



Д Ж О Н А Л Е Р Ъ Р

ИЗКУСТВОТО, СТАЛКЕРЪТ НА УМА

Превод от английски

Петьо Ангелов



На Сара и Ариела

СЪДЪРЖАНИЕ

Прелюдия	9
1. Уолт Уитман: субстанцията на чувството	15
2. Джордж Елиът: биология на свободата	43
3. Огюст Ескофие: есенцията на вкуса	77
4. Марсел Пруст: методът на паметта.....	103
5. Пол Сезан: процесът на виждане	127
6. Игор Стравински: изворът на музиката	155
7. Гъртруд Стайн: структурата на езика.....	185
8. Вирджиния Улф: изгревът на аза	215
Кода	241
Благодарности	251
Библиография.....	253
Бележки	272

*Реалността е плод на изключително богато
въображение.*

– Уолъс Стивънс

*Систематичното отричане от страна
на науката, че личността е предпоставка
за събитията, тесногърдата ѝ вяра, че по своята
най-изначална същност нашият свят е строго
безличен, може да се завърти така с въртележката
на времето, че за нашите потомци да се превърне
в основен недостатък на прехвалената ни наука,
недостатък, който в техните очи може да я направи
безперспективна и куха.*

– Уилям Джеймс

ПРЕЛЮДИЯ

Някога работех в неврологична лаборатория. Опитвахме се да разберем как мозъкът помни, как набор от клетки може да обхване нашето минало. Бях просто лаборант и през по-голямата част от деня възплъщавах странните глаголи на бялата престилка: амплифицирах, центрофугирах, пипетирах, секвенирах и какво ли не още. Беше проста, ръчна работа, но изглеждаше задълбочена. Дестилирахме мистериите до второстепенни въпроси, и ако експериментите ми не се проваляха, в крайна сметка се добирах до някакъв отговор. Истината като че ли бавно се натрупваше – като прах по лавиците.

По това време започнах да чета Пруст. Често носех в лабораторията „На път към Суан“ и прехвърлях по няколко страници, докато чаках някой експеримент да приключи. От Пруст очаквах само малко забавление или показно за изкуството да се плетат изречения. За мен неговата история за паметта на един човек си беше просто история – творба на въображението, точно обратното на научен факт.

Щом обаче прекрачих отвъд джунглата на формите – моето съзнание говореше с акроними, докато Пруст предпочиташе витиеватата проза, – започнах да виждам изненадващи съответствия. Романистът беше предсказал моите експерименти. Пруст и невронауката имаха еднакъв възглед за това как работи паметта ни. Нададох ухо и чух, че и двамата казват едно и също нещо.

В тази книга става въпрос за хора на изкуството, които са предусетили откритията на невронауката. Това са писатели, художници и композитори, които са откривали истини за човешкия ум – и то напълно действителни, материални истини, – които науката едва днес ПРЕоткрива. Тяхното въображение е предсказало факти от бъдещето.

Разбира се, не по този начин очакваме да се развива човешкото познание. Писателите създават красиви приказки, а учените обективно описват вселената. В непроницаемата проза на научния доклад ние виждаме съвършено отражение на реалността. Въобразяваме си, че някой ден науката ще разреши всичко.

Тук ще се опитам да ви разкажа различна история. Въпреки че тези хора на изкуството са били свидетели на раждането на съвременната наука – Уитман и Елиът са съзрявали Дарвин, Пруст и Улф са се възхищавали на Айнщайн, – те никога не са спирали да вярват в нуждата от изкуство. Когато учените започват да разглобяват мислите на анатомичните им части, тези артисти са се стремели да разберат съзнанието отвътре. Нашата истина, казвали те, трябва да започне със самите нас, с това как *усещаме* реалността.

Всеки от тях е разработил свой собствен метод. Марсел Пруст се излежавал по цял ден и размишлявал над миналото си. Пол Сезан зяпал с часове някоя ябълка. Огюст Ескофие просто се опитвал да се хареса на клиентите си. Игор Стравински се опитвал да *не се хареса* на клиентите си. Гъртруд Стайн обичала да си играе с думите. Но въпреки техническите разлики помежду им всички тези хора на изкуството споделяли един траен интерес към човешкия опит. Техните произведения били изследователски актове, начини да уловят мистерии, които не могли да разберат.

