

Албер Камю

Митът за Сизиф

На Паскал Пиа

АБСУРДНО РАЗСЪЖДЕНИЕ

Не се стреми към безсмъртен живот,
моя душа, а открий полето на възможното.

Пиндар

III питийска ода

Настоящите страници разглеждат онази абсурдна чувствителност, която е разпръсната в столетието, а не философията на абсурда, която впрочем нашето време и не познава. Въпрос на обикновена искреност е да се отбележи още в началото какво от мислите на някои съвременници съдържат те. Аз изобщо не се опитвам да крия това и в цялата тази творба ще ги цитирам и анализирам.

_Но не е безполезно да отбележим в същото време, че абсурдът, приет досега като заключение, ще бъде разглеждан в това есе като изходна точка. В този смисъл може да се каже, че моят анализ е отчасти непреднамерен: не би могло да се предположи до каква позиция ще ни изведе той. Тук трябва да се търси описанието на една болест на духа в

най-чист вид. Засега в нея не са намесени нито метафизика, нито вяра. Това са границите и единственото пристрастие на тази книга._

АБСУРДЪТ И САМОУБИЙСТВОТО

Има един-единствен действително сериозен философски проблем — самоубийството. Да преценим дали си струва, или не, да бъде живян животът, означава да отговорим на основния въпрос на философията. Останалото, дали вселената има три измерения, дали духът има девет или дванадесет категории, идва по-късно. То е само забава; по-напред трябва да се отговори. Ако е истина, както твърди Ницше, че един философ, за да заслужи уважение, трябва да убеждава с пример, става ясно значението на този отговор, защото той трябва да предшества окончателното решение. Това са очевидни дадености, разбираеми за сърцето, но които трябва да бъдат задълбочени, за да станат ясни и за разума.

Ако се запитам как да преценя дали един въпрос е по-неотложен от друг, отговарям, че значението му се съдържа в постъпките, които ще предизвика. Никога не съм виждал някой да умира с онтологически аргумент. Галилей, който поддържа една научна истина с голямо значение, се отрича от нея с най-голяма лекота, щом тя поставя живота му в опасност. В известен смисъл постъпва правилно. Тази истина не си е заслужавала кладата. Дали Земята се върти около Слънцето, или Слънцето около Земята, е свършено безразлично. Казано накратко, това е дребен въпрос. В замяна на това аз виждам много хора да умират, защото смятат, че не си струва животът да бъде живян. Познавам и други, които се оставят да бъдат убити парадоксално в името на идеи и илюзии, представляващи за тях смисъл на живота (това, което приемаме като основание за живот, е в същото време великолепно основание за смърт). Ето защо считам, че смисълът на живота е най-неотложният въпрос. Как да отговорим на него? За всички основни проблеми — подразбирам тези, които подтикват към смърт, или тези, които подсилват жаждата за живот — вероятно има само два начина на мислене — на Ла Палис* и на Дон Кихот. Равновесието между очевидността и лиризма е единственото, което може да ни позволи

да стигнем отведнъж до емоцията и до яснотата. При наличието на субект, едновременно така прост и тъй изпълнен с патетичност, научната и класическа диалектика трябва очевидно да отстъпи място на по-скромна духовна нагласа, която води началото си едновременно от здравия смисъл и от влечението.

[* На френски изразът „истина на Ла Палис“ означава очевидна, азбучна истина. Б. пр.]

Самоубийството винаги е било разглеждано като социално явление. Напротив, тук преди всичко става дума за връзката между индивидуалната мисъл и самоубийството. Подобна постъпка се подготвя в дълбините на сърцето, както и една велика творба. Дори човек сам не я съзнава. Някоя вечер той стреля или се хвърля във водата. Разказаха ми веднъж за някакъв самоубил се управител на недвижими имоти, който загубил дъщеря си преди пет години, че оттогава много се изменил и тази история просто го „разнишила“. Не може да се пожелае по-точен израз. Да започнеш да мислиш, означава да започнеш да се разнищваш. Обществото няма особено влияние в тези начални стъпки. Червеят се е загнездил в човешкото сърце. Там трябва да го търсим. Тази смъртоносна игра, която води от ясното и съзнателно съществуване до бягството от светлината, трябва да се проследи и да се разбере.

Има много причини за едно самоубийство и в повечето случаи най-очевидните не са най-съществените. Човек се самоубива рядко (все пак подобна хипотеза не е изключена) след размисъл. Трудно е да се проследи това, което поражда кризата. Вестниците често говорят за „вътрешна драма“ или „неизлечима болест“. Това са уважителни обяснения. Но би трябвало да се помисли дали същия ден някой приятел на клетника не му е говорил с безразличен тон. Тогава той е виновникът. Това може да се окаже достатъчно, за да ускори всички неотприщени чувства на злоба и безнадеждност.

Но ако е трудно да се определи точният момент, онази специфична стъпка, в която разумът е заложил на смъртта, по-лесно е да се извлекат от самото действие последиците, които то предполага. В известен смисъл да се самоубиеш е както в мелодрамата — да се разкриеш. Това означава да

признаеш, че си надмогнат от живота, че не го разбираш. Все пак да не прекаляваме с тези аналогии, а да се върнем към по-обикновените неща. Това означава само да си признаем, „че не си струва труда“. Естествено, никога не е лесно да живеем. Човек продължава да извършва движенията, наложени му от съществуването, по много причини, първата от които е навикът. Да умреш доброволно предполага, че си прозрял, макар и инстинктивно, смехотворната същност на този навик, отсъствието на каквато и да било по-дълбока причина да живееш, безсмислието на това всекидневно движение и безполезнаостта на страданието.

И тъй, кое е това непонятно чувство, което отнема на разума необходимата за живота сънливост? Свят, който може да бъде обяснен, ако ще би с неправилни доводи, е близък. Обратно, в една вселена, внезапно лишена от илюзии и светлина, човек се чувства чужденец. Това изгнание е безнадеждно, понеже е лишено от спомените за изгубеното отечество или от надеждата за обетована земя. Именно това разделяне на човека от неговия живот, на актьора от неговия декор, е усещането за абсурд. Ако се замислят за собственото си самоубийство, всички здрави хора ще стигнат без повече обяснения до заключението, че има пряка връзка между това усещане и стремежа към небитието.

Темата на това есе е именно връзката между абсурда и самоубийството, точната мяра, в която самоубийството се превръща в разрешаване на абсурда. Може да се изведе като принцип, че онова, в което истински вярва един добросъвестен човек, трябва да направлява неговата дейност. Следователно вярата в абсурдността на съществуването трябва да ръководи неговото поведение. Естествено е да полюбопитстваме, да се запитаме ясно, без фалшива патетичност дали подобно заключение изисква колкото може по-бързо да излезем от едно неразбираемо положение. Тук говоря, разбира се, за хора, предразположени да вникват в себе си.

Изказан ясно, този проблем може да изглежда едновременно прост и неразрешим. Но погрешно е да се предполага, че прости въпроси водят до също такива отговори и че очевидността съдържа в себе си очевидност. А priori и променяйки изказа на проблема, все едно дали някой се самоубива, или не се самоубива, изглежда, че има само две философски

разрешения — „да“ и „не“. Това би било твърде хубаво. Но трябва да се вземат предвид тези, които, без да стигат до изводи, винаги питат. Тук, макар и иронично, трябва да се отбележи: става дума за мнозинството. Забелязвам също така, че тези, които отговарят „не“, действуват, сякаш мислят „да“. Действително, ако приема ницшеанския критерий, те мислят „да“ по един или по друг начин. Напротив, тези, които се самоубиват, често са убедени в смислеността на живота. Това са постоянни противоречия. Може дори да се каже, че те никога не са били така ярки, както по този пункт, в който логиката всъщност е толкова желателна. Обичайно е да се сравняват философските теории и поведението на тези, които ги проповядват. Но трябва да се каже, че между мислителите, които отричат смисъла на живота, никой освен Кирилов, който е излязъл от литературата, Перегринус, който се ражда от легендата*, и Жюл Льокие, близък до хипотезата, не развиват своята логика до отказ от живота. Цитират често на смях Шопенхауер, който възхвалявал самоубийството пред богата трапеза. Всъщност тук няма място за шега. Този начин, да не се приема сериозно трагичното, няма толкова голямо значение, но характеризира даден човек.

[* Чувах за един съперник на Перегринус, следвоенен писател, който, след като завършил първата си книга, се самоубил, за да привлече вниманието върху произведението си. Той действително привлече вниманието, но книгата му беше оценена като лоша. Б. а.]

Трябва ли да се счита при тези противоречия и неясноти, че няма никаква връзка между мнението, което човек има за живота, и действието, с което го прекратява? Да не преувеличаваме нищо в този смисъл. В привързаността на човека към живота има нещо, по-силно от всички неприятности на света. Решенията на плътта са не по-малко важни от решенията на духа, а плътта отрича унищожението. Ние добиваме навик да живеем, преди да придобием навика да мислим. В този порив, който ни приближава с всеки изминал ден, стъпка по стъпка, към смъртта, плътта запазва неотменима преднина. И най-сетне същественото в това противоречие се заключава в онова, което ще нарека отбрана, защото тя е малко или повече развлечение, така както го разглежда Паскал. Отбрана срещу смъртта, третата тема на това есе, е надеждата. Надежда за друг

живот, който трябва да бъде „заслужен“, или хитруване на тези, които живеят не заради самия живот, а за някаква голяма идея, която го надхвърля, възвисява го, дава му смисъл и го представя лъжливо.

Така всичко помага да се омесят картите. Ненапразно досега са прибегвали към игрословици и към престорената вяра, щото отрицанието на смисъла на живота неизменно води до твърдението, че не си струва труда той да бъде живян. В действителност няма никаква задължителна съизмеримост на тези две преценки. Трябва само да се стремим да не се оставим да бъдем заблудени от неяснотите, разединенията и непоследователностите, отбелязани дотук. Трябва всичко да бъде отстранено и да се върви към сърцевината на истинския проблем. Човек се самоубива, защото животът не си струва да бъде живян, ето една несъмнена истина — безспорно безплодна, защото е изтъркана. Но дали това отхвърляне на съществуването, това оскърбление, което му се нанася, идва от факта, че то няма смисъл? Изисква ли неговата абсурдност да му убягваме чрез надежда или самоубийство, ето какво трябва да се изясни, да се проследи и да се отрази, като се отстрани всичко останало. Ръководи ли абсурдът смъртта — този проблем трябва да излезе пред всички други извън различните начини на мислене и игрите на безпристрастния разум. Оттеньците, противоречията, психологията, които един „обективен“ разум винаги умее да вмъква във всички проблеми, нямат място в това изследване и в тази страст. Необходима е само несправедлива мисъл, тоест логична. Това не е лесно. Винаги е удобно да бъдеш логичен. Почти невъзможно е да бъдеш логичен докрай. Така хората, които загиват от собствената си ръка, следват до края си низходящата линия на своето чувство. Разсъждението върху самоубийството ми дава възможност да поставя единствения проблем, който ме интересува: има ли логика по пътя към смъртта? Не мога да го установя по друг начин, освен като проследя без излишна разпаленост, единствено в светлината на очевидността, разсъждението, чийто произход определям тук. Това именно аз наричам абсурдно разсъждение. Мнозина са почвали да се занимават с него. Не знам дали са го довели докрай.

Когато Карл Ясперс, откривайки невъзможността светът да бъде разгледан като единство, възкликва: „Тази ограниченост ме води към

самия мен, там, където вече не се оттеглям зад обективна гледна точка, каквато мога само да си представя, там, където нито аз, нито съществуването на друг може да стане обект за мен“, той припомня след мнозина други пустинните безводни места, където мисълта стига до своите предели. След толкова други, да, без съмнение, но колцина са забързаните да се измъкнат от това положение! Много хора са стигнали на този последен завой, където мисълта се колебае, между тях са и най-смирнените. Те изоставят тогава това, което им е било най-скъпо, което е било техният живот. Други, първенци в разума, също са се отрекли, но те са осъществили в най-чистата форма на бунта самоубийството на собствената си мисъл. Напротив, истинско усилие е необходимо, за да я задържиш, доколкото е възможно, и да изследваш отблизо странната растителност на тези отдалечени области. Упоритостта и прозорливостта са привилегировани зрители в тази нечовешка игра, където абсурдът, надеждата и смъртта си разменят реплики. Тогава духът може да анализира фигурите на този танц, едновременно прост и изтънчен, преди да ги проучи и сам да се впусне в тях.

АБСУРДНИТЕ СТЕНИ

Дълбоките чувства, както и великите произведения, винаги изразяват повече, отколкото изказват съзнателно. Неизменността на влеченията и отвращенията на една душа се преоткрива в действителните или мисловни навици, развива се в последиците, непознати за самата душа. Силните чувства носят със себе си своя свят, блестящ или жалък. Те озаряват със своята пламенност неуловимия свят, който ги е породил. Съществува цяла вселена от ревност, тщеславие, егоизъм или великодушие. Вселена, с други думи, метафизика и състояние на духа. Това, което е вярно за насочените чувства, ще бъде още по-вярно за емоциите в зачатък, едновременно неизяснени, смътни и същевременно „установени“, далечни и „настоящи“ като тези, които извиква у нас прекрасното или които поражда абсурдът.

Усещането за безсмислие може да порази всеки човек на завоя на някоя улица. Същността му, в неговата отчайваща голота, в неговата бледа светлина, е неуловима. Но със самото си съществуване тази трудност предизвиква размисъл. Навярно е истина, че човекът остава за нас непознаваем, че в него винаги има нещо упорито, което ни убягва. Но практически аз познавам хората и ги разпознавам по тяхното поведение, по съвкупността от техните прояви, по последиците, които поражда тяхното преминаване през живота. Освен това аз мога практически да изкажа, практически да определя, да слея в едно, в разумен ред последиците от тези ирационални чувства, неподлежащи на анализ, да уловя и отбележа всичките им страни, да начертая картата на тяхната вселена. Сигурно е, че от повърхностното стократно наблюдаване на един и същи актьор няма да опозная личността му по-добре. И все пак, ако обединя героите, които той е превъплътил, и ако кажа, че го познавам малко повече при стотния проследен образ, навярно в това ще има частица истина. Защото този привиден парадокс е също така и притча. В него има поука. Тя гласи, че човек се разкрива с играта си също така добре, както и с искрените си пориви. Така е, ако се спуснем по-надолу из чувствата, стаени в сърцето, но частично издавани от действията, които предизвикват, и състоянията на духа, които предполагат. Ясно е, че тук давам дефиниция на един метод. Ясно е обаче също, че това е метод за анализ, а не за познание. Защото методите водят до метафизика, те неволно издават предварително заключения, за които твърдят, че са още неизведени. Затова можем да открием последните страници на една книга още в първите. Кръгът е неизбежен. Дефинираният тук метод е ръководен от усещането, че не е възможно да съществува истинско познание. Само признаците могат да бъдат изброени и условията — почувствувани.

Може би бихме могли да достигнем това неуловимо усещане за безсмислието в разноликите, но сродни светове на разума, на изкуството да се живее или чисто и просто на изкуството. Условията за безсмислието са в началото. В края е абсурдният свят и онова състояние на духа, което озарява вселената със своята светлина, изваждайки от мрака единствената по рода си безпощадна страна, която съумява да открие в нея.

Всички велики прояви и всички велики мисли имат незначителен подтик. Великите творби се раждат често на завоя на някоя улица или на прага на някой ресторант. Така е и с безсмислието. Абсурдният свят повече от всеки друг доказва благородството си с това жалко раждане. В някои случаи човек може да се преструва, като отговаря „нищо“ на въпроса, какво е естеството на мислите му. Близките му добре знаят това. Но ако този отговор е искрен, ако той отразява онова странно душевно състояние, при което опустошението става красноречиво, при което веригата на всекидневните действия е разкъсана и сърцето напразно търси свързващата брънка, тогава той е първият знак на безсмислието.

Случва се декорите да се сгромолясат. Ставане, трамвай, четири часа в канцеларията или в завода, обяд, трамвай, четири часа работа, вечеря, сън и понеделник, вторник, сряда, четвъртък, петък и събота все в същия ритъм, по този път се върви лесно повечето време. Само че един ден изниква първото „защо“ и всичко започва в тази умора, примесена с учудване. „Започва“ — това е важно. Умората е краят на действията на един машинален живот, но тя възвестява в същото време раздвижването на съзнанието. Тя го пробужда и предизвиква онова, което става по-нататък. По-нататък идва несъзнателното връщане към веригата или настъпва окончателното пробуждане. В края на пробуждането с време се достига до последицата: самоубийство или възстановяване. Умората съдържа в себе си нещо противно. От това заключавам, че тя си струва вниманието. Защото всичко започва от съзнанието и получава значение чрез него. В тези забележки няма нищо оригинално. Но те съдържат очевидност. В момента те са достатъчни за повърхностни познания върху произхода на абсурда. Обикновената „грижа“ стои в началото на всичко.

Времето ни носи, както и всички дни от невзрачния живот. Но винаги настъпва момент, когато трябва ние да го понесем. Ние живеем чрез бъдещето: „утре“, „по-късно“, „когато си създадеш положение“, „с годините ще разбереш“. Тези несвързани разсъждения са възхитителни — нали в края на краищата трябва да умрем. Но идва ден, когато човек установява или казва, че е на тридесет години. Така той потвърждава своята младост. Но с това се помещава във времето. Заема своето място в

него. Разбира, че е достигнал до определена точка на една крива, и с това признава, че е длъжен да я измине. Той принадлежи на времето и сграбчен от страха, открива в него най-злия си враг. Всеки следващ ден той е желаел да дойде следващият ден, а всичко в него е трябвало да го отхвърля. В този, бунт на плътта се състои абсурдът*.

[* Но не в буквалния смисъл. Не става дума за дефиниция, а за изброяване на чувствата, които могат да съдържат безсмислие. Когато изброяването завърши, това все пак не означава, че абсурдът е изчерпан. Б. а.]

Една степен по-долу и идва необичайното — забелязваш, че светът е „плътен“, прозираш до каква степен един камък ни е чужд, неясен, с каква убедителност природата, околната среда може да ни опровергае. В основата на всичко прекрасно се таи нещо нечовешко и хълмовете, нежното небе, очертанията на дърветата в същата минута изгубват измамния смисъл, който сме им придавали, и вече стават по-далечни от загубен рай. Първичната враждебност на света през хилядолетията отново се доближава към нас. Само секунда и ние вече не го разбираме, защото векове наред сме разбирали единствено фигурите и рисунките, които сами предварително сме очертавали в него, защото сега вече силите ни не стигат да поддържаеме тази измама. Светът ни убягва, защото отново става такъв, какъвто е. Декорите му, преобразени от навика, стават отново това, което са. Те се отдалечават от нас. Също както в някои дни зад близкото лице на една жена откриваме чужденка на мястото на тази, която сме обичали месеци или години, и дори може да пожелаем онова, което внезапно ни прави толкова самотни. Но мигът още не е дошъл. Да отбележим едно: в тази плътност, в тази необичайност на света се състои абсурдът.

Хората също излъчват нещо нечовешко. В някои часове на прозрение механичният характер на техните действия, лишената им от смисъл мимика прави глупаво всичко, което ги заобикаля. Човек говори по телефона зад стъклената преграда; не го чуваме, но виждаме неговите безцелни гримаси: питаме се за какво живее той. Абсурдът се състои също в това безпокойство пред нечовешкото у самия човек, в този неразбираем крах пред образа на това, което сме, в това „гадене“, както го нарича един

съвременен писател*. Той се съдържа и в чужденеца, който през някои мигове идва срещу вас в огледалото, в този познат и все пак смущаващ близък, когото откриваме по собствените си снимки.

[* Жан-Пол Сартр. Б. пр.]

Идвам най-сетне до смъртта и до усещането, което имаме за нея. По този въпрос всичко е казано, затова по-разумно е да се въздържа от патетичност. И все пак вечен повод за удивление е как всички живеят, сякаш никой „не знае“. Така е, защото в действителност нямаме опит в смъртта. Експериментирано е буквално само това, което е изживяно и осъзнато.

Тук може най-много да се говори за опита на другите в смъртта. Това е сурогат, мислен поглед върху нещата, който никога не ни удовлетворява напълно. Тази меланхолична условност не може да бъде убедителна. Ужасът идва от математическата страна на събитието. Времето ни плаши, защото ни показва условието; решението идва по-късно. Всичките прекрасни разсъждения за душата тук поне за известно време остават деветдесет процента неосъществени. Душата е изчезнала от безчувственото тяло, за което плесницата не значи вече нищо. В тази проста и окончателна фаза на промеждието се съдържа абсурдното усещане. Под мъртвата светлина на съдбата се явява безполезността. Никаква поука, нито усилия могат да бъдат оправдани а priori пред кървавата математика, която определя нашата участ.

Отбелязвам пак, че всичко това е казвано и повтаряно. Тук се ограничавам в едно бегло подреждане и посочване на очевидните теми. Те преминават през всички литератури и всички философии. Всекидневният разговор се подхранва от тях. Изобщо не става дума да се измислят отново. Но трябва да се уверим в тези дадености, за да можем да си поставим после основния въпрос. Отново повтарям, интересуват ме не толкова абсурдните открития. Интересуват ме техните последици. Ако човек е сигурен в тези факти, какво трябва да реши, докъде да стигне, за да не изучава нищо? Ще трябва ли да умре доброволно, или да се надява въпреки всичко? Необходимо е преди това да се извърши същата бегла преоценка в сферата на разумните съждения.

Първата крачка на разума е да различи вярното от невярното. При това, щом мисълта се обърне към себе си, тя най-напред открива противоречия. Излишно е тук да се стремим да бъдем убедителни. От векове насам никой не е доказал това по-ясно и по-красиво от Аристотел: „Често осмиваната последица от тези мнения е, че те се самоунищожават. Защото, твърдейки, че всичко е вярно, ние утвърждаваме верността на противоположното твърдение и вследствие на това погрешността на собствената си теза (тъй като противоположното твърдение отрича нейната истинност). Ако пък се каже, че всичко е невярно, това твърдение също ще бъде невярно. Ако обявим, че единствено противоположността на нашето твърдение е невярна или че само то не е невярно, въпреки това ще бъдем принудени да приемем безкрайно число верни и неверни съждения. Защото този, който изрича истинско твърдение, в същото време заявява, че то е вярно, и тъй нататък, до безконечност.“

Този порочен кръг е само първата брънка от цял низ, където самовглъбилият се разум се губи в главозамайваща въртележка. Самата простота на тези парадокси ги прави необорими. Каквито и да са игрословиците и акробатиките на логиката, да разбираш, означава преди всичко да обединяваш. Към дълбокото желание на разума, дори в неговите най-съвършени стъпки, се прибавя несъзнателното усещане на човека пред неговата вселена: потребност от близост, копнеж за яснота. Да разбере света, за човека означава да го доведе до човешкото, да го бележи със своя печат. Светът на котката не е свят на моравода. Баналната истина: „Всяка мисъл е антропоморфическа“, има само един смисъл. Така и разумът, който се стреми да проумее действителността, може да бъде удовлетворен само като я доведе до мисловни изрази. Ако човекът приемеше, че светът също може да обича и да страда, той би се примирил. Ако мисълта би могла да открие в подвижните огледала на явленията вечни връзки, които да ги обобщят и да се самообобщят в един-единствен принцип, би могло да се говори за духовно щастие, в сравнение с което съществуващият миг за блажените би бил само смешен заместител. Този стремеж към единство, този копнеж към абсолютното разкрива основното

движение на човешката драма. Но макар този копнеж да е факт, той не може да бъде незабавно удовлетворен. Защото, ако прехвърлим пропастта, която отделя желанието от завоеванието, ние потвърждаваме с Парменид съществуването на Единното (каквото и да е то), изпадаме в смешното противоречие на ума, утвърждаващ пълното единство и доказващ със самото си твърдение своето собствено отличие и многообразие, което се е опитвал да разреши. Този нов порочен кръг окончателно задушаваша нашите надежди.

Това също са очевидности. Ще повторя отново, че те са интересни не сами за себе си, а заради изводите, до които водят. Познавам и друга очевидност: според нея човекът е смъртен. Същевременно могат да се изброят умовете, които са извели оттук най-висшите заключения. В това есе трябва да разгледаме като непрекъснато подновявана равносметка постоянното разминаване между нашите въображаеми и действителни знания, практическото примирение и престореното невежество, принуждаващо ни да живеем с мисли, които, ако действително съществуваха, би трябвало да разстроят целия ни живот. Пред тази плетеница от противоречия на разума ние осъзнаваме напълно разединението, което ни отдалечава от нашите собствени творения. Докато разумът мълчи в неподвижния свят на своите надежди, всичко се отразява и вмества в единството на неговия стремеж. Но при първото си движение този свят се пропуква и рухва: безброй огледални парченца се пръскат пред познанието. За нас вече няма надежда да възстановим от тях известната ни и спокойна повърхност, която би умиротворила сърцата. След толкова векове на търсения, след толкова поражения на мислители ние знаем добре, че това важи за цялото ни познание. С изключение на заклетите рационалисти днес всички са изгубили вярата си в истинското познание. Единствената показателна история на човешката мисъл, която би могла да се напише, би била поредицата от разкаяния, доказателство за безсилието ѝ.

За кого и за какво наистина мога да кажа: „Познавам това!“ Аз мога да усетя сърцето си, което е в мен, и отсъждам, че то съществува. Мога да докосна света и пак отсъждам, че той съществува. Дотук се простира цялото ми знание, останалото е построено от мен. Защото, ако се опитам

да уловя това „аз“, в което искам да се убедя, ако се опитам да го определя и да го обобщя, то се превръща в обикновена вода, която изтича през пръстите ми. Мога да рисувам едно по едно всичките лица, които то притежава, както и всичките, които са му приписвали: възпитанието, произхода, въодушевлението или мълчанието, величието или низостта. Но лицата не могат да се наслояват. Самото ми сърце ще остане за мен завинаги неопределимо. Пропастта между увереността в собственото ми съществуване и съдържанието, което се опитвам да придам на тази убеденост, никога няма да бъде запълнена. Аз ще бъда вечно чужденец за себе си. В психологията, както в логиката, има истини, но не и истина. Думите „Познай себе си“ на Сократ имат толкова стойност, колкото думите „Бъди добродетелен“ в нашите изповедални. Те разкриват един стремеж и в същото време незнание. Това са безплодни игри с големи теми. Те са справедливи само в точните граници на своята приблизителност.

Ето отново дървета — аз познавам тяхната грапавина; ето вода — аз изпитвам нейната сладост. Как бих могъл да отрека тези нощни ухания на трева и звезди през някои вечери, когато сърцето се отпуска, този свят, чието могъщество и сили изпитвам? И все пак всички земни познания няма да ми дадат нищо, което би могло да ме убеди, че този свят е мой. Вие ми го описвате и ме учите да го разделям. Изброявате неговите закони и в жаждата си за знание аз се съгласявам, че те са верни. Вие разглобявате неговия механизъм и моята надежда се увеличава. В края на краищата вие ме учите, че този вълшебен и пъстър свят се свежда до атома и че самият атом се свежда до електрона. Всичко това е добре, чакам да продължите. Но вие ми говорите за невидима планетарна система, в която електроните обикалят около едно ядро. Предавате ми този свят чрез образ. Тогава разбирам, че сте дошли до поезията: никога няма да стигна до познанието. Имам ли време да се възмуствам от това? Вие вече сте сменили теорията си. Така науката, която трябваше да ни открие всичко, завършва с хипотеза, яснотата потъва в метафората, несигурността се превръща в произведение на изкуството. За какво ми бяха нужни толкова усилия? Меките очертания на хълмовете и властта на мрака върху разбуненото сърце ми откриват много повече. Отново съм се завърнал в началото. Разбирам, че дори да мога чрез науката да уловя явленията и да ги изброя, никога няма да мога да удържа този свят. Когато

проследя с пръст цялата му повърхност, няма да узная нищо повече за него. Вие ме карате да избирам между едно описание, което е сигурно, но което не ми открива нищо, и хипотези, които уж ме учат, но които пък не са сигурни. Чужд сам на себе си и на този свят, притежаващ като единствено оръжие мисъл, която се самоотрича при всяко потвърждение — що за участ е това, щом ми носи покой само ако се откажа да зная и да живея, щом при нея атаките на копнежа за завоевание се спират от предизвикателни стени? Да искаш, означава да създаваш парадокси. Всичко е подредено така, че да се зароди отровният покой, който дават безгрижието, заспалото сърце или смъртоносните отрицания.

Умът също ми казва, по свой начин, че този свят е абсурден. Неговата противоположност, слепият разум напразно твърдеше, че всичко е ясно, аз чаках доказателства и желаех той да има право. Но въпреки всичките столетия на самодоволство, независимо от множеството красноречиви и убедителни хора, аз знам, че това е невярно. Тъй или иначе, в тази сфера няма щастие, щом аз не мога да зная. Вселенският разум, практически или абстрактен, детерминизмът, категориите, които обясняват всичко, могат само да разсмеят порядъчния човек. Те нямат нищо общо с духа. Те опровергават неговата фундаментална истина — да бъде окован. В този необясним и ограничен свят съдбата на човека добива своя окончателен смисъл. Огромно множество противници на разума се е надигнало и го заобикаля до сетния му дъх. В неговата възвърнала се и сега вече подготвена проникателност усещането за абсурда се изяснява и уточнява. Казах, че светът е абсурден, и избързах. Сам по себе си светът е неразумен, това е, което може да се каже. Абсурдното се състои в сблъсъка между ирационалното и безумната жажда за яснота, чийто зов отеква дълбоко в душата на човека. Абсурдът зависи толкова от човека, колкото и от света. Той е в момента тяхната единствена връзка. Той ги скрепява един с друг, както само омразата може да свързва съществата. Това е всичко, което мога да различа ясно в този необхватен свят, в който следвам своя път. Да спрем дотук. Ако приема за истинско безсмислието, което определя моите връзки с живота, ако се проникна от чувството, което ме обхваща пред зрелищата на света, от тази проникателност, която ми налага да търся знание, трябва всичко да пожертвувам за тези истини и да ги погледна в лицето, за да мога да ги поддържам. Преди всичко трябва да определя

според тях поведението си и да бъда с тях във всичките им последици. Говоря тук за честност. Но искам да зная преди това дали мисълта може да съществува в тези пустини.

Знам вече, че мисълта все пак е навлязла в тези пустини. Тя е намерила хляб там. Разбрала е, че досега се е подхранвала с илюзии. Дала е път на някои от най-неотложните теми за човешкия разсъдък.

От момента, в който е разпознато, безсмислието се превръща в най-разкъсващата от всички страсти. Големият въпрос е да узнаеш дали можеш да живееш със своите страсти, да узнаеш дали можеш да приемеш техния фундаментален закон — да изгарят сърцето и същевременно да го опияняват. Но ние все пак не поставяме още този въпрос. Той е в центъра на опита. Ще дойде време да се върнем към него. Нека по-скоро опознаем темите и поривите, родени в пустинята. Достатъчно ще бъде да ги изброим. Те също днес са познати на всички. Винаги е имало хора, които са защитавали правата на ирационалното. Традицията на унижаваната мисъл, ако бихме могли така да се изразим, никога не е отмирала. Рационализмът е критикуван толкова много, че това сякаш вече не е необходимо. И все пак в нашето време се раждат отново тези парадоксални системи, които успяват да накарат разума да се колебае, като че изобщо някога е вървял напред. Но това не е толкова доказателство за ползата от разума, колкото за жизнеността на неговите надежди. В исторически аспект това постоянство на две поведения показва ясно основната страст на човека, разкъсван от своя порив към единство и ясното съзнание за обграждащите го стени.

Но може би никога в никое време нападките срещу разума не са били тъй силни, както в нашето. След мощния вик на Заратустра: „Случайност — това е благородната родоначалница на света. Аз я върнах на всички предмети с думите, че няма вечна воля, която да се разпорежда с тях“, след смъртоносната болест на Киркегор, „болката, водеща до смъртта, след която няма нищо“, знаменателните и мъчителни теми на абсурдната мисъл идват една след друга. Или поне — и тази отсенка е основна — темите на ирационалната и религиозна мисъл. От Ясперс до Хайдегер, от Киркегор до Шестов, от феноменолозите до Шелер, и в логичен и духовен план цял род умове, близки по своя стремеж,

противници по своите методи и цели, настървено се нахвърляха да преградят царствения път на разума и да открият отново правите пътища към истината. Тук разсъждавам за познати и изживени истини. Каквито и да бъдат или са били техните амбиции, всички са тръгнали от този неотразим свят, където господствуват противоречието, антиномията, тревогата или безсилието. И общото за тях са именно темите, които изведохме дотук. За тях също трябва да се каже, че най-важното са заключенията, които могат да се извлекат от тези открития. Това е толкова важно, че трябва да ги разгледаме отделно. Но засега става дума само за техните открития и за техните начални опити. Става дума само да се установи тяхната взаимовръзка. Ако би било самотнително да желаем да разискваме техните философии, възможно и достатъчно е във всеки случай да накараме да се почувствува общата им атмосфера.

Хайдегер разглежда хладнокръвно човешката участ и заявява, че това съществуване е унижено. Единствената реалност е „грижата“ във всички измерения на съществото. За човека, изгубен в света и неговите развлечения, тази грижа е бегъл, призрачен страх. Но щом този страх се самоосъзнае, той се превръща в тревога, постоянна атмосфера на прозорливия човек, „в която съществуването се преоткрива“. Този професор по философия пише, без да трепне, и то с най-абстрактния език на света, че „стесненият и ограничен характер на човешкото съществуване е по-първичен от самия човек“. Той проявява интерес към Кант, но само за да открие ограничения характер на неговия „чист разум“. Само за да завърши своя анализ със заключението, че „светът не може да предложи нищо на разтревожения човек“. Тази грижа му се струва надминала до такава степен категориите на разсъдъка, че мисли само за нея и приказва само за нея. Той изброява нейните форми: скука, която обикновеният човек се мъчи да изличи в себе си, да я задуши; ужас, когато духът съзира смъртта. Той също така не отделя съзнанието от абсурда. Съзнанието за смъртта призовава грижата и „съществуването се самопризовава с посредничеството на съзнанието“. То е самият глас на тревогата и то заклина съществуването „да се върне само към гибелта си в анонимното Безличие“. Според него не бива да се спи, трябва да се бди до пълно изхабяване. Той остава в този абсурден свят и изтъква преходния му характер. Той търси своя път сред развалините.

Ясперс губи вяра във всякаква онтология, защото счита, че ние сме загубили „простотата“.

Той знае, че не можем да стигнем до нищо, което да стои над смъртоносната игра на привидностите. Знае, че поражението — това е краят на разума. Той се спира на духовните лутания, които ни предава историята, посочва безмилостно пукнатината на всяка система, илюзията, която е спасила всичко, учението, което не е скрило нищо. В този опустошен свят, където невъзможността да знаеш е доказана, където нищото се явява единствена реалност, а неспасяемото отчаяние — единствен начин на поведение, той се опитва да намери отново нишката на Ариадна, която води до божествените тайни.

Шестов от своя страна във възхитителното еднообразие на своите творби, клонейки непрекъснато към същите истини, доказва безспир, че и най-сбитата система, и най-универсалният рационализъм опира винаги накрая до ирационалното в човешката мисъл. Нито една от ироничните очевидности, нито едно от смешните противоречия, които обезценяват разума, не му убягва. Едно-единствено нещо го занимава — изключението независимо от това, дали се отнася до сърцето, или до ума. През опитите на Достоевски с осъдения на смърт, през гневните пътища на ницшеанския дух, през проклятията на Хамлет или горчивата аристократичност на Ибсен той открива, осветлява и превъзнася човешкия бунт срещу невъзвратимото. Отрича смисъла на мисълта, насочва своите стъпки по-решително чак в средата на безцветната пустиня, където всички истини са се превърнали в камъни.

Най-заразителен от всички е Киркегор, който поне в част от своето съществуване успява не само да открие абсурда, но и да го изживее. Човекът, написал: „Най-истинското безмълвие не е, когато мълчиш, а когато говориш“, се уверява в началото, че никоя истина не е абсолютна и не може да направи задоволително едно съществуване, невъзможно само по себе си. Като същински Дон Жуан на познанието, той играе с безчислени псевдоними и противоречия, написва „Поучителни беседи“ и едновременно с това едно ръководство по циничен спиритуализъм като „Дневникът на един прелъстител“. Отказва се от утешенията, от морала, от удобните принципи. Не се опитва да смекчи болката от оня трън, който

усеща в сърцето си. Напротив, той я изостря с безнадеждната радост на един щастлив разпнат, изгражда къс по къс с проникателност, с отрицание и присмех категорията демоничност. В този едновременно нежен и ухилен образ, в тези танцови стъпки, последвани от вик, изтръгнал се издън душа, се съдържа абсурдният разум, борещ се с надхвърлящата възможностите му действителност. И духовното лутане, което води Киркегор до любимите му скандали, също започва в хаоса на опит, лишен от своите декори и върнат към своята първична непоследователност.

В съвсем друг, методичен дори чрез крайностите си аспект Хусерл и феноменолозите възстановяват света в неговото многообразие и отричат висшата власт на разума. Те обогатяват душевния мир по невероятен начин. Листенцето на розата, километричния камък или човешката ръка имат същото значение, което и любовта, желанието или законите на гравитацията. Да мислиш, означава вече не да обединяваш, да приемаш като близка привидността под образа на велик принцип. Да мислиш, означава отново да се научиш да виждаш, да бъдеш внимателен, да направляваш съзнанието си, да превръщаш всяка идея, всеки образ, подобно на Пруст, в особена област. Парадоксално — всичко е особено. Това, което оправдава мисълта, е нейното съвършено самосъзнание. За да бъде по-постоянна, отколкото тази на Киркегор или Шестов, теорията на Хусерл в основата си отрича класическия метод на разсъждения, разбива надеждата, разкрива пред интуицията и сърцето рой явления, в чието богатство има нещо нечовешко. Тези пътища водят към всички науки или към никоя. Това ще рече, че тук средството е много по-важно от целта. Става дума само за „начин да узнаеш“, а не за утеха. И този път — най-вече основата.

Как да не се почувствува дълбокото родство между тези умове? Как да не се види, че те се събират отново край една особена и горчива област, където надеждата няма вече място? Искам да ми бъде обяснено всичко или нищо. И разумът е безсилен пред този вик на сърцето. Духът, разбуден от тази необходимост, търси и намира само противоречия и безумия. Това, което не разбирам, е безсмислено. Светът е населен от тези ирационалности. Той самият, чийто единствен смисъл не разбирам, също е една огромна ирационалност. Ако мога да кажа поне веднъж „Това е

ясно“, всичко би било спасено. Но тези хора с охота заявяват, че нищо не е ясно, че всичко е хаос, че човекът запазва само своята проникателност и точно определеното познание за стените, които го обграждат.

Всички тези опити съвпадат и се препокриват. Достигнал предел, разумът трябва да направи преценка и да оформи своите заключения. Така идват самоубийството и отговорът. Но аз искам да обърна реда на търсенето и да тръгна от лутанията на разума, за да достигна до всекидневните действия. Опитите, споменати тук, са породени в пустинята, която не бива да напускаме. Трябва поне да узнаем докъде са стигнали те. В тази точка от своето усилие човек се изправя пред ирационалното. Той усеща в себе си своето желание за щастие и за смисъл. Абсурдът се ражда в това съпоставяне между човешкия порив и безсмисленото мълчание на света. Именно това не трябва да се забравя. Ето за какво трябва да се хванем, защото оттук могат да се породят последиците на цял един живот. Ирационалното, човешкият стремеж и абсурдът, който изплува от тяхната среща, ето трите действащи лица на драмата, която по необходимост трябва да завърши според всичката логика, съдържаща се в едно съществуване.

ФИЛОСОФСКОТО САМОУБИЙСТВО

Усещането за абсурда не се покрива с идеята за абсурда. То поставя основите ѝ и това е всичко. Не се обобщава с нея, освен в краткия миг, когато издава своята присъда за света. После трябва да отиде по-далеч. То е живо, тоест — трябва да умре или да прогърми преди това. Така е и с темите, които изложихме. Но и тук мен не ме интересуват творенията и умовете, от които критиката би поискала друга форма и друго място, а откритието на общото в техните заключения. Може би никога умове не са били така различни. Но все пак ние признаваме за идентични духовните области, в които те се разколебават. Така през напълно различни науки викът, с който завършва техният предначертан път, прогърмява еднакво.

Чувствува се, че има една обща атмосфера за умовете, които току-що припомним. Да твърдим, че тази атмосфера е смъртоносна, не е просто игра на думи. За да живееш под това задушаващо небе, трябва или да се измъкнеш, или да останеш на мястото си. Въпросът е да знаеш как да се измъкваш в първия случай и защо оставаш във втория. Аз определям така проблема за самоубийството и интереса, който могат да представляват заключенията на екзистенциалистката философия.

Искам преди всичко да свърна за миг от правия път. Дотук ние ограничихме абсурда външно. Може да се запитаме все пак каква яснота съдържа тази идея и да се постараме да намерим чрез пряк анализ значението ѝ, от една страна, и последиците, до които тя води, от друга.

Ако обвиня един невинен в чудовищно престъпление, ако заявя на един добродетелен мъж, че е прелъстил собствената си сестра, той ще ми отговори, че това е абсурдно. Възмущението му има своята комична страна. Но то има също така дълбока причина. Добродетелният човек показва с това свое възклицание пълната антиномия, съществуваща между постъпката, която му приписвам, и принципите, с които е живял цял живот. „Това е абсурдно“ означава: „Това е невъзможно“. Но също така: „Това е противоречиво“. Ако видя един човек да напада с хладно оръжие няколко картечници, ще преценя, че неговата постъпка е абсурдна. Но тя е такава само въз основа на диспропорцията, която съществува между неговото намерение и очакваната го действителност, на противоречието, което мога да доловя в неговите действителни сили, и целта, която той си поставя. По същия начин ние решаваме, че една присъда е абсурдна, като я противопоставим на присъда, която фактите очевидно предизвикват. Абсурдът може да бъде изявен и като сравним последиците от разсъждението с логичната действителност, която искаме да установим. Във всички тези случаи, от най-простия до най-сложния, безсмислието ще бъде толкова по-голямо, колкото повече ще се увеличава пропастта между частите на моето сравнение. Има абсурдни единения, предизвикателства, ненависти, мълчания, войни, а също така и примирия. За всички, взети поотделно, безсмислието се поражда от сравнението. Ето защо аз обоснова мога да кажа, че усещането за безсмислието не се поражда от простото изучаване на факта или от едно впечатление, а избликва от

сравнението между фактическото състояние на нещата и дадената реалност, между действието и света, който го надхвърля. Абсурдът по необходимост е едно разделение. Той не се състои нито в единия, нито в другия от сравняваните елементи. Той се поражда от техния сблъсък.

Ако се позова на разума, мога да кажа, че абсурдът не се състои в човека (ако подобна метафора може да има смисъл), нито в света, а в тяхното общо присъствие. Той е в момента единствената връзка, която ги обединява. Ако искам да не заобикалям очевидностите, аз зная това, което човек иска, зная какво му предлага светът, а сега мога да кажа, че зная също какво ги обединява. Няма нужда да дълбая по-нататък. Една увереност е достатъчна за този, който търси. Въпросът е само да се извлекат всичките последици.

Непосредствената последица е в същото време и приложение на метода. Странната троица, която излиза по този начин наяве, не прилича на открита внезапно Америка. Но тя е обща с даденостите на опита дотолкова, доколкото е едновременно безкрайно проста и безкрайно сложна. Първата ѝ особеност в този смисъл е, че тя е неразлагаема. Да се унищожи една от нейните части, означава да се разруши тя цялата. Не може да има абсурд извън човешкия разум. Така абсурдът, като всички неща, свършва със смъртта. Но също така не може да има абсурд извън този свят. Позовавайки се именно на този прост критерий, преценявам, че идеята за абсурда е основна и може да бъде приета за първа от моите истини. Приложението на метода, споменато по-горе, се появява тук. Ако преценя, че нещо е вярно, трябва да го запазя. Ако се помъча да достигна до решението на един проблем, не бива да се опитвам да унищожа с това решение някоя от частите на проблема. За мен единствена даденост е абсурдът. Проблемът е да узнаем как да се измъкнем от него и дали самоубийството е, което трябва да произтече от този абсурд. Първото и всъщност единственото условие на моите търсения е да запазя самото нещо, което ме притиска, да се съобразявам с това, което смятам за съществено в него. Аз току-що го определих като сблъсък и нестихваща борба.

И довеждайки докрай тази абсурдна логика, трябва да призная, че борбата предполага пълно отсъствие на надежда (което няма нищо общо с

безнадеждността), постоянно отрицание (което не трябва да се смесва с отричането) и съзнателна неудовлетвореност (която не бива да се уподобява на младежкото безпокойство). Всичко, което руши, унищожава или премахва тези изисквания (и на първо място примирението, което руши разединението), разбива абсурда и обезценява поведението, което би могло да се приеме. Абсурдът има смисъл само тогава, когато не се примиряваме с него.

Съществува един очевиден факт, който изглежда напълно абстрактен — въпросът, че човек винаги е в плен на своите истини. Когато веднъж ги е признал, той не може да се откъсне от тях. Трябва поне малко да им се изплати. Човек, осъзнал абсурда, остава завинаги свързан с него. Човек без надежда и осъзнал това, вече не принадлежи на бъдещето. Това е в реда на нещата. Но в реда на нещата е също той да направи усилие да избяга от света, който е създал. Всичко предшествуващо има смисъл само съобразено с този парадокс. Нищо не може да бъде по-поучително в този смисъл от това — да разгледаме сега начина, по който хората, разпознали вследствие критиката на рационализма абсурдната атмосфера, са достигнали до своите заключения.

Но без да се отклоняваме от екзистенциалистките философии, виждам, че те всички, без изключение, ми предлагат бягството. Чрез едно странно разсъждение, тръгнали от абсурда върху останките на разума в един свят, затворен и ограничен от човешкото, те обожествяват това, което ги притиска, и намират повод да се надяват на това, което ги обезсърчава. Тази насилена надежда у всички има религиозна същност. Струва си да се спрем на нея.

Тук ще анализирам само като пример няколко въпроса, характерни за Шестов и за Киркегор. Но Ясперс ще ни достави един достигащ до гротеска пример на този тип поведение. От това останалото ще бъде ясно. Той е безсилен да реализира трансцендентното, неспособен да проникне в дълбочината на опита и да осъзнае този свят, разбъркан от поражението. Ще се развие ли той, или поне няма ли да си извади

заклучения от това поражение? Той не внася нищо ново. В опита е намерил само доказателство за своето безсилие и никакъв предлог да достигне до някакъв задоволителен принцип. И все пак, без да го защити, той сам изказва, утвърждава с един замах едновременно трансцендентното, съществуването на опита и надчовешкия смисъл на живота с думите: „Сврѣх всяко обяснение и всяка възможна интерпретация поражението показва всъщност не небитието, а съществуването на трансцендентността.“ Той определя това съществуване, което внезапно и в един безразсъден порив на човешката доверчивост обяснява всичко като „непонятно единство на общото и частното“. Така абсурдът става бог (в най-широкия смисъл на думата) и безсилието да бъде разбрано съществуването осветява всичко. Логично нищо не води до това разсъждение. Мога да го нарека скок. И колкото и да е парадоксално, ние разбираме настойчивостта, безкрайното търпение на Ясперс, когато признава опита с трансцендентността за неосъществим. Защото, колкото повече се отдалечава приблизителността, толкова по-напразна се оказва тази дефиниция и толкова по-действителна е за него трансцендентността, тъй като страстта, която той влага да я утвърди, е право пропорционална на отклонението, съществуващо между способността му да обясни и ирационалността на света и на опита. И става така, че като влага толкова жар, за да унищожи предразсъдъците на разума, Ясперс ще обясни света по-основно. Този апостол на унизената мисъл ще намери дори в самата крайност на унижението с какво да възроди съществуването в цялата му дълбочина.

Мистичната мисъл ни е приобщила към тези способности. Те са толкова справедливи, колкото което и да е състояние на духа. Но в момента аз постъпвам, сякаш приемам сериозно определен проблем. Без да правя изводи от общата стойност на това състояние, от неговата образователна способност, искам само да разгледам дали то отговаря на условията, които съм си поставил, дали има значение за конфликта, който ме интересува. Така стигам отново до Шестов. Един изследовател цитира негова мисъл, която заслужава внимание. „Единственият истински изход — казва той — е там, където няма изход за човешкия разсъдък. В противен случай защо бихме имали нужда от бог? Обръщаме се към бог само за да получим невъзможното. Колкото до възможното, хората са достатъчни за неговото

осъществяване.“ Ако съществува шестовска философия, мога да кажа, че тя цяла се съдържа в това обобщение. Защото, когато в края на своите разгорещени анализи Шестов открива фундаменталното безсмислие на цялото съществуване, той съвсем не заявява: „Ето абсурда“, а: „Ето бог, нему трябва да се уповаваме, дори той да не отговаря на нито една от нашите разумни категории.“ И за да няма объркване, руският философ добавя, че този бог е може би омразен, достоен за ненавист, неразбираем и противоречив, но колкото по-отвратителен е неговият лик, толкова по-убедителен е той в своето могъщество. Неговото величие е в неговата несъобразност. Нечовешкото в него го утвърждава. Трябва да скочим в небето при него и с този скок да се избавим от илюзиите на разума. Така според Шестов приемането на абсурда е породено със самия абсурд. Да го установим, означава да го приемем и цялото логическо усилие на мисълта му е съсредоточено в това да го извади наяве, за да накара да избликне едновременно огромната надежда, която той пробужда. Още веднъж ще кажа, че това състояние е справедливо. Но тук упорито искам да обсъдя един-единствен проблем с всичките му последици. Не си поставям за цел да изследвам патетичността в една мисъл или в една проява на вяра. Мога да го правя през целия си живот. Знам, че рационалистът се дразни от шестовското поведение. Но чувствавам, че Шестов е по-прав от рационалиста, и искам само да зная дали той остава верен на повелите на абсурда.

Впрочем, ако приемем, че абсурдът е противоположност на надеждата, виждаме, че за Шестов екзистенциалистката мисъл допуска абсурда, но го открива само за да го разпръсне. Тази ловкост на мисълта е патетичен жонгльорски номер. Когато, от друга страна, Шестов противопоставя своя абсурд на обикновената нравственост и на разума, той го нарича истина и изкупление. Така че въз основа на тази дефиниция на абсурда Шестов го потвърждава. Ако се признае, че силата на тази идея се състои в начина, по който той разбива нашите най-прости надежди, ако се почувствува, че абсурдът изисква, за да съществува, да не се примиряват с него, вижда се, че тогава той загубва истинския си лик, своя човешки и относителен характер, за да навлезе в една едновременно неразбираема и задоволителна вечност. Ако има абсурд, то той е в света на човека. От момента, в който идеята за него се преобразява в трамплин

към вечността, той вече не е свързан с човешката проникателност. Абсурдът вече не е тази очевидност, която човек установява, без да се примирява с нея. Борбата е избегната. Човек присъединява абсурда и в тази общност изчезва основното в него — съпротива, разкъсване, разединение. Този скок е едно бягство. Шестов, който цитира така охотно думите на Хамлет: „The time is out of joint“*, влага освен това в тях една своего рода първична надежда, която е извънредно характерна за него. Защото нито Хамлет ги произнася, нито Шекспир ги пише така. Опиянението от ирационалното и склонността към екстаз отдалечават от абсурда един проникателен дух. За Шестов разумът е безплоден, но има нещо отвъд разума. За абсурдния дух разумът е безполезен и отвъд него няма нищо.

[* „Без бряг е времето“ (англ). Б. пр.]

Този скок поне може малко по-добре да ни изясни истинското естество на абсурда. Ние знаем, че той има стойност само в равновесието, че е преди всичко в сравнението, а не в неговите части. Но Шестов поставя тежестта именно върху частите и унищожава равновесието. Нашата жажда да разберем, нашият стремеж към абсолютното са обясними само в рамките, в които ние всъщност можем да разберем и да обясним много неща. Безпредметно е да отричаме напълно разума. Има категория, в която той е действен. Тази именно категория е човешкият опит. Затова искаме да изясним всичко. Ако не можем да го направим, ако абсурдът се поражда вследствие на това, то е точно поради срещата на действията, но ограничен разум с вечно възраждащата се ирационалност. Впрочем, когато Шестов се гневи срещу разсъждението на Хегел в смисъл, „че движенията на Слънчевата система се осъществяват съобразно неизменни закони и в тези закони се крие нейният разум“, когато влага цялата си страст, за да разгроми рационализма на Спиноза, той действително достига до безполезността на всякакъв разум. Оттук той естествено и необосновано се завръща към предимството на ирационализма. Но преходът не е очевиден. Защото тук могат да се вмъкнат идеите за граница и за плоскост. Законите на природата могат да важат до известна граница, с чието преминаване те се обръщат срещу самите тях, и тогава се поражда абсурдът. Или пък те могат да се развиват върху плоскостта на описанието,

без да бъдат верни в тази на обяснението. Всичко е пожертвувано тук за ирационалното и изискването за яснота е прикрито така, че абсурдът изчезва с една от частите на своето сравнение. Абсурдният човек, напротив, не извършва такова опростяване. Той признава борбата, не отхвърля докрай разума и приема ирационалното. По този начин обхваща с поглед всички дадености на опита и е по-малко склонен да прави скок, преди да знае. Той знае само, че вникващото му съзнание не му оставя място за надежда.

Това, което е слабо у Лев Шестов, ще бъде още по-слабо може би при Киркегор. Разбира се, трудно е да се отделят у такъв мъглав автор неговите ясни мисли. Но въпреки тези външно противоречиви писания, извън псевдонимите, игрите и усмивките, във всичките му произведения усещаме как се появява сякаш предчувствието (и едновременно боязливото възприемане) за една истина, която в края на краищата избликва в последните му творби: Киркегор също прави скока. Накрая той пак се връща към най-суровото лице на християнството, от което като дете толкова се е ужасявал. За него антиномията и парадоксът също се превръщат в критерии за религиозност. По този начин онова, което всъщност го е карало да се отчайва от смисъла и дълбочината на живота, сега му дава своята правда и яснота. Християнството го възмущава и това, което Киркегор желае без заобиколки, е третата жертва, изисквана от Игнатий Лойола, която най-много радва бог: „жертвата на интелекта*“. Това свойство на „скока“ е странно, но вече не бива да ни изненадва. То прави от абсурда критерий за друг свят, след като той е всъщност обобщение от опита на този свят. „В своето поражение — казва Киркегор — вярващият възтържествува.“

[* Може да се помисли, че пренебрегвам тук съществения проблем за вярата. Но аз не разглеждам философията на Киркегор или на Шестов, или по-нататък на Хусерл (за това би бил необходим друг труд и друго състояние на духа). Аз вземам тази тема от тях и обяснявам дали последиците могат да подхождат на определените правила. Упорит съм. Б. а.]

Няма защо да се запитвам с какво вълнуващо предусещане се свързва това състояние. Трябва само да се запитам дали зрелището на

абсурда и неговия специфичен характер го оправдава. Това поне знам, че не е така. Като разгледаме отново съдържанието на абсурда, разбираме по-добре метода, от който се ръководи Киркегор. Той не поддържа равновесие между ирационалното в света и разбунтувания стремеж на абсурда. Не уважава тяхната връзка, която по същността си представлява усещането за абсурда. Сигурен, че не може да се измъкне от ирационалното, той може поне да се спаси от безнадеждния стремеж, който му изглежда безплоден и безсилен. Но дори да има право за това в своето твърдение, не е същото за отрицанието. Ако замени своя вик за бунт с фанатично одобрение, ето че ще стигне до непризнаване на абсурда, който му е проправял път дотук, и до обожествяване на единственото убеждение, което му остава отсега нататък — ирационалното. Абат Галиани казва на госпожа Д'Епине, че важното е не да оздравееш, а да живееш с болките си. Киркегор иска да оздравее. Да оздравее е неговото фанатично желание, което преминава през целия му дневник. Той съсредоточава цялото усилие на разсъдъка си в това да избегне антиномията на човешката участ. Това усилие е още по-безнадеждно, когато той забелязва през проблясъци неговото безсмислие, например, когато говори за себе си, сякаш нито страхът от бога, нито благочестието са способни да му дадат покой. Така с едно натегнато извъртане той придава на ирационалното образа, а на своя бог облика на абсурда: несправедливо, непоследователно и неразбираемо. Единствено разсъдъкът в него се опитва да задуши дълбокото желание на човешкото сърце. Щом нищо не е доказано, всичко може да бъде доказано.

Самият Киркегор ни открива следвания път. Не искам да внушавам нищо тук, но как може да не се разчетат в неговите творби признаците на едно почти доброволно осакатяване на душата срещу приетото осакатяване на абсурда? Такъв е лайтмотивът на „Дневника“. „Това, което ми липсва, е животинското, което също е част от обреченото човечество... О, дайте ми тяло.“ И по-нататък: „О! Какво не бих дал, особено в моята ранна младост, за да бъда мъж поне за шест месеца... на мен всъщност ми липсва тяло и физическите условия за съществуването.“ Другаде, напротив, същият човек подема големия вик на надежда, преминавал през толкова векове и оживил толкова сърца, но не и сърцето на абсурдния човек. „Но за християнина смъртта никога не е край на всичко и

тя пробужда много повече надежда, отколкото ни носи животът, дори когато прелива от здраве и сила.“ Примирението дори и при възмущение е все пак примирение. Може би то позволява, както се вижда, да се извлече надежда от неговата противоположност — смъртта. Но дори ако влечението ни тегли към това състояние, трябва да кажем, че безмерността не оправдава нищо. Казват, когато нещо надхвърля човешката мярка, значи е свръхчовешко. Но това „значи“ не е съвсем вярно. Тук няма логическа увереност. Няма също така опитна вероятност. Всичко, което мога да кажа, е, че това действително надхвърля моята мярка. Ако не извличам оттук отрицание, поне не искам нищо да основа върху неразбираемостта. Искам да зная дали мога да живея с това, което зная, и само с него. Казват ми също, че разсъдъкът трябва да пожертвува тук своята гордост, а разумът да се подчини. Но ако аз разпознавам границите на разума, не го отричам и признавам неговата относителна власт. Искам само да се движа по този среден път, където разсъдъкът може да остане ясен. Ако там е неговата гордост, не виждам уважителна причина да се откажа. Няма нищо по-дълбоко например от възгледа на Киркегор, според който безнадеждността не е факт, а положение, и то положение на грях. А именно грехът отдалечава от бог. Абсурдът, който е метафизично положение на съзнателния човек, не води към бог*. Може би това понятие ще се изясни, ако си позволя да се произнесе тъй странно: абсурдът е грях без бог.

[* Не казвам „изключва бог“, защото това би било опит да се прокара едно твърдение. Б. а.]

Трябва да живееш в това положение на безсмислието. Аз знам на какво е основано то, на този разум и на този свят, опрени един до друг, без да могат да се слеят. Търся правилото, на което почива това положение, а това, което ми се предлага, пренебрегва основите му, отрича една от частите на болезненото противоречие, кара ме да се предам. Търся какво ръководи участта, която смятам, че е моя, знам, че тя извиква мрака и невежеството, а ме уверяват, че това невежество обяснява всичко и че този мрак е моята светлина. Но никой не отговаря на моето желание и този възбуждащ лиризм не може да прикрие парадокса. Трябва значи да се отклоним. Киркегор може да вика, да предупреждава: „Ако човекът

нямаше вечно съзнание, ако в основата на всички неща нямаше някаква дива и кипяща мощ, която осъществява всичко — и голямото, и нищожното сред вихъра на тъмните страсти, ако бездънната пустота, която нищо не може да запълни, се криеше под всичко, не би ли бил животът безнадеждност?“ Този вик не може да спре абсурдния човек. Да се търси вярното, не е да се търси желателното. Ако трябва, за да се избегне тревожният въпрос: „Какво би бил животът? — като магарето да се храним с магарешките бодли на илюзията, вместо да се примирим с лъжата“, абсурдният дух предпочита да се приеме без трепет отговорът на Киркегор: „безнадеждност“. Сериозно погледнато, една решителна душа винаги ще се справи с него.

Позволявам си свободата да нарека тук философско самоубийство екзистенциалисткото поведение. Но това още не предизвиква преценка. Това е само удобен начин да се различи движението, с което една мисъл се самоотрича и опитва да се надмине в собственото си отрицание. Отрицанието е богът на екзистенциалистите. Именно този бог се поддържа единствено от отрицанието на човешкия разум*. Но както самоубийствата, боговете се менят с хората. Има много начини да се извърши скок, важното е да се извърши. Тези изкупителни отрицания, тези последни противоречия, отричащи препятствието, което още не сме прескочили, могат да се породят (тук е парадоксът, който търси това разсъждение) както от определено религиозно внушение, така и от рационалната категория. Те се домогват винаги до вечното, само в това е извършеният от тях скок.

[* Да уточним още веднъж: не утвърждаването на бог, което отричаме тук, а логиката води до това. Б. а.]

Пак ще повторя, разсъждението, което следва това есе, изобщо оставя настрана най-разпространеното в нашия просветен век духовно състояние: това, което се основава на принципа, че всичко е разсъдък, и което цели да даде обяснение на света. Естествено е да му се даде ясна преценка, ако приемем, че той трябва да бъде ясен. Това е основателно, но не засяга разсъждението, което следваме тук. Неговата цел действително е да осветли проявата на духа, когато, тръгнал от една философия за безпредметността на света, той свършва, като открива в него

смисъл и дълбочина. Най-патетичната от тези прояви е с религиозна природа; тя се разкрива в темата за ирационалното. Но най-парадоксалната и най-знаменателната е тази, отдаваща прекалено значение на един свят, който си е представяла отначало без ръководен принцип. Не бихме могли във всеки случай да стигнем до последиците, които ни интересуват, без да създадем представа за този нов момент в стремящия се дух.

Ще разгледам само темата за „целенасочеността“, станала модерна благодарение на Хусерл и феноменолозите. Отчасти ние я засегнахме. Просто казано, методът на Хусерл отрича класическата проява на разума. Нека да повторим. Да мислиш, не означава да обединяваш, да правиш привидностите близки под формата на велик принцип. Да мислиш, означава да се научиш отново да виждаш, да ръководиш съзнанието си, да правиш от всеки образ особена област. С други думи, феноменологията се отказва да обясни света, тя иска да бъде само описание на изживяното. Тя се присъединява към абсурдната мисъл в нейното изначално утвърждаване, че не съществува истина, а само истини. От вечерния вятър до ръката, поставена на рамото ми, всяко нещо притежава своя истина. Тя се състои в съзнанието, което го осветлява чрез вниманието, което му отдава. Съзнанието не оформя предмета чрез познанието, то само фиксира, то е акт на внимание и нека използваме метафората на Бергсон — прилича на прожекционен апарат, който изведнъж фиксира даден образ. Разликата е, че няма сценарий, а непрекъснато и непоследователно разкриване. В този магически фенер всички образи са особени. Съзнанието помещава в опита като въпроси предметите на своето внимание. Неговото чудо ги прави да изпъкват. От този момент те са извън всякакви преценки. Именно тази „целенасоченост“ характеризира съзнанието. Но в тази дума не се включва никаква идея за финалност; тя е взета само в своя смисъл на „насока“: има единствено топографска стойност.

На пръв поглед излиза така, сякаш нищо не противоречи на абсурдния дух. Тази привидна скромност на мисълта, ограничаваща се да описва това, което не ѝ е възможно да обясни, тази упорита дисциплина, от която произтичат парадоксално дълбокото обогатяване на опита и

възраждането на света в неговата необхватност, са абсурдни постъпки. Поне на пръв поглед. Защото методите на мисълта в този случай, както и в други, притежават винаги два аспекта — психологически и метафизически. Тук се таят и двете им истини. Ако темата за целенасочеността се опитва да разкрие само едно психологическо състояние, чрез което действителността би била изчерпана, вместо да бъде обяснена, нищо всъщност не я отделя от абсурдния разум. Тя действително цели да изброи това, което не може да трансцендира. Тя потвърждава само, че в липсата на всякакъв принцип за обединяване мисълта все още може да намери удовлетворение в описанието и усвояването на всяка страна на опита. Тогава истината, за която става въпрос, за всяка от тези страни има и психологически характер. Тя свидетелствува за „интереса“, който може да представлява действителността. Това е начин да се събуди задрямалият свят и да се възвърне жизнеспособността му към разума. Но ако трябва да разширим и обосновем рационално тази идея за истина, ако се опитаме да открием така „природата“ на всеки предмет на познанието, ще възстановим дълбочината на опита. За абсурдния разум това е неразбираемо. Впрочем това преминаване от скромността към сигурността, което е слабо в целенасоченото поведение, и това проблясване на феноменологичната мисъл ще разкрие по-добре от всичко друго абсурдното разсъждение.

Защото Хусерл говори също — и това го доближава до Платон — за „свръхвременната природа“, която целенасочеността изяснява. Всички неща не се обясняват с едно, а с всички. Не виждам разлика в това. Разбира се, никой не разглежда тези представи или тази природа, които съзнанието „реализира“ като завършек на всяко описание, като свършени модели. Но се утвърждава, че те са пряко участващи във всяка даденост на възприятието. Няма вече единствена представа, която обяснява всичко, а безкрайност от природи, която дава смисъл на безкрайност от предмети. Светът става неподвижен, но ясен. Платоновият реализъм става интуитивен, но все пак е реализъм. Киркегор се изгубваше в своя бог, Парменид захвърляше мисълта си в Единното. Но тук мисълта изпада в абстрактен политеизъм. Нещо повече: халюцинациите и фикциите също участвуват в „свръхвременната природа“.

За абсурдния човек има истина и горчивина едновременно в чисто психологическото убеждение, че всички страни на света са особени. Да кажем всичко е особено, значи да кажем, че всичко е еквивалентно. Но метафизическият аспект на тази истина го отвежда толкова далеч, че чрез една проста реакция той се чувства може би по-близо до Платон. Действително учат го, че всеки образ предполага съответно особена природа. В този идеален неразчленен свят съществуващата армия се състои само от генерали. Без съмнение трансцендентността е била отстранена. Но един рязък завой на мисълта я въвежда отново в света на една своеобразна разпокъсана иманентност, която възстановява дълбочината на света.

Да се страхувам ли, че съм се задълбочил твърде много в една тема, разглеждана предпазливо от собствените ѝ създатели? Чета утвържденията на Хусерл, привидно парадоксални, но притежаващи сурова логика, особено като се има предвид това, което ги предхожда: „Това, което е вярно, е абсолютно, вярно за себе си; истината е единствена; тя е идентична сама на себе си, каквито и да са съществата, които я схващат: хора, чудовища, ангели или богове.“ Не мога да отрека, че в този глас тържествува и тръби разумът. Какво може да означава неговото утвърждение в този абсурден свят? Схващането на един ангел или на един бог няма смисъл за мен. Тази геометрична област, където божественият разум ратифицира моя, ми е завинаги неразбираема. Там също аз разкривам един скок и макар да е направен в абстрактното, той все пак не означава за мен да забравя това, което именно не искам да забравя. Когато по-нататък Хусерл възкликва: „Ако всички маси, подчинени на притеглянето, изчезнеха, законът за притеглянето нямаше да изчезне, но щеше да остане просто без възможно приложение“, аз разбирам, че се намирам пред една утешаваща метафизика. А ако искам да открия завоя, където мисълта напуска пътя на очевидността, трябва само да препрочета успоредното разсъждение на Хусерл за духа: „Ако можехме да разгледаме ясно точните закони на психическите процеси, те биха се оказали еднакво вечни и неизменни, както основните закони на естествените теоретични науки. Следователно те биха били валидни, дори да нямаше никакви психически процеси.“ Дори да не съществуваше разум, законите щяха да съществуват! Разбирам тогава, че от една

психологическа истина Хусерл иска да направи рационално правило: след като отрича интегриращата власт на човешкия разум, той косвено преминава във Вечния разум.

В такъв случай темата на Хусерл за „конкретния свят“ не може да ме изненада. Да ми казват, че всички природи не са категорични, но има и материални, че първите са предмет на логиката, а вторите на науката, е въпрос само на дефиниция. Уверяват ме, че абстрактното означава само една непостоянна сама по себе си част от световната конкретност. Но споменатото вече колебание ми позволява да изясня объркаността на тези понятия. Защото това може да означава, че конкретният предмет на моето внимание — небето, отблясъкът на водата върху пеша на палтото ми сами по себе си запазват предимството на реалното, което моят интерес отделя в света. И аз не го отричам. Но това може да означава също, че палтото има световен характер, има своя специална, достатъчна за себе си природа, принадлежи към света на формите. Разбирам, че само е изменен редът на нещата. Този свят няма отражение в един по-висш свят, но небето на формите се предава в многообразието на картини на тази земя. За мен това не изменя нищо. Тук аз не намирам вкуса към конкретното, смисъла на човешката участ, а само един интелектуализъм, достатъчно разюздан, за да обобщи грубо самата конкретност.

Напразно бихме се учудили от привидния парадокс, който води мисълта до самоотричането ѝ по противоположните пътища на унижения разум и на тържествуващия разум. От абстрактния бог на Хусерл до бога гръмовержец на Киркегор разстоянието не е особено голямо. Разумът и ирационалното водят до същото учение. Това е, защото всъщност пътят е маловажен, необходима е волята да достигнеш. Абстрактният философ и религиозният философ тръгват от същото смущение и се поддържат в една и съща тревога. Но същественото е да обясниш. Тук стремежът е по-важен от науката. Знаменателно е, че мисълта на епохата е едновременно толкова проникната от философията за безпредметността на света и толкова разпокъсана в своите заключения. Тя не престава да се колебае

между крайния рационализъм в подхода към действителното, който подтиква то да бъде разделено на видове разум, и крайния му ирационализъм, който подтиква към обожествяване. Но това разединение е само привидно. Въпросът е да се осъществи свързаност — и в двата случая скокът извършва това. Неправилно се смята, че идеята за разума е еднозначна. Всъщност колкото и безкомпромисна да е в своята задача тази концепция, тя е също тъй неустановена, както и другите. Разумът има съвсем човешки облик, но той умее също да се обърне и към божественото. След Плотин, който пръв съумя да го съгласува с вечните условия, той успява да се отклони от най-скъпия си принцип — противоречието, за да приеме най-странния, почти вълшебен — съучастието. Той не представлява самата мисъл, а е неин инструмент. Мисълта на човека е преди всичко неговият стремеж.

Тъй както съумява да успокои меланхолията на Плотин, мисълта дава на съвременната тревога възможност за успокоение в познатата околна среда на вечността. Абсурдният дух няма такъв късмет. За него светът не е нито толкова рационален, нито до такава степен ирационален. Той е единствено и само неразумен. В края на краищата разумът у Хусерл изгубва своите граници. Напротив, абсурдът набелязва границите му, тъй като е безсилен да успокои тревогата си. Киркегор, от друга страна, потвърждава, че една-единствена граница е достатъчна да го отрече. Но абсурдът не отива толкова далеч. Тази граница за него засяга само задачата на разума. Темата за ирационалното, както я разглеждат екзистенциалистите, това е разумът, който се размътва и се освобождава, като се отрича. Абсурдът е ясният разум, който установява своите граници.

В края на този труден път именно абсурдният човек познава своите истински права. Тогава, сравнявайки дълбокото си желание и това, което му предлагат, той изведнъж усеща, че ще се отклони. В света на Хусерл вселената се избистря и жаждата за близост, която се таи в човешкото сърце, става ненужна. В апокалипсиса на Киркегор желанието за яснота трябва да се самоотрече, ако искаме да бъде задоволено. Грехът не е толкова да знаем (тук светът е невинен), колкото да желаем да знаем. Действително това е единственият грях, който абсурдният човек би могъл да усети едновременно като своя вина и своя невинност. Предлагат му

развързка, в която всички минали противоречия са само игри на полемиката. Но той не ги е почувствувал така. Трябва да се запази тяхната истина, която е да не бъдат никога удовлетворени. Той няма нужда от учение.

Моето разсъждение се стреми да бъде вярно на очевидността, която го е предизвикала. Тази очевидност е абсурдът. Тя е разединението между разума, който желае, и света, който разочарова, моят стремеж към единство, този разпръснат свят и противоречието, което ги свързва. Киркегор премахна моя стремеж, а Хусерл сглобява отново този свят. Не това съм очаквал. Трябвало е да се живее и да се мисли с тези пропасти, да се знае дали е необходимо да приемем, или да се откажем. Не може и дума да става да прикриваме очевидността, да премахваме абсурда, отричайки една от частите на неговите уравнения. Трябва да се знае дали можем да живеем от него, или логиката ни препоръчва да умрем. Аз не се интересувам от философското самоубийство, а чисто и просто от самоубийството. Искam само да го очистя от неговото емоционално съдържание, да узная неговата логика и неговата приемливост. Всяка друга позиция предполага за абсурдния разум недоизказване и отстъпване на духа пред това, което той изяснява. Хусерл казва да се подчиним на желанието да избягаме „от вкоренения навик да живеем и да мислим в определени и удобни форми на съществуване“, но у него крайният скок ни възвръща успокоението на вечността. Скокът не представлява крайна опасност, както би желал Киркегор. Напротив, гибелта е специфичният мит, който предшества скока. Да съумееш да се задържиш на този шеметен хребет, ето кое е приемливо, всичко друго е нечестно увъртане. Знам също, че безсилието никога не е изтръгвало такива вълнуващи акорди, както тези на Киркегор. Но ако безсилието има своето място в безразличните картини на историята, то не би могло да намери място в едно разсъждение, чиято цел е вече известна.

АБСУРДНАТА СВОБОДА

Сега главното вече е извършено. Имам няколко очевидности, от които не мога да се откъсна. Това, което зная, което е сигурно, което не мога да отрека, което не мога да отхвърля, само то има значение. Мога да отрека всичко в тази част от мен, която живее с несигурни стремежи, освен желанието за единение, жаждата да разреши, необходимостта от яснота и сцепление. Мога да отхвърля всичко в този свят, който ме заобикаля, блъска ме или ме носи, освен хаоса, тази господстваща случайност и тази божествена еквивалентност, която се ражда от анархията. Не зная дали този свят има смисъл, който го надхвърля. Но зная, че не познавам този смисъл и че ми е невъзможно в момента да го опозная. Какво означава за мен значението извън моята участ? Аз мога да разбера само човешките изрази. Разбирам това, което докосвам, това, което ми оказва съпротива, освен това зная, че не мога да свържа тези две уверености, моята жажда за абсолютното и единението и непримиримостта на този свят с някакъв рационален и разумен принцип. Каква друга истина мога да призная, без да лъжа, без да въвеждам надежда, каквато нямам и която не означава нищо в границите на моята участ?

Ако бях дърво между дърветата, котка между животните, животът би имал смисъл или по-скоро проблемът не би съществувал, защото аз щях да бъда част от този свят. Щях да бъда този свят, срещу който се противопоставям сега с цялото си съзнание и с цялото си желание за близост. Именно тази смехотворна причина ме противопоставя на цялото сътворение. Аз не мога да я отрека с едно зачеркване. Следователно трябва да поддържам това, което смятам за вярно. Трябва да подкрепя онова, което ми изглежда очевидно, дори то да е срещу мен. Та нима дълбочината на конфликта, на това разделение между света и моя дух, не идва от съзнанието ни за него? Така че, ако искам да го удържа, мога да го направя чрез вечно, винаги подновявано, винаги напрегнато съзнание. Ето какво в момента ми е необходимо да запомня. В този момент безсмислието, едновременно така очевидно и така трудно за завоюване, навлиза в живота на един човек и намира там своя родина. В този момент също духът може да напусне безплодния и сух път на усилието на проникателността. Сега той води в ежедневието. Открива света на анонимното „безличие“, но човекът навлиза в него вече със своя бунт и със своята прозорливост. Той се е отучил да вярва. Най-сетне именно адът на

настоящото е неговото царство. Всички проблеми придобиват отново своята острота. Абстрактната очевидност се оттегля пред лиризма на формите и багрите. Духовните конфликти се възплъщават и намират жалко и прекрасно убежище в човешкото сърце. Нито един не е разрешен. Но всички са преобразени. Ще умираме ли, или ще избягаме чрез скок, или ще построим отново здание от представи и форми по своята мярка? Или, напротив, ще поддържаме разкъсващия и чудесен облог на безсмислието? Да направим по този повод едно последно усилие и да изведем всички наши заключения. Тялото, нежността, творението, действието, благородството на човека ще си възвърнат местата в безумния свят. Човекът ще намери най-сетне в него виното на абсурда и хляба на безразличието, с които подхранва своето величие.

