата тирания на съдбата“, надвиснала над героя. Тя е фаталността да бъде, какъвто е, да бъде в света. Ето защо стремежът към чистота е по същество опит да се излезе от света. Той е продиктуван от дълбоко, изосновно неприемане на света. Но ако чистотата е невъзможна, ако човекът е осъден да понася бремето на вътрешния ад от противоречиви сили, възможно е самото неприемане, критичната дистанция. Така, макар че е в света, човекът е извън него чрез своето несъгласие. А това състояние е за Байрон отново по-съществено от чистотата. Противоречивите подтици към знание или любов, или към чистота като изход от противоречивостта се обединяват именно в това неприемане, в „крайния романтически бунт срещу условията на самия живот“¹². Ако превръщането на Прометей предимно в нарушител и бунтовник е първата особеност на Байроновата трактовка на мита, този краен характер на неговия бунт, тоталното му несъгласие с онова, което е, представлява втора негова особеност, твърде типична за дълбоката романтическа неудовлетвореност от света.

Естественият контрапункт на тази позиция е приемането, примирението, опитът за хармония между противоречивите начала на човешката природа. Този опит е свързан с честата в творчеството на Байрон представа за изгубения — макар и несъществувал и непостижим — златен век. Негово възплъщение е *природ-*

¹⁰ R. F. Gleckner. Byron and the Ruins of Paradise, p. 151.

¹¹ McGann. Fiery Dust, p. 260.

¹² L. A. Marchand. Byron: A Portrait, p. 346.

ният човек. Той се появява и в прометеевските творби на Байрон: прометеевската проблематика извиква образа на природен човек като противоположност на изкушения от огъня титанизъм. Природен човек е ловецът от „Манфред“ и неслучайно той е, който поставя точната диагноза на Манфредовото състояние — чийто „дух и тяло са еднакво неспособни да се доверят един на друг“. Природният човек предлага здравословно примиряване на крайностите, тяхното подкрепяне и доверие. Той е преди всичко търпение, съгласие със света такъв, какъвто е. Урокът на ловеца е „търпение“, урокът на Ева, която е забравила духа, подтикнал я да търси знание с цената на проклетие, е „бъди доволен от това, което е“. Урокът на Прометей е тъкмо противоположният — предизвикателство и бунт най-вече срещу това, което е, срещу неизменно зададеното, непоклатимото. Изборът на човека е да се смири или да отхвърли.

Именно по отношение на този избор са противопоставени Авел и Каин. В Байроновата мистерия при жертвоприношението в обръщението си към бога Авел дава израз на своето смирение и съгласие — и самото му кърваво жертвоприношение е също израз на това съгласие — съгласие с кръвта, плътта, смъртта, с условията на тоя свят. Докато Каин принася „чиста“ жертва — така както чистота, изход от неприемливия свят е стремежът му — и думите му са изпълнени с предизвикателно очертаване на оня човешки контур, в който той „понася“, „изтърпява“, „издържа“ света. Неприемането на неговата жертва от законодателя на тоя свят е неприемане на човешкото право на такава — макар и тясна, ограничена — автономност, правото му да се изправи срещу вселената от своята собствена позиция. Убийството е отговорът на това неприемане, отчаян отговор, който иска да утвърди и докаже правото на човека да отстоява своята автономност. Трагичният парадокс е, че този бунтовен акт окончателно влита Каин в света. Чрез него той потвърждава онова, което иска да отхвърли — кръвта, бога, който „обича кръвта“, „условията на самия живот“. Започнал с протест срещу смъртта, бунтът на Каин завършва с това, че той я въвежда. Не чрез действие човекът „устоява“, не е и то, което предлага изход и надмогване на проблематиката на битието.

ВЕЛИКОТО ПРОТИВОСТОЯНИЕ

Обединяването на различните значения на Прометеевия огън у Байр и в идеята за противопоставяне и несъгласие със света извежда на преден план нарушението и бунта, превръща ги в сърцевина на Прометеевия дар. Този бунт, от една страна, критикува самите устои на мирозданието, самата му същина, законите на съществуването му; от друга — утвърждава „автономността и изолацията на човешката душа“¹³. Това е, както отбелязва Торслев, „метафизически бунт в името на романтическото себеутвърждаване“¹⁴, макар че една по-точна формулировка би изисквала навярно преобръщането на това уравнение, извеждане на романтическото себеутвърждаване в името на метафизическия бунт, на критиката на света, на хуманистичната неудовлетвореност от космическото нехайство спрямо човека, от безгрижието, с което великите всемирни сили се отнасят към него.