Те живеели в тревожно време. В средата на деветнадесети век, след като технологията узурпирала романтизма, същността на човешката природа била поставена под въпрос. Благодарение на смущаващите научни открития безсмъртната душа била мъртва. Човекът бил просто маймуна, а не пад-

нал ангел. В трескавото си търсене на нови изразни средства хората на изкуството достигнали до нов метод: погледнали се в огледалото. (Както заявил Ралф Уолдо Емерсън: „Умът забеляза собственото си съществуване.“) Това обръщане навътре създало едно изискано, самоосъзнато изкуство, чийто предмет била нашата собствена психология.

Раждането на модерното изкуство било пълен хаос. Публиката не била свикнала със свободен стих, абстрактни картини или безсюжетни романи. Изкуството трябвало да е хубаво или забавно, за предпочитане и двете. Трябвало да разказва истории за света, да ни представя живота такъв, какъвто трябва да бъде или може да бъде. Действителността била трудна, а изкуството било бягство от нея. Но модернистите отказали да дадат на публиката онова, което искала. В израз на зашеметяваща арогантност и амбиция те опитали да създадат измислици, разказващи истината. Въпреки че изкуството им било трудно, те се стремели към прозрачност: искали във формите и детайлите на тяхното изкуство ние да виждаме самите себе си.

Осемте хора на изкуството в тази книга не са единствените, които са се опитвали да разберат ума. Избрах точно тях, защото тяхното изкуство е най-точното, защото най-осезаемо са предусетили нашата наука. И все пак оригиналността на тези творци е била повлияна от ред други мислители. Уитман се е вдъхновил от Емерсън, Пруст е попил всяка дума на Бергсон, Сезан е изучавал Писаро, а Улф се е опирала на Джойс. Опитал се да очертая интелектуалната атмосфера, определила техния творчески процес, да изведе под светлината на прожекторите хората и идеите, от които се е родило тяхното изкуство.

Едно от най-важните влияния върху всички тези хора на изкуството – и единственото, което е общо за всички тях – е онова, което търпят от науката на своето време. Дълго преди Чарлз Пърси Сноу да започне да оплаква тъжната раздяла на нашите две култури, Уитман е прекарвал дълги часове над учебници по анатомия на мозъка и е наблюдавал страхови-

ти хирургични операции, Джордж Елиът четяла Дарвин и Джеймс Кларк Максуел, Стайн провеждала психологически експерименти в лабораторията на Уилям Джеймс, а Улф изследвала биологията на психическите заболявания. Не е възможно да разберем изкуството им, ако не вземем предвид връзката им с науката.

А епохата била изключително вълнуваща за занимания с наука. В началото на двадесети век старата мечта на Просвещението изглеждала на една ръка разстояние. Накъдето и да се обърнали учените, мистериите като че ли отстъпвали назад. Животът бил просто химия, а химията била просто физика. Цялата вселена била просто куп вибриращи молекули. В повечето случаи това ново познание е било триумф на метода; учените открили редуccionизма и го прилагали успешно спрямо реалността. По остроумната метафора на Платон редуccionизмът се опитва „да разчлени природата по ставите, като добър касапин“. Цялото може да бъде разбрано само ако бъде разглобено на части, ако реалността се подлага на дисекция дотогава, докато не изчезне напълно. Ето какво сме всички ние – просто части, акроними, атоми.

Само че тези творци не задоволявали с това да пресъздават научните факти в привлекателни нови форми. Това щяло да бъде твърде лесно. Изследвайки собствените си експерименти, те изразили нещо, до което никакъв експеримент не можел да достигне. Оттогава насам много научни теории са дошли и са си отишли, но изкуството им е останало, все така мъдро и живо.

Сега знаем, че Пруст е бил прав за паметта, Сезан е бил невероятно точен за зрителната мозъчна кора, Стайн е предвкусила Чомски, а Улф е разкрила мистерията на съзнанието; съвременната невронаука потвърди творческата им интуиция. Във всяка от главите на тази книга съм се опитал да опиша научния процес, начина, по който учените всъщност извличат данните си и ги сглобяват в строги нови хипотези. Всеки блестящ експеримент – както и всяко велико произведение на изкуството – започва с малко въображение.

За съжаление днешната ни култура е възприела едно доста тясно определение за истина. Ако нещо не може да бъде изразено количествено или изчислено, значи не може да е вярно. Тъй като този строг научен подход е обяснил толкова много неща, ние предполагаме, че може да обясни всичко. Но всеки метод, дори и експерименталният, си има граници. Да вземем например човешкия ум. Учените описват мозъка чрез физическите му детайли; казват, че сме просто кълбо от електрически клетки и синаптични пространства. Науката забравя обаче, че не така възприемаме света. (Чувстваме се по-скоро като духа, а не като машината.^А) Може и да звучи иронично, но е истина: единствената реалност, която науката не може да редуцира по-нататък, всъщност е и единствената реалност, която някога ще познаваме. Ето защо имаме нужда от изкуството. Като изразява актуалното ни преживяване, творецът ни напомня, че науката ни е непълна, че никакъв анализ на материята няма да обясни нематериалността на нашето съзнание.

Поуката от тази книга е, че ние сме изтъкани от изкуство и наука. Ние сме направени от същото, от което са направени и сънищата, но същевременно сме и купчета материя. Днес вече знаем достатъчно за мозъка, за да разберем, че тайната му ще си остане тайна. Подобно на всяко произведение на изкуството, и ние сме нещо повече от вложените материали. Науката има нужда от изкуството, за да обхване мистерията, но и изкуството има нужда от наука, така че не всичко е мистерия. Най-сетне, голата истина не може да бъде основният ни ориентир, тъй като нашата действителност съществува в множество форми.

^А Намек за книгата на Артур Кьостлер от 1967 г. *The Ghost in the Machine*, в която той използва репликата, изкована от Джилбърт Райл за дуализма на Декарт, за да изрази виждането си, че такъв дуализъм не съществува, т.е. че човекът не е материално тяло, обитавано временно от безсмъртен дух. – Б.пр.

Надявам се тези истории за творчески открития да докажат, че всяко описание на мозъка има нужда и от двете култури – и от изкуството, и от науката. Редукционистките методи на науката трябва да бъдат преплетени с творческо изследване на нашия опит. В следващите страници ще се опитам да пресъздам този диалог. Разглеждам науката през призмата на изкуството, а изкуството тълкувам в светлината на науката. Експериментът и стихът се допълват; мозъкът става единно цяло.

1. УОЛТ УИТМАН: СУБСТАНЦИЯТА НА ЧУВСТВОТО

*Поетът пише
историята на собственото си тяло.*
– Хенри Дейвид Торо

За Уолт Уитман Гражданската война е въпрос единствено на тяло. Според него престъплението на Конфедерацията се състои в това, че негрите се третират просто като плът, че се продават и купуват като парчета месо. Откровението, което го осенило за пръв път на един търг за роби в Ню Орлиънс, било, че тялото и умът са неразделни. Бичуването на тялото на човека означавало бичуване на душата.

Това е основната поетична идея на Уитман. Ние *нямаме* тяло, ние *сме* тяло. Ако и чувствата ни да изглеждат нематериални, те всъщност водят началото си от плътта. Уитман започва единствената си книга със стихове, „Стръкчета трева“ (*Leaves of Grass*), като напоява кожата с духа си, с „аромата на моите мишници, по-нежен от молитва“:

*Нима е искал някой душата си да види?
Е, да се взре тогава единствено в плътта си.
Защото тя е смисъл, най-важното е в нея,
пропита е с душа и самата тя душа е.¹*

Сливането на тяло и душа, пресъздадено от Уитман, е революционна идея, също толкова радикална, колкото и

свободният му стих. По онова време учените вярвали, че чувствата ни идват от мозъка, а тялото е просто буца инертна материя. Уитман обаче бил убеден, че умът ни зависи от плътта. Бил твърдо решен да пише поеми за „завършената ни форма“.

Ето какво поражда напрежението в неговата поезия: опитът му да изстиска „красота от потта“, метафизичната душа от мазнината и кожата. Вместо да разделя света на някакви си дуализми, както философите са правили векове наред, Уитман смята, че всичко във вселената е свързано. За него тялото и душата, профанното и дълбокото са просто различни имена за едно и също нещо. Както казва бостънският трансцентенталист Ралф Уолдо Емерсън: „Уитман е забележителна смесица между „Бхагавадгита“ и „Ню Йорк Хералд“.“

Уитман стига до теорията си за телесните усещания благодарение на изследвания върху самия себе си. Единствената цел, която преследва със „Стръкчета трева“, е „да опише свободно, пълно и достоверно една *личност*, едно човешко същество (мен, във втората половина на деветнадесети век, в Америка)“². Така поетът се превръща в емпирик, в лирик на собствените си преживявания. Както пише самият Уитман в предговора към „Стръкчета трева“: „Ще застанеш до мен и ще погледнем в огледалото заедно.“

Тъкмо този метод в крайна сметка разкрива пред Уитман, че тялото и душата са неразделно преплетени. Той е първият поет, писал стихове, в които плътта не е чужд елемент. Вместо това в неговата безразмерна поетична форма пейзажът на тялото му се превръща във вдъхновение за неговата поезия. Всеки ред, който някога е написал, изпитва копнеж заедно с призивите на неговата анатомия, с нейните мъдри желания и мъгляви симпатии. Уитман не се срамува от нищо – и не пропуска нищо. „Самата ви плът – обещава той на читателите си – ще бъде велика поема.“³

Невронауката вече знае, че поезията на Уитман разкрива истината: емоциите са плод на тялото. Колкото и ефирни да изглеждат, нашите чувства всъщност са вкоренени в

движенията на мускулите ни и в пулсирането на нашите вътрешности. Освен това тези материални чувства са и неотменим елемент на мисловния процес. Както отбелязва ученият Антонио Дамазио: „Умът е в плътта, а не само в мозъка.“⁴

По онова време обаче идеята на Уитман изглежда и еротична, и дръзка. Хулят поезията му като „порнографски словоизлияния“, а възмутените граждани призовават тя да бъде цензурирана. Уитман се наслаждава на противоречията. Нищо не му доставя повече удоволствие от разбиването на лицемерния викториански морал и от обръщането на известните научни факти.

Историята на отделянето на мозъка от тялото започва с Рене Декарт. Най-влиятелният философ на седемнадесети век разделя съществото на две отделни субстанции: свещена душа и смъртна обвивка. Душата е източник на разума, науката и изобщо на всичко добро. Плътта ни от друга страна е „подобна на часовник“ – просто машина, която кърви. С тази схизма Декарт осъжда тялото на слугински живот, свежда го до електроцентра за електрическите крушки на мозъка.

По времето на Уитман картезианският импулс да се обожава мозъкът и да се игнорира тялото поражда новата „наука“ френология. Тя е създадена от Франц Йозеф Гал в началото на деветнадесети век и нейните привърженици вярват, че формата на черепа, странните му издутини и вдлъбнатини точно отразяват характеристиките на ума. Като измерват по-дугините по костта, тези псевдоучени се надяват да измерят характера на човека, като определят кои части от мозъка са се уголемили от употреба и кои са се свили от безделие. Според тях черепната обвивка разкрива нашата същност, а останалата част от тялото е без значение.

Към средата на деветнадесети век френологията изглежда да била на път да изпълни обещанията си. В защита на нейните теории били изписани неизброими медицински трактати, претъпкани с технически илюстрации. Безброй черепи били подложени на измерване. Били открити двадесет и седем раз-

лични умствени таланта. Първата научна теория за ума като че ли щяла да бъде и последна.

Но измерването винаги е несъвършено, а обяснения лесно могат да се изсмучат от пръстите. Доказателствата на френологията, макар и да били натрупвани в дух на сериозност и почтеност, всъщност били просто набор от случайни наблюдения. (Мозъкът е толкова сложен орган, че неговите гънки могат да оправдаят почти всяка възможна хипотеза, поне докато не се появи по-добра.) Гал например разполагал идеализма в „темпоралния шев на челните кости“, защото бюстовете на Омир го изобразявали с издуптина точно на това място, а поетите обикновено докосвали тази част от главата си, докато пишат. Ето такива били данните му.

Разбира се, френологията поразява съвременната ни чувствителност като печално ненаучно занимание, нещо като астрология на мозъка. Трудно е да си представим защо е била толкова привлекателна или да разберем как се е задържала на повърхността през по-голямата част от деветнадесетия век^A. Уитман цитира по този повод Оливър Уендъл Холмс: „Колкото по дръжката на вратата на сейфа можеш да определиш колко пари има вътре, толкова и по бабуните по главата можеш да определиш колко мозък има в нея.“⁵ Но познанието се ражда тъкмо от боклука на грешките, и също както алхимията е довела до химията, провалът на френологията е повел науката по пътя на изучаването на самия мозък, а не просто на твърдата му обвивка.

Уитман бил запален по науката на своята епоха^B и имал сложна връзка с френологията. Наричал първата си лекция

^A Най-големият провал на френологията била неспособността ѝ да асимилира данни, които не отговарят на предсказанията ѝ. Така например когато френолозите измерили черепа на Декарт, те открили изключително малко чело, което предполагало „ограничени способности за логика и разсъждение“. Но вместо да се усъмнят в първоначалната си хипотеза, френолозите осмели Декарт и заявили, че „той не е чак толкова велик мислител, за колкото са го смятали“.

^B Въпреки че Уитман обича да учи, той никога не приема откритията

по френология „най-голямата смесица от претенциозност и абсурд, която някога съм бил принуден да слушам... Не искам да кажа, че във френологията няма и капка истина, но със сигурност мисля, че претенциите ