

По-сполучлива фраза не би могла да бъде намерена; тя съдържа това, което днес и на първо място ни интересува най-много в изкуството на барока. Новата чувствителност се стреми към едно изкуство и към един живот, които да съдържат един прекрасен жест на движение.

Естетика в трамвая

(1916)

Да поискаш от испанец да се откаже, когато се качва в трамвай, да погледне соко на познавач возещите се в него жени е все едно да искаш нещо невъзможно. Става дума за един от най-дълбоко вкоренените и характерни навици на народа ни. На чужденците и на някои съотечественици този настойчив и с материализирана похотливост начин, по който испанецът гледа жената, се струва неприличен. Аз съм един от тях: той дълбоко ме отвращава. И въпреки това мисля, че този обичай — ако не се обръща внимание на настойчивостта, нахалството и зрителната похотливост — е една от най-оригиналните, хубави и благородни черти на нашата нация. Това, което важи за други изяви на испанската спонтанност, е валидно и за тази; такива, каквито ги срещаме — неподправени, груби, едновременно невинни и грозни, — те в действителност имат нещо варварско. Но ако бъдат пречистени, ако се отдели изящното от грубото и ако се развие благородният им кълн, то би се получила една твърде оригинална система от обноски, достойна да съперничи с онези начини на държане, които са били наречени *gentleman* или *homme de bonne compagnie*. Художниците, поетите, светските хора имат задачата да подложат суровия материал на тези многовековни обичаи на пречиствателния химически процес на размисъла.

* Приятен за общуване човек (фр.). — Б. пр.

Беласкес направи това и бъдете уверени, че за да се възхищават други народи от творчеството му, е способствувала немалко сполучливата стилизация, на която е подложил испанския жест. Херман Коен¹ ми е казвал, че по време на всеки свой престой в Париж отивал в синагогата, за да наблюдава държането на родените в Испания евреи.*

Не си поставям сега за цел да разбуля благородния смисъл, който може би крият неприятните погледи, отправени от испанеца към жената. Темата би била интересна; поне за *El Espectador*, който е бил дълги години под влиянието на Платон, майстор на изкуството да се гледа. Но сега имам друго намерение. Взех днес трамвая и понеже смятам, че нищо испанско не ми е чуждо, приложих гореспоменатия поглед на познавач. Постарах се да го освободя от настойчивостта, нахалството и почти явната му чувственост. Много се изненадах, когато забелязах, че не бяха нужни и три секунди, за да бъдат класифицирани естетически осемте или деветте намиращи се в трамвая дами и за всяка една от тях да бъде произнесена безапелационна присъда. Тази е много хубава; на онази нещо не ѝ е в ред; онази ей там е направо грозна и пр. Езикът не притежава достатъчно думи, за да изрази всички оттенъци, през които минава естетическата преценка в бързия полет на един поглед.

Тъй като пътуването продължи доста дълго и нито една от дамите — за щастие — не даде повод за някаква надежда, не ми оставаше друго, освен да се отдам на размисъл, като единствен мой обект беше собственият ми поглед и автоматичните му преценки.

В какво се състои — се запитвах аз — това психологическо явление, което бихме могли да наречем измержане на женската красота? Нямам сега амбицията да разбера какъв таен механизъм в съзнанието ни поражда и направлява този акт на естетическа преценка. Искам единствено да опиша онова, което ясно съзнаваме в момента, когато го правим.

Старата психология предполага, че индивидът притежава предварителен идеал за красота, в този случай

* Същата тази мисъл в по-общи черти може да се прочете в „Разсъждения за Дон Кихот“. — Б. а.

идеал за женско лице, с който сравнява реалния лик, обект на наблюдението. В такъв случай естетическата преценка би се състояла чисто и просто в установяване на сходството или различието между едното и другото. Тази теория, произлизаща от Платоновата метафизика, е пуснала здрави корени в естетиката, внедрявайки в нея началната си грешка. Идеалът, както идеята у Платон, става единица мярка, съществуваща преди и независимо от реалностите, с която ги съизмерваме.

