

Кралят на мечтите	
<i>от Георги Мицков</i>	15
Поетика на безсънието	
<i>от Антонио Табуки</i>	20

п ъ р в а ч а с т

ИЗ „КНИГА НА БЕЗПОКОЙСТВОТО“

<i>от Бернарду Суареш,</i>	
<i>помощник-счетоводител в град Лисабон</i>	28
Из „ПРЕДГОВОР“ на Фернанду Песоа	31
Из „УВОД“ на Бернарду Суареш	35

ИЗ П О В Е Д И

1. ДАТИРАНИ И ХРОНОЛОГИЧЕСКИ	
ПОДРЕДЕНИ ТЕКСТОВЕ	47
1929 ГОДИНА	47
1930 ГОДИНА	59
Буря	109
Лес	109
1931 ГОДИНА	110
1932 ГОДИНА	171
Смъртта на принца	195
1933 ГОДИНА	206
1934 ГОДИНА	219
2. НЕДАТИРАНИ ТЕКСТОВЕ	229
Мислено пътуване	258
Максими	424
ЕПИЛОГ	426
Изпълних естествения си дълг	426
Трезв дневник	427
Вселена има и на улица „Дорадореш“	430

В т о р а ч а с т

ИЗ „КНИГА НА БЕЗПОКОЙСТВОТО“

*Ранен етап – текстове на самия Фернанду Песоа,
неприписани още на Бернарду Суареш* 432

І ПОЕТИЧНИ ПИСАНИЯ

И РАЗМИСЛИ 434

1. ТЕКСТОВЕ, ВКЛЮЧЕНИ В ИЗВЕСТНИ ПЛАНОВЕ 435
 - НА АВТОРА 435
 - 1912–1913 ГОДИНА 435
 - Перистил 435
 - Дъждовен пейзаж I 436
 - Дъждовен пейзаж II 437
 - Възхвала на безплодните жени 438
 - Молитва на отчаянието 439
 - Абсурд 440
 - Небивало пътешествие I 441
 - Небивало пътешествие II 443
 - В леса на отчуждението 444
 - Златен дъжд 452
 - Танц 452
 - Последният лебед 452
 - Трепетен миг 453
 - Тригъглен сън 455
 - Вълшебна игулия 456
 - Жестока любов 459
 - Край (последен откъс) 460
 - Погребален марш за крал Лудвиг Втори Баварски 461
 - Дневник наслуки 466
 - Симфония за една бурна нощ 468
 - Болезнен промеждутък 469
 - Богородица на Тишината 471
2. ХРОНОЛОГИЧНО ПОДРЕДЕНИ ТЕКСТОВЕ 478
 - 1914 ГОДИНА 478
 - Милиметри (усещания за незначителни неща) 478
 - Сетиivistът 480

Декларация за Различие	482
1919 ГОДИНА	485
Майорът	485
3. НЕДАТИРАНИ ТЕКСТОВЕ	487
Царска приказка	487
Езеро на Притежанието I	488
Езеро на Притежанието II	489
Реката на Притежанието	489
Естетика на Измислицата	492
Естетика на Безразличието	493
Естетика на Унинието	495
Омар Хайям	496
Възпитание на чувствата	499
Пасторал на Педро	504
Божествената ревност	505
Наръчник на мечтателя	507
Праерос – Зрителната любов	508
Празен гроб	511
Дъжд	514
Водопад	517
Ваканционна проза	518
Един ден (Криволица)	520
Дъждовен ден	520
Свиване на рамене	520
Три почти любовни писма	522
Апокалиптично чувство	524
Откъси от автобиография	528

II СТРАНИЦИ ОТ ДНЕВНИК 532

1. ЗА УВОДА	534
2. ХРОНОЛОГИЧНО ПОДРЕДЕНИ СТРАНИЦИ	543
1913 ГОДИНА	543
1914 ГОДИНА	545
1915 ГОДИНА	548
1916 ГОДИНА	550
1917 ГОДИНА	551
1920 ГОДИНА	553
3. НЕДАТИРАНИ СТРАНИЦИ	555

Кралят на мечтите

Георги Мицков

Бернарду Суареш, както своя създател Песоа, е декадент, който страда, защото съществува. Умора, монотонност и отвращение са неговите доминиращи душевни състояния. Към тях трябва да прибавим и постоянните жалби против една друга умора – интелектуалната. Умора на човек, напълно разочарован и отвратен от живота. В своята метафизика Фернанду Песоа се явява предтеча на екзистенциализма, изпреварвайки Жан-Пол Сартр и Албер Камю.

Неговото отвращение от живота не е следствие и израз на мимолетна и преходна депресия, а е депресия, породена от една метафизична празнота. Във всеобщата му апатия не го привлича даже любовта. Единственото му задължение към неговите спътници в живота е да бъде любезен в тяхната компания. Липсва му и интерес към жената – тя е отминавана и незабелязвана. Грубото човешко тяло не го привлича. За него любовта е нещо, което потиска, и той цитира фраза на Рене, героя на Шатобриан: „Обичта към него го уморяваше!“.

Суареш обаче обича природата. Неговият поглед го отнася от пейзажа към душевните му състояния в сладкото лоно

на мечтата. Дуализмът между мечтата и реалността прекосява множество фрагменти, сред които можем да прочетем: „Не умея да мечтая, когато живея, и преставам да живея, когато мечтая“. Стремежът, който го подтиква към мечтане, е предизвикан от невъзможността да се приспособи към живота. Всичко е абсурдно, гласи житейският му баланс на счетоводител с душа на поет. Той смята живота за грешка на материята. За него външният свят предлага само мъртви неща:

„Камъните, телата, идеите – всичко е мъртво“. Тези размишления свидетелстват за европейския нихилизъм на епохата.

Песоа-Суареш се опитва да превърне в добродетел собственото си неприспособяване към живота. Според него мечтаещото същество, т.е. този, който твори с духа си, стои по-високо от онзи, който действа. Суареш дори стига до напълно парадоксалното твърдение, според което мечтателят е истински дейният човек. Мечтите добиват ценност като единствената ни неотчуждаема собственост. Неговото собствено въображение го впечатлява повече от онова, което идва от външния свят, пътуването в света на фантазията е по-силно и автентично от едно реално пътешествие, което би му се сторило измислено. В това отношение светоусещането му е близко до това на героя Дезесинт от книгата „Наопаки“ на Карл Жорис Юисманс.

