

РАЗГОВОР ЗА ПОЕЗИЯТА

ФРИДРИХ ШЛЕГЕЛ*

Поезията свързва с приятелски, неразривни връзки всички души, които я обичат. Ако и иначе в собствения си живот те да са устремени към най-различни цели, някой да презира напълно това, което за другия е най-свето, да не се оценяват правилно и да не се разбират, да остават навеки чужди един на друг, в тази област въпреки всичко те са единни благодарение на една по-висша чудодейна сила и живеят в сговор и мир. Всяка муза търси и намира другата и всички реки на поезията се вливат заедно в общото голямо море.

Разумът е само един и за всички той е еднакъв, ала както всеки човек притежава свой собствен характер и своя собствена любов, така и всеки носи у себе си своя собствена поезия. Той трябва да я запази и нека я запази, стига да е това, което е, стига у него да е имало нещо самобитно, и никаква критика не може и не бива да му отнеме най-характерната същност, най-съкровената сила, за да го пречисти и преобрази в един общ образ без духи смисъл, както се опитват да сторят глупците, които не знаят какво искат. Ала висшата наука за истинската критика трябва да поучи поета как да образува сам себе си, но преди всичко да го научи да разбира и всяка друга самостоятелна проява на поезия в нейната класическа сила и пълнота, така че цветът и творческата стихия на чуждия дух да подхранва и оплодява собствената му фантазия.

Духът, който познава оргиите на истинската муза, никога не ще достигне края на този път, нито може да си въобразява, че ще го достигне; защото никога не ще успее да утоли копнеж, който се поражда вечно все отново из многобройните удоволствения. Неизмерим и неизчерпаем е светът на поезията, както богатството на животворната природа откъм растения, животни и порождения от всякакъв вид, образ и цвят. И най-проницателният не ще разбере лесно дори всички изкуствени творби или естествени произведения, които по форма и наименование са стихотворения. А какво са те в сравнение с лишената от форма и съзнание поезия, която се заражда в растението, сияе в светлината и се усмихва у детето, проявява в цъфтящата младост и гори в гърдата на любещата жена? — Но тази поезия именно е първата, изначалната, без която положително не би съществувала поезия на словото. Да, всички ние, хората, не притежаваме и няма векове да притежаваме друг обект и друга тема за цялата си дейност и всичката си радост освен това единствено божествено стихотворение, от което и ние сме част и негов цвят — именно земята. Ние сме в състояние да доловим музиката на безкрайния музикален механизъм, да разберем красотата на стихотворението, защото една частица от поета, една искра от творческия му дух живее у нас и тлее вечно с потайна сила дълбоко под пепелта на създадената от нас самите неразумност.

Не е необходимо някой да се стреми да запази поезията, да я разпространява например чрез разумни приказки и учения, или дори сам да я създава, да я изнамира и изгражда и да създава задължителни закони за нея, каквито теорията на поезията така силно желае. Както сърцевината на земята се е покрила от само себе си с порождения и растения, както животът от са-

* От предстоящо издание: Естетика на немския романтизъм (Вакенродер, Ф. Шлегел, Новалис, А. В. Шлегел). Встъпителна студия и съставителство проф. д-р Исак Паси. Превод Харитина Костова. Редактор Жана Гълъбова. Изд. „Наука и изкуство“. Библиотека „Естетика и изкуствознание“. С., 1984.

„Разговор за поезията“ е публикуван в трети том на „Атенеум.“

мо себе си е избликнал от дълбините и всичко се е изпълнило със същества, които с радост са се множели, така и поезията от само себе си разцъфва от невидимата първична сила на човечеството, когато до нея се докосне животворният лъч на божественото слънце и я стопли и оплоти. Единствено образът и багрите могат да загатнат как е сътворен човекът, като го презсъздадат; така в същност и за поезията не може да се говори по друг начин освен с поезия.

Взгледите на всеки човек за нея са дотолкова верни и правилни, доколкото самите те са поезия. Но тъй като поезията му, именно защото е негова, е по начало едностранчива, то и възгледите му за поезията не могат да не бъдат едностранчиви. Това духът не може да понесе без съмнение, защото, без да го съзнава, той все пак знае, че никой човек не може да бъде изобщо само един човек, а че същевременно може и трябва да бъде наистина и в действителност цялото човечество. Затова и човек все отново и отново дава изблик на чувствата си, сигурно за да намира все отново самия себе си, за да потърси и открие допълването на най-съкровената си същност в дълбините на една чужда душа. Играта на споделяне и обличаване представлява обект и сила на живота, пълно сливане настъпва само в смъртта.

Затова поетът не бива да се задоволява само с това да дава в неумиращи творби израз на своеобразната си поезия, както я носи по рождение у себе си или както я е изучил. Трябва да се стреми непрестанно да разширява поезията си и възгледите си за нея и да ги доближава до най-висшето, което въобще е възможно на този свят, а именно да се опита да приобщи по най-характерен начин своята част към великата общност; тъй като убийственото обобщение води в същност до обратното.

Той може да постигне това, ако е намерил общата точка, а именно чрез споделяне с тези, които също са я намерили, но от друга страна и по друг начин. Любовете се нуждаят да й се отворят с любов. Нещо повече, за истинския поет дори общуването с тези, които създават само пътири, повърхностни творби, може да бъде полезно и поучително. Той е общително същество.

Беседването с поети или с поетически настроени хора притежаваше открай време голяма привлекателност за мене. Много подобни разговори още не съм забравил, а за други не знам точно дали се дължат на фантазията ми или спадат към спомените; много неща у тях са и действителни, други са измислени. Така е и с настоящия разговор, който трябва да противопостави съвсем различни възгледи, всеки от които може да покаже духа на поезията от своя гледна точка и в нова светлина, а всички заедно се стремят повече или по-малко да проникнат в истинската й сърцевина ту от тази, ту от онази страна. На интереса към тази многостранчивост се дължи решението ми това, което наблюдавах в един кръг от приятели и възнамерявах първоначално да свържа само с тях, да споделя сега с всички, които сами таят любов в гърдите си и са склонни да се посветят на свещените мистерии на природата и поезията заради собствения си богат духовен живот.

Амалия и Камила току-що бяха започнали разговор за една нова пиеса, който ставаше все по-оживен, когато влязоха двама от очакваните приятели; нека ги наречем Маркус и Антонио; смеейки се високо, те се присъединиха към компанията. След влизането на двамата тя бе вече в пълния си състав. Бяха дошли всички, които се събираха обикновено у Амалия, за да се отдадат радостно и непринудено на любимото си занимание. Без уговорка или установен ред се стигаше най-често естествено до разговор, в който темата бе поезията, повод и център на сбирките им. Досега ту един, ту друг от тях бе прочитал някоя драматическа творба или някаква друга пиеса, върху която след това се разискваше надълго и нашироко и се казваха много хубави и добри неща. Ала скоро всички почувствуваха, кой повече, кой по-малко, че нещо липсва при тоя род събеседване. Амалия забеляза първа това обстоятелство и помисли как би могло да се помогне. Тя смяташе, че приятелите не били съвсем наясно по различията във възгледите си. Така разговорите ставали объркани и дори някой, който иначе би говорил, сега мълчал. Всеки или най-добре в началото само този, който изпитвал желание за това, трябвало да каже най-искрено, от сърце, какво мисли за поезията или за някоя нейна страна, за една част от нея, а по-добре било дори да го напише, за да имали черно на бяло мнението на всеки един. Камила се съгласи веднага с предложението на приятелката си, радостна, че поне веднъж ще се случи нещо ново, за разнообразие от вечното четене. Тя каза, че спорът щял едва сега да се разгорещи, а и това трябвало да стане, защото иначе не можели да се надяват да настъпи най-сетне траен мир.

Приятелите харесаха предложението и се заловиха веднага да го изпълнят. Дори Лотарио, който обикновено говореше и спореше най-малко от всички, а понякога мълчеше през цялото време, с часове, и нищо от всичко, по което другите говореха и спореха, не можеше да смути достойното му спокойствие, изглежда, прояви най-живо участие в разискванията на предложението и дори сам обеща да прочете нещо. С напредване на подготовката около замисленото растеше и интересът; за жените то се превърна в цял празник и накрая бе определен един ден, в който всеки трябваше да донесе и прочете нещо. Поради всички тези обстоятелства вниманието стана по-напрегнато от обикновено, тонът на разговора обаче се запази така непринуден и лек, какъвто бе обикновено между тях.

Камила описа и похвали пламенно някаква пиеса, играна предишния ден. Амалия, обротно, я разкритикува и твърдеше, че в нея нямало нито следа от изкуство, дори от разум. Приятелката ѝ се съгласи веднага с нея, но каза: „Все пак тя е динамична и доста жива или най-малко добри актьори, ако са в добро настроение, могат да я направят такава.“ — „Ако те са наистина добри актьори — каза Андреа, като погледна към свитъка си и към вратата, дали нямаше да дойдат скоро и останалите, — ако те са наистина добри актьори, ще изгубят в същност цялото си добро настроение, че тепърва те ще трябва да създават настроение вместо поетите.“ — „Доброто ви настроение, приятелю — отвърна Амалия, — ще ви направи сам поет, защото да се наричат поети подобни съчинители на пиеси е само измислица и много по-лошо, отколкото ако артистите сами се наричат поети или позволяват други да ги наричат така.“ — „Не ни прече да виждаме нещата по наш начин — каза Антонио, като явно взе страната на Камила, — ако някога по някаква щастлива случайност сред обикновената маса хора проблесне искра живот, радост или дух, по-добре нека я съзрем веднага, отколкото все да си повтаряме колко обикновена е тази маса.“ — „Та нали спорим именно за това — каза Амалия, — естествено в пиесата, за която става дума, не се случва нищо повече от това, което се случва почти всеки ден, именно хубава доза шуротия.“ След това тя се зае да изрежда примери, ала скоро я помолиха да не продължава повече; в същност те доказваха повече от достатъчно това, което трябваше да докажат.

Камила, напротив, отвърна, че това съвсем не я засягало, тъй като не била обърнала особено внимание на думите и изразите на героите в пиесата. Попитаха я какво е гледала тогава, тъй като това не било оперета. — „Външния вид — каза тя, — който възприемах, сякаш свиреше някаква лека музика.“ Тя похвали след това една от най-духовитите артистки, описа маниерите ѝ, хубавото ѝ облекло и изрази учудването си, че човек може да се отнася така сериозно към една институция като нашия театър. Там по принцип наистина всичко било почти съвсем обикновено; ала дори и в живота, където всичко ни засягало по-отблизо, обикновеното имало много романтичен и приятен вид.“ — „По правило почти всичко е обикновено“ — каза Лотарио. — „Това е напълно вярно. Наистина, не би трябвало да ходим повече така често на места, за които би могло да се каже, че си имал късмет, ако не си бил принуден да понасяш блъсканицата, някои тежки миризми или неприятни съседи. Веднъж поискали от един учен някаква надпис за сградата на театъра. Бих предложил да се постави следният: Ела, страннико, и виж най-плиткоумното; в повечето случаи това би се сбъднало.“

Тук разговорът бе прекъснат от влизането на приятелите; ако те бяха присъствували, спорът навярно щеше да вземе друга насока и развитие. Защото Маркус не мислеше така за театъра; той не можеше да се откаже от надеждата, че от него трябва да излезе нещо добро.

Те се присъединиха към компанията, като се смееха високо, както вече се каза. Ала от последните им думи, които се чуа, можеше да се извади заключението, че разговорът им се отнасяше до т. нар. класически поети на Англия. Казаха още някоя и друга дума по същата тема; Антонио обичаше да се присъединява при случаи с подобни полемически хрумвания към разговора, който рядко започваше сам; сега той изтъкна, че принципите на критиката и ентусиазмът на англичаните трябвало да се потърсят при Смит¹ в неговото национално богатство. Англичаните се радвали всеки път, когато можели да включат още един класик в националната си книгохранилища. Както всяка книга на този остров представлява есе, така и всеки писател става класик.

¹ Адам Смит (1723—1790), виден английски икономист.

сих, стига само да е дочакал своето време. Те се гордеели по една и съща причина и по еднакъв начин както с изработката на най-добрите ножици, така и със създаването на най-добрата поезия. Такъв англичанин не четял в същност Шекспир по-различно, отколкото Поуп,² Драйдън³ или кой да е друг от класиците; и при единия, и при другия не мислел нещо повече. Маркус смяташе, че златният век бил направо някаква модерна болест, която всяка нация трябвало да прекара, както децата едрата шарка. — „Би трябвало да се направи опит да се отслаби силата на болестта чрез ваксина“ — каза Антонио. Лудовико, който поради революционната си философия обичаше да критикува унищожително в големи размери, заговори за някаква система на фалшивата поезия, която щял да ни представи; през този век тя била процъфтяла особено при англичаните и французите и отчасти продължавала още да се шири; дълбоката, основна взаимовръзка между всички тези погрешни тенденции, които се съчетавали така добре, взаимно се допълвали и се пресрещали дружелюбно по средата на пътя, била колкото забележителна и поучителна, толкова и забавна и гротескна. Единственото му желание било да може да пише стихове, защото само в едно комично стихотворение можело да се изясни напълно това, което мислел. Лудовико искаше да говори още по този въпрос, но жените го прекъснаха и подканиха Андреа да започне; иначе предисловието нямало да има край. След това можели да говорят и спорят, колкото желаят. Андреа разгърна свитъка си и зачете.

ЕПОХИ НА ПОЕТИЧЕСКОТО ИЗКУСТВО

Там, където живеят дух изглежда превъплътен в написаното слово, там има изкуство, там има обособяване, материал, с който трябва да се преборим, сечива, които трябва да употребим, проекти и закони, които трябва да приложим. Ето защо майсторите на поезията се стремят неударно да я сътворяват по най-разновиден начин. Поезията е изкуство, а където още не е била, трябва да стане, и когато стане, ще събуди положително у тези, които я обичат истински, страстен копнеж да я опознаят, да проникнат в замисъла на твореца, да разберат естеството на творбата, да узнаят произхода на школата, хода на изпълнението. Изкуството почива върху знание, а науката за изкуството е неговата история.

Да следва непосредствено сътвореното преди него е напълно присъщо на всяко изкуство; затова историята се връща от род към род, стъпало по стъпало все по-дълбоко назад в древността, чак до първия произход.

За нас, по-новото поколение, за Европа този извор се намира в Елада, а за елините и тяхната поезия той е бил Омир и древната школа на последователите на Омир. Той е представлявал непресъхващ извор на своеобразна поезия, буен поток на изображение, в който талазите на живота преливат един в друг, спокойно море, в което се оглеждат радушно обилието на земята и сиянието на небето. Както мъдреците търсят началото на природата във водата, така и най-старата поезия се проявява в текущ образ.

Повечето легенди и песни се обединявали около две различни централни точки. От една страна, общи начинания, натрупване на сила и раздори, славата на най-смелите; от друга — обилие от сетивност, от новото, примамващото, щастието на едно семейство, картина на проникателна далновидност, благодарение на която се преодоляват най-сетне трудностите по завръщането. Чрез това първоначално обособяване е било подготвено и разработено това, което наричаме „Илиада“ и „Одисея“ и което е намерило именно в него здрава опора, за да може да се съхрани живо за потомството измежду други песни от същото време.

В Омирския свят сякаш откриваме как цялата поезия изниква подобно на растение; корените ѝ обаче не можем да съзрем, а цветовете и клоните на растението изпъкват, непонятно красиви, на ношния фон на древността. Този чаровно сътворен хаос е зародишът, от който се развива светът на древната поезия.

² Александър Поуп (1688—1744), английски поет и литературен критик от епохата на класицизма.

³ Джон Драйдън (1631—1700), английски поет и литературен теоретик от епохата на класицизма.

Епическата форма загива скоро. Вместо нея се издига, също и при йонийците, ямбическото изкуство, което по сюжет и разработка представлява пълна противоположност на митичната поезия и поради това е втората централна точка на елинската поезия; наред с нея се развива и елегията, която се е променяла и преобразявала почти толкова многообразно, колкото и епосът.

Какво е представлявал Архилох, можем да предпологае, като видим заключение освен от фрагментите, данните и подражанията на Хораций в еподите му, още и от сродството с комедията на Аристофан и дори от по-далечното му родство с римската сатира. С повече данни не разполагаме, за да запълним най-голямата празнина в историята на изкуството. Ала всеки, който иска да помисли по този въпрос, ще разбере, че вечно присъщо е на най-висшата поезия да избухва в свещен гняв и да дава изблик на пълната си сила и при най-чуждия сюжет, какъвто е обикновеното настояще.

Това са изворите на елинската поезия, нейната основа и нейното начало. Най-хубавият разцвет обхваща песенните, хоровите, трагическите и комическите произведения на дорийците, еолийците и атиняните, от Алкман⁴ и Сафо до Аристофан. Това, което се е запазило за нас от тази действително златна епоха в най-висшите жанрове на поезията, притежава в по-висока или по-ниска степен хубав или възвишен стил, жизнената сила на въздушевлянето и разкрива изкуството като божествена хармония.

Цялото почива върху здравите основи на древната поезия, монолитно и неделимо поради празничния живот на свободни хора и поради свещената сила на старите богове.

Песенната лирика, която възпява всички красиви чувства, следва отначало ямбическата поезия, в която напорът на страстите изглежда така жив, а след това и елегическата с характерната за нея смяна на настроението и капризната игра на живота; така те могат да се приемат за омразата и любовта, чрез които спокойният хаос на Омировата поезия е бил раздвоен за нови форми и образи. Хоровите песни, напротив, са били по-близки до героичния дух на епоса и се поделляли пак съвсем просто според превеса на законната сериозност или свещената свобода в душевното състояние и настроение на народа. Това, което Ерос нахепвал на Сафо, излъчвало музика; и както достойнството на Пиндар⁵ се смекчава чрез веселото очарование на гимнастически игри, така и дитирамбите в своята игровитост подражават на най-смелите прелести на танцовото изкуство.

Основателите на трагическото изкуство открили сюжети и праобрази в епоса и както той разви из своята същност пародията, така същите творци, които изнамерили трагедията, се забавлявали с измислянето на сатирични драми.

Едновременно с пластиката възникнал и новият жанр, който ѝ прилича по силата на оформянето и по закономерността в строежа на частите.

При свързването на пародията със старите ямби и като противовес на трагедията се родила комедията, изпълнена с най-висша мимика, възможна единствено чрез слова.

Докато при пародията действия и случки, особености и страсти на даден мит се подреждали и оформяли хармонично в някаква красива система, тук при комедията се нахвърляло разточително богатство от изобретателна фантазия като някаква рапсодия, привидно без взаимовръзка, а в същност с дълбока логичност.

Двата вида на атическата драма навлезли най-дейно в живота поради връзката си с идеала на двете големи форми, в които се манифестира най-висшият и единствен живот, животът на човек сред човеците. Ентусиазъм за републиката намираме при Есхил и Аристофан, а в основата на Софокловите творби е залегнал възвишеният праобраз за хубаво семейство при героичните условия на древността.

Както Есхил символизира вечен праобраз на сурово величие и на стихийен ентусиазъм, а Софокъл на хармонично съвършенство, така още Еврипид показва онази загадъчна прочувственост, която е възможна само при вглъбения поет; неговата поезия е често само най-дълбокомислена декламация.

Това първо богатство от елинско поетическо изкуство, древният епос, ямбите, елегията, празничните песнопения и песни, това е самата поезия. Всичко, което идва след това, чак до на-

⁴ Алкман, първият древногръцки хоров лирик, живял във втората половина на VII в. пр. н. е.

⁵ Пиндар (522—446 пр. н. е.), най-великият древногръцки хоров лирик.

ше време, е остатък, ехо, единично предчувствие, доближаване, връщане към онзи най-висок Олимп на поезията.

За да бъде изчерпателен, съм принуден да спомена, че също и първите извори и преработки на поучителните стихотворения, взаимните преходи от поезия към философия и, обратно, трябва да се търсят в този разцвет на древната култура: във въодушевените от природата химни на мистериите, в мъдрите поуки на нравоучителните сентенции, във всеобхватните стихове на Емпедокъл⁶ и на други изследователи и дори в симпозиумите, където философските разговори и тяхното изпълнение преминавали изцяло в поезия.

Такива изключително велики духове като Сафо, Пиндар, Есхил, Софокъл, Аристофан не се родили втори път, ала все още имало гениални виртуози като Филоксен,⁷ които характеризират състоянието на разпадане и кипещ при прехода от великата идеална поезия към изящната учена поезия на елините. Неин център бил Александрия. Ала не само там блестяло класическото съзвездие от седем трагически поети,⁸ и на атическата сцена разцъфнала цяла плеяда виртуози и при все че поетите правели във всички жанрове многобройни опити да наподобяват и преобразяват всяка древна форма, в драматическия жанр запазилата се през този век жива сила на въображението се проявила предимно чрез голямо богатство от дълбоко смислени и честотранни нови вариации и комбинации, отчасти сериозно, отчасти като пародия.

Но и в този жанр, както и в другите, преобладавало изящното, духовитото, художественото; между тях ще споменем само идилията като своеобразна форма за тази епоха, форма, чиято особеност се състои обаче почти само в безформеността. В ритъма и в някои езикови обрати и изобразителни похвати тя следва донякъде епическия стил, в действието и в диалога — дорийските мимове за отделни сцени от обществения живот с крайно местен колорит, в антифонното песне — непринудените овчарски песни; по еротичния си дух прилича на елегията и на епиграмата от това време; този дух прелива дори и в епически произведения, много от които обаче са само форма, в която поетът се опитва да покаже в поучителния жанр, че неговото въображение може да се справи с най-трудния и най-сухия сюжет, а в митичния, че познава и най-рядко срещания мит и че умее да пресъздаде по-изискано и да подмлади по нов начин и най-стария, най-завършения, а в изящните пародии, че си играе с някакъв само привиден обект. Поезията от това време се насочва изобщо към изяществото на формата или към сетивното очарование на сюжета, което преобладавало дори в новата атическа комедия; най-сладострастното обаче изчезва.

След като изчерпали и подражанието, поетите се задоволявали да вият нови венци от старите цветя и накрая елинската поезия приключила с антологии.

Римляните имали само един кратък пристъп на поезия, през който се борили и стремили с всички сили да усвоят изкуството на своите преработки. Те ги открили най-напред в лицето на александрийците; затова в творбите им преобладава еротичното и научното, а що се отнася до изкуството им, трябва да се запази старото становище и да ги преценяваме по достойнство. Защото разумният човек оставя всичко сътворено в собствената му сфера и за него съди само по собствения си идеал. Наистина Хораций изглежда интересен във всяка форма и напразно бихме търсили сред късните елини човек със значението на този римлянин; ала този общ интерес към него самия се дължи повече на моралната, отколкото на художествената преценка, според която той би могъл да бъде оценен високо единствено в сатирата. Сливането в едно единство на римската сила с елинското изкуство е прекрасно явление. Така Проперций⁹ изобрази величието на природата чрез най-ученото изкуство; от ярната му гръд избликна буен поток от най-съкровена обич. Той може да ни утеши за загубата на елинските елегии, както Лукреций¹⁰ — за загубата на Емпедокъл.

Цели няколко поколения поети в Рим искали всички да пишат поезия и всеки мислел, че трябва да покровителствува музите и да помага за въздигането им; това време нарекли злат-

⁶ Емпедокъл (495—435 пр. н. е.), древногръцки философ.

⁷ Филоксен (около 435—380 пр. н. е.); древногръцки поет, писал дитирамби.

⁸ Седем александрийски трагичи от III в. пр. н. е.; от тях са запазени само 22 стиха.

⁹ Секст Проперций (около 47 до около 15 г. пр. н. е.); древноримски елегик.

¹⁰ Лукреций Кар (около 95—55 пр. н. е.); древноримски философ и поет.

ната епоха на поезията. До известна степен безплоден разцвет в развитието на тази нация. Модерните поети ги последвали в това отношение; това, което се случило по време на Август¹¹ и Меценат¹², било предзнаменование за чинкуечентистите¹³ на Италия. Луи XIV се опитал да предизвика насила същата духовна пролет във Франция, а англичаните се споразумели да смятат вкуса по времето на кралица Ана¹⁴ за най-добър и нито една нация не искала да остане занаят без златен век; всеки следващ век бил по-празен и още по-лош от предходния, а века, за който немците най-сетне си въобразили, че е златен, няма да обозначим по-точно, тъй като достойнството на това изложение ни забранява да го сторим.

Ще се върна назад към римляните. Както казах вече, те имали само един пристъп на поезия; в същност тя била нещо противоестественно за тях и останала такава докрай. На местна почва се развила само поезията на светската зисканост и единствено със сатирата те обогатили света на изкуството. Поезията приемала при всеки автор нов образ, като добрият стар стил на римската общителност и на римското остроумие черпел ту от класическата смелост на Архилох и на старата комедия, ту се формирал под влиянието на безгрижната лекота на някой импровизатор до най-чистата елегантност на коректен елин, ту се връщал със стоическо разбиране и с най-самобитен стил към възвишените стари песни на нацията, ту се оставял да го води въздушевливостта на омразата. Чрез сатирата се възвзема в нов блясък всичко, което още преди светското изцъпване на вечния Рим е живяло в Катул¹⁵, в Марциал или още единично и разпръснато. Сатирата ни показва как римляните гледали на произведенията на римския дух.

След като силата на поезията стихнала така бързо, както преди това се била разгърнала, човешкият дух се отправил в друга посока, изкуството изчезнало в сблъсъка на стария с новия свят и изминало повече от едно хилядолетие, преди да се появи отново един голям поет в западния свят. Който при римляните имал ораторски талант, се занимавал със съдебна дейност, а ако бил елин, държал популярни лекции за всякакъв вид философия. Задоволявали се да съхраняват старите съкровища от каквото и вид да били те, да ги събират, да ги смесват, съкращават и да ги развалят; и както в другите клонове на образованието, така и в поезията много рядко се срещала следа от оригиналност, а ако я имало, то само единично и без значение: никъде нито един творец, нито една класическа творба за толкова дълго време. Затова пък възбуждането и въздушевливостта в религията били толкова по-живи; в изграждането на новата, в опитите за преобразование на старата, в мистическата философия трябвало да търсим силата на онава време, която в това отношение била голяма, един междинен свят на образованието, плодороден хаос, водещ към нов ред на нещата, истински средни векове.

С германците над Европа се излял девствен планински поток от нови героични песни и когато буйната сила на готическата поезия се сляла под влияние на арабите с ехото от чародейните блестящи приказки на Ориента, на южния бряг на Средиземно море разцъфтило едно жинерадостно съсловие от съчинители на мелодични песни и странни истории, и ту в един, ту в друг образ наред със свещената латинска легенда се разпространявал и светският романс, който възпявал любовта и оръжието.

Католическата йерархия била достигнала междуременно крайното си развитие; правните науки и теологията обърнали отново поглед към древността. Към нея обърнал взор и великият Данте, светият основоположник и баща на модерната поезия, свързвайки религията с поезията. От старите праотци на нацията той научил как да съчетава в едно най-свободното и най-странното, най-святото и най-благого на новия общ диалект в класическо достояние и сила, та да облагороди така провансалското изкуство на римите; и тъй като не му било отредено да слезе до произвора, подтикът и общият замисъл за една голяма творба със строен строже на частите можел да дойде и от римляните. С могъщ замах уловил той тази мисъл, в един

¹¹ Август — Гай Юлий Цезар Октавиан (63 пр. н. е. — 14 н. е.); първи римски император. През неговото владичество изкуството и науката достигат висок разцвет.

¹² Гай Цилий Меценат около 74—64 г. пр. н. е. — 8 г. пр. н. е.; богат римски аристократ и до верен приятел на император Август. Подпомагал щедро с пари млади поети (Вергилий, Хораций, Проперций).

¹³ Италиански поети и художници от XVI в.

¹⁴ Ана (1665—1715); кралица на Великобритания и Ирландия.

¹⁵ Гай Валерий Катул (около 87—54 пр. н. е.); дрезворимски лирик.

център се съсредоточила силата на творческото му въображение, в една огромна поема¹⁶ обхващал той с мощните си ръце напътята и века, църквата и кралството, мъдростта и откровението, природата и царството божие. Подбор на най-благородното и най-позорното, каквото бил влиятел, на най-великото и най-странното, което можел да измисли, най-откровеното изображение на собственото му аз и на приятелите му, най-прекрасната възхвала на любимата, всичко достоверно предадено, както е във вилдмата действителност, но, от друга страна, с тайно значение и връзка с невидимото.

Петрарка довел канцонетата и сонета до съвършенство и красота. Песните му са израз на духа на неговия живот, едно дихание ги одушевява и свързва в една неделима творба; вечният Рим на земята и мадоната на небето като отражение на единствената Лаура в сърцето му симболизира и поддържа с красива свобода духовното единство на цялото стихотворение. Чувството му изнамери до известна степен езика на любовта и векове след него все още е в сила при всички благородници, така както умът на Бокачо създаде за поетите от всички нации непресъхващ извор от страни, най-често действителни и много задълбочено разработени истории и издигна чрез наситени със сетивна сила изрази и дълги периоди повествователния език и разговора до такава висота, че станаха солидна основа за прозата на романа. Колкото чистотата на Петрарка е строга в любовта, толкова силата на Бокачо е материална; той предпочега да утешава всички прелестни жени, вместо да обожава само една. Чрез жизнерадостна грациозност и веселия шегъ успял да създаде след майстора нещо ново в канцонетата и така постигнал повече, отколкото Петрарка в стремежа си чрез виденията и терцината да се изравни с Данте.

Тези трима са върховете в стария стил на модерното изкуство; значението им трябва да се разбере от специалисти, за чувството на лаика тъкмо най-доброто и най-самобитното в тях остава тежко или все пак чуждо.