Подобна теория е едно построение, едно изобретение, породено от гениалния елински устрем към единството. Защото в Гърция бог би трябвало да се търси не в Олимп — един вид *château**, където общество от изтъкнати личности води приятен живот, — а в тази мисъл за единното. Единното е единството, което съществува. Белите неща са бели и жените — красиви не сами по себе си и поради своята индивидуална особеност, а по силата на по-голямото или по-малкото си участие в единствената белота и в единствената женска красота. Плотин², у когото този унитаризъм стига до крайност, ще натрупа изрази, които ще ни пояснят трагичната жажда на нещата за единство. *Σπενδεν, ὁρεσθαι πρὸς τὸ εἶναι* бързат, стремят се, те жадуват за единството. Той дори твърди, че същността им не е нищо друго освен то *ἵππος τοῦ ἐνός*, следата на единството. Чувствуват сякаш афродитийска стръв към единното. Нашият Фрай Луис³, който платонизира и плотинизира в голата си монашеска килия, намира най-щастливия израз: единството е „универсалното, това, което обединява с достойнството си нещата“.

Но всичко това, повтарям, е построение. Няма единствен и общ образец, на който реалните неща да подражават.** Нима трябва да наложа върху лицата на тези дами предварителна схема за женска красота! Това, първо, би било липса на галантност и, второ, не е истина. Мъжът съвсем не знае коя е най-голямата женска красота и затова я търси постоянно, от юношеските си години до старческата изнемога. О, ако я знаехме предварително!

* Замък (фр.). — Б. пр.

** *Ἀλλὰ ὅπως πάντα τὸ αὐτὸ μίμηται, τυχάνει δὲ τὰ μὲν πῶρονθεν, τὰ δὲ πάλιν.* — Енеади, VI, 2, 11. Всички неща подражавали същото, но едни приличат повече, други по-малко. — Б. а.

Ако я знаехме предварително, животът би загубил една от най-силните си пружини и голяма част от своя драматизъм. Всяка жена, която виждаме за първи път, събужда у нас върховна надежда, че може би тя е най-красивата. И в тази игра на надежди и разочарования, които карат сърцето ни да се отпуска и свива, животът ни тече бързо през неравна и мека равнина. Бюфон⁴ разказва в главата за славей за едно от тези птиченца, което стигнало до четиринадесетгодишна възраст благодарение на това, че никога не е имало възможност да обича. „Доказано е — прибавя той, — че любовта скъсява живота; но истината е, че в замяна на това пък го запълва.“

Нека продължим нашия анализ. Понеже не нося в себе си този първообраз, този единствен идеал за женска красота, случва ми се да си мисля — а това е ставало и с естетите — дали поне съществуват множество видове, различни *типове* на физическо съвършенство: съвършената брюнетка и идеалната блондинка, наивната и носталгичната и пр.

Даваме си веднага сметка, че това предположение само увеличава трудностите на предишното. На първо място, съзнавам, че не притежавам тази галерия от идеални лица, нито пък ми идва наум откъде бих могъл да я придобия. На второ място, възможно е в рамките на всеки *тип* да има неограничен избор от различни красоти. И така би трябвало да умножим до такава степен идеалните типове, че те биха загубили своя родов характер; и тъй като броят на тези идеални лица би бил също така безкраен като този на реалните, индивидуалните, то тази теория, която иска да *направи от единното и общото норма и първообраз* за оценка на единичното, никога не би постигнала своята цел.

При все това интересно е за нас да подчертаем нещо в тази теория, която разбива единствения идеал на множество идеални или типични екземпляри. На какво се дължи това разделение? Несъмнено съображението, че в действителност, когато преценяваме женската красота, ние не изхождаме от единствената идеална схема, подчинявайки ѝ конкретната физиономия, без да признаваме на последната никакво право на глас в естетическия процес. Напротив: нашата изходна точка е лицето, което виждаме, и то от своя страна избира измеж-

ду нашите модели този, който му подхожда. По този начин индивидуалната реалност помага при нашата преценка за съвършенство и не остава, както в предишния случай, съвсем бездейна.

Ето според мен едно точно съображение, което отразява един действителен, съзнателен процес и не е хипотетично построение. Да, начинът, по който гледам една жена, е съвсем различен от този на един съдия, бързаш да приложи предварително установения кодекс, определения закон. Аз не познавам закона; напротив, аз го търся в лицето на минувачката. Погледът ми има характер на абсолютен опит. От лицето, което виждам пред себе си, бих искал да науча, да узная какво е красотата. Всеки женски образ ми обещава една непозната, нова красота; вълнението, което подтиква очите ми, е вълнение на човек, който чака някакво откритие, внезапно откровение.