Да подчертаем още веднъж метода: става дума за упорство. В определена точка от своя път абсурдният човек е призован. В историята не липсват нито религии, нито пророци, дори когато няма богове. Искат от него да направи скок. Той може само да отвърне, че не разбира, че за него това не е очевидно. Той иска да прави именно това, което разбира добре. Уверяват го, че греши поради гордостта си, но той не разбира понятието грях; че може би го чака адът, но той няма достатъчно въображение, за да си представи това странно бъдеще; че губи безсмъртния живот, но това му се струва дреболия. Мъчат се да го накарат да проумее своята вина. Той се чувства невинен. Всъщност той чувства само това, своята съвършена невинност. Тя именно му разрешава всичко. Затова иска от себе си да живее само с това, което знае, да свикне с това, което е, и да не намесва нищо, което не е сигурно. Отговарят му, че нищо не е сигурно. Но това поне вече е сигурност. С нея има работа той: той иска да узнае дали е възможно да живее без призвание.

Мога сега да се насоча към идеята за самоубийството. Вече разбрахме какво разрешение е възможно да ѝ се даде. Тук проблемът се обръща наопаки. Преди въпросът беше да се узнае дали животът трябва

да има смисъл, за да бъде изживян. Напротив, сега излиза, че той ще бъде толкова по-добре изживян, колкото е по-безсмислен. Да изживееш един опит, една съдба, означава да ги приемеш напълно. Впрочем съдбата не може да бъде изживяна, когато се знае, че е безсмислена, ако не се прави всичко абсурдът да се задържи пред погледа в светлината на съзнанието. Да отречеш една от частите на съпоставката, от която той живее, означава да се отдалечиш от него. Да премахнеш съзнателния бунт, означава да заобиколиш проблема. Темата за перманентната революция се пренася така в индивидуалния опит. Да живееш, означава да съживяваш абсурда. А да го съживяваш, значи преди всичко да го съзерцаваш. За разлика от Евридика, абсурдът умира, когато не го гледаме. По този начин бунтът се очертава като една от малкото силни философски позиции. Той е постоянно сблъскване на човека с неговата неяснота. Той е желание за една невъзможна смисленост. Той поставя под съмнение света във всяка своя секунда. Както опасността предоставя на човека незаменим случай да си го възвърне, така метафизическият бунт разстила съзнанието в целия опит. Той е постоянно самоприсъствие на човека. Той не е порив, той е без надежда. Бунтът е само увереност в смазващата съдба, а не примирението, което би трябвало да я придружава.

Тук именно проличава до каква степен абсурдният опит се отдалечава от самоубийството. Можем да предположим, че самоубийството следва бунта. Погрешно. То не представлява неговия логичен завършек. Напротив, то е негова точна противоположност поради примирението, което предполага. Както и скокът, самоубийството е съгласие, доведено до крайност. Всичко е изчерпано, човекът навлиза в своята истинска история. Той разпознава вече своето бъдеще, единствено и страшно бъдеще, и се втурва към него. По свой начин самоубийството разрешава абсурда. То го увелича в смъртта си. Но аз знам, че за да се задържи, абсурдът не може да се разреши. Той убягва на самоубийството, доколкото едновременно е съзнание и отказ от смъртта. В завършващия миг на последната мисъл на осъдения на смърт той е връзката за обувка, независимо от всичко забелязана от него, когато стои на ръба на очакващата го шеметна пропаст. Осъденият на смърт е пълна противоположност на самоубиеца.

Този бунт придава цената на живота. Разпрострян в цяло едно съществуване, той му връща неговото величие. За неограничения човек няма по-красиво зрелище от разсъдъка в борба с надхвърлящата го действителност. Зрелището на човешката гордост няма равно на себе си. Никакво подценяване не може да измени това. Дисциплината, която разумът си самоналага, волята, изкована от действителността, самото това противопоставяне съдържа в себе си нещо мощно и необичайно. Да се обедини действителността, чиято безчовечност създава величието на човека, би означавало същевременно да се обедини самият той. Така разбирам защо доктрините, които ми обясняват всичко, в същото време ме правят слаб. Те ме освобождават от товара на моя собствен живот, а аз все пак трябва да го нося сам. На този завой не мога да приема една скептична метафизика да осъществи връзка с един предателски морал.

Съзнание и бунт — тези отрицания са обратни на отстъплението. Всичко несъвместимо и страстно в едно човешко сърце ги раздвижва в противовес на неговия живот. Работата е да умреш непримирил се, а не в съгласие. Самоубийството е незачитане. Абсурдният човек може само да изчерпи и да се самоизчерпи. Абсурдът е неговото най-крайно самовглъбяване, което той непрестанно поддържа в самотно усилие, защото знае, че със съзнанието и ежедневния бунт той доказва единствената си истина — предизвикателството. Това е първото заключение.

Ако поддържам обмислената позиция, която се състои в това да извлека всички последици (и нищо друго освен тях), които предизвиква всяка открита идея, аз се озовавам пред един втори парадокс. За да остана верен на този метод, няма какво да правя с проблема за метафизическата свобода. Мен не ме интересува дали човекът е свободен. Аз мога да изпитам само собствената си свобода. За нея нямам общи идеи, а само някои ясни впечатления. Проблемът за „свободата в себе си“ няма смисъл. Той е свързан по съвсем друг начин с проблема за бог. Да се узнае дали човекът е свободен, изисква да знаем дали той може да има господар. Особеното безсмислие на този проблем идва от това, че самата идея, която прави възможен проблема за свободата, в същото време му отнема цялото съдържание. Защото пред бог съществува не толкова проблемът за

свободата, колкото проблемът за злото. Познаваме алтернативата: или ние не сме свободни и всемогъщият бог е отговорен за злото, или ние сме свободни и отговорни, но бог не е всемогъщ. Фокусите на разните школи не са прибавили нищо, нито са оглади-ли остротата на този парадокс.

Ето защо не мога да се губя в екзалтация или в просто определение на една идея, която ми убягва и губи своя смисъл от момента, в който излиза извън рамките на моя индивидуален опит. Аз не мога да разбера какво би представлявала свобода, дадена ми от по-висше същество. Нямам усещане за йерархия. Мога да усещам свободата само като затворник или като съвременен индивид в лоното на държавата. Единствената свобода, която познавам, е свободата на духа и на действието. Следователно, ако абсурдът отнема всичките ми шансове за вечна свобода, той, напротив, ми връща и възбужда моята свобода на действие. Това лишаване от надежда и от бъдеще означава увеличаване на човешката предразположеност.

Преди да срещне абсурда, обикновеният човек живее със своите цели, с грижата за бъдещето или оправданието (няма значение от страна на кого или на какво). Той оценява своите възможности, разчита на това, което ще му се случи по-късно, на пенсията си, на работата на синовете си. Вярва, че все още нещо в неговия живот може да бъде направлявано. Всъщност той действа, сякаш е свободен, ако ще всички факти да се обединяват, опровергавайки тази свобода. Абсурдът разклаща всичко из основи. Представата, че „аз съм“, моят начин да действам, като че ли всичко има смисъл (дори в случаите, когато казвам, че нищо няма смисъл), всичко това се опровергава по невероятен начин от безсмислието на възможната смърт. Да се мисли за утрешния ден, да се определя една цел, да имаме предпочитание, всичко това предполага вяра в свободата дори когато понякога се убеждаваме, че не я усещаме. Но в този момент осъзнавам, че тази висша свобода, свободата „да бъдеш“, която единствено може да стои в основата на истината, не съществува. Тук единствена действителност е смъртта. След нея играта свършва. Аз вече не съм свободен да се продължа, а съм роб, и то роб без надежда за вечна революция, без убежище в отричането. А кой без революция и без

отричане може да бъде роб? Може ли да съществува пълноценна свобода без увереност във вечността?

Но същевременно абсурдният човек разбира, че дотук той е бил прикован от този постулат на свободата към илюзията, от която е живял. В известен смисъл това го е спъвало. В рамките, в които си е представял целта на своя живот, той се е съобразявал с изискванията на желаната цел и е ставал роб на своята свобода. Така не бих съумял да действам по-различно от глава на семейство (или инженер, или народен водач, или свръхщатен служител в ПТТ), какъвто се готвя да стана. Вярвам, че мога да избира да стана това вместо нещо друго. Наистина вярвам го несъзнателно. Но същевременно аз поддържам моя постулат за веруото на тези, които ме заобикалят, за предразсъдъците на моята обществена среда (другите са така сигурни, че са свободни, а доброто настроение е толкова заразително!). Колкото и далеч да се държим от всякакви морални и социални предразсъдъци, изпитваме ги върху себе си отчасти и според най-добрите (има добри и лоши предразсъдъци) устройваме живота си. Така абсурдният човек разбира, че действително не е бил свободен. За да говорим ясно в рамките на моята надежда, на моето безпокойство за една естествена за мен истина, за един начин да съществуваш или да твориш, в рамките, в които подреждам своя живот и доказвам с това, че предполагам смисъл в него, аз си създавам прегради, в които затварям своя живот. Постъпвам като всички чиновници по дух и по сърце, които само могат да ме отвратят и които, сега го осъзнавам, просто приемат като нещо сериозно свободата на човека.

Абсурдът ми изяснява този въпрос: утрешен ден не съществува. Това и ще бъде условието за моята дълбока свобода. Вземам тук две сравнения. Най-напред мистиците, които откриват свобода за себе си. Разтваряйки се в своя бог, съгласявайки се с правилата му, на свой ред те стават потайно свободни. В непосредствено приетото робство те намират истинска независимост. Но какво означава тази свобода? Може да се каже най-вече, че те се усещат свободни спрямо себе си и дори не свободни, а по-точно освободени. Също така, изцяло обърнат към смъртта (взета тук като най-очевидно безсмислие), абсурдният човек се чувства освободен от всичко, което е отделено от разпаленото внимание, изкристализирало в

него. Той вкуся свобода по отношение на общите правила. Тук се вижда, че изходните теми на екзистенциалистката философия запазват цялата си стойност. Връщането към съзнанието, бягството от ежедневната дрямка представляват първите стъпки на абсурдната свобода. Но ние търсим екзистенциалното учение и с него духовния скок, който в основата си убягва от съзнанието. По същия начин (това е моето второ сравнение) робите в античността не са си принадлежали. Но те са познавали свободата, която се съдържа в това поне да не се чувствуваш отговорен*. Смъртта също има патрициански ръце, които смазват, но освобождават.

[* Тук става дума за сравнение на факти, а не за апология на унижението. Абсурдният човек е противоположност на примирения човек. Б. а.]

Да потънеш в тази бездънна сигурност; да се почувствуваш тъй чужд на своя собствен живот, че да не можеш да го развиеш, и да преминеш през него без късогледството на любовник — в това се съдържа принципът на едно освобождение. Тази нова независимост е завършена като всяка свобода на действие. Тя не прави финансови операции върху вечността. Но тя замества илюзиите на свободата, завършващи със смъртта. Божественото предразположение на осъдения на смърт, пред когото се отварят вратите на затвора в една ранна утрин, невероятното безразличие към всичко, освен към чистия пламък на живота — чувства се, че смъртта и абсурдът тук са принципи на единствената разумна свобода: тази, която човешкото сърце може да изпита и да изживее. Това е второто заключение. Абсурдният човек прозира така една вселена, пламтяща и ледена, разбираема и ограничена, където нищо не е възможно, но всичко е дадено, а след него идват крахът и небитието. Той може тогава да реши, да приеме живота в една такава вселена и да извлече от нея силите си, своето отричане от надеждата и упоритото доказателство за безутешността на живота.

Но какво означава животът в такава една вселена? Нищо друго в момента освен безразличие към бъдещето и страст да се изчерпи всичко

дадено. Вярването в смисъла на живота предполага винаги база от стойности, избор, предпочитания. Вярването в абсурда според нашите определения учи обратното. Заслужава си да се спрем тук.

Да узнаем дали може да живеем без призвание, ето какво ме интересува. Не искам да се измъкна от тази област. Мога ли да привикна към тази дадена ми страна на живота? Та нали срещу тази голяма грижа вярването в абсурда идва да замести качеството на опитите с количеството. Ако се убедя, че този живот няма друг образ освен образа на безсмислието, ако доловя, че цялото му равновесие се дължи на непрекъснатата съпротива срещу съзнателния бунт и мрака, в който той се бори, ако приема, че моята свобода има смисъл само свързана със своята ограничена съдба, тогава трябва да кажа, че важното е не да живеем по-добре, а да живеем повече. Не се запитвам дали това е правилно или отвратително, изискано или достойно за съжаление. Веднъж завинаги отстранявам стойностните преценки за сметка на фактическите. Трябва само да направя заключенията от това, което мога да видя, и да не предлагам случайни хипотези. Да приемам, че не е честно да живея така, тогава истинската честност би ми наложила да бъда безчестен.

Да живеем повече; в широкия смисъл на думата това правило за живот не означава нищо. Трябва да го уточним. Преди всичко изглежда, че недостатъчно сме се задълбочили в идеята за количеството. Защото то може да ни даде представа за голяма част от човешкия опит. Моралът на един човек, базата от стойности, приета от него, имат смисъл само като се вземат предвид количеството и разнообразието на опита, който е имал възможност да натрупа. Да, но условията на съвременния живот налагат на повечето от хората същото количество прежеждия, изхождайки от един и същ дълбок опит. Разбира се, трябва да разгледаме също естествените възможности на индивида, това, което му е „дадено“. Но аз не мога да съдя за това и, повтарям, моето правило тук е да се съобразявам с непосредствената очевидност. Виждам тогава, че характерът на един общ морал почива по-малко в идеалното значение на принципите, които го движат, отколкото в нормата на един опит, годен за окачествяване. Ако попресилим нещата, гърците са имали морални норми за свободното си време, както ние имаме за нашите осемчасови дни. Но много хора вече,

сред които има и трагични случаи, ни карат да предчувствуваме, че един по-дълъг опит променя картината на стойностите. Те ни навеждат на мисълта за любителя на ежедневието, който с простото количество от своя опит би счупил всички рекорди (нарочно употребявам този спортен термин) и така би спечелил собствения си морал*. Но нека да се отдалечим от романтизма и нека само се запитаме какво означава това поведение за човек, решил да устои на своя облог и да спазва строго онова, което вярва, че е правило на играта.

[* Често количеството преминава в качество. Ако приема последните твърдения на научната теория, всяка материя е изградена от енергетични центрове. Нейната специфичност се определя от техния по-голям или по-малък брой. Разликата между един милиард йони и един йон е не само количествена, но и качествена. Лесно е да се направи аналогия с опита на човечеството. Б. а.]

Да се счупят всички рекорди, това значи най-вече и единствено да заставаме срещу света колкото се може по-често. Възможно ли е това да става без противоречие и празни приказки? От една страна, абсурдът учи, че всички опити са без значение, а, от друга, подтиква към повече опити. Как тогава да не постъпим като множеството хора, за които говорех по-горе, да изберем формата на живот, която ни носи възможно най-много от това човешко притежание, да изведем оттам база от стойности, която, от друга страна, твърдим, че отхвърляме?

Но пак абсурдът и неговият противоречив живот ни учи. Защото грешно е да се мисли, че количеството опит зависи от обстоятелствата в нашия живот, докато всъщност то зависи само от нас. Тук трябва да опростяваме. Светът предоставя еднакъв дял опит на двама души, изживели равен брой години. Ние само трябва да го осъзнаем. Усетим ли повече живота си, своя бунт, своята свобода, означава, че живеем, и то повече. Там, където царува яснотата, базата от стойности става излишна. Да опростим още повече. Да кажем, че единственото препятствие, единственият „празен удар“ е преждевременната смърт. Подсказаният тук свят живее само като се противопоставя на постоянното изключение — смъртта. Така никаква дълбочина, никакво чувство, никаква страст и никаква жертва не биха могли да направят еднакви в очите на абсурдния

човек (дори да желаше) един четиридесетгодишен съзнателен живот и една прозорливост, разпростряла се върху шестдесет години. Лудостта и смъртта са за него непоправимост. Човек не избира. Абсурдът и излишъкът живот, който той носи, _не зависят следователно от волята на човека_, а от нейната противоположност — смъртта*. Претегляйки добре думите — това е единствено въпрос на късмет. Трябва да умеем да се съгласяваме с него. Двадесет години живот и опит няма да бъдат заменени никога.

[* Волята е нещо като посредник: тя поддържа съзнанието. Тя създава жизнена дисциплина, това е ценно нещо. Б. а.]

Чрез една странна непоследователност за такъв интелигентен народ гърците са представяли тези, които умират млади, за любимци на боговете. А това е вярно само ако приемем, че да влезем в един смешен свят на боговете, означава да загубим завинаги най-чистата радост — да чувствуваме, и то да чувствуваме на тази земя. Настоящият миг, редуването на настоящи мигове пред една непрестанно съзнателна душа — това е идеалът на абсурдния човек. Но думата идеал тук звучи донякъде фалшиво. Това дори не е негова цел, а само третото заключение на неговото разсъждение. Изхождайки от тревожното съзнание за нечовешкото, размишлението за абсурда става накрая негов път сред могъщите пламъци на човешкия бунт.

Така аз извличам от абсурда три заключения — моя бунт, моята свобода и моята страст. Само със съзнанието аз преобразявам в правило на живота това, което е било повик към смъртта, и се отричам от самоубийството. Несъмнено аз познавам глухия тътен на изнизващите се дни. Но аз мога да кажа: той е необходим. Когато Ницше пише: „Става ясно, че основното на небето и на земята е да се покоряваш продължително и целенасочено: в края на краищата оттук произтича нещо, за което си струва да се живее на тази земя, като например добродетелта, изкуството, музиката, танцът, разумът, духът, нещо, което преобразява, пречиства, безумно или божествено“, той изразява правилото на едно високонравствено поведение. Но с това показва и пътя на абсурдния човек. Да се покоряваш на огъня, е едновременно най-лесното и най-трудното нещо. Добре е все пак човекът да се

самопреценява, когато премерва сили с трудностите. Той единствен може да направи това.

„Молитвата — казва Ален — идва, когато нощта се спусне върху мисълта.“ — „Но трябва духът да срещне нощта“ — допълват мистиците и екзистенциалистите. Разбира се, не тази нощ, която се ражда в затворените очи, по волята на човека — бездънна, безизходна нощ, която духът приема само за да се загуби в нея. Щом трябва да срещне нощта, то нека това бъде нощта на безнадеждността, която остава проникателна, полярната нощ, навечерие на издигнатия дух, от който може би ще избликне белият и непомръкващ блясък, разкриващ предметите в светлината на разсъдъка. Тук еквивалентността се среща със страстното разбиране. Въпросът вече дори не е да се преценява екзистенциалистският скок. Той заема своето място сред вековната фреска на човешките отношения. За зрителя този скок, макар и съзнателен, е все пак абсурден. В рамките, в които мисли, не разрешава парадокса, а изцяло го възстановява. Тази негова роля е вълнуваща. Чрез нея всичко заема мястото си и абсурдният свят се възражда в своето великолепие и многообразие.

Но лошо е да се спрем, мъчно е да се задоволим с един-единствен начин на виждане, да се лишим от противоречието, може би една от най-тънките духовни форми. Предшестващото определя само един начин на мислене. Въпросът е сега как ще живеем.

АБСУРДНИЯТ ЧОВЕК

Ако Ставрогин вярва, той не вярва, че вярва.

Ако пък не вярва, не вярва, че не вярва.

„Бесове“

„Моята нива е времето“ — казва Гьоте. Ето една абсурдна мисъл. Какво всъщност е абсурдният човек? Този, който, без да го отрича, не прави нищо с оглед на вечното. Не защото стремежът му е чужд. Той просто предпочита своята смелост и своя разсъдък. Смелостта го учи да живее без призвание и да се задоволява с това, което има, разсъждението му показва докъде се простират границите му. Убеден в своята премерена свобода, в своя бунт без бъдеще и в своето мимолетно съзнание, той продължава да се лута във времето на своя живот. Там е неговата нива, там е неговата работа, която той не подлага на никаква преценка извън своята. Един по-голям живот не може да означава за него друг живот. Би било нечестно. Не говоря тук за смехотворната вечност, която наричат потомство. Мадам Ролан се позовава на нея. Непредпазливостта е получила урок. Потомството охотно споменава тази теза, но пропуска да я прецени. Мадам Ролан е безразлична на потомството.

Не може да става въпрос да обсъждаме морала. Виждал съм хора да действуват зле, притежавайки морал, и всеки ден установявам, че честността не се нуждае от правила. Има само един морал, който абсурдният човек може да приеме, този, който е неотделим от бог: този, който се внушава. Но той живее именно извън бог. Колкото до другите видове морал (тук подразбирам и аморалността), абсурдният човек вижда в тях само оправдание, а той няма какво да оправдава. Тук изхождам от неговата принципна невинност.

Тази невинност е опасна: „Всичко е позволено“ — възкликва Иван Карамазов. Това твърдение също има своята абсурдност. Стига да не го опростяваме. Не знам дали се забелязва добре: това не е вик на освобождение и радост, а горчиво заключение. Увереността в един бог, който би дал смисъл на живота, е много по-привлекателна от ненаказаната сила на едно злодеяние. Изборът не би бил мъчен. Но няма избор и тогава започва горчивината. Абсурдът не освобождава, той скована. Той не разрешава всички действия. Всичко е позволено не означава, че нищо не е забранено. Абсурдът само връща еквивалентността на последиците от своите действия. Той не препоръчва, престъплението, това би било безразсъдно, но утвърждава безполезността на угризението. Освен това,

ако всички опити са безразлични, то опитът за дълг е толкова основателен, колкото и всеки друг. Добродетелта може да бъде каприз.

Всички видове морал се основават върху представата, че действието има последици, които го оправдават или го изличават. Духът, проникнат от абсурда, преценява само, че тези следствия трябва да бъдат разглеждани спокойно. Той е готов да заплати. С други думи, за него има отговорни, но няма виновни. В най-добрия случай той ще приеме да оползотвори миналия опит, за да обоснове своите бъдещи действия. Времето ще вдъхне живот на времето, животът ще послужи на живота. В тази нива, едновременно ограничена и изобилствуваща с възможности, всичко само по себе си освен прозорливостта му се струва непредвидимо. Какво правило би могло да се изведе от този неразумен ред. Единствената истина, която може да му се стори поучителна, не е категорична: тя се съживява и се развива в хората. Така че не естетическите правила може да търси абсурдният дух в края на своите разсъждения, а образи и дъх на човешкия живот. Няколкото случая, които следват, са точно такива. Те проследяват абсурдното разсъждение, като му отдават своята същност и своята топлота.

Необходимо ли е да развивам идеята, че един пример може да не бъде достоен за подражание (още повече, ако става дума за абсурдния свят) и че тези образи не са непременно идеални. Човек ще стане смешен, освен ако има наклонност за това, ако спази пропорциите и извлече от Русо, че трябва да ходим на четири крака, от Ницше, че трябва да бъдем груби към майка си. „Човек трябва да е абсурден — пише един съвременен автор, — но не трябва да бъде тъп.“ Поведенията, за които ще стане дума, могат да станат смислени само като се имат предвид противоположностите им. Един свръхщатен служител в пощите е равен на един завоевател, ако двамата притежават съзнание. Всички опити в тази област са безпредметни. Между тях има такива, които служат, и такива, които не служат на човека. Служат му, ако е съзнателен. Ако не е, това няма значение: пораженията на един човек се преценяват не от обстоятелствата, а от него самия.

Избирам хора, които целят само изчерпването и за които съзнавам, че се изчерпват. Не отивам по-далеч. Не искам да говоря в момента за

един свят, в който мислите, както животът, са лишени от бъдеще. Всичко, което кара човека да работи и да се бори, ползува надеждата. Следователно единствената мисъл, която не е лъжлива, е безплодната мисъл. В абсурдния свят стойността на една идея или на един живот се измерва по нейното безплодие.

ДОНЖУАНИЗМЪТ

Ако беше достатъчно да се обичаме, нещата щяха да бъдат твърде прости. Колкото повече обичаме, толкова по-непоклоним става абсурдът. Не от липса на любов Дон Жуан сменя жените. Смешно е да го представяме като безумец, който търси абсолютна любов. Но това е, защото той ги обича с еднакъв порив и всеки път от цялото си сърце, така че трябва да повтаря този дар и това дълбоко чувство. Оттам всяка жена се надява да му даде онова, което никой никога не му е давал. Всеки път жените се лъжат дълбоко и успяват само да го накарат да чувствава нужда от това повторение. „Най-после — извиква една от тях — аз ти дадох любовта!“ Ще се учуди ли някой, че Дон Жуан се изсмива на това. „Най-после ли? Не — казва той, — просто още веднъж.“ Защо би трябвало да обича рядко, за да обича силно.

Тъжен ли е Дон Жуан? Надали. Ще се позова малко на хрониката. Смехът, победоносното безочие, трепетът и вкусът към театралното, всичко това е светло и радостно. Всяко здраво същество иска да се размножи. Дон Жуан също. Нещо повече: тъжните хора имат две причини да съществуват, те не знаят или се надяват. Дон Жуан знае и не се надява. Той ни кара да мислим за тези творци, които познават възможностите си, не ги надминават никога и в краткия интервал, където духът им намира място, придобиват прекрасната свобода на майстора. Геният е именно това: разсъдъкът, познаващ своите граници. До границата на физическата смърт Дон Жуан не познава тъгата. От момента, в който той знае, избухва в смях и опрощава всичко. Той е бил тъжен във времето, когато се е

надявал. Днес устата на тази жена отново му дарява горчивия и ободряващ вкус на единственото познание. Горчив ли? Само малко: необходимо несъвършенство, което ни дава възможност да почувствуваме щастието!

Голяма глупост е да се мъчим да открием в Дон Жуан човек, възпитан от Еклезиаста. Нищо не може да бъде такава суета за него, както надеждата за друг живот. Доказателство е, че той залага този живот в игра срещу самото небе. Съжалението за желанието, изгубено във веселието, тази утъпкана област на безсилието, не е за него. То подхожда на Фауст, който вярва достатъчно в бог, за да се продаде на дявола. За Дон Жуан нещата са по-прости. Бурладор на Молина отговаря на заплахите на ада винаги: „Дълъг е срокът, който ни дели!“ Това, което идва след смъртта, е нищожно, а какъв дълъг низ от дни за онзи, който е способен да бъде жив! Фауст искаше благата на този свят: горкият, достатъчно беше да протегне ръка. Да не умееш да веселиш душата си, значи, че почти си я продал. Напротив, Дон Жуан препоръчва преситеността. Когато напуска някоя жена, той не го прави, защото изобщо не я желае вече. Хубавата жена е винаги желана. Но той желае друга и, разбира се, това не е същото.

Този живот го удовлетворява, няма нищо по-лошо от това да го загуби. Този безумец е голям мъдрец. Но хората, които живеят с надежда, се приспособяват мъчно към този свят, където добротата отстъпва място на широтата, нежността — на мъжественото мълчание, общността — на самотната смелост. И всички казват: „Той е бил слаб, идеалист или светец.“ Трябва някак да се преглътне величието, което оскърбява.

Възмущаваме се много (или се усмихваме с онази съучастническа усмивка, която принизява всичко със своето одобрение) пред разглаголствуванията на Дон Жуан и пред вечната фраза, която му върши работа при всички жени. Но за този, който търси много радости, е важна само ефикасността. Защо да усложняваме изпитаната парола? Никой не я слуша, нито жената, нито мъжът, може би само гласът, който я изрича. Тя е правило, условност и учтивост. Казваме я, а най-важното идва после. Дон

Жуан се подготвя вече за това. Защо да си поставя морални проблеми. Той не извиква проклятието върху себе си от желание да стане светец като Маняра на Милош. Според него адът може да бъде предизвикан. На Божия гняв той противопоставя единствено човешката чест. „Аз имам чест — казва той на командора — и ще изпълня обещанието си, защото съм рицар.“ Но още по-голяма грешка би било да го представим като аморален. В това отношение той е „като всички“: притежава морала на своето влечение или неприязън. Разбират Дон Жуан само като се обърнат към онова, което той грубо символизира: обикновения прелъстител, женкаря. Той е обикновен прелъстител*. Но разликата е, че е съзнателен, и затова е абсурден. Един прелъстител, станал прозорлив, няма да се промени от това. Да съблазнява, е негова естествена роля. Само в романите човек се изменя или става по-добър. Може да се каже едновременно, че нищо не е изменено и всичко е преобразено. Това, което Дон Жуан превръща в дело, е етика на качеството за разлика от светеца, който клони към количеството. Да не вярва в дълбокия смисъл на нещата, е свойствено на абсурдния човек. Той оглежда, складира и изгаря всичките въодушевени или възхитени лица. Времето върви с него. Абсурдният човек не се отделя от времето. Дон Жуан не мисли да „колекционира“ жените. Той изчерпва техния брой, а с тях и възможностите за живот. Да колекционираш, значи да умееш да живееш в миналото си. Той се отрича от съжалението, друга форма на надеждата. Той не може да гледа портрети.

[* В пълния смисъл на думата и с недостатъците си. Святото поведение предполага също и недостатъци. Б. а.]

Това прави ли го егоист? По свой начин вероятно, да. Но и тук трябва да се разберем. Има хора, създадени да живеят, и хора, създадени да обичат. Във всеки случай Дон Жуан би го казал охотно така. Но простичко, както е свикнал да върши нещата. Защото любовта, за която се говори тук, е обкичена с илюзиите на вечното. Всички специалисти на страстта ни учат

— няма вечна любов освен неосъществената. Няма страст без борба. Подобна любов намира своя край в последното противоречие — смъртта. Трябва да бъдеш Вертер или нищо. И тук също има много начини да се самоубиваш, от които единият е пълното отдаване и отричането на собствената личност. Дон Жуан по-добре от всеки друг знае, че това може да бъде вълнуващо. Но той е един от малкото, които знаят, че не това е важно. Знае го добре: тези, които една голяма любов отклонява от целия им личен живот, се обогатяват може би, но обедняват онези, които са обект на любовта им. Една майка, една силно обичаща жена са неизменно с пресушени сърца, защото те са се извърнали от света. Едно-единствено чувство, едно-единствено същество, едно-единствено лице — всичко друго е унищожено. Друга любов, любов-освободителка, изпълва Дон Жуан. Той носи със себе си всички лица на света и трепетът му идва от това, че съзнава своята преходност. Дон Жуан е избрал да бъде нищо.

Важното за него е да вижда ясно. Ние наричаме любов това, което ни свързва с някои същества, само от уважение към всеобщия начин на виждане, изграден от книгите и преданията. Но любовта ми е позната само с тази смесица от желание, нежност и разсъдък, която ме свързва с определено същество. Тази смесица не е една и съща за всеки. Нямам право да обличам всички опити в едно и също име. Това освобождава от повтарянето в тях на едни и същи жестове. Абсурдният човек размножава и тук това, което не може да обедини. Така той открива един нов начин на съществуване, който го освобождава поне дотолкова, доколкото освобождава тези, които са около него. Великодушна любов е само тази, която съзнава, че е едновременно мимолетна и единствена. Всичките тези смърти и възкресения за Дон Жуан са букетът на неговия живот. Това е начинът, по който той дава и съживява. Оставям другите да преценят дали може да става дума за егоизъм.

Мисля тук за всички, които смятат, че Дон Жуан трябва да бъде наказан. Не само в някакъв отвъден живот, но и в този. Мисля за всичките разкази, предания и подигравки за остарелия Дон Жуан. Но Дон Жуан е

вече готов за това. За съзнателния човек старостта и това, което тя предвещава, не са изненада. Той е съзнателен всъщност дотолкова, доколкото признава пред себе си страха, който тя буди. В Атина е имало един храм, издигнат в чест на старостта. Там отвеждали децата. Колкото повече осмиват Дон Жуан, толкова повече се открива лицето му. С това той отрича лицето, което романтиците са му приписвали. Никой не иска да се смее на измъчения и достоен за съжаление Дон Жуан. Оплакват го, може би той се е изкупил и пред самото небе. Не, нещата не стоят така. В света, който вече се прививда на Дон Жуан, смешното също вирее. Той би намерил своето възмездие за естествено. Такова е правилото на играта. Именно в това, че приема изцяло правилото на играта, е неговата широта. Но той знае, че има право и че не става дума за възмездие. Съдбата не е наказание.

Тук е неговото престъпление и ясно е защо хората, вярващи във вечността, искат за него възмездие. Той достига до познание без илюзии, което отрича всичко, проповядвано от тях. Да обичаш и да притежаваш, да завладееш и да изчерпиш, това е неговият начин на познание. (Има двояк смисъл в тази любима дума на Светото писание, която нарича „познаване“ любовния акт.) Той е техният най-голям враг в рамките на своето безразличие. Един летописец съобщава, че истинският Бурладор е умрял, убит от францисканците, които искали „да сложат край на ексцесиите и безбожията на Дон Жуан, останали безнаказани от самото му раждане“. После провъзгласили, че небето го поразило. Никой не е доказал този странен край. Но никой не е доказал и обратното. Без да се питам дали това е правдоподобно, мога да кажа, че е логично. Искам да се спра тук на думата „раждане“ и да поиграя с понятията: именно това, че е живял, е осигурявало неговата невинност. Единствено в смъртта си той се е провинил, влизайки в легендата.

Какво друго означава този каменен командор, тази студена статуя, раздвижена, за да накаже кръвта и смелостта, въздигнали се до мисъл? Цялата мощ на Вечния разум, на реда, на всемирната нравственост, цялото странно величие на един бог, поддаващ се на гнева, се заключава в него. Този гигантски камък без душа просто символизира силите, които Дон Жуан завинаги е отрекъл. Но мисията на командора свършва тук.

Мълнията и гърмът могат да се върнат във фалшивото небе, откъдето са излезли. Истинската трагедия се разгръща извън тях. Не, не от каменна ръка е умрял Дон Жуан. Предпочитам да вярвам в легендарното предизвикателство, в безумния смях на здравомислещия човек, предизвикващ един бог, който не съществува. Но мисля най-вече, че вечерта, когато Дон Жуан чака у Ана, командорът не идва и нечестивецът трябва да е почувствувал след полунощ страшната горчивина на тези, които са имали право. Още повече ми харесва разказът за живота му, според който се е затворил в един манастир, за да завърши дните си. Не защото назидателната страна на историята може да бъде приета за правдоподобна. Какво убежище би могъл да иска от бог? Но това представлява по-скоро логичният завършек на един живот, изцяло проникнат от абсурда, суровата развързка на едно съществуване, обърнато към радостите без утрешен ден. Веселието завършва тук с аскетизъм. Трябва да разберем, че те могат да бъдат като двете лица на една и съща нищета. Какъв по-страшен образ да пожелаем: един човек, предаден от тялото си, и който поради това, че не е умрял навреме, завършва комедията, очаквайки края пред един бог, когото не обожаваше, служейки му, както е служил на живота, коленичил пред пустотата, протегнал ръце към безмълвното небе, за което също знае, че е бездънно.

Виждам Дон Жуан в килия в един от тези испански манастири, запокитени на някой хълм. Той гледа нещо, но това не са призраците на отлетелите любовни страсти; навярно от нажеженото тясно прозорче се открива някоя пуста испанска равнина, величествена и бездушна земя, в която той се разпознава. Да, на този меланхоличен и ярък образ трябва да се спрем. Очакван, но никога желан, сетният миг е достоен за презрение.

КОМЕДИЯТА

„Драмата — казва Хамлет, — ето клопката, в която ще уловя съвестта на краля.“ „Улавям“ е добре казано. Защото съвестта върви бързо или се

крие. Трябва да я сграбчим по време на полет, в този незабележим момент, когато тя набързо се самооглежда. Обикновеният човек не обича да се бави. обстоятелствата не му го позволяват. Но в същото време нищо не го интересува повече от самия него, особено такъв, какъвто би могъл да бъде. Оттук идва неговият вкус към театралното, към драмата, където му се предлагат в толкова съдби, чиято поезия получава, без да почувствува горчилката. Тук ясно разпознаваме несъзнателния човек, който продължава да бърза към някаква незначителна надежда. Абсурдният човек започва оттам, където този свършва, където духът престава да се възхищава от играта и иска да влезе в нея. Да проникне във всичките тези съществувания, да ги усети в тяхното многообразие, е в точния смисъл на думата да ги изиграе. Не казвам, че актьорите изобщо се подчиняват на това призвание, че те са абсурдни хора, но че тяхната съдба е абсурдна съдба, която би могла да съблазни и да привлече едно прозорливо сърце. Необходимо е този въпрос да се постави, за да разберем без двусмислия онова, което ще последва.

Актьорът властва сред мимолетното. Известно е, че от всички слави неговата е най-преходна. Така поне се казва в разговорите. Но всяка слава е преходна. За мащабите на Сириус след десет хиляди години творенията на Гюте ще се превърнат в прах, а името му ще бъде забравено. Може би ще има археолози, които ще търсят „свидетелства“ за нашата епоха. Тази представа винаги е била поучителна. Добре разгледана, тя свежда нашите вълнения до дълбоко благородство, което намираме в безразличието. Тя ръководи най-вече нашите занимания към по-сигурното, тоест към непосредственото. От всички слави най-малко измамната е тази, която се изживява.

И така, актьорът е избрал неизчисляемата слава, която се посвещава и се изпитва. Той единствен извлича най-доброто заключение от това, че всичко трябва да умре някой ден. Актьорът успява или не успява. Писателят има надежда дори когато е непризнат. Той разчита, че неговите творби ще свидетелствуват за това, което е бил. Актьорът ще ни остави в най-добрия случай една снимка и нищо от онова, което е бил — неговите жестове и мълчание, задъхването му или любовните въздишки няма да достигнат до нас. Това, което той не познава, не играе, а да не се играе,

означава стократна смърт, в която се въвличат всички същества, които той би оживил или възкресил.

Какво чудно има в това, че тази слава е мимолетна, щом е изградена върху най-преходните творения? Актьорът има три часа, за да бъде Яго или Алсест, Федра или Глостър. В този кратък преход той ги кара да се раждат и да умират на дъсчен под от петдесет квадратни метра. Никога абсурдът не е бил така добре и така продължително разкриван. Тези възхитителни съществувания, тези единствени и цялостни съдби, които се развиват и завършват между стените за няколко часа — какъв по-кратък път към истината бихме могли да пожелаем? Щом слезе от сцената, Сигизмунд не е вече нищо. Два часа по-късно го виждаме да вечеря в града. Може би точно тогава животът става сън. Но след Сигизмунд идва друг. Героят, който страда от несигурност, замества човека, който реве за отмъщение. Преминавайки така през вековете и през духовете, подражавайки на човека такъв, какъвто може да бъде, и такъв, какъвто е, актьорът застава редом с друго абсурдно лице — пътника. Като него той изчерпва нещо и върви, без да спира. Той е пътник във времето: ако е добър, е впримченият пътник на душите. Навярно само от тази особена сцена би могъл да бъде подхранен моралът на количеството. Доколко актьорът извлича полза от своите герои, е трудно да се каже. Но важното не е в това. Необходимо е да се знае само до каква степен той се прелива в тези безподобни съществования. Случва се наистина той да ги пренесе със себе си и те надхвърлят отчасти времето и пространството, където са родени. Те придружават актьора, който не се разделя вече тъй лесно с това, което е бил. И някой път, вземайки чашата си, той повтаря жеста на Хамлет, повдигащ своя стакан. Не, не е толкова голямо разстоянието между него и съществата, които съживява. Той разкрива тогава непрестанно всеки месец, всеки ден плодоносната истина, че няма граница между това, което човек иска да бъде, и това, което е. Стараейки се да направи по-добро представление, той показва как външната форма може да се превърне в същност. Защото това е неговото изкуство — да се преструва докрай, да влезе колкото може по-навътре в съществования, които не са негови. Като завършек на неговото усилие блясва неговата дарба: да се нагоди с цялото си сърце да не бъде нищо или да бъде мнозина. Колкото по-тясна е границата, дадена му, за да сътвори своя

образ, толкова по-необходим е талантът му. Той ще умре след три часа под образа на това, което е бил днес. Необходимо е в три часа да изживее и да изрази цяла една неповторима съдба. Това означава да се изгубиш, за да се преоткриеш. В тези три часа той стига до края на задънения път, който човекът от партера извървява за целия си живот.

Подражател на мимолетността, актьорът се изявява и се усъвършенствува само с привидността. Условността на театъра е, че сърцето се изразява и се обяснява само чрез жестовете, с тялото или чрез гласа, който е едновременно и душа, и тяло. Законът на това изкуство изисква всичко да бъде уголемено и да му се придава плът. Ако на сцената трябва да обичаме, както обичаме, да използваме незаменимия глас на сърцето, да гледаме, както съзерцаваме, нашият език би останал недоловим. Мълчанията тук трябва да бъдат чути. Любовта повдига тон, дори неподвижността се превръща в зрелище. Това е царство на тялото. Да бъдеш „театрален“, не е работа за всеки и под тази несправедливо оклеветена дума се крие цяла една естетика и цял един морал. Половината от живота на човека минава в недомлъвки, в извърщане на глава и в мълчание. Актьорът тук е самозванец. Той повдига магията на окованата душа и страстите се втурват най-сетне на своята сцена. Те говорят с всички жестове, живеят с възгласите. Така актьорът изгражда своите герои, за да ги покаже. Той ги рисува или ги вае, отлива се по техния въображаем калъп и дава кръв на техните призраци. Разбира се, говоря за големия театър, този, който дава на актьора възможност физически да изпълни своето предопределение. Да се обърнем към Шекспир. В този театър на естественото движение изстъпленията на тялото водят играта. Те обясняват всичко. Без тях всичко би се срутило. Никога крал Лир не би се срещнал с лудостта без грубия жест, с който изпраща на изгнание Корделия и осъжда Едгар. Естествено е тази трагедия да се разгърне тогава под знака на безумието. Душите са отдадени на пъкъла и на неговия дяволски танц. В крайна сметка четирима луди — един по професия, друг по своя воля и още двама от страдание: четири подмятани тела, четири неописуеми лица с една и съща участ.

Дори мащабите на човешкото тяло са недостатъчни. Маската и котурните, гримът, който концентрира и ограничава съществените елементи на лицето, костюмът, който преувеличава и опростява — този свят жертвува всичко в името на привидността, той е създаден само за окото. По едно абсурдно чудо пак чрез тялото идва познанието. Не бих опознал никога Яго така добре, както ако го играя. Напразно бих го слушал, мога да го уловя само в мига, когато имам виждане за него. От абсурдните герои актьорът последователно приема монотонността, единичния, упорития, едновременно странен и близък силует, който преминава през всичките му образи. Тук също голямото театрално изкуство служи на единството на тона. Тук именно актьорът си противоречи: един и същ и все пак толкова различен, толкова души, обобщени в едно тяло. Но тук е и самото абсурдно противоречие. В този индивид, който иска всичко да достигне и всичко да изживее, в този напразен опит и тази безпредметна упоритост. Това, което си противоречи, винаги все пак се свързва в него. То е там, където тялото и духът се срещат и се сливат и където духът, уморен от своите поражения, се обръща към своя най-верен събрат.

„Благословени да бъдат тези — казва Хамлет, — чиято кръв и преценка са така странно преплетени, че не са флейта, чийто тон зависи от пръста на съдбата.“

Как би могла църквата да не осъди подобна дейност на актьора? Тя е отхвърляла в това изкуство еретичното размножаване на душите, излишъка от чувства, скандалното желание на един дух, който се отказва да изживява една-единствена съдба и се отдава на непокорството. Тя осъжда в тях вкуса към настоящето и победата на Протей — отрицание на всичко, проповядвано от нея. Вечността не е игра. Духът, така безумен да предпочете пред нея комедията, губи спасението си. Между „навсякъде“ и „винаги“ съществува компромис. Оттук идва фактът, че една тъй отричана професия може да създава почва за огромен духовен конфликт. „Важното не е вечният живот, а вечната жизненост“ — казва Ницше. Драматизмът действително произтича от този избор.

На смъртното си ложе Адриен Лекуврър наистина се съгласила да се изповяда и причести, но отказала да се отрече от професията си. Така тя загубила опрощението от изповедта. Какво може да означава това, ако не да защити срещу бог своята дълбока страст? И тази агонизираща жена, отказвайки се през сълзи да се отрече от това, което е наричала свое изкуство, свидетелствува за едно величие, което никога не е достигнала на сцената. Това е била нейната най-хубава и най-мъчна роля. Да избира между небето и тази смешна вярност, да достигне до вечността или да се разтвори в бог, това е вековната драма, в която трябва да намерим своето място.

Комедиантите от онова време са знаели, че ще бъдат отхвърлени от религията. Да избереш тази професия, е означавало да идеш в ада. А църквата е виждала в тях своите най-лоши врагове. Някои литератори се възмущават: „Представяте ли си, да откажат на Молиер последна помощ!“ Но това е било справедливо особено за този, който умира на сцената и завършва под своя грим един живот, изцяло посветен на разпръскването. Свързват го с гения, който опрощава всичко. Но геният не опрощава нищо, и то именно защото се отказва от опрощение.

Тогава актьорът е знаел какво наказание го чака. Но какъв смисъл са могли да имат такива мъгляви заплахи пред последното възмездие, което крие самият живот? Него той е изпитвал предварително и е приемал в неговата цялост. За актьора, както и за абсурдния човек една преждевременна смърт е непоправима. Нищо не би могло да му замени безбройните лица и векове, които той би преминал. Но, така или иначе, трябва да се умре. Защото актьорът може да е навсякъде, но също зависи от времето, което доказва силата си върху него.

Малко въображение е нужно, за да почувствуваме в такъв случай какво означава съдбата на актьора. Той изгражда и изброява своите герои във времето. Също така във времето се научава да ги овладява. Колкото повече различни съдби е изживял, толкова по-лесно се разделя с тях. Идва мигът, когато трябва да се умре на сцената и в света. Това, което е изживял, е пред него. Той вижда ясно. Чувствува колко мъчителен и неотменим е този път. Сега той знае и може да умре. Има приюти за стари комедианти.

ЗАВОЕВАНИЕТО

Не — казва завоевателят, — не мислете, че за да обикна действието, е трябвало да се отуча да мисля. Напротив, мога чудесно да определя в какво вярвам. Защото го вярвам силно и го виждам със сигурен и ясен поглед. Не се доверявайте на тези, които казват: „Познавам прекалено добре това, не мога да го изкажа.“ Защото, ако не могат, това означава, че не го познават или че от леност са останали на повърхността.

Нямам много мнения. В края на живота си човек забелязва, че е преживял години, за да се увери в една-единствена истина. Но ако е очевидна, дори да е една-единствена, тя е достатъчна, за да ръководи едно съществуване. Аз решително имам да кажа нещо за индивида. За това трябва да се говори направо и дори, ако е наложително, с необходимото пренебрежение.

Човек се очертава повече като човек с нещата, които премълчава, отколкото с тези, които казва. Има много неща, които ще премълча. Но твърдо вярвам, че всички, които са преценявали индивида, са го направили с много по-малък опит от нас, за да обосноват своето мнение. Разсъдъкът, вълнуващият разсъдък е предугадил може би това, което е трябвало да установи. Но епохата, нейните развалини и нейната кръв ни пресищат с очевидности. Възможно е било древните народи, а също и по-новите до нашата механична ера да поставят на везни добродетелите на обществото и на индивида и да търсят кой на кого трябва да служи. Това е било възможно най-напред поради упоритата заблуда в човешкото сърце, според която съществата са дошли на света, за да служат или за да им служат. Това е било възможно, защото нито обществото, нито индивидът са били показали още умението си да вършат нещо.

Виждал съм умни хора да се възхищават от шедьоврите на холандските художници, родени във вихъра на кървавите войни във Фландрия, да се вълнуват от надгробни речи на мистиците-силезийци,

прозвучали сред ужаса на Тридесетгодишната война. Вечните ценности изплуват пред техните учудени очи над вековните смутове. Но оттогава е минало много време. Днешните художници са лишени от тази яснота. Дори по своята същност да притежават сърцето, необходимо на един творец, с други думи, пресъхнало сърце, то не им служи, защото целият свят и дори светците са ангажирани. Ето какво може би съм почувствувал най-дълбоко. С всяка форма, родена от траншеите, с всеки щрих, с всяка метафора или молитва смазаната под желязото вечност губи част от себе си. Съзнавайки, че не мога да се отделя от моето време, аз реших да се слея с него. Ето защо поставям ребром въпроса за индивида, най-вече доколкото той ми се струва смешен и унижен. Знаейки, че няма победоносни каузи, аз предпочитам изгубените каузи: те изискват неделима душа, достойна както за поражението, така и за мимолетните победи. В сблъсъка на цивилизациите има нещо тревожно за тези, които са се сближили със съдбата на света. Тази тревога стана и моя и аз се опитах да изиграя ролята си в него. Между историята и вечността избрах историята, защото обичам сигурността. В нея поне съм сигурен; как да отрека силата, която ме смазва?

Винаги идва време, когато трябва да избираме между съзерцанието и действието. Това се нарича да станеш човек. Това разделяне е ужасно. Но за гордото сърце не може да има среден път. Има бог или време, кръст или меч. Този свят има по-висш смисъл, който надхвърля неговите трепети, или пък само тия трепети са истинни. Трябва да се живее с времето и да се умира с него или да се избавим от него за по-дълъг живот. Знам, че може да се направи компромис и че може да се живее във века и да се вярва във вечното. Това се нарича да приемаш. Но се отвращавам от това понятие и искам всичко или нищо. Ако избирам действието, не мислете, че съзерцанието е за мен непозната земя. Но то не може всичко да ми даде и лишен от вечността, аз искам да се свържа с времето. Не искам да включа в моята сметка нито стремежа, нито горчивината, а искам само да виждам ясно. Казвам ви го, утре вие ще бъдете ангажирани. За вас и за мен това е освобождение. Индивидът не може нищо и все пак той може всичко. При тази чудесна възможност вие разбирате защо едновременно го възхвалявам и го тъпча. Светът го смазва, а аз го освобождавам. Давам му всичките му права.