Зазидан в своя солипсизъм, той стига дотам, че си задава въпроса „Другите хора наистина ли съществуват? Персонажите на класическите романи са по-живи за нас, защото са същества от плът и кръв...“

В известни състояния, в своята обсебеност от собствените мисли, Суареш прилича твърде много на господин

Тест на Пол Валери, но героят – всъщност антигероят, на Песоа, сякаш е по-космополитен.

Не мога да отмина важния факт и да не спомена за така наречената „естетика на абдикацията“, която е главен мотив в цялото творчество на Фернанду Песоа. Тази естетика е дълбоко свързана с декадента Песоа, дала отпечатък в неговия отказ от всякакво действие, насочено към външния свят. Абдикацията съставя част от философията на Суареш и същевременно тя е мотив както в поетиката на Песоа, така и в творчеството на хетеронимите и особено в одите на Рикарду Рейш, който е единственото същество, отказало се тотално от успехите във външния свят. Да абдикираш, това ще рече да постигнеш самия себе си. Суареш ни се представя в образа на крал, който решително е захвърлил кралската мантия и короната. Същият мотив присъства в „Кансионейру“ – в сонета „Абдикация“, в който се казва: „Аз съм един крал, който с цялата си воля изостави своя трон, сътворен от мечти и изтощение“.

В много от фрагментите на „Книга на безпокойството“ Песоа-Суареш разсъждава за писателския занаят. Неговите терзания често са породени от самото писане, което е симптоматично за епохата – аналогичен случай е Готфрид Бен в Германия. Както в поезията, така и в прозата си, Песоа изповядва, че неговата родина е португалският език. Суареш изпитва гняв, когато някой употребява мърляво и некоректно езика. За него езикът е „равностоен като персонаж на самия творец“ и е издигнат на пиедестал. Прелъстителен е неговият афоризъм, но той не се отнася за графоманите: „По-добре е да пишеш, отколкото да рискуваш да живееш“. И още: „Да се движиш, ще рече да живееш, да се изразяваш, ще рече да се надживееш“.

„Книга на безпокойството“ се ситуира в европейската традиция на изповедните книги и все пак тя ясно се разграничава от сродните произведения. Тя не предлага разкрасена и преднамерена изповед, каквито са „Изповедите“ на Жан-Жак Русо. „Книга на безпокойството“ е далеч от интимните откровения в дневниците на Андре Жид, или на Жюлиен Грийн. Не го сравнявам и с „Интимен дневник“ на швейцареца Амиел*, един от шедеврите в световната литература, който в много по-голяма степен е огледало на живота на човека и на света, на реалната социална и обществена дейност на своя автор, отколкото бележките на лисабонския помощник-счетоводител Песоа-Суареш.

„Книга на безпокойството“ има друг свой неповторим индивидуален чар и магия – в нея е отразен всекидневният живот на този велик самотник, Фернанду Песоа, с неговите разкъсващи го парадоксални съзерцания, превърнати в уникална поетична проза и блестяща есеистика. Фрагментите на Песоа-Суареш са психогrafия на творец с изключителна чувствителност и остър ум, който не успява да се освободи през целия си живот от своите декадентски принципи, характерни за едно поколение, изпитало кризата на всички прокламирани от Ницше стойности. Като човек, дълбоко екзистенциален много преди възхода на екзистенциализма, Песоа намира в изкуството единствената възможност да смири своя метафизичен глад и празнота в битието си.

* Виж Анри Фредерик Амиел. *Интимен дневник*. Серия „Познай себе си“, ИК „Кибеа“, 1997.

Като преводач* на поезията на Песоа – Фернанду Песоа е автор на живота ми – не мога да не изразя възхищението си от отличния превод на Даринка Курчева, от майсторското претворяване на български език на тази велика творба. Преводът на Даринка Курчева на изящен български език, е за мен още едно свидетелство, че българският е един от най-красивите и богати езици в света, способен да изрази и най-сложните и странни душевни състояния. Вярвам, че българските търсачи на самопознание и мъдрост и изкушените от вечната тема за изкуството, живота и смъртта, ще останат очаровани от досега с тази уникална изповед на един от най-загадъчните и велики поети на XX век.

* Георги Мицков е първооткривател на Фернанду Песоа не само за мащабите на България. Неговите преводи на български изпревариха преводите на Песоа в другите страни от бившия социалистически лагер и в повечето западноевропейски страни. Те са публикувани в изданията: Фернанду Песоа. *Пазачът на стага*. Поредица „Поетичен глобус“, Народна култура, 1977, и Фернанду Песоа. *Стихотворения и поеми*. Поредица „Световни поети“, Карина М, 1994. – Б. ред.

Поетика на безсънието

*Антонио Табуки**

Бернарду Суареш е човек, застанал до един прозорец. Той е счетоводител от Лисабон, а прозорецът принадлежи на една текстилна фирма в стария търговски център на града, известния „Байша“. Мълчалив и самотен, Суареш наблюдава живота през стъклата, като стария Флобер. Действителният външен живот, който му е чужд, макар и да минава край него, и един измислен вътрешен живот – защото прозорецът на Бернарду Суареш има капаци, които могат да се отварят в две посоки – навън и навътре. Но и това „вътре“ е чуждо и неизвестно за своя обитател място, едно „вътре“ под наем, хотелска стая, която Суареш дели с други свои „Аз“, непознати за него самия. На фона на тези два взаимно проникващи се пейзажа, Суареш пише своя подробен дневник с маниакалната педантичност на счетоводител; това е грандиозен сборник от интимен дневник, разсъждения, бележки, впечатления, мечтания и лирични пориви, наречен от него Книга, но ние

* Текстът на Антонио Табуки е взет от предговора към италианското издание на „Книга на безпокойството“.