Най-точният израз на нагласата ни, когато за пръв път поглеждаме някоя жена, е този, който прозвучава като лека галантна фраза: „Всяка жена е красива, докато се докаже противното.“ Би могло също да се прибави: с красотата, която не сме предвидили.

Вярно е, че обещанията не винаги се изпълняват. По този повод си спомням един анекдот от живота на мадридската журналистическа бохема. Става дума за един починал преди години театрален критик, който имал слабостта да раздава похвали и укори, като главните му доводи били от финансов характер. Един ден дошъл някакъв тенор, който на следния ден трябвало да дебютира в Кралския театър. Безпаричният критик побързал да го посети. Разказал му за многото си деца и за оскъдните си доходи: спрели се на сумата хиляда песети. Б деня на дебюта критикът още не бил получил уговорената сума. Започнало представлението, но от парите ни следа; минало едно действие, минало второ и така всички действия и когато критикът отишъл в редакцията си и започнал да пише, възнаграждението още не било получено. На следващата сутрин вестникът поместил критика за операта; в нея не се споменава нито дума за тенора, само на последния ред било написано: „Забравихме да кажем, че в това представление дебютира

тенорът Хикс: той е певец, който обещава; остава да се види дали ще изпълни обещанието си.“

И така понякога обещанието за красота не се изпълнява. Достатъчно ми беше да зърна за миг онази сенъора в дъното на трамвая, за да преценя, че е грозна. Нека раздробим тази неблагоприятна преценка на отделните й елементи. За целта трябва да я повторим по-бавно; само по този начин размишлението може да издебне нашето спонтанно съзнание в последователните стадии на дейността му.

И забелязвам следното: първо погледът се спира върху цялото лице, върху лицето като цялост и сякаш търси да се ориентира; после избира една черта, може би челото, и се плъзга по него. Линията е нежно извита и умът ми я следи с удоволствие, без досада и вътрешно несъгласие.

Фразата, която правилно би изразила душевното ми състояние в този момент, би била: Така е добре! Но веднага след това, когато погледът ми стъпи с ефирния си крак върху носа, чувствавам някакво затруднение, колебание или смущение. Нещо подобно на това, което усещаме, застанали на някой кръстопът. Не знам точно защо, но ми се струва, че извивката на челото би трябвало да бъде продължена с линия на носа, която да е по-различна от действителната. Ала носът налага своята траектория на погледа ми. Да, несъмнено; аз виждам две линии, едната тънка и някак си призрачна върху истинския нос, който е, нека бъдем искрени, малко присплеснат. Тогава пред тази двойственост съзнанието претърпява едно *piétinement sur place**; колебае се, люшкане се и така, залитайки, измерва разликата между чертата, която би трябвало да бъде, и тази, която е.

Не става дума обаче да възпроизведем сега черта по черта това, което не сме харесали в лицето като цяло. Не съществува идеален модел за уста, нос, буза. Ако се анализират фактите, ще забележим, че всяка грозна (не чудовищна**) черта може в друго съчетание да ни се види хубава.

* Търпене на място (фр.). — Б. пр.

** Чудовищното е биологически недостатък и следователно предхожда всяка естетическа преценка. Противоположното на „чудовищно“ не е „красиво“, а „нормално“. — Б. а.

Установено е, че ние можем да оправим всеки открит недостатък. Чертаем безтелесни линии, които тук ще прибавят нещо, а пък на друго място ще махнат част от съществуващото. Казвам безтелесни линии и това не е метафора. Защото нашето съзнание ги чертае навсякъде, където не ги вижда телесни. Известно е, че по-ощно време не можем да гледаме звездите изобщо, а отличаваме тази или онази звезда сред светещия рояк. А това значи, че вече създаваме по-дълбока връзка между някои звезди и почваме да плетем между тях звездна паяжина. По този начин блестящите точки са свързани помежду си и образуват една форма. Такъв е психологическият произход на съзвездията: винаги, когато ясната нощ простре над земята синкавото си було, човекът-езичник повдига очи и вижда как Стрелец стреля, как Касиопея се сърди, как Дева чака и Орион противопоставя на Телец диамантения си щит.

Така както групата звездни точки образува съзвездие, истинското лице, което виждаме, извиква в нас представата за един идеален профил, повече или по-малко съвпадащ с него. В един и същ съзнателен процес ние възприемаме реалното същество и предчувствуваме идеалното му съвършенство.

