

Превод от английски Олга Николова



ЕЗРА ПАУНД

СЕРИОЗНИЯТ ПОЕТ



“Сериозният поет” излиза през 1913г. в списание The Egoist. Статията съдържа много отпратки към есето “Събирам тялото на Озирис”, също достъпно в превод на български. В “Сериозният поет” се появяват и някои от образите (например, поезията като кентавър), които Паунд използва в “Песните”.

От стилистична гледна точка статията не е шедьовър на прозата. Паунд е забързан, енергичен, дори арогантен. В превода много от стилистичните недостатъци са предадени както са: има повторения, тежки и многословни фрази, завъртян словоред и пр. Въпреки неравностите в текста, идеите на Паунд ми се струват необходим антидот.

СЕРИОЗНИЯТ ПОЕТ

I

Странно е в лето господне по божия милост 1913то човек да бъде призван да пише нова «Апология на поезията». Векове преди [Филип] Сидни и векове след него, различни центрове на цивилизацията са възприемали доброто изкуство за благословия, а лошото изкуство са смятали за престъпление, и са прекарвали доста време в размисъл, опитвайки се да разграничат истинското изкуство от превземката. Но на днешно време в Англия, в епохата на Гесе, както в епохата на Госон, ни се поставя въпроса дали изкуствата имат морална стойност. Призовават ни да определим връзката на изкуствата с икономиката, призовават ни да определим мястото на изкуствата в Идеалната република. И явно не само противни автори като Сидни Уеб са на мнение, че по-добре е изкуствата въобще да не съществуват.

Писането на естетика в проза не ми доставя голямо удоволствие. Една творба на изкуството струва повече от четиридесет предговора и още толкова апологии. Но въпреки това, въпросите ми бяха зададени с настойчивост и то от човек с добри намерения. Сякаш някой ме попита: каква е ползата от отворени пространства в този град, каква е ползата от розови храсти и защо искаш да садиш дръвчета и да правиш паркове и градини? Има хора, които не изпитват радост от подобни неща. Розата расте най-прелестна от гърлото на някой погребан Цезар и кучешкият дрян с четирите листенца на цвят (както е при нас, не дървото, което тук наричат дрян) покълва от сърцето на Окасен, или това е може би само фантазия. Нека да разгледаме въпроса от гледна точка на етиката.

Очевидно е, че етиката се основава на природата на човека, както е очевидно, че гражданското общество се основава на природата на човека, когато той е в съжителство с други човеци.

Очевидно е, че за да се постигне това, което е добро за мнозинството, трябва до някаква степен да разберем в какво се състои това добро. С други думи, трябва да разберем що за животно е човекът, преди да определим какво би било максималното щастие за него, или преди да определим какъв процент от това щастие той може да получи, без да причини голям процент нещастие на заобикалящите го хора.

Изкуствата, литературата, поезията, са наука, точно както химията е наука. Техният обект е човекът, човечеството и отделният индивид. Обект на химията е материята спрямо нейния състав.

Изкуствата ни дават голяма част от трайните и неопровержими данни относно природата на човека, на човека като духовна същност, на човека като чувстващо и мислещо същество. Изкуствата започват там, където свършва медицината, или по-скоро те се припокриват отчасти с тази наука. Границите на двете изкуства се пресичат.

От медицината научаваме, че човекът вирее най-добре, когато е добре измит, проветрен и на слънце. От изкуствата научаваме, че човекът е своенравен, че един човек се различава от друг. Че човеците се различават едни от други както листата на едно дърво се различват едно от друго. Че човеците не си приличат като копчета, изсечени от машина.

От изкуствата научаваме също по какъв начин човекът прилича или се различава от други видове животни. Научаваме, че някои хора са по-близко до определени видове животни, отколкото до други хора с различно естество. Научаваме, че не всички хора желаят едни и същи неща и

поради това би било несправедливо да раздадем на всекиго по една крава и два декара земя.

Би било явно несправедливо да се отнасяме към щрауса като към бяла мечка, ако приемем въобще, че има някаква справедливост в това да затворим щраус или мечка в някакво място, където да се отнасяме към тях както и да било.

Етика, основана на вярата, че хората са различни от това, което са, е очевидна глупост. Да се приложи такава етика е също толкова глупаво, колкото да се прилагат законите и морала на номадско племе, или на племе във варварски етап на развитие, в копторите и гетото на съвременен метрополис. Така, за едно племе е добре да се раждат деца, тъй като колкото повече здрави и силни мъжки чеда има в племето, толкова по-малък шанс има мъжките чеда от съседното племе да ти строшат главата, а колкото повече женски чеда има, толкова по-бързо племето ще се множи. И обратното, престъпление дори по-лошо от убийство е да се зачеват деца в гетото, да се раждат деца, за които няма нужното обезпечение, което да осигури физическото и икономическото им благоденствие. Растежът на населението не само не помага на детето, ами увеличавайки броя на бедното население, поддържа нивото на заплатите ниско. В това отношение, епископът на Лондон, като поддръжник на този вид растеж, е престъпник по-долен и омразен от сутеньор.