Избликнал от такива извори, потокът от поезия на благодетелствуваната италианска нация вече не пресъхва. Наистина онези основоположници не оставили школа след себе си, а само подражатели, затова пък още съвсем рано пуснали нови издънки. Формата и обликът на превърналата се отново в изкуство поезия намерили приложение в авантюристичния сюжет на рицарските романи; така възникнало италианското романо, чисто първоначално предназначение било да служи като материал за рецитации при вечеринки или забави, като старинните чудновати истории, облъхнати от свеж хумор и закачливо остроумие, се превръщали така явно или прикрито в гротеска. Ала дори у Ариосто,¹⁷ който като Бойардо¹⁸ украсявал в духа на своето време романоето с новели и с красиви цветя от древността и достигнал в станага голяма грациозност, гротесковото се среща само като изолирано явление, не като цялост, която затова и не заслужава името гротеска. Поради това си предимство и поради проникателния си ум той стои по-високо от своя предшественик; обилието от ясни картини и щастливото съчетание от шеговитост и сериозност го прави майстор и родоначалник на лекия разказ и сетивните фантазии. Опитът да се издигне романоето чрез сериозен сюжет и класически език до античното достойнство на епопеята, която смятали за художествен шедьовър, за творба на творбите, за творба на нацията и поради алегорическия ѝ характер — предназначена особено за учените, останал, колкото и пъти да бил повтарян, само опит, който не успял да попадне точно в целта. По друг, съвсем нов начин, приложен обаче само еднократно, на Гуарини¹⁹ се удало да в най-красива хармония романтичния дух и класическото образование във „Верният пастир“, най-голямото, дори единствено художествено произведение след творбите на онези велики майстори, и така придал и на сонета нова сила и ново очарование.

Историята на изкуството на испанците, най-съкровено запознати с поезията на италианците, и тази на англичаните, крайно чувствителни за романтичното, което достигало при

¹⁶ Дантевата „Божествена комедия“ (1472).

¹⁷ Лудовико Ариосто (1474—1533); италиански поет от времето на Ренесанса, автор на епическата поема „Бесният Роланд“ (1532).

¹⁸ Матео Мария Бойардо (около 1440—1494), италиански поет, автор на епическата поема „Влюбеният Роланд“ (1486).

¹⁹ Джовани Батиста Гуарини (1537—1612), италиански поет. Пасторалният му роман „Верният пастир“ (1590) бил преведен на почти всички европейски езици.

тях през трета и четвърта ръка, се съсредоточава в историята на изкуството на двама души, на Сервантес и Шекспир, толкова велики, че всичко останало в сравнение с тях изглежда само подготовка, обяснение, допълнение към тогавашната обстановка. Дори само богатството от техни произведения и постепенното развитие на неизмеримия им дух биха дали достатъчно материал за една отделна история. Ще посочим само бегло нишката за подобна история, в какви определени части се разпада цялата или поне къде се откриват няколко твърди опорни точки и насоката.

Тъй като Сервантес посегнал най-напред към перото, вместо към сабята, която не можел повече да върти, съчинил „Галатея“²⁰, една разкошна голяма композиция, изпълнена с вечната музика на фантазията и на любовта, най-нежния и най-прелестния от всички романи; създал освен това много творби, които завладели сцената и подобно на божествената „Нумансия“²¹ били достойни за старата котурна.²² Този бил първият велик период на неговата поезия и нейният характер се отличава с възвишена красота, сериозна, но прелестна.

Главното произведение на втория му творчески маниер е първата част на „Дон Кихот“²³, в който владее фантастично остроумие, разточително въображение и смела находчивост. В същия дух и навярно по същото време той сътворил и много от новелите си, особено комичните. През последните години от живота си обаче отстъпил пред господстващия вкус в драмата и поради това станал доста небрежен; също и във втората част на „Дон Кихот“ се съобразявал с общите критични преценки; ала в негова власт било да следва и вътрешните си напънивания и той ги разработил с възхитителна проницателност до най-неизследваните дълбини и ги приложил към първата оформена вече маса на разделената на две и съединена от две части творба, която тук сякаш се закръгля в себе си. Големия роман „Персилес“²⁴ създал с помощта на смислена художественост и сериозен, мрачен маниер според идеята си за романа на Хелиодор;²⁵ смъртта му попречила да довърши това, което бил замислил да сътвори, навярно от жанра на рицарските романи и драматизирания роман, както и втората част на „Галатея“.

Преди Сервантес прозата на испанците в рицарските романи била по красив начин старинна, в пасторалните романи цъфтяща, а в романтическата драма наподобявала прецизно и точно непосредствения живот в разговорната реч. Открай време на тази страна били присъщи най-прелестният вид нежни песни, изпълнени с музика или находчиви шегички, както и романсът, създаден, за да се разказват сериозно и достоверно, с благородство и простота възвишени и трогателни стари истории. По-малко била подготвена почвата за Шекспир, почти единствено чрез пълното разнообразие на английската сцена, за която работели ту учени, ту артисти, ту благородници и дворцови шутове, където се редували мистерии от детството на драмата или староанглийски фарсове с чужди новели, с родни истории и с други сюжети, в най-различен маниер и най-различна форма, ала нищо, което бихме могли да наречем изкуство. Обаче за ефекта и дори за прецизността се оказало от голяма полза обстоятелството, че още отрано за сцената започнали да работят и артисти, които съвсем не търсели външен блясък, и че в историческите драми еднородството на сюжета трябвало да насочи духа на поета и на зрителя към формата.

Най-ранните произведения²⁶ на Шекспир* трябва да се разглеждат със същото благоговейно възхищение на околото, с което специалистът разглежда старините на италианската жи-

* За т. нар. неавтентични произведения на Шекспир и доказателство за тяхната автентичност можем да обещаем на почитателите на поета едно подробно изследване на Тик,²⁹ чиито задълбочени познания и оригинални възгледи за тези произведения насочиха най-напред вниманието на автора към този интересен критически въпрос.

²⁰ „Галатея“ (1585), първият пасторален роман на Сервантес, останал фрагмент.

²¹ „Нумансия“ (1584), драма на Сервантес; немски превод от Август Вилхелм Шлегел.

²² Обувка на трагически герой в древна Гърция и Рим; с много висок ток и подметки, за да увеличава ръста на актьора.

²³ Първата част на „Дон Кихот“ излиза през 1605, втората през 1615 г.

²⁴ „Персилес и Сихизмунда“ (1617), последният роман на Сервантес, публикуван след смъртта му.

²⁵ Хелиодор (вероятно V или IV в. пр. н. е.), древногръцки романист. Любовният му роман „Етиопска повест“ упражнил голямо влияние върху модерния роман. Сервантес се влиял също от него при написването на „Персилес“.

²⁶ Днес се приема, че трагедията „Локрин“ не е създадена от Шекспир; в „Перикъл“ някои части е възможно да са негови.

вопис. Те са лишени от перспектива и не притежават никакво друго съвършенство, но са изработени съвестно, в голям мащаб и с разбиране и в жанра им ги превъзхождат само творби от същия майстор, създадени по най-хубавия му маниер. Тук ще причислим „Локрин“, където най-висшата котурна на средновековен диалект е свързана ярко с грубата староанглийска шеговитост, божественост, „Перикъл“ и други произведения на ненадминатия майстор, които някои повърхностни учени, противно на историческата истина, в своето безумие не признават за негови творби и така не осъзнават глупостта си. Ние твърдим, че тези произведения са създадени по-рано от „Адонис“²⁷ и сонетите, тъй като в тях няма нито следа от приятния, прелестен облик, от красивия дух, който лъха повече или по-малко от всички по-късни драми на поета, а най-вече от тези, сътворени през време на най-големия му разцвет. Любовта, приятелството и благородното общество предизвикали според собственото му признание хубава революция в духа му; запознаването му с най-нежните стихове на обичания от благородниците Спенсър²⁸ подхранило новия му романтически замах. И той го отвел навярно към четенето на новели, които претворявал с най-дълбоко разбиране за сцената, повече, отколкото преди това; разработвал ги отново и ги драматизирал с прелестна фантазия. Тази разработка се отразила и върху историческите му пиеси, придала им повече пълнота, грациозност и остроумие и вдъхнала на всичките му драми романтически дух, който наред със задълбоченото тълкуване ги характеризира най-свободно и ги превръща в романтическа основа на модерната драма, която има достатъчно качества, за да пребъде за вечни времена.

От най-напред драматизираните новели ще споменем „Ромео“ и „Напразни усилия на любовта“ като най-светлите точки на младежката му фантазия; те стоят най-близо до „Адонис“ и сонетите. В три пиеси за „Хенрих VI“ и „Ричард III“ откриваме последователен преход от стария му, още неромантизиран маниер към новия, великия. Към тази маса от произведения прибавил и пиесите за „Ричард II“ чак до „Хенрих V“; това произведение представлява върхът на неговата сила. В „Макбет“ и „Лир“ виждаме вече признаците на мъжката му зрелост, а „Хамлет“ стои като неделимо единство на прехода между новелите и онова, което представляват тези трагедии. От последния период ще споменем „Буря“ и „Отело“ и римските пиеси; в тях има неизмеримо много разум, ала се чувства вече и хладината на старостта.

След смъртта на тези велики мъже в техните страни угаснала красивата фантазия. Веднага след това философията, останала дотогава в примитивен вид, се развила по доста странен начин в изкуство, събудила ентузиазма на прекрасни мъже и го привлякла отново към себе си. В поезията, напротив, имало от Лопе де Вега³⁰ до Гоци³¹ наистина някои виртуози, заслужаващи похвала, ала при все това не истински поети, и доколкото ги имало, работели само за сцената. Впрочем обилието от погрешни тенденции нараствало все повече във всички научни и популярни жанрове и форми. От повърхностни абстракции и заключения, от криворазбраната древност и посредствения талант във Франция възникнала една обширна стройна система от погрешна поезия, която почивала върху също така погрешна теория на поетическото изкуство; а оттук вече тази болест на низшия дух на т. нар. добър вкус се разпространила почти във всички европейски страни. Французите и англичаните си създали сега сами свои златни епохи и изк. грижливо между писатели, от които нито един няма да бъде споменат в една история на изкуството, известен брой свои класици като достойни представители на нацията в пантеона на славата.

²⁷ „Венера и Адонис“ (1593), поема от Шекспир.

²⁸ Едмънд Спенсър (1552—1599), английски поет от времето на Ренесанса. По всяка вероятност Шлегел има пред вид любовния сонет „Аморети“.

²⁹ Подробно изложение на приписването на Шекспир творби е направено от Лудвиг Тик в „Староанглийски театър“ (1811).

³⁰ Лопе Феликс де Вега Карлио (1562—1635), испански писател, народен поет и създател на испанския национален театър.

³¹ Карло Гоци (1720—1806), италиански драматург. Опитва се да съживи традицията на буфоната.

Но и тук се запазила поне традицията да се обръща поглед назад към древността и към природата; тази искра пламнала при немците, след като те с помощта на образите си намерили постепенно правия път. Винкелман учел, че древността трябва да се разглежда като цялост и дал първия пример, как да се обоснове едно изкуство чрез историята на неговото развитие. Гьотевата универсалност давала мех отблясък от поезията на почти всички нации и векове, една исчерпаемо поучителна поредица от произведения, студии, скици, фрагменти, опити във всички жанрове и в най-различни форми. Философията достигнала с няколко смели крачки дотам да разбира сама себе си и човешкия дух, в чиито дълбини трябвало да открие произвора на фантазията и идеала на красотата и така да признае явно поезията, за чиято същност и съществуване не била и подозирала досега. Философията и поезията, най-висшите човешки сили, които дори и в Атина действували всяка сама за себе си и по време на най-големия си разцвет, се преплели сега, за да се оживят взаимно и развият във вечно взаимодействие. Преводът на поетите и пресъздаването на ритмите им се превърнало в изкуство, а критиката в наука, която унищожила стари заблуди и открила нови перспективи за изучаването на древността, в чийто заден план се откроява една съвременна история на поезията.

Сега не остава нищо друго освен немците да продължават да черпят от тези средства, да следват оставения им от Гьоте образец, да изследват формите на изкуството навсякъде чак до първоизточника им, за да могат да им вдъхнат нов живот или да ги свържат, да се върнат обратно към изворите на собствения си език и поезия и да освободят отново старата сила, високия дух, който продължава да дреме недооценен в книжнината на родната праистория, от Песента на Нибелунгите чак до Флеминг³² и Векхерлин³³; така поезията, която при никоя друга модерна нация не е била разработвана толкова самобитно и прекрасно и която била първо героичен мит, след това игра на рицарите и накрая занаят на гражданите, ще стане и ще остане именно при тях задълбочена наука на истински учени и отлично изкуство на поети с въображение

Камила: Вие почти не споменахте французите.

Адреа: Не го направих с някаква особена предумисъл; просто не намерих повод.

Антошио: Като вземе за пример тази велика нация, той би могъл поне да покаже как може да е велика без каквато и да е поезия.

Камила: И да представи как се живее без поезия.

Лудовико: С тази хитрина той просто поиска по заобиколен път да изпревари полемичната ми творба върху теорията на погрешната поезия.

Адреа: Това ще зависи единствено от вас; аз само намерих леко какво възнамерявате да правите.

Лотарио: Тъй като при разглеждане на прехода от поезия към философия и от философия към поезия споменахте Платон като поет, за което нека музата ви възнагради, ми се щеше да чуя след това и името на Тацит. Това изящно съвършенство на стила, това изискано и ясно изложение, което откриваме във великите истории на древността, би трябвало да бъдат праобраз за поета. Убеден съм, че това прекрасно средство би могло още да се използва.

Маркус: А може би и да се приложи по съвсем нов начин.

Амалия: Ако това продължава така, тогава всичко, без да се усетим, ще се превърне едно след друго в поезия. Нима всичко е поезия?

Лотарио: Всяко изкуство и всяка наука, които действуват чрез словото, приемат образа на поезия, ако се упражняват като изкуство само за себе си и когато достигнат най-високия връх на съвършенство.

Лудовико: А всяко изкуство, което не намира израз чрез словото на езика, притежава някакъв невидим дух, и този дух е поезия.

Маркус: Съгласен съм с вас в много точки, дори във всички. Само бих желал да бяхте обърнали повече внимание на поетическите видове или, за да се изразя по-добре, бих желал вашето изложение да би довело до по-определена теория за тях.

³² Паул Флеминг (1609—1640), немски лирик, отличаващ се с голяма емоционалност.
³³ Георг Рудолф Векхерлин (1584—1653), най-известният немски лирик в началото на XVII в.

Андреа: В това отношение исках да остана напълно в границите на историята.

Лудовико: Бихте могли все пак да се позовете и на философията. Аз поне не съм срещал досега в никое разделение първоначалната противоположност на поезията така, както във вашата съпоставка на епическия и ямбическия поетически вид.

Андреа: Която обаче е само историческа.

Лотарио: Естествено е, че когато възниква по такъв грандиозен начин, както в онази щастлива страна, поезията ще се изрази в два вида: или ще образува един свят из своята същина, или ще се присъедини към външния, което в началото няма да стане по пътя на идеализиране, а по един враждебен и суров начин. Така си обяснявам епическия и ямбическия вид.

Амалия: Обхваща ме истински ужас винаги когато разтворя книга, в която фантазията и нейните творби се класифицират в отделни рубрики.

Маркус: Никой няма да иска от вас да четете такива отвратителни книги. И все пак една теория на поетическите видове е именно това, което ни липсва. А какво друго може да бъде тя освен класификация, която би била едновременно история и теория на поетическото изкуство?

Лудовико: Тя би представила как и по какъв начин фантазията на един измислен поет, който като праобраз би бил поет на всички поети, трябва да се ограничава по необходимост и да се разделя по силата на собствената си дейност чрез нея самата.

Амалия: Но как би могло това изкуствено творение да служи на поезията?

Лотарио: Досега не сте имали основание, Амалия, да се оплаквате от подобни изкуствени творения при приятелите си. Всичко ще стане съвсем по друг начин, ако поезията стане наистина художествено творение.

Маркус: Без разграничаване не може да съществува образование, а образованието е същията на изкуството. Следователно ще трябва да приемете онова разделение поне като средство.

Амалия: Тези средства често се обявяват само за цел и все пак представляват винаги опасен обиколен път, който твърде често убива чувството за най-висшето, преди да е достигната целта.

Лудовико: Истинското чувство не може да се убие.

Амалия: И кои средства за коя цел? Съществува само една цел, която може да се достигне само веднага или никога. Всеки свободен дух би трябвало да улови непосредствено идеала и да се отклони от хармонията, която ще открие в собствената си гръд, щом поиска да я потърси там.

Лудовико: Само чрез външно изображение вътрешната представа може да стане по-ясна и съвсем жива за самата себе си.

Маркус: А изображението е дело на изкуството, кой каквото ще да мисли.

Антонио: Е, добре, тогава да се отнасяме и към поезията като към изкуство. Да я разглеждаме като изкуство в някоя критическа история не ще има много полза, ако самите поети не са творци и майстори и ако не боравят със сигурни средства за постигане на определени замисли по какъвто и да е начин.

Маркус: А защо да не са? Наистина те трябва да са и ще станат. Най-същественото са определени замисли, отделянето, единството чрез което художествената творба добива очертания и става сама за себе си съвършена. Фантазията на поета не бива да се излива в някаква хаотична общо-теория, а всяка творба да притежава по форма и жанр напълно определен характер.

Антонио: Пак се насочвате към вашата теория за поетическите видове. Би трябвало най-после да бъдете напълно наясно по този въпрос.

Лотарио: Не трябва да упрекваме нашия приятел, че се връща така често към тоя въпрос. Теорията за поетическите видове би била своеобразно учение за изкуството на поезията. Често съм откривал в отделни случаи потвърдено това, което вече съм знаел в общи линии: че принципите на ритъма и дори на римуваните стихотворни размери са музикални; това, което е съществено, скровеното, духът в изобразяването на характери, ситуации, страсти би трябвало да е свойствено и за изобразителното изкуство и живописиста. Самата дикция, въпреки че е свър-

зана по-непосредствено със своеобразната същност на поезията, е обща и на поезията, и на реториката. Поетическите видове са в същност самата поезия.

Маркус: Дори при една убедителна теория на поезията биха останали още много открити въпроси или в същност всичко. Не липсват теории и учения, че поезията трябва да бъде и да стане изкуство и как да стане това. Става ли обаче по този начин тя действително? Това би могло да се постигне само по пътя на практиката, ако повече поети се обединят и основат едно училище за поети, където майсторът би се заел с учениците и би ги впрегнал здравата на работа както в другите изкуства, като с пот на челото им остави в наследство една солидна основа, върху която приемникът, поради това още от самото начало облагодетелствуван, би могъл да продължава да строи все повече и по-смело, за да може да достигне накрая най-гордата висота и да твори там свободно и с лекота.

Андреа: Невидимо е царството на поезията. Ако не гледате само външната форма, можете да откриете едно училище за поезия в нейната история, по-голямо, отколкото в кое и да е друго изкуство. Майсторите на всички времена и всички нации са извършили подготвителната работа за нас, оставили са ни огромен капитал. Да покажа това накратко бе целта на моята лекция.

Антонио: А и между нас и в нашето недалечно минало не липсват примери, как един майстор, може би без да знае и без да иска, подготвя прекрасно почвата за своите наследници. Когато собствените стихотворения на Фос³⁴ ще са изчезнали вече от центъра на вниманието, заслугата му като преводач и майстор на словото, който разора една целина с неописуема сила и постоянство, ще блести толкова по-ярко, колкото повече първите му трудове ще бъдат превъзходни от следващите по-добри, защото тогава ще се разбере от всички, че те са станали възможни само благодарение на другите.

Маркус: В древността е имало също училища за поезия в най-истинския смисъл на думата. И няма да отричам азтая надежда, че това би било възможно и днес. Какво е наистина по-изпълнимо и същевременно по-желано от едно основно обучение в метрическото изкуство? От театъра положително не може да излезе нещо истински добро, преди един поет да поеме ръководството на всичко и мнозина да работят в един общ дух за тази цел. Ще посоча само няколко пътища като възможност да реализирам идеите си. Наистина цел на моята амбиция би могло да бъде обединението в едно такова училище, като по този начин поне няколко поетически вида и средства ще се доведат в състояние, каквото им се полага.

Амалия: Защо пак само видове и средства? — Защо не цялата, единната и неделима поезия? — Нашият приятел не ще може да се откаже от стария си порок, все трябва да отделя и разделя, където само цялото като неразделна сила може да въздействува и да буди задоволство. И надявам се, че няма да искате да основате това ва ше училище съвсем сам.

Камила: В противен случай ще остане и единственият ученик, ако иска сам да бъде майсторът. Ние поне няма да отидем да се учим по този начин.

Антонио: Положително не, мила приятелко. Не би трябвало само един да ви командва, при случай ще трябва всички да имаме право да ви поучаваме. Нека всички бъдем и майстори, и ученици, ту едното, ту другото, както се случи. А на мене навярно най-често ще ми е отредено да съм ученик. Но аз бих бил винаги готов да основа един съюз за отбрана и нападение в полза на поезията, ако можех да видя възможност за едно такова училище за поетическото изкуство.

Лудовико: Този въпрос би решила най-добре самата действителност.

Антонио: Най-напред би трябвало да се проучи и изясни дали поезията се поддава изобилно на учене и преподаване.

Лотарио: Поне ще е толкова понятно, колкото че човешкото остроумие и човешкото изкуство би могло да я примамва от неведомите дълбини на светлина. Каквото и да казвате, тя си остава все пак едно чудо.

Лудовико: Така е. Тя е най-благородният клон на магията, а отделният човек не може да достигне сам до магия; ала там, където човешките влечения действуват с общи сили, обединени чрез човешкия дух, се проявява магическата сила. На тази сила разчитам, чувствавам духов-

³⁴ Йохан Хайнрих Фос (1751—1826); с преводите си на антични произведения допринесъл много за популяризиране на античната литература.

ния и полъх сред приятелите и не се надявам, а съм сигурен, че ще настъпи новата утринна зора, новата поезия. Останалото е написано на тези листа; ще го чуете, ако вече е време.

Антонио: Нека да го чуем. Надявам се, че в това, което искате да ни дадете, ще намерим противоположно становище на Андреевите епохи на поетическото изкуство. Така след това ще можем да използваме единия възглед и едната сила като лост за другата и да дискутираме още по-свободно и по-решително върху двата вида и да се върнем отново към основния въпрос: може ли поезията да се изучава и преподава.

Камила: Добре, че свършвате най-последно. Искате да учите всички, а сами не владеете дори изразите, които употребявате, така че ме обзема направо желанието да се обявя за председателка и да внеса ред в разговора.

Антонио: После ще внасяме ред, а при нужда ще се обърнем към вас за помощ. Нека чуем сега Лудовико!

Лудовико: Това, което искам да ви посоча и за което ми се струва, че е крайно време да бъде обсъдено, е една

БЕСЕДА ВЪРХУ МИТОЛОГИЯТА

Поради сериозното ви отношение към обожаваното изкуство искам да ви подканя, мили приятели, да се запитате сами: трябва ли силата на въодушевлението да се разпилява непрестанно също и в поезията, та когато се изтощи в борбата с противния елемент, самотна най-последно да замлъкне. Трябва ли най-висшата светиня да остане завинаги безименна и безформена, предоставена на неизвестната случайност? Наистина ли е непреодолима любовта и дали има изкуство, което би заслужавало това име, ако няма властта да пленява духа на любовта чрез магическото си слово, та той да го последва и да е принуден да одухотворява красивите творения по негова повеля и негов произвол?

Вие повече от всички трябва да знаете какво имам пред вид. Сами сте писали поезия и сигурно често по време на работа сте имали чувството, че ви липсва здрава опора за вашето творчество, родна почва, небе, живителен въздух.

Да излезе поезията от душата си, това се иска днес от модерния поет, и мнозина са го постигнали прекрасно, ала досега всеки сам за себе си, всяко произведение е като едно ново творение, изначално, изникнало от нищото.

Ще премина направо към целта. Твърдя, че на нашата поезия липсва център, какъвто е била митологията за античната поезия, и всичко съществено, в което модерното поетическо изкуство стои след античното, може да се обобщи с думите: ние нямаме митология. Но, ще добавя, ние сме пред прага да я получим или по-точно време е да съдействуваме сериозно да я създадем.

Защото тя ще дойде при нас по напълно противоположен път от онзи на старата, някогашната, навсякъде първият цвят на младежката фантазия, следвала непосредствено и пресъздавала точно най-близкото, най-живото от сетивния свят. Новата митология, напротив, трябва да се сътвори от най-дълбоките дълбини на духа; тя трябва да бъде най-художествената от всички художествени творби, защото ще обхване всички останали, ще бъде ново русло и корито за стария вечен праток на поезията, самата тя едно безкрайно стихотворение, в което са заложени зародишите на всички други стихотворения.

Навярно ще се усмихнете скептично над това мистично стихотворение и над безредното, което би възникнало от напора и обилието на поетични творби. Но най-висшата красота, нещо повече, най-висшият ред е все пак само този на хаоса, именно на един хаос, който очаква само допира на любовта, за да се разгърне в един хармоничен свят, такъв един хаос, какъвто е била и старата митология и поезия. Защото митологията и поезията, двете са едно цяло и неделими. Всички стихотворения на древността се свързват едно с друго, докато се образува едно цяло от все по-големи маси и части; всичко се преплита и навсякъде цари един и същ дух, само че различно изразен. И затова наистина не е празно въображение, ако се каже: древната поезия представлява едно единствено, неделимо, завършено стихотворение. Защо да не може да се повтори отново това, което вече е било? По друг начин, разбира се. А защо не по един по-хубав, по-велик?

Моля ви само да не давате простор на недоверието си към възможността да се създаде една нова митология! Съмнения от всички страни и по всички посоки ще са ми добре дошли, за да може изследването да стане още по-свободно и по-пълно. А сега имайте добрината и изслушайте внимателно предположенията ми. Повече от предположения не възнамерявам да изложат така, както стоят нещата. Но се надявам, че тези предположения ще се превърнат чрез вас самите в истини. Защото те са до известна степен предположения за опити, ако искате да ги превърнете в такива.

Ако една нова митология успее да се разгърне единствено из най-съкровени дъбнини на духа сякаш чрез самата себе си, то ще открием знаменателен знак и забележително потвърждение на това, което търсим във великия феномен на века, в идеализма. И той е възникнал по точно същия начин сякаш от нищо и сега, и в духовния свят е установена една опорна точка, от която човешката сила може да се простира на всички страни и да расте непрестанно в развитието си, сигурна, че няма да изгуби никога нито себе си, нито обратния път. Всички науки и всички изкуства ще бъдат обхванати от великата революция. Вече я виждате да действа във физиката, в която идеализмът сам по себе си се прояви в същност по-рано, преди още тя да бе докосната от магическата пръчка на философията. И този прекрасен велик факт може да ви бъде същевременно и знак за тайнствената взаимовръзка и вътрешно единство на века. Идеализмът, погледнат практически, не е нищо друго освен духа на онази революция, нейните велики максими, които трябва да изпълняваме и разпространяваме по собствен почин и свободно, а от теоретическо гледище, колкото и велик да се показва тук, е само част, клон, вид, проява на феномена на всички феномени, а именно, че човечеството се бори с всички сили да намери центъра си. Така, както стоят нещата, то трябва или да загине, или да се подмлади. Кое е по-вероятно и има ли нещо, което не можем да очакваме от един такъв век на подмладяване? — Дълбоката древност ще оживее отново и най-далечното бъдеще на образованието ще се прояви с предзнаменования. Но не това е от значение тук сега: не ми се иска нищо да прескоча, а да ви поведа крачка по крачка, докато самите вие добиете увереност в най-свещените мистерии. Така както на духа е присъщо да се самоопределя и във вечен кръговрат да излиза от себе си и да се връща пак в себе си, както всяка мисъл не е нищо друго освен резултат от една подобна дейност, така същият процес може да се открие, общо взето, във всяка форма на идеализма, който не е нищо друго освен единствено признаването на онзи автозакон и сам новият живот, удвоен чрез признаването, като разкрива най-прекрасно неговата тайна сила чрез неограниченото обилие от нови открития, чрез общата споделяемост и чрез живото въздействие. Естествено във всеки индивид феноменът приема друг образ, като успехът често не отговаря на нашите очаквания. Ала в това, което законите по необходимост ни дават възможност да очакваме от общото развитие, в него нашето очакване не може да бъде измамано. Идеализмът трябва във всяка форма да излиза по един или друг начин от себе си, за да може да се връща отново в себе си и да остави това, което е. Затова от неговата употреба трябва да се роди и ще се роди нов, също така безграничен реализъм и идеализмът ще стане пример за новата митология не само по начина на възникването си, но и по колевен път ще стане неин извор. Следи от подобна тенденция можете да откриете вече почти навсякъде, особено във физиката, на която, изглежда, не липсва нищо друго освен митологически възгледи за природата.

Също и аз нося отдавна идеала за такъв реализъм у себе си, и ако досега не съм го споделял, то се дължи само на това, че още търся органа за това споделяне. Ала знам, че мога да го намеря единствено в поезията, защото реализмът не ще приеме никога отново образа на философия или дори на някаква система. А според някаква обща традиция трябва дори да се очаква, че този нов реализъм, тъй като той трябва да има идеален произход и да се носи сякаш върху идеална основа, ще се изрази в поезия, която ще почива върху хармонията между идеалното и реалното.

Струва ми се, че Спиноза има същата съдба като стария добър Сатурн в легендата. Новите божества катурнаха великолепия божество от високия трон на науката. Той се оттегли в свещения сумрак на фантазията, там живее и прекарва дните си наред с другите титани в достоепно заточение. Задръжте го тук! Нека споменът му за старото господство в песента на музите да се претопи в тих копнеж! Да свалят от себе си бойната украса на системата и сподели то-

гава заедно с Омир и Данте мястото в храма на новата поезия и да се присъедини към лаврите и приближените приятели на всеки вдъхновен от бога поет.

Наистина едва ли мога да разбера как може човек да е поет, без да почита Спиноза, да го обича и да се приобщи изцяло към него. Собствената ви фантазия е достатъчно богата, за да открие отделното, единичното; и нищо не е в състояние по-умело да я поощрява, да я подтиква към дейност и да я подхранва, както поетичните творби на другите поети. У Спиноза обаче ще откриете началото и края на всяка фантазия, общата основа, върху която почива отделното; това разграничаване на първичното, вечното на фантазията от всичко единично и особено трябва именно да ви е добре дошло. Възползвайте се от случая и погледнете. Хвърлете поглед дълбоко в най-съкровената работилница на поезията. Каквато е фантазията на Спиноза, от същия вид са и чувствата му. Не раздразнителност за това или онова, не страст, която избухва и пак заглъбва; а някакъв чист полък се носи невидимо над цялото, навсякъде вечният копнеж намира отклик в дълбините на обикновената творба, в която в тихо величие диша духът на изначалната любов.

А не е ли това нежно отражение на бога у човека истинската душа, запалителната искра за всяка поезия? — Само изобразяването на хора, страсти и действия не значи наистина още всичко, толкова малко, колкото и само художествените форми; пък ако ще милиони пъти да превръщате и прехвърляте старите неща. Това е само видимото външно тяло, а ако е угаснала душата, дори само мъртвият труп на поезията. Ако обаче онази искра на ентузиазма се разгори в поетически творби, пред нас се откроява едно ново явление, живо и в красиво сияние от светлина и любов.

А какво друго представлява всяка красива митология освен йероглифен израз на обкръжаващата ни природа в тази просветлена лъчезарност от фантазия и любов?

Голямо предимство има митологията. Това, което се изплъзва вечно от съзнанието ни, е уловено тук въпреки всичко и може да се обхване със сетива и дух, както душата в обграждащото я тяло, чрез което тя се отразява в нашето око, говори на нашето ухо.

Това е в същност причината, поради която при най-висшето не се уповаваме единствено само на чувствата си. Разбира се, ако душата е суха, не ще избликне нищо от нея; това е известна истина, срещу която нямам ни най-малко намерение да възразявам. Но навсякъде трябва да приемем вече създаденото и да развиваме и най-висшето чрез допира с еднородното, подобното или, ако е еднакво по достойнство, дори с враждебното, да го възпламеняваме, подхранваме, с една дума, да го развиваме. Но ако най-висшето не се поддава на съзнателно развитие, нека се откажем веднага от всякакви претенции върху каквото и да е свободно изкуство на идеи, което тогава би било само име без съдържание.

Митологията е такова художествено произведение на природата. В нейната тъкан е втъкано действително най-висшето: всичко е взаимоотношение и промяна, съществуващото е допълнено и преобразено и именно това допълване и преобразяване е своеобразният ѝ похват, нейният вътрешен живот, методът ѝ, ако смея така да се изразя.

И тук откривам голяма прилика с онова велико остроумие на романтичeskата поезия, което се проявява не в отделни хрумвания, а в структурата на цялото. За него нашият приятел ни говореше често при разглеждането на произведенията на Сервантес и Шекспир. Нещо повече дори, тази художествено подредена бъркотия, тази прекрасна симетрия от противоречия, това чудесно вечно редуване на ентузиазъм с ирония, което живее дори в най-малките бръчки на цялото, ми се струват вече сами някаква косвена митология. Организацията е същата и сигурно арабеската е най-старата и първична форма на човешката фантазия. Нито остроумието, нито митологията могат да съществуват без нещо изначално и ненаподобимо, което е изобщо неразчленимо, в което въпреки всички преобразования все още прозира старата природа и сила, където благодарение на наивното дълбокомислие проличава привидно погрешното и на лудничавото или простоватото и глупавото. Защото начало на всяка поезия е да премахне хода и законите на разумно мислене разум и да ни върне отново в красивото безредие на фантазията, в първоначалния хаос на човешката природа, за която не познавам до днес по-красив символ от пестрото гъмжило на древните богове.

Защо не искате да се надигнете и вдъхнете нов живот на тези прекрасни образи от великата древност? — Опитайте само веднъж да разгледате старата митология, изпълнени със Спиноза и с онези възгледи, които днешната физика трябва да събуди във всеки размишляващ човек, и ще видите как всичко ще придобие нов блясък и живот.

Ала и другите митологии трябва да бъдат също отново пробудени според степента на тяхното дълбокомислие, на тяхната красота и съвършенство, за да се ускори възникването на новата митология. Да ни бяха съкровищата на Ориента достъпни, както тези на древността! Какъв нов извор на поезия би могъл да бликне за нас от Индия, ако няколко немски творци на изкуството, с универсалността и дълбочината на мисълта си, с присъщата им гениалност в превода биха имали тази възможност, която една нация, ставаща все по-безчувствена и по-брутална, почти не умее да използва. Най-висшата романтика трябва да потърсим в Ориента и ако можехме да черпим непосредствено от извора, тогава навярно привидната южняшка жар, която притежава толкова много чар за нас сега в испанската поезия, ще ни се стори само европейска и оскъдна.

Човек трябва да може да проникне до целта по повече пътища, не само по един. И нека всеки върви по своя път с радостно упование, че това е най-индивидуалният начин, защото никъде правата на индивидуалността — стига само тя да е това, което означава думата: неделимо единство, жива вътрешна взаимовръзка — не са повече валидни, отколкото тук, където става дума за най-висшето становище, от което не бих се поколебал да кажа, че истинската стойност, нещо повече дори, добродетелта на човека, е неговата оригиналност.

А че наблюдавам толкова много на Спиноза, се дължи действително не на субективно предпочитание (чинто обекти държах по-скоро съзнателно далеч от мене) или на желанието ми да го въздигна като самодържец на една нова власт, но защото с този пример можех най-очевидно и най-убедително да изложа мислите си за стойността и достойнството на мистиката и нейното отношение към поезията. Него избрах като представител на всички останали поради обективността му в това отношение. По този въпрос мисля така: както наукоучението според възгледите на тези, които не са забелязали безконечността и непреходното обилие на идеализма, остава поне съвършена форма, обща схема за всички науки, така Спиноза по подобен начин е общата основа и опора за всякакъв индивидуален вид мистицизъм; а смятам, че това ще признаят доброволно и онези, които не разбират особено много нито от мистицизъм, нито от Спиноза.

Не мога да приключа, без да ви подканя още веднъж да изучавате физиката, от чинто динاميци парадокси изближават сега от всички страни най-свещените откровения на природата.

В името на светлината и живота нека не се колебаем повече, а да ускорим, всеки според разбирането си, великото развитие, за което сме призвани. Бъдете достойни за величието на века и мъглата ще се разсее пред очите ви и всичко ще се просветли. Всяка мисъл е предчувствие, ала човек едва сега започва да осъзнава своята пророческа сила. Какви неизмерими разраствания ще претърпи тя още, и то именно сега. Струва ми се, че който би разбрал века, което значи онзи велик процес на всеобщо подмладяване, принципите на вечната революция, той би трябвало да успее да обхване полюсите на човечеството и да осъзнае и проумее дейността на първите хора, както и характера на златната епоха, която тепърва ще настане. Тогава би секнал всякакъв брътвеж и човек би проумял какво представлява самият той и би разбрал земята и слънцето.

Това именно разбирам под нова митология.

Антонио: По време на вашата беседа ми дойдоха на ум две забележки, които често се налагаше да чувам и които ми станаха сега далеч по-ясни от преди. Навсякъде идеалистите ме уверяваха, че Спиноза бил добър, само че бил напълно неразбираем. В критическите му трудове, напротив, открих, че всяко произведение на гения е ясно за око, ала остава вечна тайна за разума. Според вашите възгледи тези изказвания се допълват и най-искрено се наслаждавам на тяхната непреднамерена симетрия.

Лотарио: Ще ми се да поискам от нашия приятел обяснение за следното. Останах с впечатлението, че той изтъкна физиката като единствен фактор, след като тихомълком се позова-

ваше навсякъде на историята, която навярно би могла да бъде истинският извор за неговата митология, толкова, колкото и физиката; или ако е позволено, другояче казано, използва се едно старо име за нещо, което в същност не съществува вече. Вашите възгледи за века обаче по-скоро ми изглеждат, че заслужават по мое разбиране името исторически възгледи.

Лудовико: Човек се отправя най-напред оттам, където открива първите следи на живота. Сега това място е във физиката.

Маркус: Ходът на изложението ви бе малко бърз. За подробностите би се наложило често да ви моля да отстоявате твърденията си с обяснения. Като цяло обаче вашата теория ми разкри нови перспективи към дидактическият или, както го нарича нашият филолог, дидактически жанр. Сега разбирам как това кръстосване на всички досегашни деления спада по необходимост към поезията. Защото безспорно същността на поезията представлява именно този по-висш идеален възглед за нещата както за човека, така и за външната природа. Понятно е, че изолирането и на тази съществена част от цялото при разработката може да бъде от полза.

Антонио: Не мога да призная дидактическата поезия за действителен вид; същото важи и за романтическата. Всяко стихотворение трябва да бъде в същност романтическо, а трябва да бъде и дидактическо в онзи широк смисъл на думата, в който означава тенденция към някакъв дълбок безкраен смисъл. Това изискване поставям и навсякъде, без обаче да използвам името. Дори в съвсем популярни видове, като например в пиесите, изискваме ирония; искаме случките, хората, накратко, цялата игра на живота да се приема и представя действително като игра. Това ни изглежда най-важното, а какво ли не се съдържа в него? — Ние се придържаме следователно само към значението на цялото; всичко, което дразни, докосва, занимава и забавлява сетивата, сърцето, разума, въображението поотделно, ни се струва само знак, средство за съзерцаване на цялото, в мига, в който се издига до него.

Лотарио: Всички свещени игри на изкуството са само далечни наподобявания на безкрайната световна игра, на вечното самотворящо се художествено произведение.

Лудовико: С други думи: всяка красота е алегория. Най-висшето, именно защото е неизразимо, може да се изкаже единствено с алегории.

Лотарио: Затова и всички най-съкровени мистерии на всички изкуства и науки са достояние на поезията. Оттук е произлязло всичко и тук трябва отново да се върне. В идеално състояние на човечеството би имало само поезия; тогава именно изкуствата и науките ще образуват едно единство. В нашето състояние само истинският поет би бил идеален човек и универсален творец.

Антонио: Или пък споделянето и изобразяването на всички изкуства и науки не е възможно без поетическа съставна част.

Лотарио: Аз споделям мнението на Лотарио, че силата на всички изкуства и науки се стреми в една централна точка и се уповавам на боговете, че ще ви доставят храна за вашия ентузиазъм дори от математиката и ще възпламенят духа ви чрез чудесата си. Физиката предпочетох обаче и поради това, че тук допирът е най-явен. Физиката не може да извърши никакъв експеримент без хипотези; всяка хипотеза, дори и най-ограничената, ако е премислена последователно, води до хипотези за цялото, почива в същност върху тях, при все че този, който ги използва, не го съзнава. Наистина учудващо е как физиката, щом като не се касае до технически цели, а до всеобщи резултати, изпада, без да се усети, в космогония, в астрология, теософия или, както ще ги наречете, накратко, в една мистична наука за цялото.

Маркус: А нима Платон е знаел за нея по-малко от Спиноза, който поради варварската си форма направо не ми допада?

Антонио: Да предположим, че Платон би бил, какъвто е и в същност, в това отношение толкова обективен, колкото Спиноза, все пак е по-добре, че нашият приятел е избрал Спиноза, за да ни покаже приазвора на поезията в мистериите на реализма, именно защото при него не може и да се помисли за поезия на формата. За Платон, напротив, изобразението и неговото съвършенство и красота не са средства, а цел сама за себе си. Затова, строго погледнато, дори формата му е напълно поетична.

Лудовико: В беседата си сам казах, че привеждам Спиноза като представител. Ако иска да бъде по-подробен, трябваше да се спра и на великия Якоб Бьоме.³⁵

Антонио: При него можехте едновременно да покажете дали идеите за вселената в християнски образ изглеждат по-лоши от старите, които искате да въведете отново.

Андреа: Моля да се отнасяте с уважение към древните богове.

Лотарио: А аз пък моля да си припомните Елевзинските мистерии.³⁶ Съжалявам, че не записах мислите си за тях, за да можех да ви ги поднеса подредени и подробно, както достолепие и важноста на този предмет го изискват. Научих се да разбирам смисъла на древните богове само от следите, запазени в мистерии. Предполагам, че възгледите за природата в тях биха отворили за много-неща очите на днешните изследователи, ако са вече достатъчно узрели за тях. Най-дръзновеното и най-силното, дори бих искал почти да кажа, най-стихийното и най-яростното изображение на реализма е най-доброто. Напомнете ми поне това, Лудовико, при случай да ви запозная с орфическия фрагмент,³⁷ който започва с двуполовостта на Земя.

Маркус: Спомням си, че Винкелман³⁸ загатва за това, което ме кара да предполагам, че той също като вас е ценил високо този фрагмент.

Камила: Не би ли било възможно, Лудовико, да представите духа на Спиноза в красива форма или още по-добре собственото си мнение, това, което наричате реализъм?

Маркус: Бих предпочел последното.

Лудовико: Който има нещо подобно наум, би могъл да го направи само по начин, подобен на този на Данте и би трябвало да иска да бъде като него. Би трябвало като него да носи в духа си и в сърцето си само едно стихотворение и често ще изпада в отчаяние, дали изобщо е възможно то да бъде изобразено. Ако обаче успее, би постигнал с това достатъчно много.

Андреа: Показахте ни достоен образец! Наистина Данте е единственият, който при само няколко благоприятни и неизказано много затрудняващи го обстоятелства чрез собствена исполинска сила, съвсем сам, е измислил и сътворил един вид нова митология, такава, каквато тогава е била възможна.

Лотарио: В същност всяко ново произведение трябва да бъде ново откровение на природата. Една творба става творба само чрез това, че тя е начало и край. Само по това тя се отличава от изследването.

Антонио: Бих искал да ви посоча изследвания, които същевременно са творби във вашия смисъл.

Маркус: А стихотворенията, които имат за цел външно въздействие, както например някои прекрасни пиеси, без да са така мистични и всеобхватни, не се ли различават те вече чрез обективността си от изследвания, които са насочени преди всичко към вътрешното усъвършенстване на твореца и само подготвят последната му цел, онова обективно въздействие навън?

Лотарио: Ако са добри пиеси, те са само средство към целта; липсва им самостоятелната вътрешна завършеност, за което именно не намирам друга дума освен творба; поради това и ми се ще да я запазя в тази й употреба. Драмата в сравнение с това, което Лудовико има пред вид, е само приложна поезия. Ала това, което по мое разбиране се нарича творба, може в отделен случай да бъде напълно и обективно, и драматично, така, както го разбирате вие.

Андреа: По този начин между старите видове само в епическия би била възможна творба в духа на вашето възвишено разбиране.

Лотарио: Забележка, която е вярна дотолкова, че в епическия вид обикновено едното произведение е и единственото. Трагическите и комическите произведения на древността, на против, са само вариации, различни изрази на един и същ идеал. За систематичното изграждане

³⁵ Якоб Бьоме (1575—1624); философ, представител на мистично ориентираната натур-философия. Оказал влияние върху ранния романтизъм.

³⁶ Градът Елевзин, 20 км. западно от Атина, прочут с кулата на Деметра, богинята на плодородието.

³⁷ Фрагменти от VII до VI в. пр. н. е., посветени на въпроси от теогонията и космогонията; като техен първоизточник се сочи митологичният певец Орфей.

³⁸ В първата част на произведението си „Опит за една алегория“ (1766) Винкелман говори за „Орфеевия Юпитер, който бил двуполов“.

на частите конструкцията и организацията остават най-висшият модел и са, ако смея така да кажа, творби между творбите.

Амалия: Това, с което ще допринеса и аз нещо за гошавката, е едно по-леко ястие. Амалия ми прости вече и ми позволи да отправя специалните си поучителни слова към всички вас.

ПИСМО ЗА РОМАНА

Мила приятелко, трябва да оттегля думите си във връзка с това, което казах вчера във Вашата защита, и да Ви уверя, че съвсем не бяхте права. Самата Ви признахте в края на спора, че сте затаили в излишни подробности, тъй като, както правилно се изразихте, било по начало под достойнството на жената да слиза в настроението си от вродената си стихия на жизнерадостна шеговитост и вечна поезия до задълбочената или тежка сериозност на мъжете. Присъединявам се към собствения Ви упрек и смятам, че не бяхте права. Нещо повече, твърдя освен това, че не е достатъчно да признае човек неправдата, той трябва да я изкупи, а най-целесъобразното изкупление за това, че сте се увлякла в критиката, ми се струва, ще е да се въоръжите сега с търпение и да прочетете това критическо послание върху обекта на вчерашния разговор.

Още вчера можех да кажа това, което искам да кажа сега, или по-скоро, което не можех да кажа поради настроението си и обстоятелствата. Кой беше противникът Ви, Амалия? Наистина той разбираше добре за какво ставаше дума, твърде добре, както е редно за един способен виртуоз. Следователно той би могъл да говори по този въпрос не по-зле от когото и да било друг, стига да можеше изобщо да говори. От тази дарба боговете са го лишили; както казах вече, той е виртуоз и това е всичко; грациите за съжаление не са присъствували при раждането му. Тъй като той не можеше и да подозира каква бе най-съкровената Ви мисъл, а правото, погледнато отвън, бе напълно на негова страна, ми се стори съвсем уместно да споря с всички сила във Вашата полза, за да не се наруши напълно задушевното равновесие. А освен това за мене е по-естествено да изразявам поучителните си мисли в писмена, отколкото в устна форма, която по мое вътрешно чувство осквернява светостта на разговора.

Започнахме спора с твърдението Ви, че романите на Фридрих Рихтер не били никакви романи, а пестра смесица от болно остроумие. Малкото случки в тях били така лошо изобразени, че не можело да се разглеждат изобщо като случки, а трябвало да се отгатват. А ако човек поиска да ги обедини всички в едно и просто да ги разкаже, биха се получили в най-добрия случай само изповеди. Индивидуалността на човека прозирала прекалено ясно, и при това каква индивидуалност!

Няма да се спирам на последното, защото това е само предмет на индивидуалността. С пестратата смесица от остроумие съм съгласен, ала ще я защита, и твърдя дръзко, че подобни гротески и изповеди са все още единствените романтически продукти на нашето неромантично време.

Нека използвам случая и издея с думи всичко, което ми тежи на сърцето.

С учудване и сдържан гняв виждах често слугата да внася при Вас купища книги. Как можете само да докосвате с ръце тези мръсни томове? А и как позволявате на тези объркани, пошлели изрази да навлизат посредством окоето в светинята на Вашата душа? Да занимавате с часове фантазията си с хора, с които бихте се срамували да размените дори няколко думи, ако стояхте лице срещу лице с тях! От това наистина нямате никаква полза, освен че си убивате времето те лице срещу лице с тях! От това наистина нямате никаква полза, освен че си убивате времето и покварявате възбуждението! Прочели сте почти всички лоши книги, от Филдинг³⁹ чак до Лафонтен.⁴⁰ Запитайте се сама, какво сте получили от тях. Паметта Ви отхвърля сама неблагородното четиво, което по някакъв фатален младежки навик Ви е станало необходимост, а всичко, което така усърдно трябва да Ви бъде доставено, се забравя чисто и просто веднага.

Ала може би все още си спомняте, че едно време обичахте Стьри⁴¹ и че често се забавлявахте с това, как да възприемете маниера му за писане, ту го подражавате, ту му се подигравахте.

³⁹ Хенри Филдинг (1707—1754), английски романист. Романът му „Том Джонс“ (1749) е връхна точка на реалистичния роман на английското просвещение.

⁴⁰ Огюст Анри Жюл Лафонтен (1758—1831), автор на тривиални забавни романи.

⁴¹ Лаурено Стьри (1713—1768), английски романист.

те. Имам още няколко Ваши шеговити писънца от този вид, които старателно ще запазя. Хуморът на Стърн остави безспорно трайно впечатление у Вас и макар че не всичко бе идеално красиво, формата бе все пак духовита, форма, която увлече фантазията Ви именно чрез духовитостта си; а впечатление, което остава трайно за нас, което можем да използваме и прилагаме при шеговити и сериозни поводи, не е изгубено; а какво може да притежава по-основна стойност от онова, което по някакъв начин раздвижва и подхранва играта на нашето духовно изграждане?

Сама чувствувате, че насладата Ви от хумора на Стърн бе чиста и от съвсем друго естество, отколкото напрегнатото любопитство, което някоя напълно лоша книга може да предизвика дори в същия миг, в който намираме, че е лоша. Запитайте се сега сама, дали насладата Ви не бе равна на онази, която сте изпитвали често при съзерцаването на остроумните орнаментално стилизирани рисунки, които се наричат арабески. В случай, че не можете да оправдаете сама целия интерес към сантименталността на Стърн, Ви изпращам сега една книга, като обаче трябва да Ви предупредя, за да бъдете предпазлива по отношение на чужденци, че тя има нещастieto или щастието да се ползува с лоша слава. Това е „Фаталист“⁴² на Дидро. Мисля, че ще Ви хареса; в нея ще намерите голяма доза остроумие, лишено от сантиментални примеси. Тя е замислена с разум и написана със сигурна ръка. Тази книга мога, без да преувеличавам, да нарека художествено произведение. Наистина тя не представлява никаква възвишена поезия, а само — арабеска. Но в моите очи именно поради това тя поставя немалки претенции; защото аз смятам арабеската за съвсем определена и значителна форма или израз на поезия.

Представям си нещата така. Поезията е пунала толкова дълбоко корени у човека, че винаги, дори и при най-неблагоприятни обстоятелства, тя избуява стихийно. При почти всеки народ виждаме да се разпространяват песни, приказки, различни други видове, да се представят, макар и примитивни песни; така и в нашия лишен от фантазия век, в истинските съсловия на прозата, имам пред вид т. нар. учени и образовани хора, отделни единици са почувствували странна оригиналност на фантазията си и са й дали израз, при все че са били още съвсем далече от истинското изкуство. Смятам, че хуморът на един Суифт, на един Стърн, е природната поезия на по-висшите съсловия на нашия век.

Далече съм от мисълта да ги поставям наред със старите величия; ала ще се съгласите с мене, че който има разбиране за такива автори като Дидро, е по-скоро на път да се научи да разбира божественото остроумие, фантазията на един Ариосто, Сервантес, Шекспир, отколкото някой друг, който не се е издигнал дори до това разбиране. В това отношение не бива да поставяме твърде високи изисквания към съвременното човечество, защото, който е израснал в болни условия, не може да бъде, разбира се, друг освен също болнав. Ала докато арабеската не е художествено произведение, а естествен продукт, смятам, че това е по-скоро предимство, затова и поставям Рихтер над Стърн, защото неговата фантазия е далеч по-болна, следователно далеч по-странна и фантастична. Прочетете само още веднъж Стърн. Отдавна не сте го чели и мисля, че ще Ви се стори по-друг от преди. Сравнете след това с него нашия немски автор. Той има действително повече остроумие, поне за този, който го смята за остроумен; защото той самият би могъл в това отношение да бъде несправедлив към себе си. И чрез това преимущество дори неговата сантименталност като проява се издига над сферата на английската чувствителност.

Има и още една външна причина да развиваме усета за гротесковото у нас и да запазим това си настроение. Не е възможно в този век на книгите човек да не е принуден да прелства много, твърде много лоши книги, нещо повече дори, да трябва да ги чете. Някои между тях, на това може да се разчита с известна сигурност, са за щастие винаги от несериозния вид и тогава зависи единствено от нас дали да ги намираме забавни и да ги разглеждаме именно като остроумни произведения. Островът Лапута⁴³ не съществува никъде или навякъде, мила приятелко; зависи от нашия произвол или нашата фантазия, за да попаднем точно на него. Когато достигне известна степен, до която сега, когато всичко се отделя по-релефно, я виждаме най-често да се издига, глупостта и по външния си вид заприличва на шутовщина. А шутовщината, ще се съгласите с мене, е най-приятното, което може да си представи човек, в същ.

⁴² Романът на Дени Дидро „Фаталистът Жак и неговият господар“ (1796).

⁴³ Лапута, остров на непознаващите света философи от романа на Джонатан Суифт „Пътешествията на Гъливер“ (1726).

ност крайният принцип на всичко забавно. С такова настроение често изпадам в буен смях при четене на книги, които в никакъв случай не изглеждат предназначени за това, и този смях почти не иска да спре. И добре е, че природата ми дава този сурогат, тъй като съвсем не мога да се смея на някои неща, които днес се наричат остроумие или сатира. Затова пък някои научни вестници се превръщат за мене във фарсове, а онзи вестник, който се нарича „Алгемайне“⁴⁴, е за мене напълно това, което за виенчаните е техният Касперле. От мое гледище този вестник е не само най-разнообразният от всички други, но и във всяко отношение без конкуренция: Защото, след като изпадна от своето нищожество в известна вялост, а от нея премина по-нататък в един вид скудоумие, накрая по пътя на скудоумието стигна до онази шутовщина.

Всичко това, общо взето, е прекалено просветена наслада за Вас. Ако обаче промените разбирането си, което за съжаление не ще можете да не направите, няма да се сърдя на слугата, колкото мъгне купищата книги от заемната библиотека. Нещо повече дори, самият аз предлагам услугите си да задоволя тази Ваша потребност и обещавам да Ви изпрашам безброй най-хубави комедии от всички други раздели на литературата.

Поемам отново нишката на мисълта си, защото възнамерявам да не Ви шадя и да не отмина нищо, като проследя твърденията Ви стъпка по стъпка.

Упреквам Жан Пол по един доста осъдителен начин още и в сантименталност. Да искаха боговете само той да е сантиментален в този смисъл, в който аз разбирам думата и както смятам, че трябва да я разбирам съобразно произхода и естеството ѝ. Защото по мое мнение и според моето езиково чувство романтическо е именно това, което ни представя един сантиментален сюжет във фантастическа форма.

За един миг забравете обикновеното, ползващо се с лошо име значение на сантименталното, едно наименование, което обхваща почти всичко по един плитък начин: трогателно и съзливо, изпълнено с онова фамилиарно великодушие, при съзнанието на което хората без характер се чувствуват тъй неизразимо щастливи и велики.

Помислете във връзка с това по-добре за Петрарка или Тасо, чиито стихотворения в сравнение с по-фантастичното романцо на Ариосто биха могли да се нарекат сантиментални; в момента не мога да си спомня друг пример, където противоречието би било така ясно и превесът така явен като тук.

Тасо е повече музикален, а живописното у Ариосто е сигурно не най-лошото. Живописът не е вече така фантастична, каквато е била някога при много майстори на венецианската школа по време на величистото им и ако мога да се доверя на чувството си, също и при Кореджо, а може би и не само в арабеските на Рафаело. Модерната музика, напротив, е запазила напълно характера си, що се отнася до властувашата в нея сила на човека, така че и без да се стеснявам, ще се осмеля да я нарека сантиментално изкуство.

В какво се състои сантименталното? В това, което ни вълнува, където говори чувството, и то не сетивното, а духовното чувство. Изворът и душата на всички тези вълнения е любовта и духът на любовта трябва да витае в романтическата поезия навсякъде невидимо видим; това иска да каже онази дефиниция. Галантните страсти, които в произведенията на модерните, както Дидро във „Фаталист“, предизвикват весело вайкане и които срещаме навсякъде, от епиграмата чак до трагедията, са при това най-малко от значение, или по-скоро не са дори външна буква на онзи дух, при случай дори съвсем нищо или нещо много неприетливо и неприятно. Не, тук цари свещения полъх, който ни докосва в тоновете на музиката. Той не може да се улови насила и да се задържи механически, ала може да се примами дружелюбно от тленната красота и да се скрие в нея; а и магическите слова на поезията могат да бъдат проникнати и съживени от неговата мощ. Ала в стихотворение, в което този дух не е навсякъде или не би могъл да бъде навсякъде, той положително изобило не присъства. Той е безкрайна същност и по никой начин интересът му не е насочен и не е прикован само към лица, случки и ситуации и към лични склонности: за истинския поет всичко това, колкото и съкровено да облъхва душата му, е само загатване за по-висшето, безкрайното, йероглиф за единствената вечна любов и за свещената жизнена пълнота на творещата природа.

⁴⁴ „Алгемайне литературцайтунг“, излизаш в Йена вестник; разглежда въпроси на литературата; опозиционно настроен срещу ранния романтизъм.

Само фантазията може да улови загатката на тази любов и да я изобрази като загатка и загадъчното е именно изворът на фантастичното във формата на всяко поетическо изображение. С всички сили фантазията се стреми към изява, ала божественото може да бъде споделяно и да намери израз в сферата на природата само по косвен път. Затова в света на явленията от първоначалната фантазия остава само това, което наричаме остроумие.

Още нещо се съдържа в значението на сантименталното, което се отнася именно до своеобразното в тенденцията на романтическата поезия в противовес на античната. В нея не се взема под внимание разликата между привидност и истина, между игра и сериозност. В това се състои голямата разлика. Древната поезия следва непосредствено навсякъде митологията и отбягва дори истинския исторически сюжет. Древната трагедия е дори игра, а поет, който изобразява действителна случка, засягаща сериозно целия народ, бивал наказван. Романтическата поезия, напротив, почива напълно върху историческа основа, много повече, отколкото се знае и предполага. Ако първата случайна пиеса, която гледате, или някой разказ, който четете, съдържа някаква духовита интрига, можете да бъдете уверена, че в основата им лежи истинска случка, макар и многократно претворена. Бокачо предава почти напълно достоверни истории; също и други източници, от които е произлязла цялата поетическа инвенция.

Установих определен признак на противоречието между античното и романтическото. Но все пак Ви моля да не приемате веднага, че романтическото и модерното са за мене напълно едно и също нещо. Мисля, че те се различават едно от друго приблизително така, както картините на Рафаел и Кореджо от медените гравюри, които са днес на мода. Ако искате да си изясните напълно разликата, прочетете, моля Ви, например „Емилия Галоти“; тази творба е така неизразимо модерна и при все това ни най-малко романтическа; спомнете си тогава и за Шекспир, у когото откривам истинския център, ядрото на романтическата фантазия. Там търся и намирам романтическото. У старите модернисти, у Шекспир, Сервантес, в италианската поезия, в онази епоха на рицарите, любовта и приказките, от които произхожда същността и самата дума. Досега това е единственото, което може да се разглежда като противоположност на класическите творби от древността; единствено тези вечно млади цвятосте на фантазията са достойни да увенчават старите образи на боговете. И сигурно е, че всичко най-прекрасно на модерната поезия по дух и дори по вид клони натам; би трябвало да представлява връщане към античното. Както нашето поетическо изкуство започва с романа, така изкуството на гърците започва с епоса и се разлага отново изцяло в него.

С тази разлика, че романтическото не е само вид и елемент на поезията, който може да преобладава в по-висока или в по-ниска степен или да се оттегля на заден план, а е нещо, което не бива да липсва напълно. Като имате пред вид моето схващане, трябва да Ви стане ясно защо изисквам всяка поезия да е романтическа; от романа обаче, доколкото той се стреми да представлява особен жанр, се отвърщам.

Когато вчера спорът стана най-оживен, Вие поискахте дефиниция, какво е роман, с такъв вид, сякаш знаехте предварително, че няма да получите задоволителен отговор. Аз обаче не смятам този проблем за неразрешим. Романът е романтическа книга. — Ще сметнете това за тавтология, която не Ви говори нищо. Но искам да Ви обърна най-напред вниманието върху това, че под книга човек разбира творба, нещо цялостно, съществуващо само за себе си. В такъв случай тук е налице вече много важно противоречие по отношение на пиесата, която е предназначена за гледане; романът, напротив, открай време е бил предназначен за четене, и оттук могат да се изведат почти всички различия в изобразителния похват на двата вида. Пиесата трябва да бъде също романтическа, както всяко поетическо изкуство; романът обаче е романтически само при известни ограничения, *приложен* роман. Драматическата взаимовръзка в разказа съвсем не прави от романа завършена цялост, творба, ако той не стане такава чрез отношението на цялата композиция към някакво по-висше единство, отколкото към онова единство на буквата, което той често пренебрегва, а и може да пренебрегва, чрез идейната връзка, чрез някаква духовна централна точка.

Като се изключи това, иначе не съществува някакво противоречие между драмата и романа, така че по-скоро драмата, в този задълбочен и исторически вид, както я схваща и разработва например Шекспир, представлява истинската основа за романа. Вие твърдахте наистина, че

романът имал най-близко родство с повествователния, дори с епическия вид. Обаче напомням Ви най-напред, че и една песен може да бъде също толкова романтическа, колкото и един разказ. Нещо повече дори, не мога да си представя романа другояче освен като смесица от разказ, песен и други форми. Сервантес не е творил никога по друг начин и дори така прозаичният иначе Бокачо украсява своята сбирка от разкази с рамка от песни. Ако съществува роман, в който това не става и не може да стане, то се дължи само на индивидуалността на творбата, не на жанровия ѝ характер и е по-скоро изключение от него. Ала това е само засега. Истинското ми възражение е следното. За епическия стил нищо не е по-противоположно, отколкото да проличи и в най-дребните описания влиянието на собственото настроение, да не говорим за това, ако той се увлече от хумора си и си играе с него така, както става в най-прекрасните романи.

След това забравихте отново становището си или се отказахте от него и започнахте да твърдите: всички тези деления не водели до никъде; съществувала само една поезия и само едно имало значение, а именно, дали нещо е хубаво; от рубриката можел да се интересува само някой педант. Знаете какво е мнението ми за класификациите, които се правят сега навсякъде. Ала все пак съзнавам, че за всеки виртуоз е абсолютно необходимо да се ограничи върху една напълно определена цел; а в историческите си търсения стигам до доста първоначални форми, които не могат да се разлагат повече една в друга. Така в кръга на романтичката поезия дори новелите и приказките, ако смея да твърдя така, ми се струват безкрайно противоположни. И не желая нищо повече освен едно — някой творец на изкуството да подмлади всеки от тези видове, като му възвърне отново първоначалния характер.

Ако подобни примери видяха бял свят, бих се окуражил да напиша една теория на романа, която би била теория в първоначалния смисъл на думата: духовно разглеждане на обекта с цяла, спокойна и ведра душа, така както подобава да се съзерцава с празнична радост величавата игра на божествените картини. Такава теория на романа би трябвало сама да бъде роман, който по фантастичен начин да предаде всеки вечен тон на фантазията и да обърка още веднъж хаоса на рицарския свят. Там съществата от онова време биха оживели в нови образи, свещената сянка на Данте би се възнесла от подземния свят, Лаура би се разхождала в небесен образ сред нас, а Шекспир и Сервантес биха водили залушежни разговори; и Санчо би се шегувал отново с Дон Кихот.

Това биха били истински арабески, а те наред с изповедите, както твърдах в началото на писмото си, са единствените романтически естествени произведения на нашата епоха.

Че причислих и изповедите към тях, не ще Ви учудва повече, ако се съгласите, че истинската случка е основата на цялата романтическа поезия, а ако благоволите да размислите по този въпрос, ще си спомните лесно и ще се убедите, че най-доброто в най-добрите романи не е нищо друго освен повече или по-малко забулена лична изповед на автора, плод на неговия опит, квинтесенция на неговата свособразна същност.

Въпреки това ценя всички т. нар. романи, към които наистина моята идея за романтическа форма изобщо не е приложима; ценя ги съвсем точно според това, доколко съдържат собствени възгледи и доколко изобразяват живота; в това отношение добре дошли са и следовниците на Ричардсън,⁴⁵ колкото и да са на погрешен път. От „Цецилия Беверлей“⁴⁶ научаваме поне как са скучали в Лондон, когато скуката била на мода, също така как една британска дама от превзетост най-после пада на земята и се разкърва; псувните, *squires*⁴⁷ и тям подобни пропаднали личности у Филдинг са взети сякаш от самия живот; а „Уейкфийлд“⁴⁸ ни дава възможност да надникнем дълбоко в светогледа на един селски проповедник; този роман би бил дори най-доброто между всички английски романи, ако Оливия би си възвърнала накрая отново изгубената невинност.

⁴⁵ Самуел Ричардсън (1689—1761); английски романист; упражнил голямо влияние върху развитието на европейския роман през XVIII в.

⁴⁶ Цецилия Беверлей (1782), поучително морален роман на английската писателка Фани Бърней.

⁴⁷ Едри земевладелци, най-често пияници или побойници (англ.).

⁴⁸ „Селският пастор от Уейкфийлд“ (1766), роман на Оливер Голдсмит (1728—1774).

Ала как пестеливо, капка по капка се прибавя във всички тези романи малкото реалност! А кой пътепис, кой сборник от писма, кои мемоари не биха били за този, който ги прочете с романтическо разбиране, по-добър роман и от най-добрия между тях?

Особено изповедите се причисляват най-често по пътя на наивното от само себе си към арабските, докато онези романи се приближават до тях най-много в края си, когато банкрутиралите търговци получават отново пари и кредит, клетите сиромаси храна, а любезните мошеници отново стават честни хора и падналите момичета добродетелни.

„Изповедите“ на Русо са в моите очи един изключително прекрасен роман, а „Елоиза“ само съвсем посредствен.

Изпращам Ви тук автобиографията на един прочут човек, която, доколкото зная, още не познавате: мемоарите на Гибон.⁴⁹ Това е безкрайно културна и безкрайно забавна книга. Тя ще Ви улесни наполовина; наистина комическият роман, който се съдържа в нея, е почти съвсем завършен. Пред очите Ви ще изплуват ясно, така както само бихте могли да си пожелате, англичанинът, джентълменът, виртуозът, ученият, заклетият ерген, елегантният кавалер на добрия тон, всички с цялата си изявна комичност на фона на достолепието на тези исторически периоди. Наистина човек трябва да прелисти много лоши книги и да прочете за много незначителни хора, преди да открие на един куп толкова много материал за смях.

След като Антонио прочете тази епистола, Камила започна да възхвалява добротата и снизходителността на жените: че Амалия е приела поуката, без да подценява нейната голяма стойност; те били изобило образци на скромност, като се отнасяли винаги с търпение към сериозността на мъжете и което значело още повече, като самите те оставали сериозни, дори проявявали известна вяра в техния усет към изкуството. „Ако под скромност разбирате тази вяра — добави Лотарио, — тази предпоставка за изключителност, която ние още не притежаваме, чисто съществуване и достойнство обаче започваме да предполагаме, тя би била най-сигурната основа, върху която ще се изгради всяко благородно образование на прекрасни жени.“ Камила запита дали при мъжете тя не е гордостта и самодоволството, като най-често всеки се смята толкова повече за неповторим, колкото по-неспособен е да разбере какво иска другият. Антонио я прекъсна със забележката, че за благото на човечеството се надява онази вяра да не е така необходима, както смята Лотарио, защото тя се срещала навярно твърде рядко. „Жените, доколкото съм имал възможност да забележа — каза той, — смятат най-често изкуството, древността, философията и тям подобни за неоснователни традиции, за предразсъдъци, над които мъжете помежду си умуват, за да си убиват времето.“

Маркус оповести, че ще прочете някои бележки върху Гьоте. „Значи отново характеристика на един жив поет?“ — запита Антонио. „Отговора на Вашия упрек ще откриете сам в съчинението“ — отвърна Маркус и започна да чете.

ОПИТ ВЪРХУ РАЗЛИЧИЯТА В СТИЛА НА ГЪТЕВИТЕ РАННИ И КЪСНИ ТВОРБИ

Гьотевата универсалност става за мене често все по-убедителна, когато забелязвам различния начин, по който творбите му въздействуват върху поети и приятели на поетическото изкуство. Един се стреми да достигне идеалното в „Ифигения“ или „Тасо“, друг усвоява лекция и при все това неповторим маниер на непринудените песни и очарователните драмолеги; този се наслаждава на красивата и наивна форма на Херман и Доротея“, онзи се възхищава пламенно от „Фауст“. За мене лично „Вилхелм Майстер“ остава най-ясното олицетворение, което дава възможност да се обзоре донякъде целият обхват на неговата многостранност, съсредоточен сякаш в един фокус.

Нека всеки поет следва личния си вкус, а дори и за любителя това е допустимо за известно време; познавачът обаче и този, който иска да достигне познание, трябва да почувствува стремеж сам да разбере поета, т. е. да изследва, доколкото това е възможно, развитието на неговия дух. Това може да остане наистина само опит, защото в историята на изкуството единствено цялата маса може да осветли и разкрие в по-висока степен друга маса. Не е възможно да се разбере една част сама за себе си; т. е. неразумно е да иска човек да я разглежда отделно. Цялото

⁴⁹ Сръ. Фрагменти, бел. 25. Мемоарите на Гибон от 6 фрагмента излизат през 1796 г.

обаче не е още завършено; следователно всяко знание от този вид ще остане само приблизително и фрагментарно. Ала въпреки това не можем и не бива да се откажем напълно от стремежа си към него, тъй като това приблизително познание, този фрагмент представлява значителна съставна част от изграждането на всеки поет.

Тази неизбежна непълнота ще се прояви още повече при разглеждането на един поет, чийто творчески път не е още приключил. Но това съвсем не е причина да се откажем от цялото начинание. Трябва да се стремим да разберем и съвременния жив творец на изкуството като творец, а това може да стане само по онзи начин; а щом като искаме това, трябва да го преценяваме така, сякаш е стар автор; нещо повече дори, в момента на разглеждането до известна степен той трябва да стане и за нас такъв. Но би било недостойно да не искаме да споделим резултата от старателното си изследване може би само затова, защото знаем, че тъпата в своята неразумност ще изтъкува по свой стар навик погрешно и различно тези наблюдения. Трябва по-скоро да предполагаме, че има доста отделни личности, които се стремят със същата сериозност като нас да опознаят основно нещо, за което знаят, че е правилното.

Не ще намерите лесно друг автор, чиито най-ранни и по-късни творби да биха били толкова очебийно различни, както е случаят с Гьоте. Цялата стихийност на младежкото въодушевление и зрелостта на завършеното до съвършенство развитие стоят в пълно противоречие. Това различие се проявява обаче не само във възгледите и схващанията, а и в похвата на изображението и във формите; чрез този художествен характер то прилича ту на това, което в живописата се разбира под различен творчески маниер на художника, ту на последователните степени на напредването чрез преобразования и промени развитие, което наблюдаваме в историята на древното изкуство и поезия.

Който е запознат донякъде с произведенията на поета и ги сравни отново в мисълта си внимателно с оглед на онези две очебийни крайности, ще може да открие лесно и един среден период между онези два. Вместо да характеризирам в общи линии тези три епохи, което би довело само до една неясна представа, ще назова по-добре произведенията, които след обстойно размисление ми изглеждат подходящи да представят най-добре характера на своя период.

От първия период ще посоча „Гьон фон Берлихинген“, „Тасо“ от втория, а от третия — „Херман и Доротея“. Всяка една от тези три творби притежава в пълния смисъл на думата повече и в по-висока степен обективност от много други от същата епоха.

С оглед различния стил на автора ще ги разгледам само бегло, а за същата цел ще добавя и някои тълкувания и за останалите му творби.

Във „Вертер“ пълното разграничаване от всичко случайно в изображението, което се насочва направо и сигурно към целта и към същественото, вещае бъдещия голям майстор. Творбата съдържа възхитителни детайли, но цялото ми изглежда далече под силата, с която в „Гьон“ ще възправят пред очите ни храбрите рицари на старогерманското време и с която почти се прехвърля в стремежа към липса на форма, като именно по този начин тя става отчасти отново форма. Така дори маниерността в изображението придобива известен чар, а цялата творба е далеч по-малко остаряла от „Вертер“. Едно обаче остава вечно младо и в тази творба и изпъква като отделен елемент над всичко останало: величествените природни гледки не само на спокойните, но и на пламенните места. Това са загадания за „Фауст“; в тези излияния на поета би трябвало да е възможно да се отгатне сериозното отношение на природоизпитателя.

Нямах намерение да класифицирам всички произведения на поета, а само да посоча най-значителните моменти в постепенното развитие на неговото изкуство. Затова предоставям на собствената ви преценка дали ще причислите и „Фауст“ към онзи пръв художествен маниер поради старогерманската форма, която е така благоприятна за наивната сила и подчертано остроумие на една мъжка поезия поради склонността към трагическото и още поради други следи и сродства.

Сигурно е обаче, че този велик фрагмент⁵⁰ не представя подобно на споменатите три произведения характера на едно стъпало в творческото развитие на поета, а разкрива целия му дух,

⁵⁰ През 1790 г. публиката е познавала от „Фауст“ само първата редакция, озаглавена „Фауст. Фрагмент“.

както някое по-късно произведение; освен по друг начин „Вилхелм Майстер“, който в това отношение е противоположен на „Фауст“; за него тук не може да се каже нищо повече, освен че принадлежи към най-великото, сътворено някога от човешката поетическа мощ.

В „Клавиго“ и в други по-маловажни произведения от времето на първия художествен маниер ми се струва най-чудноватото, че още твърде рано в интереса на определената цел и избрана вече сюжет поетът е съумял да се ограничи в съвсем точна и сбита форма.

„Ифигения“ си представям като преход от първия към втория художествен маниер.

Характерното в „Тасо“ е духът на рефлексия и хармония, именно, че всичко е замислено с оглед на идеала за хармоничен живот и хармонично духовно изграждане и че дори дисхармонията е изпържана в хармоничен тон. Дълбоката нежност на една напълно музикална натура не е била изобразявана досега в някоя модерна творба с толкова дълбокомислена задълбоченост. Всичко в нея е антитеза и музика и най-нежната усмивка на най-изискана задълбоченост витае над тихия пейзаж, който в началото и в края се оглежда сякаш в собствената си красота. Трябвало е да се проявят лошите навици на един разглезен виртуоз; но окичени с най-прекрасните гирлянди на поезията, те изглеждат почти мили. Цялата творба е потопена в атмосферата на изкуствените отношения и несъобразеността на благородническите съсловия, и загадъчното в разрешаването на конфликта е пресметнато единствено с оглед на становището, че само разумът и произволът властвуват, докато чувството почти мълчи. Поради всички тези свойства откривам прилика между „Егмонт“ и тази творба или по-скоро липса на прилика по толкова симетричен начин, че поради това „Егмонт“ се превръща в негово допълнение. А освен това духът на Егмонт е огледало на вселената, докато другите са само отражение на тази светлина. И тук една красива природа става жертва на вечната мощ на разума. Само че разумът в „Егмонт“ е с повече отрицателни нюанси, докато егоизмът на героя е далеч по-благороден и достоен за обич от този на Тасо. Противоречието е заложено по начало у него самия, в неговия начин на чувстване, другите са еднородни със себе си и само чужденецът внася дисонанс в хармонията на висшите им сфери. В „Егмонт“, напротив, всичко което нарушава хармоничния тон, се влага във второстепенните лица. Съдбата на Клерхен разкъсва сърцето ни, а пред скръбта на Бракенбург — бледото схо на един дисонанс — най-ни се ще да извърнем глава. Той поне отмира, Клерхен живее у Егмонт, другите са само представители. Егмонт самият живее някакъв по-висш живот, вгълбен сам в себе си, и в неговата душа всичко е хармония. Дори болката се стапя в музика и трагическата катастрофа прави слабо впечатление.