Завоевателите знаят, че действието е само по себе си безполезно. Има само едно полезно действие, това, което би преправило човека и земята. Аз никога няма да преправя хората. Но трябва да се постъпва, „като че ли“ бих могъл. Защото пътят на борбата ме среща с плътта. Макар плътта да е унижена, аз съм сигурен само в нея. Мога да живея единствено чрез нея. Мирозданието е моето отечество. Ето защо правя това абсурдно, безпредметно усилие. Ето защо съм на страната на борбата. Казах вече, епохата навежда на това. Досега величието на един завоевател е било географско. То се е измервало с пространството на победените територии. Не случайно думата е изменила смисъла си и вече не означава генерал-победител. Величието сега е другаде. То е в протеста и в пожертвването без бъдеще. Тук също не става дума за вкус към поражението. Победата би била желана. Но има само една победа и тя е вечна. Това е победата, която аз никога няма да постигна. Ето къде се препъвам и се задържам. Революция винаги се осъществява срещу боговете, като започнем от тази на Прометей, първия от сегашните завоеватели. Това е недоволство на човека от неговата съдба, недоволството на бедняка е само претекст. Но аз мога да уловя този дух единствено в историческото му действие и там го откривам. Не мислете обаче, че това ми доставя удоволствие. Срещу основното противоречие аз поддържам моето човешко противоречие. Поставям моята прозорливост сред това, което я отрича. Възвисявам човека пред това, което го смазва, и моята свобода, моят бунт и моята страст се сливат тогава в това напрежение, в тази прозорливост и в това безгранично повторение.

Да, човекът е завършен в себе си. Той не може да има друг завършек. Той иска да бъде нещо, но в този живот. Сега вече това ми е известно. Завоевателите говорят понякога за победа и за превъзможване. Но те подразбират винаги „самопревъзможване“. Добре знаете какво означава това. Има мигове, в които всеки човек се е чувствувал равен на боговете. Така поне казват. Но това идва от факта, че в един мълниеносен проблясък той е почувствувал изненадващото величие на човешкия дух. Завоеватели са само хората, които усещат достатъчно силата си, за да са

сигурни, че ще живеят постоянно в тези висоти и с пълното съзнание за това величие. Това малко или повече е въпрос на проста аритметика. Завоевателите могат повече. Но не могат повече от самия човек, когато той го желае. Затова те никога не напускат човешката пещ и потъват в самото горящо сърце на революциите.

Там те намират обезобразеното мироздание, но срещат също така единствените ценности, които обичат и от които се възхищават: човека и неговото мълчание. Те са едновременно тяхната бедност и тяхното богатство. Има един-единствен разкош за тях и това са човешките отношения. Как да не се разбере, че в този уязвим свят всичко, което е човешко и само човешко, приема по-горещ смисъл? Напрегнати лица, застрашено братство, силно и чисто приятелство между хората, това са истински богатства, защото са мимолетни. Сред тях духът усеща най-добре своите възможности и своите граници. С други думи, своята сила. Някои говорят за гении. Гений — това е прибързано, предпочитам разсъдъка. Трябва да се каже, че тогава той може да бъде възхитителен. Той осветява тази пустиня и властвува над нея. Той познава нейните падения и ги разкрива. Той ще умре едновременно с тялото. Но знанието — ето къде е неговата свобода.

Ние знаем, че всички църкви са срещу нас. Едно тъй напрегнато сърце убягва от вечността, а всички божествени и политически църкви утвърждават вечното. Щастиято и смелостта, възнаграждението или справедливостта са второстепенни за тях. Това е една доктрина, която идва с тях и към която сърцето трябва да се присъедини. Но аз нямам какво да правя с представите или с вечното. Мога да докосна с ръка истините, които са ми по мярка. Не мога да се разделя от тях. Ето защо вие не можете нищо да обосновете върху мен; не остава нищо нито от завоевателя, нито от неговите доктрини.

На края на всичко това въпреки всичко е смъртта. Знаем го. Знаем също, че с нея завършва всичко. Затова гробищата, които покриват Европа и които преследват някои от нас, са отвратителни. Ние разкрасяваме само това, което обичаме, а смъртта ни потриси и ни уморява. Тя също трябва да бъде завоювана. Последният Карара, пленник в опустошената от чумата, обсадена от венецианците Падуга, тичал с крясъци из залите на

своя запустял дворец: той зовял дявола и искал от него смърт. Това е също един начин да се преодолее смъртта. Да направиш тъй противни местата, където смъртта очаква почести, е още един признак на смелост, присъщ на Запада. В света на бунтаря смъртта възвисява несправедливостта. Тя е върховно превишаване на правата.

Други също без колебание са избрали вечното и са посочили заблудата на този свят. Техните гробища сияят сред множество цветя и птици. Това подхожда на завоевателя и му дава ясната картина на онова, което е отблъснал. Напротив, той е избрал мрачното желязо и безличния гроб. Най-добрите от хората, вярващи във вечното, се чувствуват понякога обхванати от ужас, изпълнен със страхопочитание и жалост пред духовете, които могат да живеят с образа на такава смърт. И все пак тези духове извличат оттук своята сила и своето оправдание. Нашата съдба е срещу нас и ние я предизвикваме. По-малко от гордост, отколкото от съзнание за нашата безпредметна участ. Ние също понякога изпитваме жалост към себе си. Това е единственото съчувствие, което ни се струва приемливо: чувство, което вие може би изобщо не разбирате и което ви се струва не особено мъжествено. И все пак най-смелите между нас го изпитват. Но ние наричаме мъжествени проникателните и не търсим сила, която да се отделя от прозорливостта.

* * *

Още веднъж — тези случаи не предлагат типове нравственост и не водят до оценки: това са просто скици. Те представляват само един начин на живот. Любовникът, комедиантът или авантюристът разиграват абсурда. Но това правят също при желание и непорочният, чиновникът или президентът на републиката. Достатъчно е да знаеш и нищо да не скриваш. В италианските музеи се намират понякога изрисувани картончета, които свещеникът е държал пред лицата на осъдените, за да скрие от тях ешафода. Скокът във всичките му форми, втурването в божественото или във вечното, свеждането до илюзии на ежедневието и

на представата са картончета, прикриващи абсурда. Но има чиновници без картончета и за тях искам да говоря.

Избрах най-крайните. На това ниво абсурдът придава кралска власт. Вярно е, че тези владетели са без кралство. Но те имат пред другите предимството да знаят, че всички кралства са измамни. Те знаят, ето това е тяхното величие и напразно, споменавайки ги, говорят за скрито нещастие или за пепел на разочарованието. Да бъдеш лишен от надежда, не означава да бъдеш обезнадежден. Пламъците на земята струват толкова, колкото и небесните ухания. Нито аз, нито който и да е друг можем тук да съдим за тях. Те не се стремят да бъдат най-добрите, опитват се да бъдат последователни. Ако думата мъдрец се приписва на човек, живеещ с това, което има, без да спекулира с това, което няма, тогава тези хора са мъдречи. Един от тях, завоевател, но сред духовете, Дон Жуан, но на познанието, комедиант, но в разсъдъка, го знае по-добре от всеки друг: „Човек не заслужава ни най-малко особени права на земята и на небето, когато е докарал своя миличък овчи лик до съвършенство: независимо от това той си остава в най-добрия случай мила смешна овчица и нищо повече — дори да предположим, че не се е пукнал от гордост или не е предизвикал скандал с държането си на съдник.“

Във всеки случай трябваше да представим абсурдното разсъждение с неговите най-пламенни лица. Въображението може да прибави към тях много други, оковани във времето и в изгнанието, които също умеят да живеят съобразно с един свят без бъдеще и без слабост. Тогава този абсурден и безбожен свят се населява от хора, които мислят ясно и не се надяват вече. Но аз още не съм говорил за най-абсурдната от тези личности — твореца.

АБСУРДНОТО ТВОРЕНИЕ

ФИЛОСОФИЯ И РОМАН

Всичките тези съществування, увиснали в разредената атмосфера на абсурда, не биха могли да се задържат така без някоя дълбока и неизменна мисъл, която да ги оживява със своята сила. Тук може би става дума само за някакво странно чувство на вяръност. Виждали сме съзнателни хора да изпълняват задачата си в най-глупави войни, без да намират противоречие в това. Въпросът е бил нищо да не се избягва. Има едно метафизическо щастие в това да поддържаш по този начин абсурдността на света. Завоеванието или играта, неизчислимата любов, абсурдният бунт са онази почит, която човекът отдава на своето достойнство в една битка, предварително загубена за него.

Въпросът е само да бъдем верни на правилото на борбата. Тази мисъл е достатъчна, за да подхранва един дух: тя е поддържала и поддържа цели цивилизации. Войната не може да бъде отречена. В нея трябва да умрем или да оживеем. Така е и с абсурда. Налага се да дишаме с него; да приемем уроците му и да преоткрием реалното в тях. В този смисъл творението е най-истинската абсурдна радост. „Изкуството и само изкуството имаме ние, за да не бъдем убити от истината“ — казва Ницше.

От опита, който се мъча да опиша и да предам в много аспекти, е сигурно, че едно страдание заменя друго. Безразсъдното търсене на забрава, зовът за удовлетворение са сега без отклик. Но постоянното напрежение, което поддържа човека срещу света, организираното безумие, което го тласка всичко да приеме, събуждат в него друга треска. В този свят творението е единствената възможност да поддържаме своя разсъдък и да бележим неговите лутания. Да твориш, означава да живееш два пъти. Сляпото, неспокойно търсене на Пруст, неговата грижливо събирана сбирка от цветя, гоблени и вълнения не означава нищо друго. Същевременно тя е също тъй безпредметна, както и последователността, неоценимо творение, на което се отдават през всички дни от живота си комедиантът, завоевателят и всичките абсурдни хора. Всички се опитват да подражават, да повтарят и да претворяват своята действителност. В крайна сметка ние винаги добиваме лика на нашите истини. Цялото съществуване за човек, отклонен от вечното, е само необхватно подражание под маската на абсурда. Творението е най-големият подражател.

Тези хора първо узнават, а после цялото им усилие отива, за да пребродят, да разширят и да обогатят острова без бъдеще, до чийто бряг са дошли. Но първо трябва да се узнае. Защото абсурдното откритие съвпада с един застой, в който се преработват и се узаконяват бъдещите страсти. Дори хората без вяра имат своята Маслинена планина. И на нея също не бива да се заспива. Въпросът за абсурдния човек вече не е да обяснява и да разрешава, а да изпитва и да описва. Всичко започва с проникателното безразличие.

Да описва, това е последната амбиция на една абсурдна мисъл. Науката също, достигнала до апогея на своите парадокси, престава да предлага и се спира да съзерцава и да скицира неизменно девствената природа на явленията. Така сърцето научава, че вълнението, което ни обзема пред различните страни на света, не идва от неговата дълбочина, а от тяхното многообразие. Обяснението е самоцелно, но усещането си остава и с него непрестанният зов на един количествено неизчерпаем свят. Оттук идва обяснението за мястото, заемано от творбата на изкуството.

Тя отбелязва едновременно смъртта на един опит и неговото размножение. Тя е като еднообразно и страстно повторение на теми, вече оркестрирани от света: тялото, неизчерпаем образ по фронтона на храмовете, формите или багрите, благозвучието и отчаянието. При това положение, за да завършим, не е безинтересно да преоткрием главните теми на това есе в чудесния и безразсъден свят на твореца. Бихме сгрешили, ако видим тук символ и ако сметнем, че творбата на изкуството може да бъде представена в крайна сметка чисто и просто като убежище на абсурда. Сама по себе си тя е абсурдно явление и става дума единствено за нейното описание. Тя не предлага изход от болестта на духа. Напротив, тя е един от признаците, които разнасят тази болест из цялата човешка мисъл. Но за пръв път тя кара духа да излезе извън себе си и го поставя пред друг — не за да го обърка, а за да му покаже с точност задънената улица, по която вървят всички. В периода на абсурдното разсъждение творението следва безразличието и откритието. То показва точката, в която абсурдните страсти се развихрят и където разсъждението приключва. Така се обяснява мястото ѝ в това есе.

Ще бъде достатъчно да изясним няколко общи теми за твореца и за мислителя, за да преоткрием в творбата на изкуството всички противоречия на мисълта, тръгнала по пътя на абсурда. Действително не толкова идентичните заключения правят умовете близки, колкото общите им противоречия. Така е с мисълта и с творението. Едва ли има нужда да казвам, че едно и също терзание тласка човека към тези прояви. Именно по това те съвпадат в началото. Но сред всички мисли, които започват от абсурда, установявам, че твърде малко са онези, които се придържат към него. И именно по техните отклонения или неточности най-добре съм премерил нещата, които не принадлежат на абсурда. Успоредно с това трябва да се запитам: може ли да съществува абсурдна творба?

Никога не е напразно да се говори за деспотичното влияние на старото противопоставяне между изкуство и философия. Ако искаме да се задълбаем в него, то очевидно е погрешно. Ако се каже само, че от тези две области всяка си има своя собствена атмосфера, това навярно ще е справедливо, но мъгляво. Единствената приемлива аргументация се състоеше в противоречието, породено между философа, затворен в своята система, и твореца, застанал пред своята творба. Но това имаше значение за определена форма на изкуството и на философията, която тук смятаме за второстепенна. Представата за изкуство, откъсната от своя творец, е не само отживяла времето си. Тя е погрешна. Известно е, че за разлика от човека на изкуството никой философ не е създавал няколко системи. Но това е вярно също толкова, колкото и фактът, че всеки човек на изкуството изразява обикновено едно-единствено нещо в различни форми. Мигновеното съвършенство на изкуството, необходимостта от неговото подновяване съществува само в предразсъдъците. Защото творбата на изкуството също е постройка и всеки знае колко еднообразни са големите творци. Човекът на изкуството, също както и мислителят, навлиза и се разтваря в своята творба. Тази осмоза повдига най-важния от естетическите проблеми. Свръх това няма нищо по-напразно от разграниченията според методите и предметите за оня, който е убеден в единната цел на духа. Няма граници между областите, в които човек се стреми да разбира и да обича. Те се преливат и една и съща тревога ги характеризира.

Необходимо е това да се каже в началото. За да може да съществува абсурдната творба, трябва мисълта под най-бистрата си форма да вземе участие в нея. Но в същото време тази мисъл трябва да се проявява само като разсъдък, който направлява. Този парадокс се обяснява съобразно с абсурда. Творбата на изкуството се ражда от отказа на разсъдъка да придаде разумност на конкретното. Тя отбелязва победата на плътта. Бистрата мисъл я предизвиква, но се отрича със самото това действие. Тя няма да отстъпи пред изкушението да отдаде незаслужено на описанието по-дълбок смисъл. Творбата на изкуството възплъщава драмата на разсъдъка, но я показва само непряко. Абсурдната творба изисква човек на изкуството, съзнаващ тези граници, и изкуство, където конкретното не изобразява нищо повече от себе си. Тя не може да бъде крайна цел, смисъл и утеха на един живот. Дали ще твориш, или няма да твориш, това не променя нещата. Абсурдният творец не държи на своето произведение. Той би могъл да се откаже от него; и понякога дори го прави.

Същевременно тук може да се открие естетическо правило. Истинската творба на изкуството винаги има човешки измерения. Тя неизбежно казва „малко“. Има известна взаимовръзка между цялостния опит на един човек на изкуството и творбата, която отразява този опит, между „Вилхелм Майстер“ и зрелостта на Гьоте. Тази взаимовръзка е лоша, когато творбата се опитва да придаде целия опит в претенциозния стил на една обяснителна литература. Добре е, когато творбата е къс от опита, кристалче в диаманта, в който вътрешният блясък се обобщава, без да се ограничава. В първия случай има претрупване, претенция за вечност. Във втория — плодородна от усещането за един вътрешно богат опит творба. Проблемът за абсурдния човек на изкуството е да придобие уменията да живееш, което надминава уменията да се справяш. В крайна сметка големият човек на изкуството сред тази атмосфера е преди всичко голям човек на живота, защото тук да се живее, означава едновременно да се изпитва и да се размишлява. И така, творбата възплъщава драма на разсъдъка. Абсурдната творба разкрива отказа на мисълта от нейното влияние и примирението ѝ, превръщащо я единствено в разсъдък, който задействува привидностите и облича в образи това, което няма смисъл. Ако светът бе ясен, нямаше да има изкуство.

Не говоря тук за изкуствата на формите и багрите, където властвува единствено описанието в цялата си прелестна скромност*. Изразяването започва там, където свършва мисълта. Философията на младежите с празни очи, които населяват храмовете и музеите, е вложена в жестовите. За абсурдния човек тя е по-поучителна от всички библиотеки. В друг аспект е така и с музиката. Ако съществува изкуство, неспособно да образова, това е именно тя. Тя е твърде сродна с математиката и неизбежно приема от нея самоцелността. Според съобразени и претеглени закони тази игра на духа със себе си протича в нашето звуково пространство, свръх което вибрациите се срещат в един нечовешки свят. Няма по-чисто усеждане от това. Тези примери са твърде прости. Абсурдният човек приема за свои тези хармонии и форми.

[* Любопитно е да се отбележи, че най-интелектуалната живопис — тази, която иска да сведе действителността до основните ѝ елементи, в крайна сметка не е нищо повече от радост за окото. Тя запазва само багрите на света. Б. а.]

Но аз бих искал да говоря тук за една творба, в която изкушението да обясняваме е най-голямо, в която илюзията се самоналага, в която заключението е почти неминуемо. Искам да говоря за белетристичното творение. Питам се дали абсурдът може да се удържи в него.

Да мислиш, означава преди всичко да сътворяваш свят (или да ограничаваш своя, което е същото). Това означава да тръгнеш от фундаменталното различие, което отделя човека от неговия опит, за да достигнеш до област на разбирателство съобразно със стремежа си, до свят, стегнат от значения или осветяван от аналогии, който би позволил да се разреши непоносимото разединение. Философът (дори Кант) е творец. Той си има герои, символи и вътрешно действие, има си и развръзки. Обратно, навлизането на поезията и на есето във владенията на романа представлява независимо от привидностите само по-голяма интелектуализация на изкуството. Да се разберем. Става дума за най-големите. Плодотворността и величието на един жанр се измерват най-често с брака, който той дава. Многочислеността на лошите романи не бива да ни кара да забравяме величието на най-добрите. Те именно носят

със себе си своя свят. Романът има своя логика, разсъждения, интуиция и постулати. Той има също така свои изисквания за яснота*.

[* Да размислим: това обяснява най-лошите романи. Почти всички считат, че могат да мислят, и в известна мяра, добре или лошо, наистина мислят. Обратно, малцина могат да се видят като поети или драскачи. Но от момента, в който мисълта взе превес над стила, тълпата завладя романа.

Това не е толкова страшно, колкото казват. Изискванията, които си поставят най-добрите, стават по-големи. Ако някои не издържат, не са заслужавали да преживеят. Б. а.]

Класическото противопоставяне, за което говорех по-горе, се узаконява още по-малко в този частен случай. То има значение във времето, когато е било лесно да се отдели философията от нейния автор. Днес, когато мисълта не претендира вече за универсалност, когато най-хубавата ѝ история би била историята на нейните разказвания, ние знаем, че системата, щом има стойност, не се отделя от своя автор. Дори „Етиката“ в един от своите аспекти е само дълга и сурова изповед. Абстрактната мисъл най-сетне получава своята подкрепа в реалността. По същия начин романтичните игри на тялото и на страстите придобиват относителен ред според изискванията на една представа за света. Вече не се разказват „истории“, а се създава особен свят. Големите писатели са писатели-философи, с други думи, противоположност на тенденциозните писатели. Такива са Балзак, Сад, Мелвил, Стендал, Достоевски, Пруст, Малро, Кафка, и това са само някои. Но именно изборът им да пишат образно, а не разсъдъчно, издава една тяхна обща мисъл: убеденост в безполезността на всякакъв обяснителен принцип и увереност в поучителното послание на чувствителната привидност. Те разбират творбата едновременно като крайна цел и като начало. Тя е завършекът на една често неизказана философия, нейно разкритие и неин венец. Но тя е завършена само с недомлъвките на тази философия. Тя потвърждава най-сетне тълкуването на старото твърдение, че малко мисъл отдалечава от живота, а повечето води към него. Неспособна да възвиси действителността, мисълта се ограничава с подражанието. Романът, за който става дума, е оръдието на това познание, едновременно относително и неизчерпаемо, подобно на

познанието на любовта. Белетристичното творение притежава изходното очарование и плодоносното преповтаряне на любовта.

Това поне са предимствата, които поначало признавам в него. Но аз ги признавам и у първенците на унизената мисъл, чиито самоубийства успях да разгледам. Всъщност мен ме интересува да опозная и да опиша силата, която ги връща в общия път на илюзията. И така, със същия метод ще си послужа тук. Това, че вече съм го използвал, ще ми позволи да съкратя разсъжденията си и да го обобща веднага с точен пример. Искам да зная дали, приемайки да живее без призвание, човек може да се съгласи също да работи и да твори без призвание и кой е пътят, водещ до тези свободи. Искам да освободя моя свят от тези призраци и да го населя само с реални истини, чието присъствие не мога да отрека. Мога да създам абсурдно произведение, да избира творческото поведение пред друго. Но едно абсурдно поведение, за да остане такова, трябва да запази съзнанието за своята самоцелност. Така е и с творбата. Ако в нея не са се съобразили с предназначенията на абсурда, ако не разкрива разединението и бунта, ако прокарва насила измами и буди надежда, тя вече не е самоцелна. Не мога вече да се откъсна от нея. Животът ми може да намери в това смисъл: това е смешно. Тя вече не е този опит на откъсването и на страстта, който изчерпва величието и безсмислието на един човешки живот.

Може ли в творението, където изкушението да обясняваме е най-силно, да се надвие това изкушение? Мога ли да остана верен на абсурда във фиктивния свят, където съзнанието за действителен свят е най-силно, без да отстъпя пред желанието да стигна до заключение? Въпроси, които трябва да бъдат взети предвид и в последното усилие. Вече сме разбрали какво означават те. Това са последните угризения на една съвест, която се страхува да изостави своето първо, тъй трудно познание, придобито с цената на върховна измама. Това, което важи за творението, разглеждано като едно от възможните поведения за човека, осъзнал абсурда, важи за всички начини на живот, които му са предложени. Завоевателят или

актьорът, творецът или Дон Жуан могат да забравят, че техният опит в живота не би могъл да протече без съзнанието за безсмисления му характер. Човек привиква много бързо. Исква да спечели пари, за да живее щастливо, и всичките усилия, най-хубавото от един живот, се съсредоточават в печеленето на пари. Щастието е забравено, средството е взето за цел. Също така и усилието на завоевателя ще се отклони по пътя на амбицията, който само ще го изведе към по-велик живот. От своя страна Дон Жуан също ще приеме своята съдба, ще се задоволи с това съществуване, чието значение се проявява само в бунта. За единия това е съвестта, за другия бунтът — и в двата случая абсурдът е изчезнал. Толкова упорита надежда има в човешкото сърце. Дори най-ограбените хора понякога в края на краищата приемат измамата. Това съгласие, продиктувано от нуждата за покой, има вътрешно родство с екзистенциалисткото приемане. Така има богове на светлината и глинени божества. Но това е средният път, който води до онези страни на човека, които трябва да бъдат намерени.

Дотук имахме поражения на абсурдното желание, които най-добре ни осведомиха за неговата същност. По същия начин можем да забележим, че белетристичното творение понякога проявява същата двойственост, както и някои философии. Следователно мога да избира за моето разкритие творба, събрала всички признаци на съзнанието за абсурда, чийто подтик да бъде ясен, а атмосферата — избистрена. Заключениеята ще ни поучат. Дори абсурдът да не е зачетен, ще узнаем по какъв заобиколен път прониква измамата. Тогава ще бъдат достатъчни един точен пример, една тема, достоверност на твореца. Работата се свежда до същия анализ, който вече беше осъществен по-подробно.

Ще разгледам една любима тема на Достоевски. Бих могъл да изследвам също така и други творби*.

[* Например творчеството на Малро. Но би трябвало същевременно да се обърнем към социалния проблем, който впрочем не може да бъде отбягнат от абсурдната мисъл (тя е в състояние да предложи много разрешения за него, при това доста различни). Все пак трябва да се ограничим. Б. а.]

Но тук проблемът е разгледан пряко, с усет за величието и за чувството, както и за екзистенциалистките мисли, за които става дума. Тази успоредност е удобна за моето изследване.

КИРИЛОВ

Всички герои на Достоевски се запитват за смисъла на живота. В това именно те са съвременни: не се боят да станат смешни. Това, което отличава съвременната чувствителност от класическата, е, че едната се подхранва от нравствени проблеми, а другата от метафизически. В романите на Достоевски въпросът е поставен с такава сила, че тя може да доведе само до крайни решения. Съществуването е лъжливо или е вечно. Ако Достоевски се задоволяваше с това изучаване, той би бил философ. Но той разкрива последиците, които тези игри на духа могат да имат в човешкия живот, и то го прави човек на изкуството. Сред тези последици го спира само най-крайната — тази, която самият той нарича в „Дневник на писателя“ логическо самоубийство. В книжките от декември 1876 година той представя разсъждението на „логическото самоубийство“. Убеден, че човешкото съществуване е свършена безсмислица за този, който не вярва в безсмъртието, в отчаянието си той стига до следните заключения:

„Тъй като на моите въпроси за щастието ми беше заявено в отговор, предаден с посредничеството на моята съвест, че не мога да бъда щастлив иначе, освен в хармония с великото цяло, което не улавям и очевидно никога няма да бъда в състояние да уловя...

... Тъй като най-сетне в този ред на нещата аз поемам едновременно ролята на просител и на ответник, на обвиняем и на съдия и тъй като намирам тази комедия свършено глупава от страна на природата и дори считам за унижително сам да се съглася да участвам в нея...