Това е най-дълбоката пукнатина, която разполовява от край до край раздвоенния и конфликтен Байронов космос — пукнатината между човека и противоположния му свят с всичките му естествени и свръхестествени сили и степеня, в която светът се отхвърля, е равна на степеня, в която човешката автономност се

¹³ A. Rutherford. Byron: A Critical Study. Stanford, 1961, p. 88.

¹⁴ P. L. Thorslev. The Byronic Hero: Types and Prototypes. Univ. of Minnesota Press. 1962, p. 178.

утвърждава. Бунтът на Прометей цели „да укрепи човека със собствения му дух“ и Луцифер, макар и „редуциран“ в други отношения, в това е напълно и изцяло тъждествен с титана. „Да мисли и да устоява“, да бъде „себе си в своята съпротива“, да противопоставя на всичко духа си — „равен на всички мъки“, да сътвори вътрешен свят в гърдата си, да стои, както Манфред, „върху собствената си сила“ — Прометеевият бунт у Байрон е по същество задълбочаване на дистанцията между човека и света чрез укрепване и хюбристично възвеличаване на човешкото.

От изключителното ударе, което пада върху устояването и верността към себе си именно като мислене, като дух, като вътрешно сътворяване, ясно се вижда в какво се състои особеността на този бунт. Той се изразява не в действие — когато се осъществи като действие, той нерядко се осуетява, има противоположни резултат, както е в случая с убийството на Авел, — а в постоянна разпаленост на съзнанието, в непрестанно *бдение*. Ако за героите от ранните поеми на Байрон може да се твърди, че са герои не на действието, а на съзнанието,¹⁵ толкова големи са основанията за подобно твърдение във връзка с неговите Прометееви творби. Във всичките си значения Прометеевият огън у Байрон се осмисля като съпротива, а тази съпротива е в същност особено състояние на духа, особена настрояност на съзнанието, едно настойчиво и безпощадно виждане и тъкмо чрез това виждане човекът се дистанцира и отграничава от света. С други думи, тайната на тази съпротива е дистанцията, а дистанцията се постига чрез неуморно будване на съзнанието, което не позволява нито за миг на героя да се вплете в света — да забрави своята обособеност и да се отъждестви духовно с онова, от което като глина така или иначе е част.

Оттук идва значимостта на „бдението“ на Манфред, неспособността му да потъне в дрямка, да се потопи в забрава. Сънят му е „продължение на постоянната мисъл“ и ако затвори очи, то е само „за да погледне навътре“. Сънят е тъкмо разтваряне на границите между аза и света, отпускане в обективното и затова — пауза в съпротивата, в противопоставянето на света. По същия начин ясното зрение, безпощадното виждане е горчивият дар, който Луцифер предлага на Каин — откритостта, която отхвърля заблудите, утехите и самоизмамките, защото „ние, които виждаме истината, трябва да я изречем“. Тази бдителна разтвореност, тази прозрачност на зрението, която Байрон превръща в най-съществена характеристика на позицията на своя герой, е за мнозина съвременни критици и най-ценното качество на собственото му творчество, което въпреки ужаса и болката не се отвърща и от най-непригледните страни на битието. Пейзажите, които Байрон осветява, са мрачни, но в самото им осветяване, в куража му да ги обгледа с ясното око на поета вече се съдържа онова надмощване, което той предвижда за своите титанични герои — единственото надмощване впрочем, което им позволява — надмощване в прозрачността на духа, макар и затворен в глина, защото „нищо не може да угаси духа, ако духът на себе си е верен“. В последна сметка понякога „един неотклонен поглед към демоните е по-лечителен от каквато и да било заклинателна проповед“¹⁶ и тъкмо този неотклонен поглед Байрон открива у своите героични характери и осъществява в творчеството си.

От осмислянето на Прометеевия бунт преди всичко като бдение и разпаленост на съзнанието не трябва да се прави заключение, че Байрон, сам активна, витална и крайна натура, е подценявал действието и практическото участие в световните дела. Поне в някои отношения той е смятал света напълно подобрим и поне един вид свобода — националната — той е считал осъществима. Но дори когато интересът му е насочен към герои, които са изцяло и напълно ориентирани към практиката дейци, какъвто е Наполеон, все пак дейността им той разглежда

¹⁵ M. Cooke. The Blind Man Traces the Circle, p. 99.

¹⁶ P. West. The Plays. In: Byron. A Collection of Critical Essays. Ed. by West, Englewood Cliffs, 1963, p. 64.

да като израз на определено състояние на човешкия дух. Пренасянето на бунта в духа — без то да отрича делото в рамките на човешките възможности — следва неизбежно от дълбочината на Байроновото неприемане на света. Изосновното очовечаване на извънчовешкото, което това неприемане изисква, е немислимо; възможно е обаче съхраняването и установяването на човешкото у човека, ако той е „верен на себе си в своята съпротива“.

Тази вяроност на себе си, критична и дистанцираща, устоявана в духовното отграничаване от света, се осъществява в поредица от отрицания. Метафизическият бунт обрича човека на всемирна самота, на „лишено от съюзници съществуване“ — не само го обрича, но го и изисква от него. В „Манфред“ се проследява последователното отхвърляне от страна на героя на всевъзможните естествени и свръхестествени внушения — духове и човешки същества го изкушават с обещания, с насмешка, с проклетия или със загриженост, но той не се поддава, запазва своята непроницаемост.

„Непроницаемост“ е идеалът за тоя дух, гордо затворен в себе си, подчинен единствено на себе си, отчуждено взрян във всемира, но недопускащ ничий поглед да проникне в собствената му „задушаваша“ мъка, „която говори само в самотата си“ („Прометей“). Непроницаемостта означава, че героят, който, както Каин, не се превива пред никое всемогъщество, изявява своята непреклонност по един наистина дълбок, вътрешен, същностен начин; че макар и външно заплетен в противопоставянето и борбата със своя всемогъщ противник, той не допуска тази борба и това противопоставяне да определят „света в гръдта“, законите на духа му, автономността му. „Непроницаем“ е духът на Прометей, когото „земя и небе не успяха да разтърсят“.

Да не търпи въздействие, никой да няма власт над душата му, както е при Манфред — такъв е идеалът за непроницаемостта, която е същевременно единствената възможна свобода. Свободен е този, който не се опира на нищо външно, който, както Манфред, „стои върху собствената си сила“. Независимостта на Прометеевия дух се реализира като своеобразен херметизъм, като огледално отразяване на всяко въздействие — така както Прометей отмята и отразява обратно към своя антагонист дори „терзанията на своята разруха“.

В поредицата от отхвърляне и отричане героят отхвърля дори знанието, което му предлагат духовете. В тези предложения винаги има противоречие. Алпийската вълшебница с нейните малко неясни обещания за помощ изисква подчинение, така както Луцифер вече съвсем определено предлага знание и чрез знанието — свобода и надмогване на всеки страх, но тази свобода се заплаща с робство, с условието героят да се преклони пред дарителя на свободата му. И това е логично, доколкото полученото отвън така или иначе би било накарняване на непроницаемостта и нарушаване на автономността на душата. Така се стига до парадокса всяка свобода, която се предлага у Байрон, да минава през вериги. Затова той я намира в отказа си и от свобода, в приковаността. В героичната херметичност се осъществява онова, което Майкъл Кук определя като „мистика на минаването без“¹⁷. Защото не се нуждае от нищо, Прометей е свободен въпреки „скалата, лешояда и веригата“. Свободата става постижима чрез откъс от свобода.

Свободата като прикованост, така както свободен върху своята скала е образцовият бунтар Прометей, дава точна картина на неподвижността, която характеризира Байроновия метафизически бунт. Това е неподвижност, наситена с напрежение. Тя е разположена между полюсите на „страданието и волята“. Страданието е следствие от нежеланието на героя да се приспособи, от дисонансното му разминаване със света. То е, от една страна, унижително за героя,

¹⁷ M. Cooke. The Blind Man Traces the Circle, p. 65.

защото е знак, че той е по-слабият, победеният и че херметичната му автономност не е абсолютна — светът прониква в него чрез агонията и задушавашото чувство на мъка, макар че той „не го показва“. От друга страна обаче, страданието му е най-висш знак на неговата независимост. Чрез страданието световните сили се стремят да сломят героя, но той го прегръща като свое, вътрешно, гордо притежание, вдишва го с въздуха на своята непреклонност, така че „общото впечатление е не за отчаяние, а за предизвикателна воля“¹⁸. Волята е, която предпочита „независимостта на изтезанието“ пред „блаженството на робството“. По такъв начин героят превръща страданието в самоналожено, в още един признак на неговата автономност. В един по-висш смисъл страданието е самото съзнание, доколкото това е съзнание за един чужд, хаотичен от гледна точка на човешкия морал свят. Както отбелязва Н. Фрай, осъзнаването на битието като морален хаос означава „осъзнаване на болката“¹⁹. Така самото страдание става „приток на волята“ и волята открива в него „своята собствена концентрирана отплата“. Отплатата е утвърждаването ѝ чрез страданието, което, както и приковаността, е бдение и начин, по който се осъществява свободата.

Свободата като прикованост дава точна представа за „страстното равновесие между (Байроновия) прометеевски хуманизъм и калвинистката му убеденост в човешката грешност, което дълбоко определя диалектиката на чувството в най-добрите му произведения“²⁰. Героят е сразен, във вериги — и в това се вижда фаталността, „глухата тирания на съдбата“, враждането му в света. Събитийно героят е обречен. Както и древният титан, той предвижда, но е неспособен да измени съдбата си. Морално и духовно обаче той е свободен — в готовността си, както Есхилиевият Прометей, да посрещне страданието, без да се преклони, в дистанцията, която му дарява неговото провидство. Както е и при знанието и любовта, куражът към свобода се оказва нравствено равностоеен на действителната свобода. Принудата е отвън, свободата — отвътре, в ума, който, казано с думите на Милтъновия Сатана, е „място в себе си“. Това е веруיות, което позволява на Байроновия герой да стои върху собствената си сила.

Въпреки вътрешното напрежение обаче това е все пак прикованост, все пак неподвижност. Неподвижността е особено явна в усещането за времето в разглежданите творби. Времето в тях се възприема по-скоро като дълбочина, а не като трайност. Манфред съвсем определено противопоставя наситеността и а съществуването и времето като чисто траене — неговите дни и нощи са „неунищожими и безкрайни“. Действието в „Каин“ е също, така да се каже, перпендикулярно към нормалния ред на събитията: полетът с Луцифер е едно разтваряне в дълбочина, което почти не накръпява житейското време на Каин. И в единия, и в другия случай това е вътрешно време, „пространство и вечност — и съзнание“. То е измерение тъкмо на съзнанието, на автономния свят в гърдата — измерение на интензивността и дълбочината на преживяването, а не измерение на съвнешния събитен ход. Времето е сякаш спряло в един безкрайно наситен миг — мига на безсмъртното страдание на Манфред, на странствуванията на Каин с Луцифер, на Прометеевата прикованост и в дълбочината на тоя неизчерпаем миг героят познава вечността — вечността на неугасимото бдение, на никога незаспиващото вторачване в антагониста — неумолимото небе, глухата тирания на съдбата, онова, което е.

Така че Байроновият Прометей е прикован и във времето, преди всичко във времето. Той не гледа нито към златния век на Хезиод, нито към прогреса на Есхил. Това, към което е неизменно взрян, е вечното сега на един нечовешки

¹⁸ J. F. A. Pyre on Byron. In: Byron. The Critical Heritage, p. 494.

¹⁹ N. Frye. A Study of English Romanticism, p. 96.

²⁰ H. Bloom. Introduction to English Romantic Poetry: An Anthology. NY, 1961, p. 17.

свят, в който той съхранява своята човечност чрез бунта на неуморимото отрицание, на несближимото противостояние.

В последна сметка в поредицата от отрицания той стига до „върховното превъзходство на минаването без живот“²¹. За свободата, схващана преди всичко като непроницаемост, смъртта, която не се съобразява с никоя непроницаемост, е голямото изпитание. Ако героят е готов да я посрещне според свои собствени условия, като „свой собствен разрушител“, ако той, както Манфред, може да устои позицията си дори в отхвърлянето на живота, това е вече път да се направи и „от смъртта — победа“. За една позиция, постигната чрез отказ, за една свобода, осъществена като прикованост, за едно време, лишено от траене, смъртта като кулминация и апотеоз е дори логична. Макар и отрицателна, това е победа — победа на съхранената докрай човечност в лицето на неумолимото небе.

Но колкото и да е „отрицателен“ романтизмът на Байрон, той не спира до тук. При все че неговият прометеизъм е съсредоточен в отрицателната фаза на мита, в застиналия до вечност миг на приковаността и страданието, изходът за титана не е единствено през веригата, отказа и смъртта. Има едно небе, към което можем да се стремим с надеждата то да бъде постигнато, има огън, който ни е дарен чист и прозрачен, без примеса на глината. Това небе и този огън са изкуството, поезията — човешката отплата на Прометей за неговия „огън, който понасяме“. Художникът, човекът на изкуството е, който се отблагодарява заради цялото човечество на страдащия в името на това човечество титан — само в художествената творба Прометеевият огън постига своя истински блясък. Творбата, макар и излязла от ръцете на човек, не е „от човешка мисъл“ („Чайлд Харолд“, IV, 163): изкуството е единствената мислима чистота, осветяване на глината до дух, спиритуализиране на земното, но така, че то не се разсейва напълно, а се запазва като *жив* глас и *дишаща* хармония, не толкова безтелесна *мисъл*, колкото безтелесна *радост*. Ликуването, по което копнее Манфред, е в същност ликуването, в което живее и диша художествената творба; желанието му да бъде „невидим дух на звук прекрасен“ е желание да се освободи от тромавата земна телесност и да я замени с леката, волна, дишаща в хармония телесност на изкуството. Манфред иска *сам* да бъде изкуство, защото само в изкуството човекът осъществява мечтаното надмощване на човешката двойственост — поетът извайва създания от дух, не от глина, „по същината си безсмъртни“, блестящи, както Шеридановите творения, с „багрите на Прометеевата жар“. Изкуството е чистота и преодоляване на двойствеността, но именно чрез нейното осветяване до прозрачност, чрез нейното хармонизиране до блясък и радостно ликуване.

Поетът е, който осветява глината до дух — но и нещо повече, оня, който осветява глината до дух, е поет, независимо дали се е осъществил в поетически творби или не. Важно е *вътрешното* горене, „сгъстеният“ бог *отвътре*, разпалването на онова божествено, родствено на звездите сияние, което всеки човек носи *у себе си*. Така че за Байрон поезия е не толкова осъщественото в конкретни творби на изкуството, колкото едно „сгъстяване“ на вътрешната божественост, извайване на свят в гърдата. Луциферовият съвет към Каин да създаде „вътрешен свят в гърдата си“ е в такъв смисъл насърчение за поетическо творчество и неслучайно постигнатият накрая от Манфред покой е наречен Kalon — което значи и благо, и добро, и наслада, но преди всичко красота. Kalon е съхранената докрай автономност, поезия е противопоставянето на една осмислена човешка позиция срещу света като морален хаос.

Поезията, с други думи, е подреждане на един вътрешен космос, неговото художествено извайване и отграничаване от агресията на хаотичните външни сили, населяването му със сияйни създания от дух, които „умножават у нас по-

²¹ M. S o o k e. The Blind Man Traces the Circle, p. 66.

ярък лъч“, какъвто „мътният живот“ не позволява. Творчеството е в последна сметка един по-интензивен живот, невъзможен в света; чрез творчеството поетът, както Данте, се стреми към „външен живот отвъд съдбата си“. Поезията разширява човешкото съществуване в пространства, неподвластни на съдбата — тя води към преодоляване и надрастване дори на „глухата тирания на съдбата“ — на човешката включеност в една аморална вселена. Тя е излаз от приковаността, свобода. Така че у Байрон възможността за коригиране на Прометеевия хюбрис и за увенчаване на Прометеевото дело е дадена на художника. „Новият Прометей на нови хора“, творецът на създанията на духа, които не са от глина и затова надмогват съдбата, вилетеността в света, е поетът. Значимостта на художественото като начин на взаимодействие със света и като път към пресътворяване на света се разкрива като възможно небе, като постижима чистота, като незасенен от глината блясък. Такава е третата романтическа особеност на Байроновия прочит на мита. Изкуплението е чрез пламъка на изкуството, спасението е естетическо.