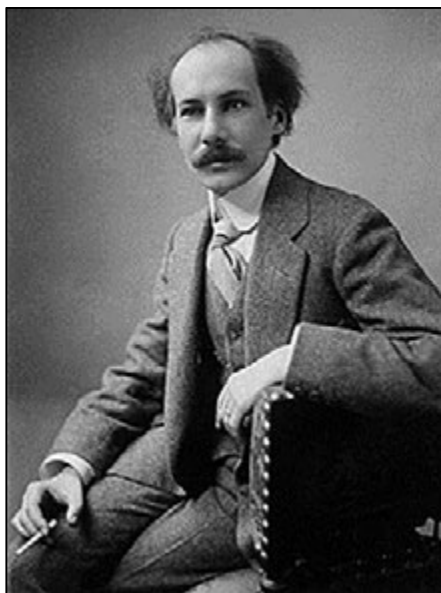


**АНДРЕЙ БЕЛИ** (Андрей Белый – псевд. на Борис Николаевич Бугаев, 1880 – 1934) е сред емблематичните лица на руския символизъм. Писател с многостранен талант в областта на поезията, прозата, есеистиката и литературната критика, той израства в семейство на интелектуалци (баща му е бил виден математик и философ), което обаче е разтърсвано от тежки конфликти. Така още твърде рано А. Бели тръгва по собствен път, който го отвежда към будизма и окултизма, към тревожните екзистенциални прозрения на Достоевски, Ибсен и Ницше, към метафизичната образност на френските и на руските символисти. Силно влияние върху него оказва и приятелството му с Владимир Соловьов, който го насочва към философските проблеми на изкуството и към въпросите на онзи тип познание, което остава непостижимо за разума. А. Бели организира кръг от съмишленици, които се самоназовават „аргонавти“ и през 1906 г. издават два тома с литературно-философски есета под заглавието *Свободна съвест* (*Свободная совесть*). Един от големите руски поети от началото на века – А. Блок, е другият вдъхновяващ фактор за Бели, който го свързва с писателския кръг около сп. „Весы“ (бълг. „Везни“). При тези обстоятелства се появяват и първите белетристични книги на Бели, които представляват лиризирана проза с доминиращи мистични мотиви: *Симфония* (*Симфония, 2-я, драматическая*, 1902), *Северна симфония* (*Северная симфония, 1-я, героическая*, 1904), *Завръщане* (*Возврат*, 1905), *Чашата на велиците* (*Кубок метелей*, 1908). По същото това време дебютира и като поет – издава стихосбирките *Злато в лазура* (*Золото в лазури*, 1904) и *Пепел* (1904). Изключителната творческа продуктивност на А. Бели се проявява в различни жанрове: особено значими в областта на есеистиката са статиите му, включени в сборниците *Символизъм* (*Символизм*, 1910), *Зелена ливада* (*Луг зелёный*, 1910), студиите му *Трагедия на творчеството. Достоевски и Толстой* (*Трагедия творчества. Достоевский и Толстой*, 1911), *Рудолф Щайнер и Гьоте в мировгледа на съвременността* (*Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности*, 1917). От внушителния брой романи не бихме могли да не споменем *Сребърният гълъб* (*Серебряный голубь*, 1909), дилогия-



та *Москва* (*Московский чудак*, *Москва под ударом*, 1926), *Маски* (1932), а от поетическите му произведения – поемата *Глосолалия* (*Глоссолалия*, 1922), в която интерпретира идеята на Р. Щайнер за звуковия генезис на вселената.

Българската рецепция на Андрей Бели е доста представителна. Сред първите негови творби в превод на български са сборникът с разкази *Адам* (прев. Хр. Бояджиев, Казанлък, 1921) и поемата му *Христос възкресе!* в превод на Николай Хрелков (1924). Самостоятелни книжни издания са още романът *Петербург* (прев. И. Николов, 1981) и сборникът с избрани стихотворения *Колелото на хаоса* (прев. И. Теофилов, 1994), а междуременно в българската литературна периодика А. Бели е представян и като поет, и като прозаик, и като есеист. Неговото творчество е обект на внимание и от страна на българската литературоведска русистика. И все пак зят огромни празнини... Опит за минимална компенсация на недостатъчно проявявания от българските литературни среди интерес към творчеството на А. Бели представлява предлаганият превод на есето *Пророк на безличието* (*Пророк безличия*), посветено на неговия съвременник – демоничния гуру на полския символизъм Станислав Пшибишевски. В началото на XX век както в цяла Европа (вкл. и в българското рецептивно поле), така и в Русия Пшибишевски е масово превеждан, но като имаме предвид свободното ползване на чужди езици от писателския елит на Сребърния век, вероятно посочените руски издания не са единствените, до които А. Бели е имал достъп.

Текстът е включен в сборника с есета на А. Бели *Арабески* (*Арабески*, 1911).



Елизавета С. Кругликова, *Силует на А. Бели*, 1911

## ПРОРОК НА БЕЗЛИЧИЕТО

„Фалк скочи окончателно вбесен. Какво ставаше там?“<sup>1</sup>

С тази фраза започва най-значимият роман на Пшибишевски. Толкова е лаконичен писателят, съумял в една-едничка фраза да даде материал, характеризиращ методите на неговото писане. Подлог, сказуемо, определение – а всъщност всички елементи от творчеството на Пшибишевски; само една фраза – а в нея вододелът на две стихии, делеящ творчеството на великите писатели от средата на XIX век от това на писателите в края на века; само една фраза – и вече чувстваме, че нещо се е случило.

Какво се е случило?

„Фалк скочи окончателно вбесен“ – и първият щрих на литературната физиономия е готов. Нека се вгледаме внимателно в тази фраза: дадено е името на героя (Фалк), дадена е подчертаната стремителност на външното движение (скочи, а не стана), дадена е подчертаната стремителност на вътрешното движение (скочи не ядосан, а вбесен, при това окончателно вбесен). И движението на тялото, и движението на душата са старателно определени, точно премерени: чрез спазъма на мускулите и спазъма на душевното движение Пшибишевски, така да се каже, ни изстрелва от място в шеметен галоп.

Но кой е героят, който трескаво скача и трескаво кипва от гняв още в първата фраза на този обемист роман?

Вместо определение за героя, вместо описание на външността му, вместо описание на мястото и времето на действието се появява името Фалк, което не ни говори нищо. И този Фалк изскача пред нас, така да се каже, направо в пространството.

Описанието на героя, фабулата, мястото и времето на действието са изместени на втори план; всички тези подробности авторът ни подхвърля по-късно, бегло, с нежелание – ние трябва да ги ловим една по една, за да пресъздадем сами основата на изобразяваните действия; при писателите от доброто старо време тази основа беше изведена на първи план, а едва по-късно, след дълги авторски обяснения, се появяваше героят със своите постъпки и Вие го посрещахте като стар познат.

А ето че при Пшибишевски направо от мрака на неизвестността на сцената изскача някой си Фалк и започва трескаво да беснее пред нас.

<sup>1</sup> *Homo sapiens*, роман трилогия (1895 – 1896 – немска версия, 1901 – полска версия). Българско издание: София: Кооперация „Напред“, б.г. Всички преводи в статията са мои, Т. Н. – Б. пр.

„Уморен... се прибираше у дома. Тресеше го...“<sup>2</sup>. Така започва той друг свой роман.

„Гордон ниско се наклони напред и спря върху Остап пронизващия си безпокоен поглед“. Така започва романът *Деца на Сатаната*<sup>3</sup>. И тук в неизвестно време, в неизвестно пространство някакъв неизвестен Гордон не просто се накланя, а се накланя ниско, не просто за да погледне, а да спре пронизващия си поглед върху някакъв Остап.

Или: „Черкаски седеше замислен“ (*Синовете на земята*<sup>4</sup>).

И така нататък, и така нататък...

От място в галоп се мятат към нас героите на Пшибишевски, скърцат със зъби, свиват и отпускат мускулите си, нахвърлят се върху жените, целуват ги и изчезват в тъмнината.

От място в галоп кипват от гняв, бълват оплаквания и после се разтварят в облака от причудливи сънища на самия Пшибишевски.

Спазъмът на душата и спазъмът на мускулите при него винаги е от място в галоп. Но връзката между двата спазъма, предопределена от психо-физичната причинно-следственост, се разкрива по-късно; при това едва когато самите ние пожелаем да разкрием тази връзка. В противен случай и мотивите на отделните постъпки, и дори връзките на фабулата у Пшибишевски се разпадат до хаоса на душевните и механиката на външните движения. Външното движение просто се наслажда върху вътрешното, а връзката липсва.

И точно затова всяко действие започва случайно: Пшибишевски ни халосва с действието като с чук. „Скочи... Какво ставаше там? Не е някой от приятелите му... Просто пощальонът... Чак се обля в пот... Хаха... ха... Стана и замислено се заразхожда из стаята...“ (*Homo sapiens*).

„Впери невиждащ поглед... Погледна часовника... Вратата изведнъж се отвори...“ (*Синовете на земята*).

Или започва да ни тормози с един и същи жест: кара героя си да се подсмива през три минути и всеки път старателно ни припомня това: „Гордон се подсмихна“... След няколко реда: „Гордон пак се подсмихна...“... И после – „Гордон се подсмихна“... В промеждутъка между

<sup>2</sup> *De profundis*, роман (1895 – немска версия, 1900 – полска версия). Български издания: Шумен: Ив. Лесичков, 1910; Превод: Мара Агопян (заедно с *Любовни послания* в превод на Васил Кинов). София: Хемус, 1995. – Б. пр.

<sup>3</sup> *Децата на Сатаната*, роман (*Satans Kinder*, 1897 – немска версия, *Dzieci szatana*, 1899 – полска версия). Български издания: Шумен, София: Ив. Лесичков, Петко Боловев, 1907; София: Светлина, 1925. – Б. пр.

<sup>4</sup> *Синовете на земята*, повест (*Synowie ziemi*, 1901 – полска версия, *Erdensöhne*, 1905 – немска версия). Българско издание: Превод: Ив. Бояджиев. София: Придворна печатница „Цвят“, 1920. – Б. пр.

две подсмивания на Гордон Пшибишевски ни напомня, че и Остап „ехидно се подсмивна...“. Тези подсмивания на Гордон са разпокъсани от кратките фрази, които си подхвърлят героите; реализмът на кръстосаните реплики на места престапва границата на художествеността; паралелно имаме хаос на чувствата, кошмари, а в тях – най-откровена символика, най-мъглява мистика на чувствата – символика и действителност, мистика и кинематограф; ту едното, ту другото – едното се пресича с другото; две взаимно пресичащи се поредици от последователности и липса на взаимовръзка между тях.

И изведнъж, спомнил си, че все пак трябва да има връзка между жеста на тялото и жеста на душата или поне несвързаността трябва да се оправдае, Пшибишевски кара героя да изнася цели лекции за себе си, за да ни обясни неговите постъпки; понякога героят ни поучава от страниците на книгата с цитати от психо-физиологията за вътрешната връзка на всевъзможните несвързаности.

Ето така изобразява Пшибишевски своите герои.

При него няма постепенност в развитието на фабулата; няма отвличащи вниманието ни подробности от бита; нито една от изброяваните постъпки не е достатъчно мотивирана: бурен поток, носещ се в пустинна местност, поток, разделен на отделни струи – такъв е образът на творчеството на Пшибишевски. Не това виждаме при писателите и драматурзите от доброто старо време: събитията там се развиват бавно; те протичат пред нас като тихите струи на пълноводна река. Навсякъде в тях има непрекъснатост и плавност. А тук – кинематографична смяна на картината: „Дотича – целуна – разрида се“... някой си „X“, който после се скрива в тъмнината.

Спазъмът на душевните движения и спазъмът на мускулите се прекъсват от поредица кинематографични картини; а пък поредицата картини се прекъсва от спазъма на кошмарите и мечтите. Рисунъкът на фабулата никъде не е ясно очертан, а е, така да се каже, набеязан с пунктир, но всяка точка от този пунктир (всеки момент) е фотографирана с поразителна точност. За този, който върви от една точка към друга, без да запомни посоката на движение, Пшибишевски е несвързан. Той само ретушира чрез образа прекрасно изрисувания портрет: но този портрет (целостта на фабулата) е само в душата на Пшибишевски; той е в ритмичната еднотипност на картините, в безсловесния, неизразим с думи, лайтмотив на произведението; картината, образът, изобразяването на детайлите – всичко това са щрихи от неизказаното цяло; фабулата на Пшибишевски винаги е в безсъзнателното; образното ѝ изразяване е винаги транспарант; Пшибишевски сякаш забравя, че не

всички виждат подобно на него вътрешния живот на героите; той дава само подробности към картина, която липсва – подробности, които съставляват едно цяло с тази картина; за този, който не успее да види цялото у Пшибишевски, външната страна на неговите образи е гримаса от несвързани щрихи, т. е. транспарант с ретуш към образа, но без самия образ.

А вместо подробности от бита, които да отвличат вниманието ни, Пшибишевски ни дарява бита на своята душа – лириката, молитвените отстъпления, воплите от ужас и трескавите видения: „Виждаше как диамантената игла за коса израства в привидение, като два огромни диаманта блестяха очите и го пробождаха с остри огнени лъчи“, и т. н., и т. н.

Тук всичко е случайни асоциации, светли петна върху мрежа, които отместват предметите от техните места, така че действителността се завърта в ритмичен танц; сякаш през четирите стени на нашия кабинет струи музика и го залива целия: море от звуци – потоп от музика; потокът на безсъзнателното у Пшибишевски винаги е един и същ: това е потокът на любовта, потокът на стихийния живот, така че неговият ритъм (ритъмът на живота) за него е ритъм на музиката; а мелодията на този ритъм се създава от живота. Пшибишевски ни дава космогонията и апокалипсиса на пола в едно от своите избрани произведения: там е неговата художествена платформа, там е ключът към разбирането на общата мелодия, преминаваща през цялото му творчество; и тази мелодия е мелодията на пола. Полът – нощна дълбина, стихия на душата – свързва ведно всички образи на Пшибишевски; а фабулата с нейния дневен смисъл, сякаш е сведена от него до плоскост: смачкана е на кинематографския екран; и затова неговите герои са неми: техният глас е в пола, а полът е безличен. Безличието, нощта, хаосът пеят в самия Пшибишевски; и затова цялата му сила е единствено в това, че е пръв от мнозина; неговата Личност е в проповядването на безличието; гласът му се възвисява там, където той възхвалява всичко няма, световно, полово. И героите му, когато говорят, са неми, когато мълчат – красноречиви. Чрез техните глухоними жестове Пшибишевски ни принуждава да се вслушаме в потока на безсъзнателния живот, над който тук-там са прехвърлени мостчета от отделни картини; ето защо тези картини са разделени една от друга. Ето защо Пшибишевски ни напомня кинематографа: неговата задача е чрез образа да ни намекне за безобразното; ако той ни беше дал непрекъснатост на фабулата, ако беше слял всички образи в един – те биха закрили потока на безсъзнателното; но потокът на безсъзнателното е точно това, което разкрива Пшибишевски.

Впрочем Пшибишевски ни оставя правото да свържем ведно своите образи, да обединим в някакво цяло раздробените моменти от неговите картини.

Но ако образът при Пшибишевски е свързан с безсъзнателната музика, с ритъма на живота, то съществува връзка между образа и преживяването, между ритъма на външните движения и ритъма на вътрешните движения; защото точно тази връзка на образа с преживяването е онова, което образува символа.

Слабите страни на Пшибишевски са в това, че често тази връзка липсва изцяло; често Пшибишевски изобщо не е символист.

Външното движение на героите (скочи, душеше, целуваше) не е свързано с преживяването, не произтича нито от логиката на чувствата, нито от каквато и да било логика. Паралелизмът, наслагването на образа върху преживяването – това е характерното за Пшибишевски. „Скочи, окончателно вбесен“. Защо е скочил? Читателят търси добронамереното „защото“, а Пшибишевски едва по-късно пояснява между другото: „Слава Богу. Не е някой от приятелите му. Просто пощальонът“. Ние сами трябва да стигнем до извода: „Скочи, окончателно вбесен, защото някой позвъни“. Понякога той изобщо не дава обяснения. И тогава вместо връзка между душата и тялото, между преживяването и образа, между ритъма и думата имаме припламване на чувството и спазъм на мускула. Между едното и другото няма никаква вътрешна връзка.

Пшибишевски раздробява фабулата на моменти (картини); нещо повече – той премахва външната връзка между всяка картина и преживяването в нейната основа. Преживяванията се сливат в бурен поток; картината несвързано се носи по повърхността: и жестовете на героите се превръщат в безжизнени жестове; движат се частите на тялото, мускулите се свиват; ако сега възприемем потока на преживяванията, пред себе си ще имаме не писател, а по-скоро музикант; ако пък се съсредоточим върху картината, повърхността на образа, пред себе си имаме фотограф, анатом, а не писател; и героите на Пшибишевски говорят – с мълчанието си или със свиването на мускулите – неми герои, тъй като всичките потоци от думи, които те бълват, са проповед на самия Пшибишевски, а съвсем не техни: тук Пшибишевски през устата на Фалковците започва да оправдава своите неми с цитати за безсъзнателното. Тези думи не са живи, а мъртви. Така Пшибишевски се опитва да хвърли мост от разпокъсаното (фабулата) към непрекъснатото (музиката), от жеста към ритъма. Тук чуваме панегирици на силата, личността, пола; и образите на Пшибишевски се опитват да кажат същото. Героите на Пшибишевски скачат, скърцат със зъби, целуват, насилват жените;

всичко това са напразни усилия: силата е безформена, личността е безлична и у Пшибишевски виждаме опити за пол вместо самия пол.

А и откъде да се вземе личността? Как може Пшибишевски да изобрази личността със своя начин на писане: той съкращава мускулите на героите, при него съкращават мускулите си всички Фалковци; но описанието на мускулите и техните съкращения е задача на анатомията и физиологията. А и освен това ние изобщо не знаем кое кара лицата на Фалковците да се сгърчат: дали така се изразява душевен афект, или това е ефектът на електрическата жица, с която незабелязано е докоснал Фалк безстрастният експериментатор. Тук все още няма нищо индивидуално; всички по еднакъв начин съкращават мускулите си. Той ги принуждава да сънуват; но сънищата на всички са еднакви. Липсва индивидуалността на сънищата; за всички „диамантената игла за коса израства в привидение“, „очите като огромни диаманти пробождат“ всички и т. н., и т. н.

Нещо общо, безлично, ношно пее, вика, стене в героите на Пшибишевски и върховното напрежение на душата се разразява във възгласа: „Ха-ха-ха“... (както при Фалк, така и при Черкаски). И после те скърцат със зъби, целуват и душат.

Индивидуалността на всеки търси опора в рода, в пола; обаче полът също се изразява в безличния възглас: „Ха-ха-ха“. Но героите на Пшибишевски не се побират нито в рода, нито в пола; полът разкъсва тяхната личност: и щом у Фалковците се надигне безличното „Ха-ха-ха“, Фалковците започват да скърцат със зъби, окончателно вбесени, а после се скриват от самите себе си зад фонтан от изгънчени думи.

При Пшибишевски няма собствена мисъл, собствена истина. Мирозданието, разбираемо като полов акт, краят на света, разбираемо като завършек на този акт, са само илюстрация към мислите на Шопенхауер и Хартман. Пшибишевски добре илюстрира тези мисли. Възприема волята и безсъзнателното от Хартман, а личността – от Ницше. Но обединяването на Ницше и Хартман обезсилва и Хартман, и Ницше. Изводът на Хартман е отрицание на личността и утвърждаване на безличното; изводът на Ницше е утвърждаване на личността и отрицание на безличното; изводът на Пшибишевски е утвърждаване на личността (героя) в безличното (в пола), утвърждаване на безличното (пола) в личността (героя); но личността при Пшибишевски не се обединява с личността, а се прикрива с нея като с мъртва маска от думи и жестове. Там, където личността (героят) се сближава с пола, там се пробужда у героя човекът звяр (безличното) или този звяр се оказва безсилно чучело. И в дивите стонове на неговите герои ние виждаме дори не дивака,



а просто едно плашило. Principium individuationis е в представата; представата обособява образа, обособява личността; личността става точно такава, а не различна. Отричайки изцяло смисъла на златния Аполонов килим, метнат над бездната, Пшибишевски ни удавя в дневното, разсъждаващо и действащо съзнание: съзнанието става мъртво, словесно, а действието става животинско. Той разделя словото, станало плът, на безплътно слово и няма плът. И всички негови герои са безплътни в словото и безсловесни в делата си.

Говорят като изгънчени хора от нашето време; постъпват обаче като диваци. Външно Фалк е представител на висшата култура, а вътрешно е татуиран дивак. Външно говори за Апокалипсис на любовта, а тайно изнасилва момичета.

Героите на Пшибишевски са много начетени: те познават всички епохи, всички стилове, всички клонове на знанието в една или друга степен: Фалк е в някаква степен естет, в някаква степен физиолог, в някаква степен мистик, в някаква степен социолог. Но Петроний, Вунт, Сведенборг, Брентано са не в някаква степен, а наистина: първият – естет, вторият – физиолог, и т. н.

Всичкото това „наистина“ създава от тях личности, герои на едно или друго жизнено поприще.

Културата на героите на Пшибишевски е музей паноптикум, културните им ценности са кукли, модели: модели на мисли, системи, обекти от живота. Лицевата страна на Фалковците е еkleктизмът: онзи еkleктизъм, в който Ницше вижда смъртта. Тук цветът не пее (затова може да се съчетават всички цветове), словото не живее (изветряло е, затова може да се обединяват всички думи). Самите герои на Пшибишевски са ерозирал вид човечество: не са гранит, а натрошен варовик, не са удобна за оформяне глина, а ронлив льос – от техните думи се сипе пясък. Те хвърлят пясъка на софизмите към доверчиво отворените очи на жената, за да не може тя, загубила зрението си, да се дърпа от техните обаятия. И тогава от тях бликва струята на животинския оргиазъм; и засуканата реч рязко свършва с „ха-ха-ха“...

В дълбините на безсъзнателното клокочи в тях стихийната сила на живота; а всичко, което се смята за светлина на културата, златната Аполонова светлина – живите образи, живите слова, живите постъпки, живото творчество – всичко тук е ерозирало, както са ерозирали в културата образите на изкуството – в алегии, думите – в термини, постъпките – в съзерцание на собствените мъртви жестове, творчеството на живота – в изработване на форми, които се превръщат в стоки. Обединението на образа с ритъма на преживяването е само в духа на обе-

диняващия ги; формата на това обединение е творческата личност, а формата на творчеството е живият живот.

Виждайки разпада на личността на безсъзнателно (ритъм на живота) и празно (форма, образ), Ницше ни призовава към ново обединение: призовава ни еднакво да се борим с безличната същност на рода и с мъртвия лик на културния човек: Ницше ни призовава към героя. Пшибишевски е разбрал едностранчиво призовава към героизъм: осъзнал е този призив като бунт срещу мъртвата условност на живота. И е отгъдествил силата на личността с безличието на пола. Не е обединил противоположните полюси на жизнения разпад, а просто е отрязал едната половина: на схематичния лик (т. е. на липсващия лик на живота) е вдъхнал безличната нощ. Започнал е борба срещу безличното чрез безличието. Но нали личността представлява обединение на двете начала: безличната сила на действието (духа на Дионис, както го нарича Ницше) и също толкова безличната сила на въображението (представата, т. е. духа на Аполон). Обединението на двете начала в душата на човека го противопоставя като личност на безличието на необединения, разлагащ се живот. Между живота и личността (героя) пламва битка. Героят се бори с нощта на безобразното: но се бори и с мъртвия начин на живот. Пшибишевски е повел борба с безличното чрез безличното, не е оплодотворил земята на живота с водата на стихийността. И на неговата земя не се зеленее растителност. Но той залива пустините на живота с океаните на хаоса, смъква и издига материците на пустините. Едва е стихнал самумът<sup>5</sup> на думите на неговите герои и тръгва потокът на половия им живот: личността им еднакво се задушава и от пясъка, и от водата. Вечна, бесплодна борба без начало и без край.

Праисторическото човечество виждало вярно хаоса – плавало в хаоса, в упорита борба срещу нощта образувало дневния материк на историята. Хаосът се разстилал над главата на човека като гъста нощ, като шум на дървета, зовял нощните гласове на човешката душа: хаосът на стихийния живот се мятал в душата, надвисвал над душата като бездна на нощта. И дивакът, борейки се срещу мечката, побеждавал съдбата. Нападенията на дивите животни пораждали у него чувството на суевенен ужас: мечката се превръщала в зъл дух – злият дух и дивото животното са един и същи образ на съдбата. И човекът убивал дивите зверове, човекът настъпвал към нощта; средствата за борба и трофеите на победата (каменните ножове и мечите кожи) били първите човешки изделия, едновременно форми на творчество и средства за живот (брадвата защитавала от дивия звяр; но брадвата била украсена с резба, а кожата

<sup>5</sup> Самум – сух и горещ вятър в пустинята, предизвикващ пясъчни вихри. – Б. пр.

– с морски раковини). В борбата срещу съдбата проблеснала светлина (искра от кремък, паднала в сухите листа; огънят осветил малък кръг земя около човека и този магически кръг светлина се оказал първият остров на съзнанието, първата закрила от нощта, щит – дивият звяр или злият дух бягал от светлината; светлината се разширявала: хвърляли в огъня клони, дънери; кръгът на светлината се увеличавал; материкът, отвоюван от нощта, се увеличавал; към този остров се стичали хора, заобиколили го с ограда от дървета. Така възникнала общината; така тя обединила средствата за творчество и изделията на творчеството в едно; героят станал войник; разменяли си изделия; от тях се създавала културата; така творческата борба се разпаднала на живот и на творчество на изделията, така героят полубог станал човек и художник. Светлината на историята озарила сушата и злият дух, напуснал мечката, отлетял в бездната на надвисналата нощ; тогава небето било заслонено с изделие на творчеството, с фетиш; от фетиша се родили олимпийските богове, които защитавали човечеството от хаоса; възникнали религията, правото, моралът; материкът на живота излязъл от хаоса; започнала историята.

Последвал процес, при който сътворените кумири се разпаднали на форми: тези форми се оказали форми на изкуството, на живота, на мисълта и на знанието. Едновременно със смъртта на кумирите започнало разложение на формите – разложение на културата: формата, разбираана като кумир (виждане за Бога, Аполонов сън), била щит срещу нощта; формата, откъсната от прякото си значение, била празна форма; с цената на своята безопасност (убийството на героя) човечеството подчинило ритъма на живота на празната форма. И оградата от образи ерозираше: и през ерозиращия пясък на образите зейнала към нас бездната на нощта: процедила се към материка на нашия живот...

За да се спасим от нов потоп на тъмнината, Ницше ни призова към геройство; не ни призовава да се защитаваме от нощта: призовава ни да излезем извън сигурността на крепостта и да нападнем нощта; той очаква нови изделия на творчеството, нови кумири, за да можем с тях – като с оръжие – да се сражаваме със съдбата: ето защо той ни призовава не да разрушаваме образа, а да го обединим с ритъма на живота. Сътворяването на ценности е сътворяване на образи и ако образът на творчеството е човекът, а формата му – животът, то ние трябва да създаваме образ и подобие на героя в живота: за това е нужна личността.

Пшибишевски е видял едната страна у Ницше – рушителя на древните скрижали, но изобщо не е видял у него съзидателя.

Пшибишевски се захваща да руши. И неговите герои също рушат.

Пшибишевски руши: призовава към безличието като към личност. Ето я вашата личност – по̀ла: личността се оказва само маска; изпод нея се обажда нощта със своето „Ха-ха-ха“... или Фалк е безличното „Ха-ха-ха“ под плаща на свръхчовека: смъкват плаща и се оказва, че под него няма нищо. Образът е станал плащ: безобразната същност на образа – безличие. Пшибишевски е разпънал плаща (т. е. видимостта) и пуска по него кинематографа на явленията.

Ницше посочва, че светът на образите и светът на безименното се обединяват в душата на героя. Изграждането на образите на културата, а и самата външност на културния живот е разширение на личността извън пределите на живота – центробежна сила; увеличаването на тази сила разкъсва личността; кръговото движение на личността винаги е обединение на центробежната сила (образността, духа на Аполон) с центростремителната (ритъма, духа на Дионисий). Историята е процес на разложение на личността, нарастване на центробежната сила. Ницше ни призовава да обединим у себе си музиката на живота и неговите картини – и точно затова събаря оградата от овехтели образи в духа. След него и Пшибишевски събаря оградата; но не открива у себе си ограда заради нахлулото безличие: с неумолима отчетливост той свежда до плоскост видимостта на живота... но само толкова. Личността му не запалва своя факел от угасващата светлина на културата: светлината на културата е отблясък от огъня на Прометей, действителния огън на действителния герой.

Пшибишевски не възкресява такъв герой.

Той откъсва образа на действителността от нейния жизнен ритъм; но не създава образ на ритъма; а всеки ритъм трябва да има форма. Ритъмът без образ е хаос, рев на първобитните стихии в душата на човека. И „азът“ се оказва подвластен на нощта, докато другата част от този „аз“ е премазана под отломките на мъртвата действителност. При него героят се е разложил до мъртвец и дивак; мъртвецът философства; дивакът реве своето „ха-ха-ха“. Безсмисленият рев не е трагедия, както не е трагедия и философстването. Пшибишевски се отдалечава от трагедията. В трагедията има обединение, стълкновение, борба на силите. В творчеството на Пшибишевски има разединение, хаос, покорност пред стихииите.

И когато се докоснат двете части на разцепената личност (полът и съзнанието), те непременно ще се смесят. Този, който философства, се оказва малоумен, дивакът започва да страда от полова неврастения: личността, а заедно с нея и създаденият свят пропадат в Нищото.

Сливането на двете начала у човека (дневното, образното, въобразимото, съзнателното – с нощното, безобразното, невъобразимото, безсъзнателното) според Ницше е наложило своя отпечатък върху културата на Древна Гърция при създаването на трагедията. Сливането било предхождано от дълъг период на борба... Надигнала се вълната на образите с боговете, с Олимп; тя е изобразена от епоса; но след тази вълна се надигнала безобразната вълна – хаосът и подземните (хтоничните) божества изпълзели от подземните бездни, борейки се с олимпийците; и от Индия нахлули дивите вълни: ордите на вакханите, култът към Фалос, оглавен от Дионис.

И отново се надигнала вълна от образи: Древна Гърция защитавала срещу хаоса; и там, където подземната бездна се докосвала до надзвездната бездна, низините до висините, Дионис до Аполон, се формирала фаланга от страшни воители, издигащи укрепление срещу хаоса със строга редица от дорийски колони и строга редица от законодателства на живота.

Древна Гърция отговорила с дорийската култура на нахлуването на варварите. И едва по-късно разцъфтяла трагедията с нейния съкровен корен в Елевсинските мистерии.

---

Сега, на залеза на културата, отново кипи борба. Отново щитът на Аполон е противопоставен на Лингам и Йони<sup>6</sup>. Ницше е предусетил предстоящата трагедия, но е сгрешил в сроковете. Условието за трагедия са налице в нашата култура: стръмните песъчливи брегове на историческия материк се размиват под напора на хаоса: ние трябва или да загинем, или да се научим да ходим по вълните. Трябва да строим ковчег за душата си – да възпитаем у себе си герой: средството за възпитание е личността да встане срещу безличието. „Да“ – казва Пшибишевски и предава Ницше, като провъзгласява пола за личност.

Той е пророк на Фалос; той е възкресител на всичко диво в нашата култура; вместо да се облече в броня от нови образи и да излезе извън оградата на културното гробище в единоборство с нощта, той без каквато и да било броня разбива последните защити на културата; и през пробитите дупки върху нас се стоварва нощта. Тук той окончателно е изгубил личността, той е безумен и в това е неговото величие; той е първият от безброня, докато Ницше е един от малкото сред малцина; единствено при Пшибишевски неистовостта има символичен смисъл. При другите това е просто хулиганство. Пшибишевски отправя призив

<sup>6</sup> Лингам и Йони в древноиндийската митология и в индуизма олицетворяват мъжкото и женското начало, фалоса и влагалището. – Б. пр.

към „Синовете на Земята“, но неговите синове са синове на нощта: той сякаш е открил апокалиптичния „кладенец на бездната“ и оттам заизлезли „злите скакалци“; и външният признак на тези скакалци е хулиганството; и действието им е разрушение – скакалците нападат, смеят се гърлено, рушат ценностите, насилват гимназистки, изтезават котки: болезнено ни жилият злите скакалци. И над всичко това стои безликото, алчно, тъпо, скакалешко „ха-ха-ха“.

Всичко това са безбройните образи, които са ни обсадили; но техният предобраз е Пшибишевски. В това са неговото величие, сила, значение: затова в него се кръстосват всички течения на ницшеанството и декадентството, които се стремят да отклонят човечеството от набеязания път. При Ницше ключът за разбирането на съвременността е такъв: ако искаме възраждане на личността, на героя, ако помним, че животът е трагедия (не съм и в никой случай не „ха-ха-ха“), трябва да потеглим в нощта, строени в праисторическа фаланга, да тъпчем и бием варварите.

В нашата суровост, в нашата безжалостност са нашата трагедия, нашият дълг, нашата молитва за това животът да се преосъществи и да стане мистерия.

Със своето творчество Пшибишевски оправдава един от параграфите в платформата на Ницше; той показва, че екстазът, който не поражда образ на ценността и определен път, е хаос. Ние трябва да оправдаем другата позиция на Ницше – да се изправим срещу хаоса със суровостта на дълга.

И да опънем струните на лирата като тетива на лъка си, за да поразим със стрелите на Аполон – със стрелите на деня – рояка скакалци, който да се гаври с живота: да върнем на изкуството Аполоновата светлина.

Превод от руски: **Таня Нейчева**