можем да го наречем роман. Впрочем цялата автобиографична литература, от Цезар до Валери и Жиг, би могла да се чете в светлината на ироничната забележка на Едгар По, че е невъзможно да се постигне автобиографичната „истина“, „без да се сгърчи и изгори хартията при досега с пламенното перо“. В такъв смисъл книгата на Суареш е несъмнено роман. Или по-точно, двоен роман, защото Песоа измисля едно лице на име Бернарду Суареш и му възлага задачата да пише дневник. Суареш е един измислен герой, който остроумно използва литературната измислица на автобиографията. И тази автобиография без факти на едно несъществуващо лице е единствената голяма белетристична творба, която ни е оставил Песоа – неговия роман. Една книга-проект, защото именно като проект заема повече от двадесет години от живота на Песоа, и именно като проект се появява на бял свят през 1982 г., напускайки санлъка, пазил я неиздадена почти тридесет години. Следователно това е книга без завършек, една странна отворена творба и една *повече наша* книга от другите, защото е направена, т.е. *изградена*, от потомците.

Песоа е предимно писател-създател на проекти. Глобалният проект на неговото творчество, загадъчен и неосъществен, се разкрива именно в тази Книга, доколкото тя е само проект за творба. Всъщност това е онази митична творба, равностойка на всяка съдба и на света, „която постига своя завършек в книга“, както мечтае Маларме. Тя намира решение именно в своя замисъл, където се открива в зародиш разпадането на литературните жанрове. Хетеронимията на Песоа, тоест театърът на неговите персонажи, лишени от театралност, придава на творчеството му двойствена характеристика. Песоа е не толкова поет, колкото драматург, който използва поезията; не толкова драматург, колкото поет, който използва драмата; не толкова рома-

нист, колкото поет и драматург, който използва романовото начало. Творчеството на Песоа е Литературна утопия, Абсолютната книга. Това е никъде несъществуваща галактика, а „Книга на безпокойството“ е частица от нея и знак, че тя съществува.

Бернарду Суареш, също като Фернанду Песоа, е обикновен чиновник. Скромнен и смирен, лишен от гражданска самоличност (за разлика от други хетероними, които имат своя биография), Суареш води живот, който може да изглежда като бледо отражение на живота на неговия създател. В едно писмо Песоа го определя като полухетероним, „защото макар че неговата индивидуалност не е моята, не е много различна от моята, тя просто е едно осакатено подобие – това съм аз, но без разсъдка и емоционалността“.

Трябва да вярваме, че същността на един Песоа, без разсъдка и емоционалността, е главно в наблюдателността. Песоа, значи, се лишава от това свое качество и надарява с него Бернарду Суареш, като го поставя на един прозорец *да наблюдава*. Но защо Бернарду Суареш наблюдава и в какво се състои тази негова наблюдателност?

„Уча се да виждам. Не знам на какво се дължи това – всичко прониква все по-навътре в мен и не остава там, където винаги досега е свършвало. В мен има някаква дълбина, за която не знаех. Сега всичко отива в нея, а на мен не ми е известно какво се случва там.“ Този откъс, взет сякаш от „Безпокойството“ на Суареш, принадлежи на „Малте“* на Рилке. Това съвпадение не е маловажно и си струва труда да се спрем на него, защото литературните прилики са винаги нещо повече от обикновена прилика. Естествено, Рилке и Песоа никога не са

* Райнер Мария Рилке. *Записките на Малте Лауридс Бриге*. Прев. Александър Андреев. Народна култура, 1985.

се познавали и може би никога не са чели взаимно творбите си. Въпреки това, техните „романи“, писани по едно и също време, в два различни културни ареала, без контакт помежду им, показват връзка, която е по-дълбока от удивителната им структурна прилика (и двата романа имат антироманов характер, те са два псевдодневника). Двете книги са свързани и тематично и тази връзка минава през погледа: Olhar – гледам, наблюдавам, повтаря героят на Песоа; Schauen – гледам, наблюдавам, казва героят на Рилке. Поглед, който ни насочва към отношението между индивида и реалността, между „Аза“ и външния свят.

Няма защо да се връщаме сега към спорното тълкуване, което Хайдегер дава на Рилке, и да търсим начин да го приложим спрямо „Книга на безпокойството“. Въпреки това, първата забележка относно тази книга е, че самоличността на героя Суареш (т.е. човешката самоличност, която Песоа се е опитал да придаде на своя герой) непрекъснато се стреми да се разпадне, да се стопи, да се превърне в някакво сетивно ядро, служещо за достъп до нещо отвъд погледа и психиката, отвъд очите и ума, което Бернарду Суареш *нарича душа*. Погледът, произващ „Книга на безпокойството“, включва възприятието и същевременно трансформацията на данните от опита: това, което се намира извън Аза и което Азът усвоява – външния свят, който става Аз. Следователно душата, за която Суареш натрапчиво говори в цялата си книга, е нещо трудно определимо – това е Съзнанието и Безсъзнателното, Азът, Битието и Съществуването. А животът, който той живее, е прототип на живота, реален и същевременно предшестваш и вечен живот – Суареш го гледа от своя двоен прозорец, както вездесъщият Ерик Брахе от „Малте“, който със здравето око гледа света на живите, а с неподвижното – света на мъртвите.

Бернарду Суареш живее и не живее – неговото съществуване протича между живота и съзнанието за него, между битието и представата за битието, между самия себе си и представата за себе си, между действителността, която той гледа, и действителността, която възпроизвежда в своето литературно описание. И нека кажем мимоходом, че това описание носи яркия белег на маниеризма, чийто самобитен последовател е Бернарду Суареш. Разказването на това, което по определение е неразказуемо (въздуха, багрите, светлината) е изкуство, присъщо на прословутия английски естетизъм, особено в „словесното рисуване“ на Ръскин, не случайно защитавал величието на Търнър (но началото поставя дневникът на Кийтс, а най-вълнуващите „словесни картини“ са на Хопкинс). Несъмнено Суареш си служи с изкуството на тази живопис, но ако Хопкинс само е размътил палитрата на това изкуство с напрежението на своя мистицизъм, Суареш със своята метафизика, направо взривява пейзажа, като ни отвежда сред една картина, в която вече нямаме ориентир, защото в действителност не се намираме вече пред картината, а отвъд нея. У Песoa винаги има нещо „отвъд“, някакво отклонение. Естествено, че и Суареш страда от това отклонение и често го рисува с думи.

