

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС ЗА ОСКАР УАЙЛД

Превод от испански: Румен Стоянов, 1994

chitanka.info

Да се упомене името на Уайлд значи да се упомене едно *денди*, което е било и поет, да се извика образът на един господин, отдаден на жалкия помисъл да учудва с вратовръзки и с метафори. Значи също и да се извика представата за изкуството като отбрана или тайна игра — по маниера на килима на Хю Верикър и на килима на Стефан Георге — и на поета като *ваятел на чудовища* (Плиний, XXVIII, 2). Това значи да се извика умореният здрач на XIX век и потискащата пищност на парник или на бал с маски. Никое от тия извиквания не е лъжливо, но всички те отговарят, твърдя го, на частични истини и противоречат на или пренебрегват забележителни факти.

Да разгледаме, например, представата, че Уайлд бе своего рода символист. Куп обстоятелства я подкрепят: Уайлд към 1881 ръководи естетите и десет години по-късно — декадентите; Ребека Уест коварно го обвинява (*Хенри Джеймс*, III), че наложил на последната от тези секти „печата на средната класа“; речникът на поемата *Сфинксът* е изследван великолепно; Уайлд бе приятел на Шоу и Маларме. Опровергава я един капитален факт: в стих или в проза, синтаксисът на Уайлд е винаги прост. От многото британски писатели никой не е тъй достъпен за чужденците. Читатели, неспособни да разгадаят едно новоредие от Киплинг или някоя строфа от Уилям Морис, започват и свършват същия подиробед *Ветрилото на лейди Уиндърмиър*. Метриката на Уайлд е непринудена или иска да изглежда непринудена; творчеството му не крие нито един експериментален стих, както този суров и мъдър александрин на Лайънъл Джонсън:

*И аз съм насаме с Исус Христос, а инак —
помежду хората съм сам и изоставен.*

Техническата незначителност на Уайлд може да бъде довод в полза на вътрешноприсъщото му величие. Ако творчеството на Уайлд съответстваше на естеството на славата му, биха го съставяли просто изкуности от вида на *Номадските дворци* или *Здрачините на градината*. В творчеството на Уайлд тия изкуности изобилстват (да припомним единадесетата глава на *Дориан Грей* или *Домът на блудницата*, или *Симфония в жълто*) — но техният приложен характер е забележителен. Уайлд може да мине без тия *парчета пурпур*

— фраза, която му приписват Рикетс и Хескет Питърсън, но която вече отбелязва въведението на писмото до Писонови. Това приписване доказва навика да се свързва името на Уайлд с представата за декоративни пасажи.

Четейки и препрочитайки в продължение на години Уайлд, забелязвам един факт, който неговите възхвалители май не са и подозрели: потвърдимия и прост факт, че Уайлд почти винаги е прав. *Душата на човека при социализма* не е само красноречива; тя е и справедлива. Разнородните бележки, които пръсна из *Пал мал газет* и в *Спийкър*, изобилстват с понятни наблюдения, надхвърлящи най-добрите възможности на Лесли Стивън или на Сейнтсбъри. Уайлд бивал обвиняван, че упражнява своеобразно комбинативно изкуство, по подобие на Раймон Люл; това е приложимо може би към някоя от неговите шеги („едно от тези британски лица, които, видени веднъж, винаги се забравят“), ала не и към преценката, че музиката ни разкрива едно непознато и може би действително минало (*Критикът като художник*), или онази, че всички хора убиват онова, което обичат (*Балада за Редингския затвор*), или другата, че разкаянието е постъпка, променяща миналото (*De Profundis*), или онази^[1], която не е недостойна за Леон Блоа или за Сведенборг, че няма човек, който да не е, във всеки момент, онова, което е бил и което ще бъде (*нак там*). Не предавам тези редове за читателско преклонение; привеждам ги като указание за един ум, много различен от оня, който общо взето се приписва на Уайлд. Последният, ако не се лъжа, бе много повече от един ирландски Мореас; бе човек от XVIII век, който някога снизходил до игрите на символизма. Както Гибън, както Джонсън, както Волтер, бе остроумник, който пък беше и прав. Бе „за казването на съдбовни думи, класик накратко“^[2]. Даде на века каквото искаше векът — *съзливни комедии* за мнозината и словесни арабески за малцината — и изпълни тия несходни неща със своего рода небрежно щастие. Ощети го съвършенството — творчеството му е тъй хармонично, че това може да изглежда неизбежно и дори маловажно. Трудно бихме си въобразили света без Уайлдовите епиграми; тази трудност не ги прави по-малко достойни за възхита.

Едно странично наблюдение. Името на Оскар Уайлд е свързано с градовете на равнината; неговата слава — с присъдата и затвора. Обаче (това го е усетил много добре Хескет Питърсън) основният вкус на

творчеството му е щастието. Обратно, ценното дело на Честъртън, първообраз на физическото и нравствено здраве, винаги насмалко да се превърне в кошмар. Дебнат го диaboличното и ужасът; може да възприеме в най-безобидната страница обличията на уплахата. Честъртън е човек, искащ да си възвърне детството. Уайлд — човек, пазещ въпреки навиците на злото и на неволята една неузвима невинност.

Както Честъртън, както Ланг, както Босуел, Уайлд е от ония щастливци, които могат да минат без да бъдат утвърдени от критиката и даже понякога без утвърждаването от страна на читателя, понеже насладата, която ни доставя общуването с тях, е неотразима и постоянна.

[1] Сравни любопитната теза на Лайбниц, която предизвика такъв скандал у Арнолд: *Представата за всеки индивид съдържа предварително всички събития, които ще му се случат*. Според този диалектически фатализъм фактът, че Александър Македонски ще умре във Вавилон, е качество на този цар, както надменността. ↑

[2] Мъдростта е на Рейес, който я прилага към мексиканския човек (*Слънчев часовник*, с. 158). ↑

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.