Давам това като пример на несправедливост, която упорито продължава да съществува, защото не си задаваме въпроса как един морален код, създаден за даден вид общество, въздейства (на моралния код) на друг вид общество. Сякаш някой инженер или физик би могъл да откаже да разгледа дадена сила, създадена да въздейства върху определена маса, във въздействието ѝ (на силата) върху друга маса, напълно различна или в някое отношение значимо различна, от първата маса.

Така както несправедливости могат да съществуват, понеже отказваме да осмислим взаимодействието на някой закон с действителните социални условия, така несправедливости могат да съществуват, понеже отказваме да осмислим състава на обществените маси или индивидите, към които прилагаме закона.

Ако всички хора желаеха повече от всичко на света да имат една крава и два декара земя, очевидно съвършената държава би била тази, която дава на всекиго по една крава и два декара земя.

Ако освен изкуството имаше друга наука, която би могла с по-голяма точност да определи какво индивидът всъщност не желае, то тогава тази наука би била от по-голяма полза в събирането на данни, необходими, за да осмислим етиката.

По същия начин, ако имаше друга наука освен медицината и химията, която да определи кои неща са съвместими с физическото благоденствие, то тогава тази наука би била от по-голяма полза в събирането на данни за хигиената.

Тук опираме до въпроса за неморалността на лошото изкуство. Лошото изкуство е неточното изкуство. Това е изкуство, което фалшифицира докладите си. Ако някой учен фалшифицира своя доклад, нарочно или от небрежност, ние го смятаме или за престъпник или за лош учен, в зависимост от величината на провинението, и съответно или го наказваме или го презираме.

Ако е фалшифицирал докладите в родилно отделение, за да запази поста си или за да се сдобие с повишение и блага от градската управа, може и да мине незабелязан. Ако откаже да фалшифицира доклади, може да загуби финансови

облаги, но във всеки един от случаите, неговата пошлост или неговата смелост ще бъдат забелязани само от малцина. Въпреки това, на никого не би му хрумнало да води спор по такъв случай. Неспециалистът бързо би разбрал дали докторът заслужава похвала или порицание.

Ако един писател фалшифицира доклада си за човешката природа, за своята собствена природа, за идеала си за съвършенство, за идеала си за това, онова или нещо друго, за бога, ако бог съществува, за животворната сила, за естеството на доброто и злото, ако доброто и злото съществуват, за силата на вярата или съмнението си в това или онова, за степента на радост или страдание, които изпитва; ако писателят фалшифицира докладите си по тези теми или каквито и да било други неща, за да се пригоди към вкуса на своето време, към правилата на суверена, или удобството на заварен морален код, то този писател лъже. Ако лъже нарочно, от желание да лъже, ако лъже от лекомислие, от мързел, от страх, от каквато и да е небрежност, той лъже, независимо от всичко, и би трябвало да бъде наказан или презрян в зависимост от величината на своето провинение. Провинението му не е различно от това на доктора и в зависимост от позицията му и естеството на неговата лъжа, той е отговорен за бъдещи актове на потисничество и бъдещи недоразумения. Дори и лъжите му да бъдат известни само на малцина, или истиността на казаното от него да се знае само от малцина. Дори и да мине без порицание за едното и без похвала за другото. Дори и да бъде наказан съответно за своето престъпление или само от презрението на тези, запознати с престъплението му. И вероятно е длъжен по-скоро, отколкото престъплението. Но може би няма нищо по-лошо от това да знаеш, че си долен пес и да знаеш, че някой друг, дори един единствен човек, също го знае.

Можем ясно да познаем разликата между доктора, който прави всичко възможно за един пациент и използва

лекарства, в които вярва, или доктора, който се намира в някаква пустош, да речем, където пациентът не може да получи друга помощ. Можем пределно ясно, повтарям, да познаем разликата между провала на този доктор и действията на онзи доктор, който, невеж по отношение на болестта на пациента, може да се допита до други по-добри доктори, но отрича невежеството си и то съзнателно, или отказва да се допита до други доктори и се опитва да препречи достъпа на пациента до други специалисти, или нарочно измъчва пациента си за собствени цели.

Няма нужда от текст черно на бяло, за да схванем този факт относно морала на въпросния доктор. От друга страна, се изискват много усилия, за да убедим неспециалиста, че лошото изкуство е неморално. И че доброто изкуство, колкото и "неморално", е акт на добродетелност. Чисто и просто, че доброто изкуство не може да бъде неморално. Под добро изкуство разбирам изкуство, което свидетелства истинно, изкуство, което се отличава с най-голяма прецизност. Поетът може да бъде изключително прецизен в пресъздаването на нещо мъгливо. И може да бъде пълен лъжец като се преструва, че нещо мъгливо има точни очертания. Ако този принцип е труден за схващане с оглед на поезията, вземете като пример живописиста.