Ще трябва да споменем и Жюл Лафорг – друг поет, с когото Бернарду Суареш има близко родство. Странното е, че и той е майстор на „рисуването с думи“ („*Melanges posthumes*“): летните пейзажи, есенните вечери в Люксембург, ноемврийските лунни нощи, пролетните булеварди, знойните следобеди. Но приликите с Лафорг са по-съществени: денят на неизменна тъга (очевидно, неделният ден), в който метафизиката се влачи в руслото на всекидневието; вкушването на делничното Нищо, което предизвиква безпокойството, измъч-

ващо Вселената; лъжливите желания, нощта, невъзможността, самотата, липсата на означаващо и хипертрофията на означаващото. С една дума, декадентството. Но ако кажем така, това е грубо опростителство. Декадентството, както романтизма, е пространство с голяма вместимост – в него спокойно могат да се настаят и Бекет, и Монтале. Преди тях, или поне близо до тях, е „Безпокойството“ на Бернарду Суареш, както и „Болестта да се живее“ (Mal-de-viver) на Фернанду Песоа, който няколко години преди Монтале приема уроците на френския символизъм, като им придава много комплициран смисъл.

„Безпокойството“ (Desassossego) сигурно е проявление на тази „Болест“. Desassossego, производна дума от Desassossegar, на португалски означава „загуба или лишаване, липса на sossego, сиреч на спокойствие, на покой“. Но Суареш разширява границите на *безпокойството* до твърде далечни области: от смътно декадентските белези на някои текстове, в които „безпокойството“ се слива с досадата и скуката, до изтощението, тревогата, притеснението, тягостното чувство, мъката, външението, смущението, непригодността и неумението да се живее.

Непригодността към обикновения живот, защото Суареш е преди всичко неспособен да понесе всекидневието. И неговата книга, предизвикана от Непоетичното (Делничното) има тон на „дисфория“* – приглушения и смирен тон, шепот, който подхожда на персонаж като Суареш. Един необичаен тон, защото е учудващо, че един обикновен чиновник, един безличен човек, в някаква кантора или в наета стая се занимава с любимите теми на голямата буржоазна литература на Двадесети век, разисквани предимно във виенските са-

* Дисфория – обратното на еуфория. – Б. пр.

лони, в луксозни планински санаториуми или изобщо в среди, подходящи за разговори върху смъртта, изкуството, красотата, върху човешката самота и самотичност. Суареш нарушава една условност и установените правила и с това неговата „Книга на безпокойството“ е силно обезпокояваща и заразна – защото е делнична, обикновена, проста, непосредствена. С една дума, изглежда истинска. Персонажите на Бекет са само на една крачка.

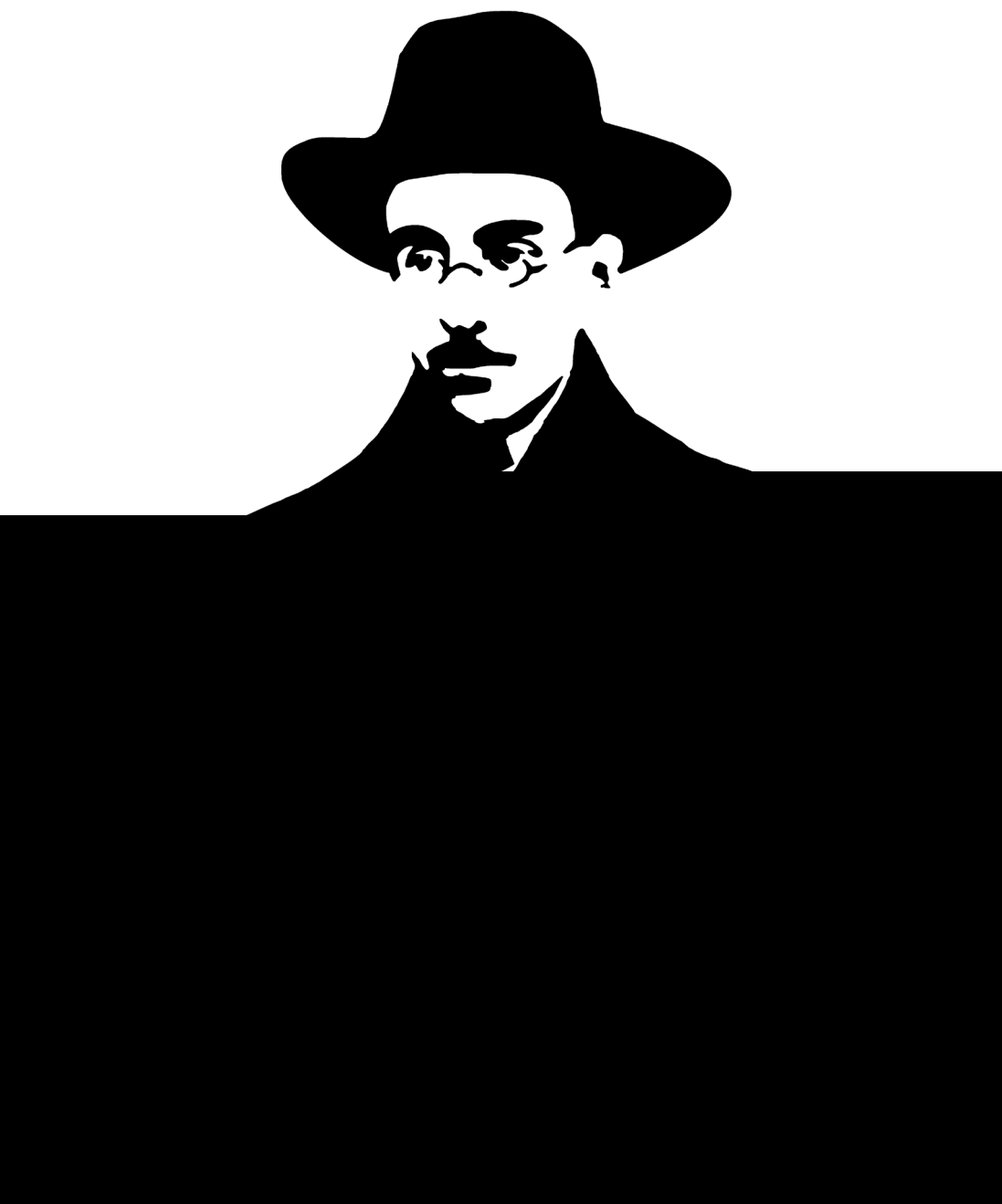
Но с Бернарду Суареш е преодоляна не само една условност. Междувременно изчезва привилегированата зона на романтизма и декадентството, конвенционално тълкуваното и изобщо освобождаващо послание на съновидението. Какво да се прави тогава с Фройд и с Юнг? Бернарду Суареш не сънува, защото не спи. Той будува, т.е. посещава тази зона на свръхсъзнание или на свободно съзнание, която предхожда съня. Но този сън не го спохожда никога. „Книга на безпокойството“ е безкрайно безсъние, „поетика на безсънието“. Следователно и в тази насока Суареш не принадлежи на общоприетата култура на своето време. Той е един странен предмечта. Неговото безсъние, като оставя зад себе си дивана на психоаналитика, се свързва с трескавото будуване на екзистенциализма от четиридесетте години, с Левинас и Бланшо. Животът, като невъзможност да се почива.