И така стигахме до убеждението, че моделът не е един и същ за всекиго, не е и типологичен. Всяка физиономия поражда като в мистична фосфоресценция собствения си, единствен изключителен идеал. Когато Рафаело казва, че той живописва не това, което вижда, а „*una certa idea que mi viení in mente*“*, не трябва да се разбира Платоновата идея, която изключва неизчерпаемата и многообразна разноликост на реалното. Не, всяко нещо, когато се ражда, носи своя непредаваем на никой друг идеал.

По този начин освобождаваме Естетиката от нейния академичен затвор и я приканваме да обхване богатствата на света:

*Laudata sii, Diversità
delle creature, sirena
del mondo.***

Ето как от този скромен трамвай, който отива към

* Дадена идея, която ми идва наум (ит.). — Б. пр.

** Хвала на теб, Многоликост
на съществата,
сирена на света (ит.). — Б. пр.

Фуенкарал, хвърлих камък в сияйната градина на Академ.

Любов ме движи, любов ме кара да говоря... Любав към многообразието на живота, което понякога най-добрите от нас против волята си са допринасяли да ограничават. Защото така както гърците са виждали в битието единственото, а в красотата — норма или общ образец, Кант ще види добротата и моралното съвършенство в един общ и абстрактен императив.

Не, не; дългът не е единствен и общ. Всеки от нас носи своя неотчуждаем и изключителен дълг. Според Кант за моето поведение съществува един критерий: да искам винаги това, което всеки друг може да иска. Но това лишава идеала от съдържание, превръща го в юридическо прикритие, в маска с безлични черти. Аз мога да искам пълноценно само това, което живее в мен като стремеж на цялата ми индивидуална личност.

Веднъж анализирано, измерването на женската красота служи като ключ за всички други области на оценката. Както е при красотата, така е и при етиката.

Както видяхме вече, лицето на индивида е план и едновременно неговото повече или по-малко съвършено осъществяване. Същото се случва и в областта на етиката: аз мисля, че виждам всеки човек, който минава покрай мен, сякаш обкръжен от своя морален силует; той уточнява какъв би бил неговият индивидуален характер в съвършен вид. Някои от нас изпълват с делата си този предел на своите възможности, но обикновено се отдалечаваме поради недостиг или излишество от това, което би представлявало нашата собствена цялост. Колко пъти откриваме, че желаем някой наш близък човек да направи това или онова, защото виждаме със странна очевидност, че по този начин личността му ще стане съвършена!

И така нека мерим всекиго само със самия него: нека мерим това, което е в действителност, с това, което би могъл според заложеното в него да бъде. „Стани такъв, какъвто си!“ Ето такъв е правилният императив... Но може да ни се случи това, за което наемква по такъв удивителен и загадъчен начин Маларме⁵, когато, характеризирайки Хамлет, го нарича „латентно осъществяващия се, който не може да се реализира“*.

* Mais avance le seigneur latent qui ne peut devenir, juvénile ombre de tous, ainsi tenant du mythe. Divagations, Hamlet. — Б. а.

Тази идея, която открива в самата действителност — и в нейното най-непредвидимо качество, а именно безграничната ѝ способност да сътворява нови неща — възвишена носителка на идеали, норми, съвършенства, тази идея може да стане навсякъде плодотворна за нас.

В литературната критика и в критиката на изкуствата тя намира непосредственото си приложение: при преценката на една прочетена книга може да се подходи, както при критичната оценка на женската красота. Книгата е като къс телесност и при прочита в него сякаш се удря едно вътрешно чукче на удоволствието или неудоволствието: „Това е добре, казваме ние; така е, както би трябвало да бъде.“ „Това пък е лошо; линията на неговото съвършенство би трябвало да се очертае по-иначе.“ И автоматично ние виждаме върху произведението или в него една критична линия; това е схемата, която му е предопределена. Да, всяка книга е на първо място намерение, а после осъществяване. С намерението ние мерим осъщественото. Самото произведение ни разкрива идеалната си норма, а в същото време и грешката си. Най-абсурдно би било да мериш един автор с друг.

Тази дама, която е пред мен...

— „Куатро каминос“* — извиква кондукторът. Този вик винаги ме е изпълвал с неприятно чувство, защото е символ на безпътница.

Но пътуването свърши. За десет сентимос не може да се иска повече.

* Трамвайна спирка в Мадрид. Преводът „Четири пътя“ обяснява мисълта на автора. — Б. пр.