Ако сте забравили, че определих изкуствата като свидетелства за човешката природа и съществуване, вземете за пример Нике от Самотраки и Тадж Махал в Агра. Онзи, който е изваял статуята или онзи, който е проектирал двореца може да е изглеждал като маймуна, а може и двамата да са изглеждали като маймуни. Може да са изглеждали като други хора, подобни на маймуни или свине. Но Нике и Тадж свидетелстват, че е имало нещо в тези двамата, което ги различава от съществото на маймуните и от свинеподобните. Така научаваме, че човечеството е вид или род животни, способни на онова оразличаващо ги нещо, което създава желанието за дворец като Тадж и статуя като Нике, способни

още повече да произведат от камък Тадж Махал или Нике. Знаем от свидетелството на изкуствата и от самите себе си, че често желанието надвишава реалните ни способности да създаваме; следователно можем да заключим, че и други членове на рода може да са желали да създадат такъв дворец или подобна Нике. Можем да предположим, че хората са искали да създадат и по-красиви неща, макар малцина да са способни да формират точен образ на по-голяма, по своему, красота. Това изглежда толкова трудно, че и досега никой не е успял да възстанови липсващата глава на Нике. Поне никой не я е изваял от камък, доколкото знам. Несъмнено мнозина са стояли пред статуята и са възстановявали главата във въображението си.

Както в медицината имаме изкуството на диагностиката и изкуството на лечението, така в изкуствата, така в конкретното изкуство на поезията и на литературата, съществуват изкуство на диагностиката и това на лечението. Едното наричаме култ към грозното, а другото наричаме култ към красивото.

Култът към красивото е хигиената, това е слънцето, въздухът и морето и дъжда и гмуркането в планинско езеро. Култът към грозното, Вийон, Бодлер, Корбиер, Биърдсли, това е диагностика. Флобер е диагностика. Сатирата, ако ще простираме метафората докрай, сатирата е хирургия, имплантации и ампутации.

Красивото в изкуството ни напомня кое си струва. Не говоря за превземки. Имам предвид красотата, не лигавщината, не сентименталностите по красотата, не да убеждаваш хората, че красотата е благопристойно и порядъчно нещо. Имам предвид красотата. Когато духне априлски вятър, не спориш за естеството му, а усещаш как се изпълваш с енергия. Когато срещнеш бързонога мисъл у Платон или видиш изящно очертание на статуя, се изпълваш с енергия.

Дори цялата тази суетня с боговете ни напомня, че нещо си струва. Сатирата ни напомня, че някои неща не си струват. Кара ни да помислим за изгубеното време.

Култът към красотата и очертаването на грозното не са взаимно противоположни.

II

Казах по-рано, че изкуствата ни дават най-добрите сведения относно човешката природа. Тъй като поведението ни към другите би трябвало да се определя от познанията ни и идеята ни за човека, то изкуствата предоставят данни за етиката.

Тези данни са солидни, докато данните на обобщаващи психолози и теоретици-социолози обикновено не са, тъй като подходът на сериозния поет или човек на изкуството е научен, а подходът на теоретика е по средновековному емпиричен. Това ще рече, че добрият биолог прави известен брой опити от наблюдение, преди да стигне до някакво заключение, и затова срещаме фрази като тази: "над сто култури от секретите на дихателните органи на над 500 пациента и 30 медицински сестри и обслужващ персонал". Резултатите от всяко наблюдение трябва да са прецизни и никое наблюдение само по себе си не трябва да се възприема като определящо за общия закон, въпреки че след известен брой опити, дадено наблюдение може да се възприеме като типично или нормално. Сериозният поет подхожда научно, именно представяйки образа по своето желание, на своята омраза или безразличие като точно това, което е, като образа на своето желание, омраза или безразличие. Колкото

по-точно е неговото сведение, толкова по-дълготрайна и неопровержима е неговата творба.

Теоретикът, както постоянно ни показват пишещите в Англия по въпросите на пола, процедира сякаш неговият случай, неговите собствени ограничения и предпочитания са типични и дори универсални. Той непрекъснато убеждава някого да се държи както той, теоретикът, би искал да се държи. А изкуството никога не убеждава никого да прави каквото и да е, не кара никого да мисли еди какво си или да бъде еди какъв си. То съществува както дървото съществува, можем да му се възхищаваме, можем да поседнем в сянката му, можем да си наберем банани от него, можем да го нацепим на трупи за огън, можем да правим каквото ни душа поиска.

Чиста глупост е да кланяш пред изкуство, което не ти харесва. Глупост е да четеш класици, защото някой ти е казал да четеш класици, а не защото ти харесват. Глупост е да се стремиш към добър вкус, ако го нямаш по природа. Най-голямата идиотщина на света е да се преструваш пред някоя творба на изкуството. От друга страна, глупост е също да затваряш ума и сърцето си, да нямаш желание да се насладиш на нещо, което може да ти достави наслада, макар все още да не знаеш как. Но работата на поета не е да те кара да учиш, нито да защитава собствените си творби или да настоява да прочетеш книгите му. Поетът, който търси възхищение, е, дори с ей толкова, по-малко поет.