В неоспоримото си качество на просител и на ответник, на съдия и на обвиняем аз осъждам тази природа, която с нагла непринуденост ме е

накарала да се родя, за да страдам — осъждам я да бъде унищожена с мен.“

Все още има малко хумор в тази позиция. Този самоубиец се самоубива, защото, погледнато метафизически, е _обиден_. В известен смисъл той си отмъщава. Това е начин, по който иска да докаже, че „няма да го хванат“. Знаем обаче, че същата тема се въплъщава, но с много по-голяма плътност в Кирилов, герой от „Бесове“, също привърженик на логическото самоубийство. Кирилов заявява някъде, че иска да се лиши от живота, защото „така е намислил“. Ясно е, че думата трябва да се вземе в буквалния смисъл. В името на една представа, на една мисъл, той се подготвя за смъртта. Това е възвишено самоубийство. Постепенно, в реда на сцените, където маската на Кирилов се повдига малко по малко, смъртоносната мисъл, която го движи, ни става ясна. Кирилов действително разсъждава както в „Дневникът“. Той чувства, че бог е необходим и че би трябвало да съществува. Но знае, че той не съществува и не може да съществува. „Как не разбираш — възкликва той, — че това е достатъчна причина, за да се самоубие човек?“ Това поведение го довежда също така до някои абсурдни последици. Той приема от безразличие да се използва самоубийството му за една кауза, която презира. „Тази нощ реших, че ми е все едно.“ Той подготвя най-сетне този свой жест със смесеното чувство за бунт и за свобода. „Ще се убия, за да потвърдя моето неподчинение, моята нова и страшна свобода.“ Тук вече не става дума за отмъщение, а за бунт. Следователно Кирилов е абсурден герой, с тази съществена разлика, че все пак се самоубива. Но сам той обяснява това противоречие, и то по такъв начин, че разкрива в същото време абсурдната тайна в цялата ѝ чистота. Той добавя действително към своята смъртоносна логика необикновената амбиция, която представя вече цялостно героя: иска да се убие, за да стане бог.

Разсъждението притежава класическа яснота. Ако бог не съществува, Кирилов е бог. Ако бог не съществува, Кирилов трябва да се самоубие. Следователно Кирилов трябва да се самоубие, за да бъде бог. Тази логика е абсурдна, но върши работа. Интересното обаче е да се осмисли тази божественост, слязла на земята. Това води до изясняване на предпоставката: „Ако бог не съществува, аз съм бог“, която все още е

твърде неясна. Важно е да се отбележи първо, че човекът, който проявява тази безумна претенция, е от този свят. Той прави гимнастика всяка сутрин, за да поддържа здравето си. Вълнува се от радостта на Шатов, когато той се сдобрява с жена си. На един лист, който ще намерят след смъртта му, иска да нарисува лице, което „им се плези“. Той е младежки дързък и гневен, страстен, методичен и чувствителен. От свръхчовека притежава само логиката и натрапчивата идея, от човека — всичко останало. Но все пак той говори спокойно за своята божественост. Или не е луд, или Достоевски е луд. Значи движи го не грандоманска илюзия. И да се разбират думите буквално този път, би било смешно.

Самият Кирилов ни помага по-добре да разберем. На един въпрос на Ставрогин той уточнява, че не говори за богочовек. Би могло да се сметне, че го прави, за да се отличи от Христос. Всъщност той иска да го подчини. Действително Кирилов решава за миг, че умрелият Исус _не се е озовал в рая_. Тогава е разбрал, че мъчението му е било безполезно. „Законите на природата — казва героят, — са накарали Христос да живее сред лъжа и да умре в името на лъжа.“ Само в този смисъл Исус въплъщава добре цялата човешка драма. Той е съвършеният човек, защото е имал най-абсурдната участ. Той не е богочовек, а човекобог. И като него всеки от нас може да бъде разпнат и измамен — и е в известна степен.

И така, божествеността, за която става дума, е напълно земна. „Цели три години търсих доказателство за моята божественост и го намерих — казва Кирилов. — Доказателството за моята божественост е независимостта.“ Сега вече се вижда смисълът на кириловската предпоставка: „Ако бог не съществува, аз съм бог.“ Да стане бог, означава само да бъде свободен на тази земя, да не служи на едно безсмъртно същество. И най-вече, разбира се, да понесе всички последици от тази мъчителна независимост. Ако бог съществува, всичко зависи от него и ние не можем да направим нищо срещу волята му. Ако не съществува, всичко зависи от нас. За Кирилов, както и за Ницше, да убиеш бог, означава сам да станеш бог — означава да осъществиш на тази земя вечния живот, за който говори Евангелието*.

[* Ставрогин: Вие вярвате във вечния живот на оня свят? Кирилов: Не, във вечния живот на този свят. Б.а.]

Но ако това метафизическо престъпление е достатъчно за осъществяването на човека, защо да добавяме и самоубийството? Защо да се убиваме, да напускаме този свят, след като сме си извоювали свободата? Това е противоречиво. Кирилов го знае добре и добавя: „Ако чувствуващ това, значи си цар и не само не се самоубиваш, а ще живееш на върха на славата.“ Но хората не го знаят. Те не чувствуват „това“. Както по времето на Прометей, те хранят в себе си слепи надежди*. Те имат нужда да им покажат пътя и не могат да минат без учение. Затова Кирилов трябва да се самоубие от любов към човечеството. Той трябва да покаже на своите братя един труден царски път, по който ще тръгне пръв. Това е педагогическо самоубийство. Значи Кирилов се жертвува. Но дори да е разпнат, той няма да бъде измамен. Той остава човекобог, убеден в една смърт без бъдеще, проникнат от евангелската меланхолия. „Аз съм нещастен — казва той, — защото съм длъжен да заявя моята свобода.“ Но когато след неговата смърт хората прозрат, земята ще се насели с царе и ще се освети от човешката слава. Изстрелът от пистолета на Кирилов ще бъде сигнал за върховната революция. И така, не отчаянието го тласка към смъртта, а любовта на ближния към него. Преди кървавия край на едно неизразимо духовно лутане Кирилов произнася думите, древни като човешкото страдание: „Всичко е добре.“

[* „Човекът е измислил бог само за да не се самоубие. Ето накратко всемирната история досега.“ Б. а.]

Следователно темата за самоубийството у Достоевски е действително абсурдна тема. Да отбележим само, преди да продължим нататък, че Кирилов се отразява в други герои, които също въвеждат нови абсурдни теми. Ставрогин и Иван Карамазов изпробват в обикновения живот абсурдните истини. Тях именно освобождава смъртта на Кирилов. Те се опитват да бъдат царе. Ставрогин води „ироничен“ живот, известно какъв. Предизвиква омраза около себе си. И все пак ключа към този герой намираме в прощалното му писмо: „Не можех нищо да ненавиждам.“ Той е цар в безразличието. Иван също, като се отказва да абдикира от царската власт на духа. На тези, които като неговия брат доказват с живота си, че трябва да се унищожаваме, за да вярваме, той би могъл да отговори, че условието е недостойно. Неговият ключ е: „Всичко е позволено“, с

подобавашия тъжен оттенък. Разбира се, той завършва луд като Ницше, най-известния богоубиец. Но това е очаквана опасност и основната реакция на абсурдния дух пред такъв трагичен край е да запита: „Какво доказва това?“

Така романите, както и „Дневникът“, поставят абсурдния въпрос. Те установяват логиката до смъртта, възвисяването, „ужасната“ свобода, славата на царете, станала човешка. Всичко е добре, всичко е потопено и нищо не е ненавистно: това са абсурдни преценки. Но какво изумително творение, чиито пламенни и студени герои ни се струват тъй близки. Бурният свят на безразличието, който тътне в тяхното сърце, не ни се струва чудовищен с нищо. В него ние преоткриваме всекидневните си тревоги. Несъмнено никой като Достоевски не е съумял да даде на абсурдния свят такова реално и мъчително обаяние.

И все пак какво е неговото заключение? Два цитата ще покажат пълната метафизична обърканост, която води писателя към други разкрития. Тъй като разсъждението за логическото самоубийство, предизвикало възражения у критиците, в следващите книжки на „Дневникът“ Достоевски развива своето становище и завършва: „Ако вярата в безсмъртието е толкова необходима за човешкото същество (че без нея то достига до самоубийство), това значи е нормалното състояние на човечеството. Щом е така, безсмъртието на човешката душа без съмнение съществува.“ От друга страна, в последните страници на своя последен роман в края на гигантската битка с бога децата питат Альоша: „Карамазов, вярно ли е това, което се казва в религията, че ние ще възкръснем от мъртвите и ще се видим отново?“ И Альоша отговаря: „Разбира се, ние пак ще се видим и ще си разкажем радостно всичко, което се е случило.“

Така Кирилов, Ставрогин и Иван са победени. „Братя Карамазови“ отговарят на „Бесове“. И действително тук става дума за едно заключение. Случаят с Альоша не е двусмислен като случая с княз Мишкин. Болен, князът живее във вечно настояще, отсенено с усмивки и безразличие, и

това блажено състояние би могло да бъде вечният живот, за който говори князът. Напротив, Альоша го казва ясно: „Ние пак ще се видим.“ Вече не става въпрос за самоубийство и за лудост. А за какво са те на този, който е сигурен в безсмъртието и в неговите радости? Човекът заменя своята божественост срещу щастието. „Ще си разкажем радостно всичко, което се е случило.“ Така пистолетът на Кирилов е изгърмял някъде в Русия, но светът е продължил да лелее своите напразни надежди. Хората не са разбрали „това“.

И така, не ни говори абсурден писател, а писател екзистенциалист. Тук също скокът е вълнуващ, придава своето величие на изкуството, което вдъхновява. Това е едно трогателно присъединяване, разтърсено от съмнения, неуверено и пламенно. Говорейки за „Братя Карамазови“, Достоевски пише: „Основният въпрос, който ще бъде развит във всички части на тази книга, е въпросът, от който аз съм се измъчвал съзнателно или несъзнателно през целия си живот: «Съществува ли бог?»“ Трудно е да се повярва, че един роман е достатъчен да преобрази в радостна сигурност страданието на цял един живот. Един изследовател го отбелязва справедливо: „Достоевски е тясно свързан с Иван и положителните страници на «Братя Карамазови» са му отнели три месеца усилия, докато това, което той наричал «богохулства», е било съчинено с вдъхновение за три седмици.“ Няма негов герой, който да не носи в плътта си тази язва, който да не я притъпява или да не търси лек за нея в чувствата или в аморалността. Във всеки случай нека запазим това съмнение. Ето една творба, където в полусянка, по-вълнуваща от дневната светлина, можем да доловим борбата на човека с неговите надежди. Достигнал до края, творецът прави избор срещу героите си. Това противоречие ни позволява да вмъкнем така една отсенка. Тук не става дума за абсурдна творба, а за творба, която поставя абсурдния проблем.

Отговорът на Достоевски е унижение, „срамът“ според Ставрогин. Напротив, една абсурдна творба не дава отговор, ето разликата. Да подчертаем, за да завършим: това, което противоречи на абсурда в тази творба, не е християнското в нея, а намекът за бъдещия живот, който тя прави. Човекът може да бъде християнин и същевременно абсурден. Има примери за християни, които не са вярвали в отвъдния живот. По повод на

творбите на изкуството би било възможно в такъв случай да се уточни една от насоките на абсурдния анализ, намекната в предшестващите страници. Тя води до въпроса за безсмислието на Евангелието. Тя осветлява неочаквано плодоносната представа, че убежденията не изключват неверието. Напротив, вижда се, че авторът на „Бесове“, познаващ тези пътища, е поел накрая в съвсем различна посока. Действително удивителният отговор, който творецът дава на своите герои, който Достоевски дава на Кирилов, би могъл да бъде обобщен така: „Съществуването е лъжливо и вечно.“

ТВОРЕНИЕ БЕЗ БЪДЕЩЕ

И така, тук забелязвам, че надеждата не може да бъде отстранена завинаги и може да връхлети онези, които са вярвали, че са се освободили от нея. Оттам интересът, който предизвикват у мен споменатите досега творби. Бих могъл да изброя поне по реда на създаването им някои наистина абсурдни творби*. Но всяко нещо трябва да бъде поето отначало. Предмет на това изследване е една своего рода вярънност. Църквата е била така сурова спрямо еретиците най-вече защото е преценила, че няма по-лош неприятел от заблуденото дете. Но историята на гностичните дързости и устойчивостта на манихейските течения е допринесла повече от всичките молитви за изграждането на ортодоксалната догма. При запазени пропорции така е и с абсурда. Човек узнава посоката си, като открива пътищата, които се отклоняват от нея. Дори в края на абсурдното разсъждение в едно от поведенията, продиктувани от неговата логика, не е безразлично, че откриваме надеждата, проникнала отново под един от най-патетичните си образи. Това показва мъчнотията на абсурдния аскетизъм. Това показва преди всичко необходимостта от непрестанно поддържана съвест и се слива с основната линия на нашето есе.

[* Например „Моби Дик“ на Мелвил. Б. а.]

Но ако и да не става дума все още за изброяване на абсурдните творби, може поне да се направят заключения за творческото поведение, едно от малкото, които могат да запълнят абсурдното съществуване. На изкуството може да се служи така добре само с отрицателна мисъл. Нейните неясни и унижени постъпки са също така необходими за разумността на една голяма творба, както черното за бялото. Да работиш и да твориш „напусто“, да извайваш глината, да знаеш, че творението ти няма бъдеще, да видиш произведението си разрушено за един ден, с дълбокото съзнание, че също тъй незначително е да строиш за векове напред — това е трудната мъдрост, чийто път открива абсурдната мисъл. Да се осъществят тези две задачи, да отрича, от една страна, и да възвисява, от друга, това е посоката, в която ще се движи абсурдният творец. Той трябва да оцвети пустотата.

Това води до особено схващане за творбите на изкуството. Много често преценяват произведението на един творец като низ от отделни свидетелства. Така объркват човека на изкуството с литератора. Дълбоката мисъл е в постоянно развитие, тя приема опита на един живот и се нагажда към него. По същия начин неповторимото творение на един човек се разгръща в последователните и многобройни негови образи, каквито са произведенията му. Едните допълват другите, поправят ги или ги достигат, а също им противоречат. Това, с което завършва творението, не е викът на победа и заблуда, нададен от заслепения човек на изкуството: „Казах всичко“, а смъртта на твореца, който приключва своя опит и повествованието на своя гений.

Това усилие, това свръхчовешко съзнание не се откриват непременно за читателя. В човешкото творение не съществуват тайни. Волята извършва това чудо. Но все пак няма истинско творение без загадка. Без съмнение редица произведения може да бъде просто редица от недомлъвки на една и съща мисъл. Но можем да проследим и друг вид творци, които биха действували чрез съпоставка. Техните творби могат да изглеждат несвързани. В известна степен те са противоречиви. Но поставени в общото цяло, те намират своя порядък. Така получават окончателния си смисъл чрез смъртта, приемат най-ясната си светлина от самия живот на своя автор. В такъв момент редица негови произведения

се превръщат в сбор от неуспехи. Но ако всички тези неуспехи са съзвучни, творецът е съумял да преповтори образа на собствената си участ, заставил е своята безплодна тайна да отекне.

Тук усилието за надмощие е съществено. Но човешкият разсъдък може да извърши много повече. Той само ще докаже волевия аспект на творението. Отбелязвал бях другаде, че човешката воля няма друга цел, освен да поддържа съзнанието. Но това не би могло да стане без дисциплина. От всички школи на търпение и на проникателност творението е най-сигурната. То е също така смущаващо свидетелство за едничкото достойнство на човека: упорития бунт срещу участта, постоянството в едно очевидно безплодно усилие. То изисква всекидневен усилие, самоконтрол, точна преценка на границите на вярното, мярка и сила. То представлява своеобразен аскетизъм. И всичко това „напусто“, само повтаряме и тъпчем на място. Но може би голямата творба на изкуството има по-малко значение сама за себе си, отколкото заради изпитанието, на което подлага човека, и заради случая, който му предоставя да вземе надмощие над заобикалящите го призраци и да се доближи още малко до своята неподправена действителност.

Да не навлизаме в друга естетика. Тук прибягвам не към търпелива информация, към непрестанно и безплодно разкриване на една теза. Ако съм успял да бъда ясен — тъкмо напротив. Именно тенденциозният роман, творбата, която доказва, най-ненавистната от всички, най-често е вдъхновена от удовлетворена мисъл. Доказваме истината, която смятаме, че притежаваме. Но това са задвижени представи, а представите са противоположност на мисълта. Такива творци са жалки философи. Напротив, тези, за които говоря или представям, са прозорливи мислители. В известен момент, когато мисълта се обръща към себе си, те издигат образите на своите творби като очевидни символи на ограничената смъртоносна и разбунтувана мисъл.

Може би те доказват нещо. Но романистите повече представят тези доказателства, без да ги обосновават. Важното е да възтържествуват в

конкретното и тъй да придобият величие. Това тържество на материята им е подготвено от мисълта, в която абстрактните закони са пренебрегнати. Когато те са напълно пренебрегнати, материята разкрива отведнъж целия абсурден блясък на творението. Ироничните философи създават най-пламенните творби.

Всяка мисъл, която се отказва от единството, превъзнася многообразието. А многообразието е почва за изкуството. Единствената мисъл, която освобождава духа, е тази, която го усамотява, прави го сигурен в границите му и в близкия му край. Никоя доктрина не го привлича. Той очаква съзряването на творбата и на живота. Когато се откъсне от него, творбата ще бъде за сетен път приглушен глас на една завинаги освободена от надеждата душа. Може и да не бъде глас, ако творецът, уморен от своята игра, се опита да се отклони. Това е равностойно.

И така, аз искам от абсурдната творба това, което търсех в мисълта, в бунта, в свободата и в многообразието. После тя ще прояви дълбоката си безполезност. С това всекидневно усилие, когато разсъдъкът и страстта се смесват и се преобразяват, абсурдният човек открива една област, която ще бъде основа на неговите сили. Приложението ѝ, упорството и прозорливостта се присъединяват така към поведението на завоевателя. Следователно да твориш, означава да дадеш форма на своята съдба. Творбата на всички тези личности ги определя поне дотолкова, доколкото сама е определена. Комедиантът ни го доказва: няма граница между външната форма и същността.

Да повторим. Нищо от това няма реален смисъл. Може още да се върви напред по пътя към тази свобода. Последното усилие за тези сродни духове, творци или завоеватели, е да умеят да се освободят от своите начинания: да допуснат, че самата творба, все едно дали е завоевание, любов или творение, може да не съществува; да изчерпят по този начин дълбоката безполезност на всеки индивидуален живот. Това именно им дава повече лекота в осъществяването на самата творба, както те се

втурват в живота с всичките му излишества, когато забележат неговото безсмислие.

Остава съдбата, в която фатален е само краят. Извън тази единствена фаталност на смъртта всичко, радостта или щастието, е свобода. Съществува свят, чийто господар е само човекът. Той е бил ограничен единствено от измамата, че съществува друг свят. Сега на мисълта му предстои не да се отрича от себе си, а да избликва в образи. Тя се залага, макар и в митове — но митове, чиято единствена дълбочина е дълбочината на човешкото страдание, които са неизчерпаеми като него. Това не са божествени легенди, които забавляват и заслепяват, а ликът, движението и драмата на планетата, в които се съдържат сложна мъдрост и страст без бъдеще.

МИТЪТ ЗА СИЗИФ

Боговете бяха осъдили Сизиф да бута безспир цяла скала до върха на една планина, откъдето камъкът отново се търкулваше поради тежестта си. Те бяха помислили не без право, че няма по-страшно наказание от безполезния и безнадежден труд.

Ако вярваме на Омир, Сизиф бил най-послушният и най-благоразумният между смъртните. Според друго предание обаче той имал разбойнически наклонности. Не виждам никакво противоречие в това. Мненията за мотивите, довели го до участието на безполезен работник в ада, се различават. Първо го обвиняват в лекомислено отношение към боговете. Той издал техните тайни. Юпитер откраднал Егина, дъщерята на Азоп. Изненадан от изчезването ѝ, бащата се оплакал на Сизиф. Той Знаел за отвличането и предложил на Азоп да му каже къде е дъщеря му, ако даде вода на цитаделата в Коринт. Пред небесните мълнии предпочел благодатта на водата. За наказание бил изпратен в ада. Омир също разказва, че Сизиф оковал Смъртта. Плутон не могъл да понесе гледката на

опустялото си и притихнало царство. Бързо предизвестил бога на войната, който изтръгнал Смъртта от ръцете на нейния победител.

Разказват също, че пред прага на смъртта Сизиф неблагоприятно пожелал да провери любовта на жена си. Той ѝ наредил да не го погребва, да хвърли тялото му посред градския площад. Сизиф бил изпратен в ада. Разгневен от подобна покорност, толкова противоположна на човешката любов, той издействувал от Плутон разрешение да се върне на земята, за да накаже жена си. Но когато отново видял света, когато пак се насладил на водата и слънцето, на затоплените камъни и на морето, отказал да се върне в пълнения мрак. Подканите, гневът и предупрежденията не послужили за нищо. Той живял още много години в залива, край блесналото море, сред земните наслади. По необходимост боговете се намесили... Меркурий дошъл, уловил дръзкия смъртен за яката, отнел му радостите и го отвел насила в ада, където му били приготвили камъка.

Вече е ясно, че Сизиф е абсурдният герой. Абсурден колкото със страстите, толкова и с мъчението си. Презрението към боговете, омразата към смъртта и жаждата за живот му донесли това неизразимо изтезание, в което цялото същество се напруга заради нещо неосъществимо. Това е цената, с която се заплащат земните страсти. Нищо не се разказва за Сизиф в ада. Митовите са създадени, за да може въображението да им вдъхне живот. В този мит съзираме само едно тяло, напрегнато, силно, за да повдигне огромен камък, да го избута и да го извлече безброй много пъти по наклона; съзираме сгърченото лице, бузата, долепена до камъка, рамото, на което е опряна покритата с глина грамада, крака, който я поддържа, плътната прегръдка, чисто човешката сигурност на две ръце, пълни с пръст. В края на това дълго усилие, измерено с простора без небе и времето без дълбочина, целта е достигната. И Сизиф гледа как камъкът се търкулва бързо към онзи свят долу, откъдето той ще трябва отново да го изнесе до върховете. И пак слиза в равнината.

Именно в това завръщане, през тази пауза ме интересува Сизиф. Лице, което се измъчва тъй близо до камъните, само се превръща в камък! Виждам как този човек отново слиза с тежка, но равномерна стъпка към изтезанието, до чийто край никога няма да стигне. Този час, в който за малко си отдъхва и който неминуемо идва, както и неговото нещастие, е

часът на съзнаването. Във всеки един от тези мигове, когато напуска върховете и навлиза малко по малко в убежищата на боговете, той надвишава съдбата си. Той е по-силен от своята скала.

Този мит е трагичен, защото героят му е съзнателно същество. И действително що за мъчение би било това, ако надеждата да успее го поддържаше на всяка крачка? Работникът днес работи цял живот, има все едни и същи задачи и тази съдба е не по-малко абсурдна. Но тя става трагична само в редките моменти, когато той я осъзнава. Сизиф, божи пролетарий, безпомощен и разбунтувай, знае колко безмерна е жалката му участ. Това мисли той, докато слиза. Прозорливостта, която би трябвало да представлява неговото мъчение, изчерпва същевременно неговата победа. Всяка съдба може да се превъзмогне с презрение.

Както има дни, когато слизането причинява болка, така то може да донесе и радост. И това съвсем не са празни приказки. Представям си също как Сизиф се завръща към своята скала, а болката е била само в началото. Когато земните образи са още ярък спомен, когато жаждата за щастие натежи прекалено, тъгата се надига в сърцето на човека: това е победата на скалата, това е самата скала. Трудно се издържа товарът на безграничното отчаяние. Това са нашите нощи в Гетсиманската градина. Но смазващите истини загиват, щом бъдат разпознати. Така Едип отначало се покорява на съдбата, без да го знае. Трагедията му започва в момента на познанието. Но в същия миг, сяп и отчаян, той узнава, че единствената му връзка със света е прохладната ръка на една девойка. Тогава прозвучават тези величави думи: „Изживените години и висотата на духа ми ме карат да смятам, че въпреки толкова изпитания всичко е добре.“ Едип на Софокъл, както Кирилов на Достоевски, дава по този начин израз на абсурдната победа. Античната мъдрост достига съвременния героизъм.

Невъзможно е да открием безсмислието, без да се изкушим да напишем ръководство за щастието. — „Хайде де! При такива ограничени възможности?...” Съществува обаче един-единствен свят. Щастието и безсмислието са две деца на една и съща земя. Те са неделими. Погрешно

би било да твърдим, че щастието се ражда естествено от абсурдното откритие. Има също случаи, когато усещането за абсурда се поражда от щастието. „Смятам, че всичко е добре“ — казва Едип и тези думи са свещени. Те отекват в грубата и ограничена вселена на човека. Те свидетелствуват, че всичко не е и не е било изчерпано. Те прогонват от този свят един бог, влязъл в него с неудовлетвореността и жаждата за безполезна мъка. Те превръщат съдбата в човешко дело, което хората трябва съвместно да определят.

Тук е цялата безмълвна радост на Сизиф. Неговата съдба му принадлежи. Скалата му е негова вещ. Освен това, когато съзерцава мъката си, абсурдният човек кара да замлъкват всички идоли. В света, внезапно възвърнат към своето безмълвие, се надигат хилядите възхитени малки гласове на земята. Несъзнателни и загадъчни навици, зов на всички лица, те са необходимата друга страна, цената на победата. Няма слънце без сянка, трябва да познаваме нощта. Абсурдният човек потвърждава това и усилието му няма никога да завърши. Ако съществува лична съдба, няма да има друга, която да стои над нея, а ако все пак има, той я счита за неизбежна и презряна. Колкото до останалото, той се смята господар на своите дни. В този особен миг, когато човекът се обръща към преживяното, Сизиф, завръщайки се към скалата си, съзерцава този низ от несвързани действия, които са съдбата му, създадена от него, завършена пред взора на паметта му и запечатана накрая от смъртта. Убеден по този начин в дълбоко човешкия произход на всичко човешко, като слепец, който желае да прогледне и който знае, че нощта е безкрайна, той е винаги в движение. Скалата продължава да се търкаля.

Ще оставя Сизиф в подножието на планината! Човек винаги намира отново своя товар. Но Сизиф проповядва висша вяност, която отрича боговете и повдига скали. Той също смята, че всичко е добре. Този свят, останал завинаги без господар, не му се вижда нито безплоден, нито жалък. Дори поотделно всяко зрънце от този камък, всяко парче материя от тази планина, изпълнена с мрак, представлява един свят. Самата борба на порива към върховете е достатъчна, за да изпълни човешкото сърце. Трябва да си представяме Сизиф щастлив.

ПРИЛОЖЕНИЕ

НАДЕЖДАТА И АБСУРДЪТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ФРАНЦ КАФКА*

[* Настоящото изследване за Франц Кафка първоначално е било включено в есето „Митът за Сизиф“. Впоследствие Камю го публикува отделно през 1943 г. Б. пр.]

Голямото изкуство на Кафка е, че той кара читателя да го препрочита. При него развързката — или липсата на развързка — подсказва някакво обяснение, но то остава неизведено докрай и за да проумеем как е обосновано, произведението трябва да се прочете отново, да се погледне от друг ъгъл. Понякога са възможни две тълкувания, което води до необходимостта от повторно четене. Тъкмо към това се е стремил авторът. Но би било погрешно да се опитваме да изтълкуваме всяка подробност у Кафка. В символа винаги има нещо обобщаващо и колкото и точно да бъде преосмислен той, творецът може да разкрие само действеното му начало: буквален превод е невъзможен. Освен това няма нищо по-трудно за възприемане от една символична творба. Символът винаги надраства оня, който се решава да го използва, и го кара да изрече повече неща, отколкото е смятал да каже. В този смисъл най-сигурният път да се обхване символът е да не го преследваме, да навлезем в произведението с непредубеден разум и да не търсим неговите подводни течения. Специално при Кафка почтеността изисква да се включим в неговата игра, да се насочим към драмата чрез привидността и към повествованието чрез формата.

На пръв поглед — и за един неизкушен читател — тук се разкриват малко зловещи премеждия, които увличат тръпнещи и непримирими герои в преследване на вечно неизказани проблеми. В „Процесът“ Йозеф К. е обвиняем. Но той не знае в какво го обвиняват. Като че ли би желал да се защити, но няма представа срещу какво. Адвокатите смятат неговия случай за труден. Междувременно той не се отказва да обича, да се храни или да чете вестника си. После го съдят. В съдебната зала обаче е много тъмно. Той не разбира почти нищо. Само предполага, че са го осъдили, но едва-едва се запитва на какво са го осъдили. Понякога се съмнява даже и в

това и продължава да живее. След много време двама добре облечени и учтиви господа идват при него и го поканват да ги последва. По най-изискан начин те го отвеждат в някакво безпросветно предградие, полагат главата му върху един камък и го заколват. Преди да умре, обреченият успява само да промълви: „Като куче!“

Очевидно мъчно е да се говори за символ в този разказ, чийто най-осезаем белег е именно правдоподобността. Но правдоподобността е трудна за определяне категория. Има творби, в които събитията изглеждат правдоподобни за читателя. Има обаче и други (наистина те са по-редки), в които героят приема за правдоподобно това, което му се случва. Съгласно особения, но явно приемлив парадокс, колкото по-невероятни са приключенията на героя, толкова по-осезаема ще бъде правдоподобността на разказа: тя е пропорционална на доловимото несъответствие между странността на човешкия живот и лекотата, с която човек го приема. Като че тъкмо тази правдоподобност е присъща на Кафка. И ние наистина чувствуваме какво е посланието на „Процесът“. Разглеждали са го като отражение на човешката участ. Може би. Всъщност обаче е много по-просто и същевременно — много по-сложно. Искам да кажа, че смисълът на романа е по-частен и по-обвързан с личността на Кафка. Може да се каже, че говори той, макар да изповядва нас. Той живее и е осъден. Научава го от първите страници на повествованието, в което му предстои да участва на този свят, и дори да се опитва да облекчи съдбата си, тя не го изненадва. Ще има безкрайно да се диви, задето не изпитва никакво удивление. В тези противоречия проличават първите признаци на абсурдната творба. Разумът проектира в конкретния свят своята духовна трагедия. Това му се удава само благодарение на постоянния парадокс, придал на цветовете способността да изразяват пустотата, дарил всекидневните жестове с властта да възсъздават предвечните стремежи.

И „Замъкът“ е може би нещо като теология в действие, но той е преди всичко самотно премеждие на една душа, диреща опрощение, на

един човек, който се стреми да открие в околните предмети величествени тайни, да различи у жените знаменieto на божеството, стаено в тях. От друга страна, „Преображението“ си служи с чудовищната образност, наложена от една етика на ясното съзнание. Но разказът произтича също от неизразимото удивление, което изпитва човекът, усещайки, че се превръща в гадина без ни най-малко усилие. В това фундаментално двусмислие се съдържа тайната на Кафка. Откриваме непрестанно прехвърляне между непрестореното и невероятното, между личното и всеобщото, между трагичното и делничното, между абсурдното и логичното в цялото му творчество — оттук идват особеното му звучене и значимостта. Тъкмо тези парадокси трябва да бъдат изброени, тъкмо тия противоречия трябва да бъдат подчертани, за да разберем абсурдното творение.

Действително символът предполага две плоскости, два свята с техните идеи и усещания и свързващи ги речеви понятия. Най-труден за уточняване е именно този запас от понятия. Ако обаче осъзнаем и съпоставим двата свята, ние вече откриваме пътя към техните скрити взаимоотношения. У Кафка тия два свята са светът на ежедневието, от една страна, и светът на тревогата пред свръхестественото — от друга*. Бихме могли да възприемем всичко това като безкрайно разработване на думите на Ницше: „Големите проблеми се намират на улицата.“

[* Трябва да отбележим, че не по-малко убедително е разглеждането на творбите на Кафка като социално-критични (например „Процесът“). Впрочем вероятно няма защо да се спираме на едно решение. И двете интерпретации са справедливи. Установихме, че бунтът срещу хората е също така бунт срещу бога. Б. а.]

В човешката участ — а тя неизменно е предмет на всяка литература — се съдържа изначална абсурдност, съчетана с неукротимо величие. Двете неща се препокриват по най-естествен начин. И двете се изразяват, нека го повторим, в смехотворното разделение между нашата духовна необузданост и преходните наслади на тялото. Абсурдът е в несъразмерно възнеслата се над тялото душа. Който се стреми да изрази този абсурд, трябва да му вдъхне живот, изграждайки плетеница от контрасти. Поради

това Кафка обрисова трагедията чрез ежедневието и абсурда — чрез логиката.

Колкото по-сдържано е изпълнението на актьора, толкова по-голяма сила придава той на трагическия образ. Ако притежава чувство за мярка, вдъхваният от него ужас ще бъде безмерен. В това отношение гръцките трагедии са много поучителни. Намесата на съдбата се долавя в една трагическа творба много по-ясно, ако се използват логиката и правдивостта. Съдбата на Едип е предварително оповестена. Свръхестествени сили са решили, че той ще извърши убийство и кръвосмешение. Единственият стремеж в драмата е да се разкрие логическата система, която с всяко поредно обобщение на предидущото действие изчерпва страданието на героя. Само по себе си съобщението на тази необичайна съдба ни най-малко не е ужасяващо, защото тя е неправдоподобна. Но ако необходимостта тя да се сбъдне ни бъде посочена в ежедневието, в съответното общество, държава, семейна обстановка — ужасът завладява. В отрицанието на потресения човек, който казва: „Това е невъзможно“, вече се съдържа отчайващата увереност, че „това“ може да се случи.

Тук се крие тайната на гръцките трагедии или поне една от съставките ѝ. Но има и още една, която по обратен път може да помогне да разберем Кафка. Човешкото сърце за жалост е склонно да отъждествява съдбата с онова, което го потиска. По своему обаче щастието също е безпричинно, тъй като е неизбежно. Само дето съвременният човек си приписва заслугата, че го е създал, или пък направо го пренебрегва. Напротив — много би могло да се говори за закриляните съдби в гръцките трагедии и за легендарните избраници, които като Одисеи някак от само себе си се спасяват и сред най-страхотните премеждия.

Във всеки случай най-вече трябва да обърнем внимание на неуловимата взаимовръзка, обединяваща логичното и ежедневието с трагичното. Тъкмо затова Замза, героят от „Преображението“, е търговски пътник. Тъкмо затова единственото му безпокойство в странното премеждие, превърнало го в пълзяща твар, е, че началникът му може да се ядоса от неговото отсъствие. Израстват му крачетата и пипала на насекомо,

гърбът му се заобля, по корема му се появяват бели петна — не че това не го изненадва, би се загубил ефектът, — но той изпитва само „леко неудобство“. В този нюанс се проявява цялото изкуство на Кафка. В главното му произведение — „Замъкът“ — на повърхността отново излизат подробностите от всекидневието и все пак в този странен роман, където нищо не достига до своя завършек и всичко започва отново и отново, се разкрива по своята същност премеждието на една душа, диреща опрощение. Отразяването на проблема чрез действие, припокриването на общото и частното се проявяват също тъй в дребните уловки, каквито използва всеки голям творец. Би могло героят на „Процесът“ да се нарича Шмит или Франц Кафка. Той обаче се казва Йозеф К. Не е самият Кафка — и все пак е той. Среден европейец. Подобен на всички останали. Но в своята цялост той е _K_ — той определя неизвестното в това уравнение на жива плът.

По същия начин Кафка използва понятното, ако иска да изрази абсурда. Познат ни е вицът за лудия, който ловял риба във вана; един лекар с особени разбирания за психотерапията го попитал: „Кълве ли?“ и чул в отговор суровите думи: „Естествено не, глупак такъв, как ще кълве във вана.“ Шантава история. Покрай нея обаче осъзнаваме ясно връзката между абсурда и логиката, достигнала до крайност. Светът на Кафка всъщност е неведома област, където човекът си доставя мъчителното удоволствие да лови риба във вана със съзнанието, че няма да хване нищо.

И тъй, аз откривам тук абсурдно по своите принципи творчество. При „Процесът“ например мога спокойно да кажа, че успехът е пълен. Плътта тържествува. Нищо не липсва тук — нито недоизказаният бунт (който всъщност е подбуда за самия разказ), нито осъзнатата и безмълвна безнадеждност (която всъщност поражда творбата), нито удивително свободното поведение, което се носи като дихание около героите чак до смъртоносния финал.

Все пак този свят не е тъй затворен, както би могло да ни се стори. В тази област, неподлежаща на развитие, Кафка ще въведе надеждата под най-неочаквана форма. Тъй погледнати, „Процесът“ и „Замъкът“ следват различни посоки. Те се допълват. Неуловимото движение, което прозира между двете творби, представлява безмерно завоевание в стремежа към бягство. „Процесът“ поставя проблем, който „Замъкът“ до известна степен разрешава. Първото произведение дава едно описание — с почти научни средства, — но не и заключение. Второто до известна степен предлага някакво обяснение. „Процесът“ определя диагнозата, „Замъкът“ избира лечение. Но предложеното тук лечение не премахва болестта. То само я връща в измеренията на нормалния живот. Помага ни да я понесем. В известен смисъл (да си припомним Киркегор) — кара ни да се привържем към нея. Земермерът К. не познава други грижи освен грижата, която го измъчва. Дори лицата около него обикват тази пустота, тази безименна болка и тук страданието като че се превръща в белег на избраничество. „Толкова си ми нужен — обръща се Фрида към К. — Тъй самотна се чувствавам, откакто те познавам, щом не си до мен.“ В този хитроумен лек, който ни кара да заобичаеме собственото си тегло и поражда надежда сред безизходния свят, в този внезапен „скок“, който променя всичко, се съдържа тайната на екзистенциалистката революция, а и на „Замъкът“.

Малко творби могат да съперничат по сби-тост на действието със „Замъкът“. К. е назначен за зе-мемер на замъка и пристига в селището. Но от селището е невъзможно да се установи връзка със замъка. В множество страници К. упорито ще се стреми да си пробие път, ще опита всичко възможно, ще хитрува, ще извърта, няма да се обиди ни веднъж и със смайваща вяра ще напире да поеме длъжността, която му е поверена. Всяка глава разказва за едно поражение. Но също и за едно ново възземане. Тук няма логика, но има последователност. Широтата на тази упоритост изгражда трагиката на творбата. Когато К. се обажда по телефона в замъка, долавя неясни и преливащи се гласове, приглушени смехове и далечни викове. Това стига, за да подхранва надеждата му — също като смътните знаци, които откриваме по лятното небе, също като вечерното упование, придаващо смисъл на живота ни. Тук се разкрива тайната на особената меланхолия, присъща на Кафка. Подобно чувство впрочем витае в произведенията на Пруст и в Платиновите пейзажи: скръб

по изгубения рай. „Обзема ме меланхолия — казва Олга, — когато сутрин Барнабас ми казва, че отива към замъка: пред този вероятно безсмислен път, пред този вероятно изгубен ден, пред тази вероятно безплодна надежда.“ „Вероятно“ — този нюанс също е включен в основата, върху която Кафка изгражда цялото си творчество. Но той не променя нещата и търсенето на вечността си остава проникновено. Подобни на автомати, дарени с душевност, героите на Кафка ни показват какъв би бил нашият образ, ако бяхме лишени от развлеченията си* и предоставени изцяло на божественото унижение.

[* В „Замъкът“ „развлеченията“ — както ги разбира Паскал — като че са въплътени от помощниците, които „отвличат“ К. от неговата грижа. Фрида става в крайна сметка любовница на един от помощниците, защото предпочита измамата пред истината, всекидневния живот пред споделената тревога. Б. а.]

В „Замъкът“ преклонението пред делничното се превръща в етика. Голямата надежда на К. е, че ще се пребори замъкът да го приюти. Тъй като не може да се справи сам, той влага всичките си усилия, за да получи това благоволение, като става жител на селището и се измъква от положението си на чужденец, за което всички му намекват. Той просто иска да има занаят, дом, съществуване на обикновен, здрав човек. Не може повече да издържа лудостта си. Исква да бъде разумен. Исква да се избави от странното проклятие, което го прави чужд на това селище. В този смисъл показателен е епизодът с Фрида. Само заради нейното минало той прави своя любовница тази жена, която е познавала един от служителите в замък. От нея черпи нещо недостижимо за себе си — макар същевременно да съзнава, че тя навеки ще бъде недостойна за замък. Припомняме си необичайната любов на Киркегор към Регина Олсен. Пламъкът на вечността, който обжарва отвътре някои хора, е тъй мощен, че те изгарят в него дори сърцата на заобикалящите ги. В този епизод на „Замъкът“ се подразбира също тъй пагубното заблуждение — да отнасяме към бога онова, което не принадлежи богу. Впрочем за Кафка тук като че ли няма заблуждение. Това е по-скоро учение, „скок“. Няма нищо, което да не принадлежи на бога.

Още по-показателен е фактът, че земемерът се откъсва от Фрида и се стреми да общува със сестрите Барнабас. Семейство Барнабас всъщност единствено е еднакво чуждо както на замъка, така и на селището. Най-голямата сестра Амалия е отблъснала недостойното предложение, което ѝ е направил един от служителите в замъка. Последвалото безнравствено проклятие завинаги я е лишило от божествената любов. Неспособен ли си да изгубиш честта си заради бог, губиш право на божията милост. Разпознаваме една тема, близка на екзистенциалистката философия: истината, противоречаща на нравствеността. Тук нещата отиват до крайност. Пътят, който ще извърви героя на Кафка и който води от Фрида към сестрите Барнабас, е път от доверчивата любов към обожествяването на абсурда. И тук отново мисълта на Кафка е съзвучна с Киркегор. Не е учудващо, че „повестта Барнабас“ е разказана в края на книгата. Това е сетният опит на земемера да преоткрие бог чрез онова, което го отрича, да го разпознае не според нашите категории за добротата и за красотата, а през пустите и отвратителни маски на безразличието му, на неговата несправедливост и омраза. В края на своето пътуване този чужденец, дръзнал да проси приют от замъка, бива обречен на още по-пълно забвение, тъй като този път е изневерил на самия себе си, отвърнал се е от всяка нравственост, логика и духовна правда, воден от едничката си безумна надежда да проникне в пустинята на божественото опрощение*.

[* Естествено, всичко това важи само за незавършения ръкопис на „Замъкът“, който ни е оставил Кафка. Съмнително е обаче дали писателят би нарушил в последните глави единното звучене на своя роман. Б. а.]

Думата „надежда“ не звучи смешно. Напротив, колкото по-трагична е участта, предадена от Кафка, толкова по-несломима и предизвикателна става тази надежда. Колкото по-абсурден е „Процесът“, толкова по-трогателен и бунтовен ще бъде страстният „скок“ в „Замъкът“. И ето че откриваме в чист вид парадокса на екзистенциалистката мисъл такъв, какъвто го определя например Киркегор: „Трябва да нанесем смъртоносен

удар на земната надежда, само тогава истинската надежда ще ни донесе избавление“* — думи, които можем да предадем и тъй: „Необходимо е да бъде написан «Процесът», за да се предприеме написването на «Замъкът».“

[* „Чистотата на сърцето“. Б. а.]

Повечето изследователи на Кафка наистина определят творчеството му като безнадежден вопъл, отнемаш на човека и последния изход. Този възглед подлежи на преоценка. Има надежда и надежда. Оптимистичното творчество на господин Анри Бордо ми се вижда доста обезкуражаващо. В него не се предоставят никакви възможности за едно по-сложно устроено сърце. Обратно, мисълта на Малро е все тъй живителна. Само че в двата случая става дума за различни надежди, за различна безнадеждност. Виждам единствено как абсурдната творба сама може да ме отведе към заблудата, която искам да избягна. Творението, което е трябвало да бъде безсмислено повторение на един безплодна участ, проницателна прослава на преходността, отведнъж се превръща в източник на илюзии. То дава обяснение, придава форма на надеждата. Творецът вече не може да се намеси. Творението не се покрива със замислената трагическа игра. То внася смисъл в живота на своя автор.

Странно е във всеки случай, че вдъхновените от сходни мисли творби на Кафка, Киркегор, Шестов и други, или за по-кратко — творбите на екзистенциалистките писатели и философи, отразяващи по своята същност абсурда и неговите последствия, достигат в крайна сметка до такъв мощен вик на надежда.

Те се вкопчват в разкъсващия ги бог. Надеждата се прокрадва през смирението. Абсурдността на това съществуване ги убеждава още повече в свръхестествената действителност. Ако житейският път завършва при бог, значи съществува изход. И убеждението, упоритостта, с която Киркегор, Шестов и героите на Кафка изминават отново и отново своите пътища, по странен начин утвърждават главозамайващата мощ на тази увереност*.

[* От действащите лица в „Замъкът“ единствено Амалия няма надежда. Тъкмо срещу нея земемерът се опълчва с най-голяма сила. Б.а.]

Кафка отрича нравственото величие, очевидното присъствие, добротата и разума на своя бог и още по-страстно се хвърля в неговите обятия. Абсурдът е разпознат, приет, човекът се примирява с него и от този миг ние узнаваме, че абсурдът вече не е абсурд. Каква по-голяма надежда може да има в рамките на една човешка участ от надеждата да избегнем тази участ? За сетен път съзирам как въпреки общоприетото мнение екзистенциалистката мисъл е изтъкана от безмерно упование — същото упование, което заедно със зародилото се християнство и с благата вест е разбунило древния свят. Но как да не забележим в този скок, присъщ на всяка екзистенциалистка мисъл, в тази упоритост, в това измерване на неизмеримата божественост белезите на едно прозрение, което се самоотрича? Твърдят, че тук има само горд разсъдък, отхвърлящ властта си, за да се спаси. Такъв отказ би бил плодотворен. Само че едното не променя другото. Никой не може да принизи в моите очи нравствената стойност на прозрението, сравнявайки го с безплодната гордост. Истината също е безплодна сама по себе си. Всяко очевидно нещо е безплодно. В този свят, където всичко е предоставено и нищо не е обяснено, плодотворността на една стойност или на една метафизика е понятие, лишено от смисъл.

Тъй или иначе, вече виждаме мисловния поток, в който се влива творчеството на Кафка. Наистина би било нелепо да наречем сбито действието, което води от „Процесът“ към „Замъкът“. Йозеф К. и земемерът К. са просто два полюса, които привличат Кафка*. Ще се изразя като него и ще кажа, че вероятно творчеството му не е абсурдно. Това обаче не ни пречи да виждаме цялото му величие и общозначимост. Те произтичат от широтата, с която е съумял да пресъздаде всекидневното преминаване от надеждата към бедственото положение и от безнадеждната мъдрост към доброволното заслепение. Творчеството му е общозначимо (а истински абсурдната творба не може да бъде общозначима) в онази мяра, в която възсъздава покъртителния лик на човека, бягащ от човечеството, дирещ в своите противоречия правото да вярва, търсещ правото да се надява в плодоносните мигове на безнадеждност — човека, нарекъл живот своето чудовищно приобщаване към смъртта. То е обозначимо, защото е вдъхновено от религиозна мисъл. Както при всяка религия, човекът се освобождава чрез него от товара на

собственото си съществуване. Но дори да зная това, дори да се възхищавам от него, аз зная също тъй, че не търся онова, което е общозначимо, а онова, което е истинно. Двете неща могат да не съвпадат.

[* По въпроса за двете страни на кафкианската мисъл — сравнете цитата от „В наказателната колония“: „Вината (т.е. човешката вина) никога не може да бъде поставена под съмнение“, и този откъс от „Замъкът“ (от доклада на Момус): „Трудно е да се установи вината на земемера К.“ Б. а.]

Тази гледна точка ще стане по-разбираема, ако поясня, че истински безнадеждната мисъл се определя чрез тъкмо противоположни критерии и че трагическата творба може да бъде онази, която отрича всяка бъдеща надежда, а описва съществуването на един щастлив човек. Колкото по-опияняващ е животът, толкова по-абсурдна е мисълта за неговия край. Може би тъкмо тук се корени тайната на великолепната сухота, която витае в произведенията на Ницше. Разглеждан тъй, Ницше се оказва като че единственият творец, извел най-крайните последствия от естетиката на абсурда — та нали сетното му послание е почерпано от безплодно и войнствено прозрение, от упоритото отричане на всякаква свръхестествена утеха.

Предходните разсъждения обаче са достатъчни, за да проумеем изключителното значение, което се придава в това есе на творчеството на Кафка. То ни отвежда до пределите на човешката мисъл. Влагайки най-дълбок смисъл в тази дума, можем да кажем, че всичко в това творчество е изначално. Във всеки случай то излага напълно цялостно проблема за абсурда. Ако съотнесем тези заключения към първоначалните ни бележки за съдържанието и формата, за тайния смисъл на „Замъкът“ и непрестореното майсторство, с което той е прокаран, за страстния и горд стремеж на К. и делничната среда, в която той се разгръща, ще осъзнаем цялото му величие. Защото, макар скръбта по отминалото да е белег на човешкото, може би никой не е възплътявал тъй осезаемо тия призрания на съжалението. И същевременно ще доловим странното величие, което е задължително за една абсурдна творба и което сякаш липсва тук. Ако за изкуството е присъщо да отнася общото към частното, да свързва преходното съществуване на водната капка с преливащите се в нея

светлини, справедливо ще бъде да измерваме величието на абсурдния автор според това до каква степен е способен да отдели един от друг тия два свята. Тайната му е в умението да открие именно онази точка, където те се обединяват в своето най-голямо отклонение един от друг.

А впрочем истината е, че тая геометрична област на човека и на нечовешкото е постоянно открита пред чистите сърца. Фауст и Дон Кихот са величави творения на изкуството, защото ни сочат необятни далнини със своите земни ръце. И все пак настъпва миг, когато духът отрича истините, намиращи се в обсега на тези ръце. Настъпва миг, когато творчеството вече не се занимава с трагичното: то се занимава само със значителното. Тогава човекът се заема да гради надежди. Но това не е негова работа. Негова работа е да се отвърне от измамата. И тъкмо него преоткривам аз в края на процеса, който Кафка пламенно завежда срещу целия свят. Невероятната му присъда в крайна сметка оправдава този гнусен и покъртителен свят, в който дори на къртиците им се иска да се надяват*.

[* Изложеното по-горе е, разбира се, само едно тълкувание на творчеството на Кафка. Редно е обаче да добавим, че извън всякакви тълкувания то може лесно да бъде преценявано от естетическа гледна точка. Б. Грьотхаузен например се задоволява в забележителното си предисловие към „Процесът“ — и много по-мъдро от нас — само да проследи болезненото въображение на оня, когото нарича с поразителните думи „будния спящ“. Такава е съдбата, тук е може би и величието на това творческо дело — то предоставя всичко и не потвърждава нищо. Б. а.]

Albert Camus

Le mythe de Sisyphe, 1942

__Издание: __

Издателска къща „АНДИНА“ — Варна, 1993