Същият красив дух на онези две пиеси льха и от най-леките, като цветя свежи образи в „Клаудине фон Вилабела“. Чрез най-странно превъплъщение тук е извисено до духовна прелесть ситивното очарование на Кругантино, в чието лице авторът е изобразил с любов още твърде рано романтичния живот на един весел скитник, като го е издигнал от най-грубата атмосфера до най-чистия ефир.

Към тази творческа епоха спадат повечето скици и изследвания за сцената. Една поучителна поредица от драматургични експерименти, където и методът, и максимата на художествения похват често е по-важен от отделния резултат. „Егмонт“ е създаден също по идеите на поета за Шекспировите римски пиеси. И дори при „Тасо“ той може би си е спомнил най-напред единствената немска драма, която е напълно рожа на разума (макар и не на драматическия), за Лесинговия „Натан“. Не това би събудило толкова голямо учудване, колкото, че „Вилхелм Майстер“, от която творба ще се учат вечно всички поети, е до известна степен с оглед на материалното си възникване рожа на изследване на романи, които при едно по-строга разглеждане не биха могли да се приемат нито поотделно за творби, нито заедно за жанр.

Такаъв е характерът на истинското превъплъщение, без което една творба едва ли може да бъде художествена творба. За твореца образецът е само подтик и средство да сътвори по-индивидуално мисълта за това, което иска да създаде. Начинът, по който твори Гьоте, а това означава да се твори по идеи, е в същия дух, в който Платон изисква да се живее по идеи.

Също и „Триумфът на сантименталността“ се отдалечава много от Гоци, а по отношение на ронията далеч го и надминава.

Къде ще отнесете „Ученическите години на Вилхелм Майстер“ предоставям на вас. В задължението общуване с артистични среди, в усъвършенстването на разума, които дават тона

на втория творчески маниер, не липсват реминисценции от първия, а навсякъде в далечния план вече се чувства зараждането на класическия дух, който характеризира третия период.

Този класически дух не се крие само във външното изграждане; защото ако не се лъжа, дори в „Райнеке Фукс“ своеобразното в тона, който творецът е внесъл в старата басня, следва същата тенденция, както и формата.

Метриката, езикът, формата, приликата в изразите и еднаквостта във възгледите, също и най-често южният колорит и типичните за юга костюми, спокойният мек тон, античният стил, иронията на рефлексията образуват от елегите, епиграмите, епистолите, идилиите един кръг, един вид семейство от стихотворения. Не би било зле да се схващат и разглеждат като една цялост и в известен смисъл като едно произведение.

Голяма част от очарованието и обаянието на тези стихотворения се дължи на красивата индивидуалност, отразена в тях; тя сякаш подтиква към споделяне. Чрез класическата форма то става само още по-привлекателно.

В произведенията от времето на първия творчески маниер субективното и обективното са напълно смесени. В творбите от втората епоха изпълнението е в най-висока степен обективно. Ала действително интересното в него, духът на хармонията и на рефлексията, издава отношението му към определена индивидуалност. В третата епоха субективното и обективното са напълно разделени и „Херман и Доротея“ е изцяло обективна творба. Чрез истинското, съкровено в нея би могла да изглежда като връщане към духовната младост, повторно сливане на последното творческо стъпало със силата и топлотата на първото. Непринудеността тук обаче не е само естествено излияние, а преднамерена популярност с оглед въздействието навън. В това стихотворение откривам напълно идеалната позиция, която други търсят само в „Ифигения“.

Нямам намерение да подреда всички творби на поета в някаква схема, отразяваща различните степени на неговото творческо развитие. За да онагледя това с един пример, ще спомена само, че „Прометей“ и „Посвещението“ ми се струват достойни да стоят наред с най-великите творби на същия майстор. В смесените стихотворения всеки лесно харесва изобщо интересното. Ала за благородните помисли, намерили тук израз, не могат да се пожелаят по-добри форми; истинският познавач би трябвало да може да отгатне сам в един такъв откъс висотата, на която стоят всички останали.

Само за „Вилхелм Майстер“ трябва да кажа още няколко думи. Три качества ми се струват тук най-прекрасни и най-велики. Първо, индивидуалността, която се среща в творбата, се пречупва през различни лъчи и е поделена между повече хора. Второ, античният дух, който човек ще открие навсякъде под модерната обвивка, ако се запознае по-отблизо с творбата. Тази велика комбинация разкрива съвсем нови, безкрайни перспективи за това, което изглежда, че е най-висшата задача на всяко поетическо изкуство, хармонията между класическото и романтичeskото. Третото е, че привидно неделимата единна творба е в известен смисъл същевременно делима, двойна. Може би ще изразя най-ясно това, което имам пред вид, ако кажа: произведението е писано два пъти;⁵¹ изникнало е от два творчески момента, от две идеи. Първата е била само идеята за роман за живота на един човек на изкуството, ала творбата, под неочакваното влияние на тенденцията на своя жанр, станала много по-голяма, отколкото първоначално е била замислена; към това се прибавила и образователната поука на изкуството на живота и станала гений на цялото. Същата очебийна двойственост се забелязва и в двете най-художествени и най-смислени произведения в целия кръг на романтичeskото изкуство, в „Хамлет“ и в „Дон Кихот“. Както Сервантес, така и Шекспир достигнаха в творчеството си всеки свой връх, от който накрая действително малко слезоха. Ала поради това, че всяка от творбите им е нов индивид и образува жанр сам за себе си, те са единствените, с които Гьотевата универсалност търпи сравнение. Начинът, по който Шекспир променя материала, прилича на похвата, с който Гьоте разработва идеала за формата. И Сервантес е използвал индивидуални форми за образец.

⁵¹ Тази забележка е убедително доказателство за острия критически поглед на Фридрих Шлегел, който се досетил, че „Ученическите години на Вилхелм Майстер“ представлява преработка на друг, по-стар вариант. И наистина той бе открит едва в началото на XX в. под наслов „Театралната мисия на Вилхелм Майстер“.

Само че Гьотевото изкуство е напълно прогресивно и макар иначе епохата да е била по-благоприятна за Шекспир и Сервантес и величието на изкуството им да не е пострадало от това, че останало само, неразбрано от никого, днешната епоха поне в това отношение не е без средства и предпоставки да го оцени.

От такива изблици на първия пламък, които са възможни ту в едно още примитивно, ту вече свръхкултивирано време, откръжен навсякъде от проза и погрешни тенденции, Гьоте се издига в своя дълъг творчески път на една висота на изкуството, която обхваща за първи път цялата древна и модерна поезия и съдържа зародиша за вечен напредък.

Духът, пробудил се вече, трябва да поеме тази посока, и смеем да се надяваме, че не ще липсват хора, способни да творят, да творят поезия по идея. Ако те се стремят науморно чрез опити и всевъзможни творби към по-доброто, като вземат Гьоте за образец, ако усвоят универсалната тенденция, прогресивните максими на този поет, годни за най-разнородно приложение, ако подобно на него те предпочетат сигурността на разума пред блясъка на остроумието, тогава няма да се изгуби онзи зародиш. Гьоте не ще има съдбата на Сервантес и Шекспир, а ще бъде основател и родоначалник на една нова поезия, за нас и за потомството, така, както бе Данте по друг начин за Средновековието.

Андреа: Радвам се, че в споделените с нас мисли в Опита най-после стана дума за това, което ми се струва именно най-важният от всички въпроси за поетическото изкуство: именно въпросът за сливането на античното с модерното, при кои условия е възможно то, доколко е уместно. Нека се опитаме да проникнем в същината на този проблем.

Лудовико: Аз бих се обвил против ограниченията и в полза на безусловното сливане. Духът на поезията е само един и навсякъде един и същ.

Лотарио: Без съмнение, що се отнася до духа! Бих желал да прибягна тук до делението на дух и буква. Това, което изложихте или по-скоро загатнахте в словото си за митологията, е, ако искате да знаете, духът на поезията. И вие сигурно не можете да имате нещо против, ако смятам метриката и ней подобните, дори характерите, действието и всичко, свързано с тях, само за буква. Вашето безусловно сливане на античното с модерното може да се осъществи само в духа; и нашият приятел ни обърна внимание само на това сливане. Не обаче в буквата на поезията. Старият ритъм например и римуваното силабо-тоническо стихосложение си остават вечно противоположни. Нещо трето по средата между двете не съществува.

Андреа: Забелязвал съм често, че разработването на характерите и страстите при древните поети е изобщо различно от това на модерните. При древните те са замислени като идеал и изпълнени пластично. При модерните характерът е или наистина исторически, или така изграден, сякаш че е наистина такъв, изпълнението обаче е по-живописно и наподобява портрет.

Антонио: Значи дикцията, която в същност би трябвало да бъде център на всяка буква, трябва да причислите към поезията, колкото и това да е странно. Защото въпреки че и тук в крайностите се откроява онзи всеобщ дуализъм и че, общо взето, характерът на стария сетивен език и на нашия абстрактен да е напълно противоположен, все пак се намират твърде много преходи от една област в друга; и не разбирам защо да няма много повече от тях, макар пълно сливане да не би било възможно.

Лудовико: А аз не проумявам защо трябва да се придържаме само към думата, само към буквата на буквата и заради нея да не признаем, че езикът стои по-близо до духа на поезията, отколкото други нейни средства. Езикът, който по начало е идентичен с алегорията, е първото непосредствено оръдие на магията.

Лотарио: При Данте, при Шекспир и други велики поети ще намерите места, изрази, които, взети сами по себе си, носят пълния отпечатък на най-висша неповторимост; те стоят по-близо до духа на автора, отколкото други органи на поезията биха могли изобщо някога да стоят.

Антонио: В Опита върху Гьоте намирам само един недостатък, а именно, че в него преценките са изразени прекалено категорично. Би могло все пак да се приеме, че по света живеят хора, които биха имали съвсем друго мнение за това или онова.

Маркус: С удоволствие признавам, че казах само как аз виждам нещата. Именно как аз ги виждам, след като проучих всичко най-старателно с оглед на онези максими на изкуството и образованието, по които, общо взето, сме единни.

Антонио: Това единомислие е може би много относително.

Маркус: Както и да е, но ще се съгласите с мене, че истинската преценка за изкуството, изграденото, напълно завършено мнение за едно произведение е винаги критически факт, ако смея да се изразя така. Ала само факт и затова е празна работа да иска човек да го мотивира, освен ако самият мотив не съдържа нов факт или някое по-точно определение на първия. Или що се отнася до външното въздействие, където не остава нищо друго, освен да се покаже, че притежавате науката, без която всяка преценка на изкуството би била немислима; тази наука обаче е вече толкова малко самата тя, така че твърде често я срещаме в най-прелестно съчетание заедно с абсолютното противоречие на всяко изкуство и всяка преценка. Между приятели по-добре е да не се правят опити да се показва особено умение, а в края на краищата, колкото и изкусно да е дадена една преценка за изкуството, тя не може да има други претенции, освен да подтикне всекиго да се опита да разбере и определи собственото си впечатление също така строго и безпристрастно, а след това да прецени дали споделяната с него преценка заслужава да размисли дали може да се съгласи с нея, за да я признае в такъв случай свободно и доброволно.

Антонио: А ако не сме на едно мнение, накрая един ще каже: Аз обичам сладко. Не, ще отвърне другият, напротив, горчивото ми е по-вкусно.

Лотарио: За някои отделни неща може да се казва така, ала все пак конкретни знания по въпросите на изкуството са възможни. И мисля, ако онова историческо мнение би било изложено в по-завършен вид и ако принципите на поезията биха могли да бъдат установени по пътя, извървян от нашия приятел-философ, тогава поетическото изкуство би имало фундамент, на който не ще липсва нито якост, нито обем.

Маркус: Не забравяйте образаца, който е от такова значение, че може да ни ориентира в настоящето, а и същевременно ни припомня постояннo да се извисяваме до миналото и да работим за едно по-добро бъдеще. Нека поне ние се придържаме към онази основа и останем верни на образаца.

Лотарио: Достойно решение, срещу което не може нищо да се възрази. И сигурно по този начин все повече ще научаваме как да се разбираме по същественото.

Антонио: Значи нищо друго не можем да си пожелаем, освен да открием у себе си идеи за стихотворения, а след това възхваляваната способност да се пишат стихове по идеи.

Лудовико: Нима смятате, че не е възможно да се съчиняват бъдещи стихотворения а priori?

Антонио: Дайте ми идеи за стихотворения и аз ще имам смелостта да ви дам проба за онази способност.

Лотарио: Може би по ваше разбиране сте прав да смятате за невъзможно това, което имате пред вид. Ала от собствен опит познавам противното. Смея да твърдя, че няколко пъти успехът е отговарял на очакванията ми от някое определено стихотворение; това би било засега необходимо или дори възможно в тази или онази област на изкуството.

Андреа: Щом като притежавате този талант, бихте могли да ми кажете дали смеем да се надяваме да ни поднесат някога отново антични трагедии.

Лотарио: Както на шега, така и сериозно ми е добре дошло, че отправяте тази подкана към мене, за да не изказвам само мнение за мнението на другите, а да прибавя от собствено гледище поне едно нещо към симпозиума. Когато духът на поезията подмлади мистерията и митологията, едва тогава ще стане възможно да се съчиняват трагедии, в които всичко да е антично и които при все това да биха били сигурни, че ще пленят духа на епохата чрез смисъла си. По-голям обем и по-голямо разнообразие на формите би било разрешено тогава и дори препоръчително, приблизително така, както е ставало в действителност в някои второстепенни видове и разновидности на древната трагедия.

Маркус: Триметри могат да се образуват в нашия език не по-зле от хексаметри. Ала опазвам се, че хореическият метричен размер представлява неразрешима трудност.

Камила: Защо съдържанието трябва да бъде непременно митологическо, а не също така и историческо?

Лотарио: Защото при историческия сюжет изискваме характерите да се разработват по модерен начин, който направо противоречи на духа на древността. Така или иначе поетът ще трябва да претърпи поражение в сравнение с античната или с романтическата трагедия.

Камила: Надявам се, че ще причислите Ниоба към митологическите сюжети.

Маркус: Аз по-скоро бих се помолил за още един Прометей.

Антонио: Аз пък бих предложил положително старата легенда за Аполон и Марсий.⁵² Струва ми се, че точно сега е време за нея. Или, казано по-точно, тя е навременна във всяка добре написана литература.

Превела от немски Харитина Костова

⁵² Според древногръцката легенда Силен Марсий постигнал такова съвършенство в свирене на флейта, че поискал да се състезава с Аполон. Богът обаче го победил и наредил жив да го одерат.