Стремежът към сценични изяви, към аплодисменти, няма нищо общо със сериозното изкуство. Сериозният поет може да харесва сцената, може да е, извън изкуството си, колкото искаш малоумен, но двете неща не са свързани, или поне не са вързани едно за друго. Много хора, които дори не претендират да са поети, имат същото желание да бъдат боготворени от хора с по-малки умствени способности от тях.

Сериозният поет, както сериозният учен, обикновено или поне често е далеч от *aegrum vulgus*. Никой не е и чувал за математиците, които са установили детерминантите, използвани от Маркони в изчисленията за безжичния телеграф. Широката публика, тъй мила на журналистическото сърце, се интересува много повече от акционерите в компанията на Маркони.

Неизменното наследство, наследството на рода като цяло е именно това, дадено му от сериозния учен и сериозния поет; от сериозния учен в сведенията му за взаимоотношенията на абстрактните числа, за ядрената енергия, за състава на материята, и пр.; от сериозния поет в сведенията му за човешката природа, за индивидуалността.

Човекът вече не се стреми да завладее света¹ или да придобие универсално познание. Той все още се опитва да издигне идеята за идеалната държава. Идеалната държава не може да се построи на основата на теорията или на работната хипотеза, че всички хора са еднакви. Само изкуството може да ни даде нужните сведения за изучаването на различията между хората.

Самият факт, че много хора мразят изкуствата е от значение, тъй като да установим коя част на изкуствата те мразят, ни дава възможност да научим нещо за тяхното естество. Обикновено когато хората казват, че мразят изкуствата, научаваме, че те просто ненавиждат шарлатанството и лошото изкуство.

Когато някой твърди, че ненавижда едно изкуство, но обича други, често установяваме че този някой има слухови или интелектуални недостатъци. Така умен човек може да мрази музиката, добър музикант може да мрази великолепни автори.

¹ Сляп оптимизъм л.г. 1913то. – бел. ав.

И всички тези неща са очевидни.

Сред мислещите и чувстващите индивиди, лошият поет е заклеймен, именно както заклеймени са небрежният доктор или мърлявият, некоректен учен. И такива индивиди оставят сериозния поет на мира да работи, дори го подкрепят и окуражават. В настоящия мрак, в тази мъгла, никой не взема мерки да разграничи сериозния от несериозния поет. Тъй като несериозните поети са най-разпространеният вид и далеч надминават по брой сериозните, и тъй като за фалшивия поет е от временна и видима полза да обере облагите, полагащи се на сериозния поет, естествено е фалшификаторите да се опитват по всякакъв начин да размиват границите на понятията.

Когато човек се опита да демонстрира разликата между сериозна и несериозна творба, обикновено му отговарят, че това са "чисто технически детайли". И до там си остават нещата – в Англия до там си стоят нещата от повече от три века. Хората предпочитат патентовани псевдо-лекарства, а не научно обосновано лечение. От време на време някой им споменава, че изкуството като изкуство не нарушава най-светите божии закони. Те не искат мнението на специалист, за да решат кое е добро изкуство. Не им се мисли за "стилистични проблеми". Те искат да знаят "каква стойност има изкуството за живота като цяло" и кои са "големите въпроси".

И колкото до големите въпроси: Изкуството ни дава сведения за психиката, за човека спрямо вътрешния му живот, спрямо съотношенията и взаимоотношенията на мисъл и емоция, и т. н., и т. н.

Мерилото на едно изкуство е неговата точност. Тази точност може да варира по сложност и само специалистът е способен да определи дали дадена творба притежава даден

вид прецизност. Това не значи, че интелигентният човек не може да прецени донякъде дали творбата е добра или не. Интелигентният човек може да определи дали някой се радва на добро здраве или не. Въпреки това се изисква доктор, за да постави точна диагноза или за да прецени, дали някоя болест не се крие под здравословната руменина.

Невъзможно е в обема на няколко страници да дадем пълни инструкции за точна медицинска диагноза на всички болести, както е невъзможно в обема на няколко страници да дадем пълни инструкции за разпознаването на шедеври.

III ЧУВСТВО И ПОЕЗИЯ

Очевидно не е лесно да бъдеш велик поет. Ако беше лесно, щеше да има много повече велики поети. Няма епоха в историята на света, която да не се е отличавала с присъствието на онези, желаещи поне отчасти да станат велики поети, и мнозина съвсем съвестно са се опитали да го постигнат.

Осъзнавам, че употребата на прилагателни за величина и великолепиe се смята за варварщина. И все пак, няма нищо срамно в желанието да отдадем почит и никоя просветена литературна критика не би се снишила до долни сравнения между Вийон и Данте. Тъй-наречените големи поети са предоставили своя дар на човечеството, но особеното название "големи" е по-скоро дар за тях от Хронос. Имам предвид, че те са се родили точно в уречения час и че на тях им се е паднало да съберат, пренаредят и хармонизират плодовете на труда на много други. Тази способност да амалгамират е част от техния гений и е един вид скромност, един вид себеотрицание. Тук няма користност.

Поетите, заимствани от Данте, помним колкото за това, че Данте заема от тях, толкова и благодарение на собствените им произведения. В същото време Данте добавя нещо свое и никой автор, който просто събира и нарежда поетичните открития на другите, не получава званието "голям поет" за повече от един сезон.

Ако Данте не беше постигнал много повече от това, да заеме римите на Арнаут Даниел и теологията на Тома Аквински, нямаше да бъде преиздаван от Дент в лето господне 1913то.

Можем да установим, че в изкуството най-значимото е вид енергия, нещо малко или повече от рода на електричеството или радиоактивността, сила, която прониква, споява и обединява. Сила по-скоро като водната струя, когато бликва по чистия пясък и го завихря. Изберете си какъвто искате образ.

Не виждам голяма полза да се пише отговор на често задавания въпрос: Каква е разликата между поезия и проза?

Вярвам, че от двете поезията е по-високо заредена с енергия. Но тези неща са относителни. Точно както казваме, че при дадена температура е топло или студено. По същия начин казваме, че даден пасаж проза е "чиста поезия", когато искаме да го похвалим, и обратното, че даден стих е "просто проза", когато не го одобряваме. А в същото време "Поезия!!!" се употребява като синоним на "Глупости! Врели-некипели!! Бълвоч!!!" От значение е само "Доброто писане".

А "Доброто писане" означава съвършен контрол. И е твърде лесно да се контролира нещо, което не съдържа енергия – при положение, че не е прекалено тежко и не си поставяш за цел да го накараш да се движи.

И тъй като думите, които би употребил човек, за да пише по тези въпроси, са беглите думи от ежедневната реч, остава невъзможно да се разграничат "проза и поезия" с научна точност, освен ако не се напише цял трактат за "изкуството на думите", където всеки термин да се дефинира, както би се дефинирал в трактат по химия. И по тази причина, всички есета върху "поезията" са обикновено не само скучни, но и неточни и напълно безсмислени. И по подобна причина, ако попитате един художник да ви каже какво точно прави с боите по платното, той най-вероятно ще махне безпомощно с ръка и ще измърмори, че "ъ.. ъ... не може да говори за това". И че ако "виждате нещо в картината, то той е... ъ... малко или много... ъ ... доволен".

Но все пак, смята се за срам и позор, когато някой не може да посочи причините за своите действия и думи. И ако не го е грижа дали ще го помислят за мистификатор, защо да не опита да даде приблизителни отговори на добронамерени въпроси? Или може би работата трябва да се изпече докрай – да се напише един изряден трактат. Но човек не винаги разполага с три четири години просто ей така и става дума за много фини и сложни разграничения, да не говорим, че самата алгебра на логиката подлежи на дебат.

Грубо казано тогава, Доброто писане е писането, което е под съвършен контрол, авторът казва точно това, което има предвид. Казва го с пълна яснота и простота. Използва възможно най-малкия брой думи. Не че се стиска за всеки лист хартия, нито се опитва като Тацит да наблъска мисълта си във възможно най-тясно пространство. Но при положение, че е по-лесно да разбереш две изречения вместо едно изречение с двойно значение, авторът общува с читателя по възможно най-ефикасния начин, освен когато по една от възможните хиляда причини не желае да стори това.

Също, има различни видове яснота. Има яснотата на молба като тази: Изпрати ми два килограма пирони от по

десет стотинки. Има и синтактичната простота на молба като тази: Купи ми един Рембранд от тези, дето харесвам. Последното изречение е пълна криптограма. То изисква познанство така задълбочено и интимно, каквото рядко притежаваме относно някого. Като изречение, то има много значения, почти толкова, колкото има различни хора. За този, който не ни познава, изречението не значи нищо.

Писателят на проза постоянно се стреми да преведе този тип яснота в яснота от първия вид; да успее да каже "Купи ми един Рембранд от тези, дето харесвам" с яснотата на "Прати ми два килограма пирони от по десет стотинки".

Става дума за еволюция. В началото прости думи са били достатъчни: Храна; вода; огън. И прозата и поезията не са нищо друго, освен продължение на езика. Човек се стреми към общуване със събратята си. Човек се стреми към все по-сложно общуване. Жестовите могат да му служат донякъде. Символите могат да му служат. Когато иска нещо, което не се намира налице, или когато иска да пресъздаде идеите си, има нужда от реч. Постепенно човек започва да се стреми да пресъздаде неща по-богати и по-точни от идеи. Стреми се да предаде дадена идея с нейните модификации, идеята с нейния сбор следствия, противоречия, настроения. Стреми се да хвърли съмнение върху дадена формула и нейното приложение в тези или в онези случаи и т.н. и т.н., и така стигаме до роман от автор като Хенри Джеймс.

Искаш да пресъздадеш идея с чувствата, които я съпровождат, или чувство с идеите, които го съпровождат, или някакво усещане с последвалите емоции, или впечатление, което предизвиква чувства, и пр. Започваш с вой и с лай и развиваш изразността си до танц и музика, после до музика с думи, и накрая до думи с музика, и накрая до думи с едва дочути отсенки на музика, думи, които навяват музика, мерена реч, или думи в ритъм, който запазва върно следата на някое чувство или на истинския характер на

чувството, дало начало, породило думите.

Когато ритъмът, или мелодията или последователността на гласни и съгласни, наистина носи отпечатъка на чувството, което стихотворението (защото най-накрая говорим за стихове) има за цел да пресъздаде, казваме, че тази част от стиха е добра. И тази "част от стиха" е вече въпрос на "технически умения". "Сухите, скучни, педантични" технически умения, срещу които всички лоши поети роптаят. Това е само част от техничното майсторство, това е ритъм, каданс и аранжимент на звуци.

По същия начин "прозата", думите и тяхното значение трябва да съответстват на чувството. Или, другояче погледнато, идеи, или фрагменти от идеи, чувства и съпровождащи чувства в този "Мисловен и Емоционален Комплекс" (тъй като стигнахме и до мисловния и емоционален комплекс) трябва да са в хармония, трябва да образуват едно цяло, трябва да са дъб, израсъл от жълъд.

Когато думите на една елегия следват ритъма и темпото на "Горещо ще е тази вечер" [популярна джаз песен от началото на 20ти век], или става дума за преднамерен фарс, или за долнокачествено изкуство. "Чувствителното растение" на Шели е едно от най-долните стихотворения или поне едно от най-лошите стихотворения от известен автор. Следва същата мелодия като "Прасковката расне в моята градина". Но Шели е успял да се свърже и да напише петото действие на "Ченчи".

IV

От време на време мъдреците съветват поетите да овладеят тънкостите на прозата. Това е продължение на

казаното по-горе относно съвършения контрол. Прозата не се нуждае от чувства. Тя може, но няма нужда, да обрисова чувства.

Поезията е кентавър. Умът, мислещата, слово-редяща, просветляваща способност на ума трябва да се движи и подскача в едно с музикалната, чувстваща, възбуждаща и енергизираща способност. Именно защото трудно се постига, това двойствено съществуване ограничава броя на добрите поети. Изисканият писател на проза би казал, че "може да пише поезия, само като го боли нещо" и оттам стига до твърдението, че поезията просто не е изкуство.

Осмелявам се да твърдя, че има много точни стрелци, които просто не могат да стрелят, яхнали кон.

Така, ако добрият стрелец се качи на седлото само няколко пъти, може никога да не се усъвършенства в стрелянето в движение. Или да оставим тази метафора, предполагам, че това, което прави поета поет е един вид настойчивостта на естествената му чувствителност в съчетание с особен вид контрол.

Разпространената идея, че "на лиричния поет му отива да умре млад" просто показва, че този вид чувствителност рядко надживява тридесет-годишна възраст, или поне, че тя бива подчинена на други неща и става неспособна да движи човека като цяло. Разбира се, това е обобщение и бидейки обобщение е неточно.

Вярно е, че повечето хора плетат стихове между седемнадесет и двадесет и три годишна възраст. Чувствата са нови и за този, който ги изпитва – интересни, и няма много мисъл или характер, които тези чувства да задвижват. Тъй като личността, умът се превръща във все по-тежка машина, постоянно усложняваща се структура, все по-голям волтаж на емоционална енергия е необходим за хармоничното

задвигване на цялото. Със сигурност чувствата придобиват все по-голяма сила с узряването на една силна личност. В случая на Гуидо, най-силните си творби създава на петдесет. Повечето поезия от истинско значение е писана от хора над тридесет.

"En l'an trentiesme de mon eage" започва стихът на Вийон и предвид начина му на живот, тридесет години са равни на поне четиридесет по-спокойно съществуване.

Аристотел би ви казал, че "Точната употреба на метафората, която е сама по себе си мигновеното възприятие на взаимоотношенията между нещата, е истинският белег на гения". Това изобилие, тази бързина на фигурата на речта е най-сигурното доказателство, че умът се носи по гребена на вълната чувство.

Под "точна употреба", бих казал, е добре да се разбира бързина, мигновеност, почти ярост, и със сигурност яркост и живот. Това не предопределя задължително усложняване и голяма детайлност.

Има още един болезнен елемент, който нямам желание да анализирам до съставни части, ако въобще подобна вивисекция е възможна. Не става дума за формалния изказ при Флобер, макар и такава формалност да е желателна и благородна. Става дума за изказ като

Era già l'ora che volge il disio
Ai naviganti....

Или за началото на баладата:

Perch'io no spero di tornar già mai
Ballatetta, in Toscana.

Или:

S'ils n'ayment fors que pour l'argent
On ne les ayme que pour l'heure.

Или, в своя контекст:

The fire that stirs about her, when she stirs

или, в своя тъй различен контекст,

Ne maeg werigmod wryde withstandan
ne se hreo hyge helpe gefremman:
forthon domgeorne dreorigne oft
in hyra breostcofan bindath faeste.

Тези съдържат в себе си такава страстна простота, която е отвъд прецизностите на ума. Наистина, такъв изказ е съвършен, както изящната проза може да бъде съвършена, но се различава по някакъв начин от ясните твърдения на наблюдателя. Различен е от майсторския завършек на “Иродиада”: “Comme elle était très lourde ils la portaient autrement” [Тъй като тя беше много тежка, сменяха се да я носят] или от констатацията на Св. Юлиан Хоспиталиер: “Et l'idée lui vient d'employer son existence au service des autres” [И му хрумна идеята да отдаде живота си в служба на другите].

Авторът на проза демонстрира триумф на ума и знаем, че този триумф не е лишен от страдание, но чрез стиха човек достига момент на страстност. Този момент не носи нищо, което да нарушава простотата на прозата. Умът не намира този момент сам, но е раз-вълнуван, раздвижен.

Чиста лудост е да се тръсят границите между двете изкуства, но ако граници трябва да бъдат очертани, следното различие може да послужи не по-зле от което и да е друго.

В поезията нещо връхлита ума. В прозата умът намира обект на наблюдение. Поетичният факт предхожда.

Обектът в прозата също предхожда самата проза, по различен начин, разбира се. Може би не е възможно да демонстрираме тази разлика, може би дори не е възможно да я предадем така, че тя да бъде схваната, освен от съвсем добронамерените читатели. И все пак мисля, че подредеността в най-великолепните стихове, това тихо твърдение, което стихът дели с прозата, но което в стиха се носи, разлюляно от вълнението на чувствата, може да бъде също толкова верен тест за качество, колкото и онзи споменат от гръцкия теоретик.

V

La poésie, avec ses comparaisons obligées, sa mythologie que ne croit pas le poète, sa dignité de style à la Louis XIV, et tout l'attirail de ses ornements appelés poétiques, est bien au-dessous de la prose dès qu'il s'agit de donner une idée claire et précise des mouvements du coeur; or, dans ce genre, on émeut que par la clarté. – *Stendhal*

[Поезията, с нейните задължителни сравнения, с нейната митология, в която поетът не вярва, с нейния надут стил à la Луи XIV, с цялото й парадно снаряжение от "поетични" аксесоари, стои много по-долу от прозата, когато искаме да пресъздадем ясно и точно вълненията на сърцето; понеже, в този жанр, въздействието се основава на яснота. – *Стендал*]

И именно затова човек се заема да търси поезия без пъстроцветна перушина, без плюш и бомбастичност в *стил Луи XIV*, "*farcie de comte*" [натъпкана с "като" или "сякаш"].

Критиката на Стендал не се отнася до "Поема за Мой Сид", нито до раздялата на Одисей с Калипсо. При авторите на дуоченто и ранното треченто намираме прецизна психология, макар и възплътена в език, почти непонятен на днешно време. Ако не можем да се върнем към тези неща, ако сериозният поет не може да постигне подобна прецизност в стиховете си, той е длъжен или да се обърне към прозата или да се откаже от претенциите си да бъде сериозен поет.

Именно поради този плъш и перушина парнасиадите и епоса на осемнадесети век, както и множеството съвременни произведения на днешните стихоплетци, са такава напаст и отврат.

Най-ефикасният начин да не кажеш нищо е да си мълчиш; техническото майсторство се състои именно в постигането – по най-ефикасния начин – на това, което си решил да постигнеш. Ако ти отнема три страници да не кажеш нищо, не можеш да очакваш да те възприемат сериозно като майстор. Да изхабиш три страници в казването на нищо не се нарича стил, не в истинското значение на думата.

Съществуват няколко начина да си свършиш работата по честен начин. Съществува това, което просто трябва да се излее. Съществува и съвестното формулиране на изказа, безкрайно по-взискателен труд, тъй като в първия случай няма никакви усилия, въпреки че ефикасното изпълнение тук може да зависи от труд, положен предварително.

Съществува "труд, положен предварително", търпеливото тестване на прийоми, търпеливото експериментирание, което може да допринесе полза на автора, а може да допринесе полза и на последователя.

Първото може да бъде поезия. Второто, съвестното формулиране на изказа, по-вероятно ще бъде проза.

Третият тип труд намирисва на лаборатория, това е работата на специалиста, и на дилетанта, ако тази дума все още носи нещо от по-финото си оригинално значение. Дилетантът, в истинското значение на думата, е човек, който изпитва наслада от изкуството, а не човек, който се опитва да закрие шедеврите от погледа на публиката чрез второкачествените си произведения.

Отхвърлям термина "познавач", тъй като думата е прекалено свързана с желанието да притежаваш. Познавачът твърде често е склонен да иска да купи рядката творба на една цена и да я продаде на друга. Не вярвам, че човек с подобен дух някога наистина е видял произведение на изкуството. Позволете ми да върна нафукания термин дилетант, синоним на суетност, към оригиналното му място – до думата *diletto*.

Дилетантът няма зъб на никого. Ако се окаже, че е и поет или художник, желанието му да съхрани най-доброто от предшествениците си няма да отслабне. Той ще извади на бял свят "извори", които подронват собствената му "оригиналност".

Колкото до осъдителната критика на Стендал, ако можем да доведем поезията до нивото на прозата, когато искаме да пресъздадем ясно и точно някоя идея, нека да го сторим. "*E di venire a ciò io studio quanto posso... che la mia vita per alquanti anni duri.*" ... А ако не можем да доведем поезията до това ниво, noi altri poeti, за Бога нека да млъкнем тогава. Нека да "се откажем, да се предадем" и прочие; нека да си признаем, че нашето изкуство, като танците в доспехи, принадлежи на миналото. Или нека да стигнем до позорния край, знаейки, че сме си блъскали главата, че сме положили всичко по силите си, за да подготвим почвата за едно ново поетично изкуство – което не е ново, а старо изкуство – но нека умрем с мисълта, че сме се опитали да го доведем по-близо до действително възраждане. Да пишем поезия, която

може да бъде част от общуването между умни хора.

За тази цел *io studio quanto posso*. Опитал съм се да направя ясни разграничения. Някои оспориха употребата на "велико изкуство" в предишна моя статия. Да се търси точна дефиниция на "велико изкуство" има смисъл толкова, колкото има да се търси научно определение на явлението живот – тоест, почти никакъв. Човек знае малко или повече какво се има предвид. Какво се влага в думата е пропорционално на житейския опит. Човек влага различно значение в различните етапи на своя живот.

Поради това всяка критика трябва да бъде открито лично обоснована. В края на краищата, критикът може само да потвърди, че нещо "му харесва", или че нещо го "е развълнувало" и т.н. Когато критикът ни открие себе си, можем да разберем какво казва.

Така под живопис имам предвид нещо, бегло свързано в мойта памет с творби, обозначени "Дюрер" и "Рембранд" и "Веласкес" и пр., или с художници, които едвам познавам, вероятно свързани с династията Танг или Сун – въпреки че, осмелявам се да кажа, това може да са грешните названия – и с египетски форми, които вероятно би трябвало да се броят за скулптура.

А в поезията имам предвид нещо, свързано в ума ми с имената на дузина, или малко повече, автора.

В по-близък план установявам, че имам предвид нещо като "максимална ефикасност на изказа"; имам предвид, че писателят е изразил нещо интересно по такъв начин, че никой не може да го перифразира с по-голям ефект. Имам предвид един вид откритие. Авторът трябва да е направил откритие – или по отношение на самия живот или по отношение на изразните средства.

Великото изкуство по необходимост е част от доброто изкуство. Опитах се да дам определение на доброто изкуство в предишна част на есето. То трябва да свидетелства истинно. Очевидно, великото изкуство е изключение. Не може всеки да го произведе само с няколко часа упражнения. Трябва да е в резултат от някаква изключителна способност, сила или възприятие. Трябва да е тази сила на възприятието, действаща в мълчаливо съгласие със съдбата, или случайността, или както искате го наречете.

И кой може да отсъди? Критикът, читателят, дори да е глупав или невеж, трябва да съди сам за себе си. Единствената истински порочна критика е тази на академиците, които се отричат от страх, които отказват да кажат какво мислят, ако въобще мислят, и които цитират просто общоприети мнения; тези академици са същинска сган, тяхното коварство спрямо великите произведения от миналото е подобно на това на поета-фалшификатор спрямо днешното изкуство. Ако културното наследство не ги вълнува дотолкова, че да имат собствени убеждения, тогава нямат право да пишат.

Всеки критик трябва да посочи началата и границите на своето познание. Критиката върху английската поезия от хора, които знаят само английски, или които знаят много малко отвъд английския, плюс класиката, преподавана в училище, е подриваща напад.

Когато разгледаме докъде е доведен определен тип изказ в половин дузина литератури, можем да кажем дали дадена творба притежава прекомерността на велико изкуство. Не би ни и хрумнало даже да позволим на някого да се произнася върху живописиста, ако познава само английската живопис, както и върху музиката, ако познава само английската музика – или само френската или само немската музика.

Идиотщината и провинциализмът в преценките за изкуството се основават на вярата, че великото изкуство трябва да прилича на това, което са ни дресирали да почитаме.