Трудно е да се определи дали Бернарду Суареш е трагически образ в литературата. Може би ще трябва да видим какъв аспект приема трагичното през двадесети век и да направим необходимите съпоставки. Той, разбира се, притежава ирония, защото неговата реторична фигура е литотата, а тя е фигура на иронията. Дългият му монолог е изпълнен с въпроси, повторения и вмъкнати думи и изрази, които в свързващата тъкан на разказа изпълняват същата роля като интерполациите („зеговете“) при Бекет. Монологът на Суареш

е монолог само привидно – в действителност това е неуверен диалог, диалог с несъществуващ събеседник, в някои случаи неосъществен разговор – което насочва към гротеската.

Чрез този герой със скромно социално положение и широка гуша, град Лисабон навлиза гръзко в литературата на нашия век. Влиза там със специалния статут на градовете-символи, както Прага на Кафка, Дъблин на Джойс и Буенос Айрес на Борхес. Това е град, носител на тайна, защото в неговата геометрия разказвачът е поставил тайната на битието. С Лисабон в литературата влиза и една улица – „Дорадореш“ (Улица на златарите), в търговския и занаятчийски център на града, където има и улица на галантеристите, улица на кожарите и улица на обуварите. Но с улицата влиза и кантората на една текстилна фирма, където е скрит този метафизичен писар, който навярно е познавал отнякъде Бартлеби на Мелвил. А с Лисабон, улицата и кантората в литературата влиза и една бръснарница, една полуосветена дупка, където е седнал Бернарду Суареш със затъкнат в яката пешкир. Изражението на лицето му е загадъчно, той гледа вратата на вътрешната стаичка на дюкяна. Защото тази стара врата, откъдето очакваме да видим, че влиза бръснарят, гледа направо към Вселената.

*Превела от италиански
Виолета Даскалова*



п ъ р в а ч а с т

ИЗ „КНИГА НА БЕЗПОКОЙСТВОТО“ <i>от Бернарду Суареш,</i> <i>помощник-счетоводител в град Лисабон</i>	28
Из „ПРЕДГОВОР“ на Фернанду Песоа	31
Из „УВОД“ на Бернарду Суареш	35

и з • п р е д г о в о р •

на Фернанду Песоа

В ЛИСАБОН има няколко ресторанта или гостилници, при които над долния етаж с вид на прилична кръчма се издига горен етаж в тежък битов стил на странноприемница в селище без гара. В тези надстройки с малко посетители освен в неделите често се срещат чудновати типове, безинтересни лица, низ от житейски роли.

Стремежът към спокойствие и изгодните цени ме направиха чест посетител на едно такова заведение в един период от живота ми. Стана така, че когато се случваше да вечерям към седем часа, почти винаги заварвах един човек, чийто външен вид отначало не привлече вниманието ми, но постепенно започна да събужда у мен интерес.

Беше наглед трийсетгодишен мъж, слаб, по-скоро висок, прекалено презгърбен в седнало положение, но не толкова, когато стоеше прав, облечен с някаква не съвсем небрежна небрежност. Бледото му лице с безинтересни черти имаше измъчено изражение, което не го правеше по-интересно, а и беше трудно да се определи какъв вид страдание издава – то сякаш подсказваше няколко вида: лишения, тревоги и онова страдание, породено от безразличието на много изстрадал човек.

Винаги ядеше малко на вечеря и накрая пушеше кълцан тютюн. Оглеждаше присъстващите някак странно, но не погледно, а с особен интерес; ала не ги наблюдаваше изпитателно, а сякаш проявяваше любопитство към тях, без да се стреми да запомни лицата им или да вникне в характеристиките им. Именно тази чудновата особеност най-напред събуди интереса ми към него.

Започнах да го наблюдавам по-внимателно. Установих, че някакво умно изражение някак неопределено одухотворява чертите му. Но унието, отпечатъкът на хладната печал, така равномерно покриваше лицето му, че беше трудно да се прозре друга черта освен тази.

Случайно разбрах от сервитьор в ресторанта, че бил търговски служител в близка кантора.

Един ден под прозорците се разигра улична сцена – юмруч-на схватка между двама души. Хората от горния етаж се струпаха на прозорците, дотичах и аз, както и човекът, за когото говоря. Подметнах някаква случайна забележка и той ми отвърна в същия дух. Имаше глухия и треперлив глас на създанията, които не се надяват на нищо, защото е напълно излишно да се надяват. Ала навярно беше неуместно да отдам такова значение на моя вечерен сътрапезник.

Не знам защо, оттогава започнахме да се поздравяваме. Един ден, може би сблизени от нелепото съвпадение да отидем и двамата на вечеря в девет и половина, подехме случаен разговор. По някое време той ме попита дали пиша. Отвърнах, че пиша. Споменах му за наскоро появилото се списание „Орфей“*. Той го похвали, доста ласкаво се изказа за него, а аз останах направо поразен. Позволих си да отбележа, че съм из-

* Списание на португалските авангардисти, излязло само в два броя през 1915 г., но оказало огромно литературно влияние. — Б. пр.

ненадан, защото изкуството на пишещите в „Орфей“ обикновено бива за малцина. Той ми отвърна, че може би е от малцината. Добави впрочем, че това изкуство не било съвсем ново за него, и срамежливо отбеляза, че понеже нямал къде да ходи и какво да прави, нито приятели, с които да се среща, нито пък интерес да чете книги, обикновено прекарвал вечерите си в наетата стая, като самият той също пишел.

РОДИХ СЕ ВЪВ ВРЕМЕ, когато повечето млади хора бяха загубили вярата в Бога точно така, както по-възрастните вярваха в Него – без да знаят защо. И тъй като човешкият дух по природа е склонен да критикува, защото чувства, а не защото мисли, повечето младежи избраха Човечеството като заместител на Бога. Аз обаче съм от онази порода хора, които винаги стоят встрани от своята среда и виждат не само себеподобното множество, а и широките пространства наоколо. Затова нито изоставих Бога така всецяло като тях, нито приех някога Човечеството. Сметнах, че бидейки недоказуем, Бог би могъл да съществува и може би трябва да бъде почитан; а Човечеството като чисто биологическо понятие означава само човешкия животински вид и не е по-достойно за преклонение от кой да е друг животински вид. Този култ към Човечеството с обредите на Свободата и Равенството винаги ми е изглеждал отживелица от древните култове, в които животни са били обожествявани или божествата са имали животински глави.

И така, след като не умеех да вярвам в Бога, а и не можех да вярвам в една животинска съвкупност, запазих, подобно на

други битубащи в човешките покрайнини, онова отстояние от всичко, което обикновено се нарича Декадентство. Декадентството е пълната загуба на безсъзнателност; а безсъзнателността е основата на живота. Ако можеше да мисли, сърцето би спряло да бие.

Щом живее, но не умее да се вживява, какво друго му остава на човек като мен и малцина други подобни освен отказът като нагласа и съзерцанието като участ? Щом не знаем какво е религиозен живот, щом не можем да го знаем, тъй като вяра с разум не се постига; щом не можем да вярваме в човека като абстракция и не знаем дори как да си служим с него, тогава ни остава естетическото съзерцание на живота като извор на душевност. Затова, непричастни към парадността на всички светове, безразлични към божественото и нехайни към човешкото, се отдаваме безцелно на непреднамереното усещане, развито в изтънчено епикурејство, както подobaва на мозъчните ни нерви.

Като вземаме от науката само основната ѝ постановка, че всичко се подчинява на неотменими закони, на които не можем своеволно да противостоим, защото самото противодействие е подвластно на тези закони; като установяваме, че тази постановка съвпада с друга, по-гравна, за божествената предопределеност на нещата, ние се отказваме от усилието, както слаботелесните от атлетически занимания и залягаме над книгата на усещанията с усърден стремеж към сетивно познание.

Без да вземаме нищо на сериозно, без да смятаме, че ни е отредена друга истинска реалност освен нашите усещания, в тях намираме убежище и ги изследваме като обширни непо-

знати земи. И ако не само се отдаваме на естетическото съзерцание, но и изразяваме неговите форми и проникновения, то е защото писането на проза или стих, лишено от желанието да убеждава чуждия разум или да движи чуждата воля, е просто като четенето на глас, чиято цел е да придаде пълна обективност на субективното удоволствие от самото четене.

Съзнаваме ясно, че всяка творба е несъвършена и че най-малко надеждно за естетическите ни съзрения ще бъде това, което пишем. Ала несъвършено е всичко и няма красив залез, който не би могъл да бъде по-красив, нито лек присивен бриз, който не би могъл да ни навее още по-спокоен сън. И така, докато съзерцаваме еднакво планините и статуите, докато се наслаждаваме на дните и на книгите, докато бленуваме всичко, най-вече за да го превърнем в наша съкровена същност, ще правим също описания и разбори, а веднъж направени, те ще се превърнат в чужди тела, на които можем да се любуваме, все едно се явяват по здрач.

Не такъв е възгледът на песимистите като Вини, за когото животът е затвор, в който плетял рогозки за развлечение. Песимистът възприема нещата трагично, а такова отношение е неестествено и мъчително. Вярно е, че нямаме ценностен критерий, приложим към собственото ни творчество. Вярно е, че творим за развлечение, но не като за творник, който плете рогозки за развлечение и разтуха от Съдбата, а като девойка, която бродира възглавнички просто за развлечение.

За мен животът е хан, в който трябва да отседна, докато гойде колата от бездната. Не знам къде ще ме откара, защо-

то нищо не знам. Бих могъл да възприема този хан като за-твор, защото съм принуден да чакам в него; бих могъл да го възприема като място за общуване, защото тук се срещам с други. Не съм обаче нито припрян, нито посредствен човек. Оставам да бъдам такива, каквито са, тези, които се затва-рят в стаята и вяло отпуснати на леглото, безсънни чакат; оставям да правят каквото искат тези, които разговарят с гостите, откъдето музиката и гласовете стигат свободно до мен. Сядам пред вратата и с очите и ушите си поглъщам багрите и звуците наоколо, и тихо си пея невнятни песни, които съчинявам, докато чакам.

За всички нас ще се спусне нощта и ще дойде колата. На-слаждавам се на отредения ми ветреца и на душата, дадена ми, за да му се наслаждавам, и нито питам, нито търся. Ако това, което напиша в книгата на посетителите, бъде проче-тено някой ден от други и също успее да им запълни времето на престоja, ще бъде добре. Ако не го прочетат и не си запъл-нят времето, пак ще бъде добре.

29–3–1930 година

• • •

ЗАВИЖДАМ – всъщност не знам дали точно за-виждам – на онези, за които може да се напише биография или които сами могат да напишат своята. В тези впечатления без вътрешна връзка и без желание за взаимовръзка разказвам безучастно моята автобиография без факти, моята история без живот. Това са моите Изповеди и ако в тях не казвам ни-що, то е защото нямам нищо за казване.

Какво ценно или полезно може да има в нечия изповед? Оно-ва, което ни се е случило – или се е случило на всички, или е

сполетяло само нас; в единия случай не е нищо ново, а в другия не може да бъде разбрано. Ако пиша какво чувствам, то е защото така притъпявам трескавото усещане. Изповедта ми няма значение, след като всичко е без значение. Правя пейзажи от това, което чувствам. Отдъхвам си от усещанията. Добре разбирам жените, които бродират от мъка, и онези, които плетат, защото има живот. Старата ми леля редеше пасианси в безкрая на вечерта. Тези изповеди на усещания са моите пасианси. Не ги тълкувам като човек, който гледа на карти, за да разкрие съдбата. Не гадая по тях, защото в пасиансите картите нямат същинска стойност. Размотавам се като пъстроцветно кълбо или правя със себе си фигури от конец, каквито децата кръстосват между пръсти и си предават от ръце на ръце. Внимавам само палецът да не сбърка правилната нишка. После извъртам ръка и картината се променя. И започвам отново.

Да живееш значи да плетеш с помисъл за другите. Но при плетенето мисълта е свободна и всички омагьосани принцове могат да се разхождат из парковете си между две бримки на куклата от слонова кост. Вплитане на нещата... Промеждутък... Небитие.

А и на какво собствено мога да разчитам? Ужасна острота на усещанията и дълбокото осъзнаване, че усещам... Проницателен ум за себепогубване и неутолима мечтателност като развлечение... Угаснала воля и мисъл, която я люлее като жива рожба... Да, плетене...

• • •

КОГАТО като нощна буря, отшумяла с настъпващия ден, християнството премина връз душите, тогава пролича невидимо извършеното опустошение; нанесената разруха пролича едва след като то вече бе отминало. Някои смятаха, че разрухата се дължи именно на това, че го няма; но отминаването му не причини, а прояви настъпилата разруха.

И тогава в този душевен свят остана видимата разруха, голата нищета без лъжовно нежната обвивка на мрака. Душите се видяха такива, каквито са.

И тогава в младите души се разви онази болест, наречена романтизъм, онова християнство без илюзии, онова християнство без митове, което със самата си сухота изразява болестната му същност.

Цялата беда на романтизма е в смесването на необходимото с желаното. Всички се нуждаем от жизнено необходимите неща за поддържане и продължаване на живота; всички желаем по-съвършен живот, пълно щастие, осъществяване на мечтите ни и (...)*

Човешко е да искаме каквото ни е нужно, човешко е и да желаем каквото не ни е нужно, но е желателно за нас. Болестно е да желаеш еднакво силно нужното и желателното и да страдаш, че не си съвършен, сякаш страдаш, че нямаш хляб. Точно това е болката на романтизма – да искаш Луната, сякаш има начин да я получиш.

* Липсваща или нечетлива част в ръкописа. – Б. пр.

„Не можеш да изядеш баницата и тя да остане цяла.“

В голната сфера на политиката и в съкровения мир на душите – едно и също заболяване.

Езичникът не е познавал в реалния свят толкова болезнено възприемане на нещата и на самия себе си. Бидейки човек, той също е желал невъзможното, но не го е искал. Неговата религия е била (...) и само в дълбините на тайнството, единствено на посветените, далеч от народа и (...) са били предавани онези трансцендентни неща от религиите, които изпъхват душите с всемирната пустота.

• • •

ТРЯБВА ДА ИЗБЕРА какво ненавиждам – дали мечтанието, което умът ми мрази, или действието, което чувствителността ми отхвърля; дали действието, за което не съм роден, или мечтанието, за което никой не е роден.

Илиза, че понеже ненавиждам и двете, не мога да избира нито едно от тях; но тъй като в определени случаи трябва или да мечтая, или да действам, аз смесвам едното с другото.

• • •

ПЪРВОСТЕПЕННА У МЕН е склонността и привичката да мечтая. Обстоятелствата в моя живот, от дете тих и усамотен, или пък други сили, кроили ме издалеч през тъмни родословия по злокобния си чертеж, са превърнали моя дух в несекващ поток от блянове. В това е цялата ми същност и дори онези мои черти, които изглеждат най-малко присъщи на мечтател, са несъмнено част от извисената докрай душевност на човек, отдаден само на мечти.

Искам, заради удоволствието да се самоанализирам, да изразявам с думи, доколкото мога, мисловните процеси, които при мен отразяват само едно – обречен на мечтане живот, душа, научена само да мечтае.

Погледнат отвън, както почти винаги се гледам, аз съм негоден за действие човек, смутен пред всяка своя стъпка и постъпка, неспособен да разговаря с другите, без трезва мисъл за занимания, изискващи умствено напрежение, и без физическо постоянство, за да се заломя с каква да е работа просто за запълване на времето.

Не е чудно, че съм такъв. Мечтателят такъв и бива. Всяка действителност ме разстройва. Хорската реч ме хвърля в дълбок смут. Чуждият душевен свят непрекъснато ме изненадва. Широка мрежа от безразсъдства във всяко действие, което наблюдавам, ми изглежда абсурдна илюзия без разумна последователност, нищо.

Но ако се приеме, че не познавам дебрите на чуждата психика, че бъркам в точната преценка на чуждите подбуди и съкровени мисли, ще се добие погрешна представа за мен.

Защото аз не само съм мечтател, но и изключително само мечтател. Единственият навик да мечтая ми е дал необикновено ясен вътрешен поглед. Не само виждам с поразителна и понякога смущаваща релефност образите и декорите на своите мечти, но с еднаква релефност виждам абстрактните си мисли, човешките си чувства – доколкото са ми останали – скритите си пориви, душевните си пози пред самия мен. Твърдя, че в себе си виждам собствените си абстрактни мисли, с реален вътрешен поглед ги виждам в душевното си пространство. И така техните извивки са пред очите ми до най-малка подробност.

Затова се познавам напълно, а чрез пълното себепознаване познавам напълно цялото човечество. Няма долен подтик,

нито пък благороден порив, който да не е прозряла светкавично душата ми; и знам как се проявяват и единият, и другият. Под маските, доброжелателни или безразлични, които лошите помисли навличат дори вътре в нас, аз ги познавам по проявите им такива, каквито са. Знам какво в нас се мъчи да ни заблуди. И тъй, повечето срещани хора познавам по-добре, отколкото те самите себе си. Често се залавям да ги изследвам, защото така си ги присвоявам. Обсебвам душевния мир, който обяснявам, защото за мен мечтанието е притежаване. И така се вижда колко естествено е мечтател като мен да бъде аналитичен човек, за какъвто се смятам.

От малкото неща, които понякога обичам да чета, изключвам именно затова театралните пиеси. У мен ежедневно се разиграват пиеси и знам точно с какво плоско изображение се представя една душа в Меркаторова проекция. Впрочем рядко се занимавам с това; толкова неизменни, груби и огромни са грешките на драматурзите. Никога нито една драма не ми е харесала. Тъй като познавам човешката психика със светкавична проникателност, която прониква до всички кътчета само с един поглед, грубият анализ и строеж на драматурзите ме наранява и малкото, което чета от този жанр, ме гразни като мастилено петно върху краснопис.

Нещата са тъканта за моите мечти, затова отдавам разсеяно свръхсредоточено внимание на някои подробности от външния свят.

За да придам релефност на моите мечти, трябва да разбера как действителните пейзажи и житейските персонажи ни се явяват релефни. Защото видението на мечтателя не е като възприятието на човек, който гледа нещата. При мечтанието погледът не се спира върху значимото и незначимото в един предмет, както е в действителността. Мечтате-

лят вижда само значимото. Истинската реалност на един предмет е само част от него; останалото е тежката дан, която плаща на материята, за да съществува в пространството. По същия начин в пространството няма реалност за някои явления, които при мечтанието са осезаемо реални. Действителният залез е неуловим и преходен. Бленуваният залез е неизменен и вечен. Умее да пише този, който умее да вижда отчетливо своите сънища (и това е така) или да вижда живота насън, да вижда живота невеществено, да го снима с обектива на мечтата, в който не попадат лъчите на тежкото, полезното и ограниченото, оставайки непроявени в духовния казър.

Тази моя нагласа, затвърдена от много мечтане, ме кара да виждам винаги онази част от действителността, която е сън. Погледът ми винаги отделя от нещата онова, което мечтанието ми не може да използва. И така живея вечно насън дори когато живея наяве. За мен няма разлика дали гледам залез в себе си, или залез във външния свят, защото виждам по един и същ начин – и за двете зрението ми е еднакво устроено.

Затова представата ми за себе си на мнозина може да изглежда погрешна. В известен смисъл тя е погрешна. Но аз сънувам сам себе си и подбирам в мен годното за мечтане, създавам се и се пресъздавам как ли не, докато постигна желаното от това, което съм и не съм. Понякога най-добрият начин да видиш един предмет е да го унищожиш, но той остава, не знам как, овеществил отрицание и унищожение; така постъпвам с големи реални пространства от моето същество, които, премахнати от представата ми за себе си, ме преобразяват в моята действителност.

Как тогава не се лъжа за вътрешните си процеси на самозаблуда? Това е така, защото процесът, който превръща в повече от реално битие някой аспект от света или бленуван об-

раз, превръща също в повече от реална някаква емоция или мисъл; следователно я оголва от всякаква благородна или чиста украса, която почти винаги се оказва мнума. Следва да се отбележи, че обективността ми е абсолютна, най-абсолютната от всички. Аз създавам абсолютния обект, абсолютен по свойства в неговата конкретност. Аз не съм избягал същински от живота, в смисъл да съм потърсил за душата си по-меко ложе, просто промених живота си и открих в мечтите си същата обективност, каквато намирах в живота. Мечтите ми – на това се спирам по-нататък – изникват независимо от моята воля и много често ме смущават и нараняват. Много често това, което откривам в себе си, ме отчайва, засрамва ме (може би заради някакъв остатък от човешко в мен – какво друго е срамът?) и ме плаши.

Безспирното мечтание при мен замества вниманието. Започнах да наслаждавам върху видените неща, дори бленувано видени вече, други мечти, които нося в себе си. Макар и вече достатъчно разсредоточен, за да върша добре това, което нарекох виждане на нещата насън, все пак, понеже това разсредоточаване се дължеше на постоянно мечтание и на също така не прекомерно съсредоточено внимание към хода на мислите сънища, наслаждавам това, което бленувам, върху съня, който виждам, и пресичам оголената вече от вещественост реалност с абсолютна невещественост.

Така придобих умението да следвам няколко мисли едновременно, да наблюдавам нещата и същевременно да мечтая за съвсем друго, да сънувам едновременно реален залез над реалната река Тежу и бленуван изгрев над вътрешен Пасифик; и двете сънувани неща се преплитат, без да се смесват, без по същество да се слива друго освен различното емоционално състояние при всяко от тях; все едно виждам по улицата да минават много хора и едновременно усещам отвътре души.

ме на всички – и всичко това в едно единно възприятие – докато в същото време виждам различните тела – вече обособени – да се разминават по улицата, оживена от множество стъпки.

• • •

ЧЕЛ СЪМ ВИНАГИ с огорчение в дневника на Амие^{*}л* пасажите, свързани с негови издадени книги. Там образът се разчупва. Иначе, какво величие!

Дневникът на Амие^{*}л винаги ми е причинявал болка по лични причини.

Когато стигнах до мястото, където казва, че върху него е слязъл дарът на Духа като „съзнание за съзнанието“, почувствах пряка връзка с моята душа.

* Анри Фредерик Амие^{*}л (1821–1881) – швейцарски писател, чийто „Интимен дневник“ е бил на мода по времето на Ф. Песоа. Виж Анри Фредерик Амие^{*}л. Интимен дневник. Серия „Познай себе си“, ИК „Кубеа“, 1997. – Б. ред.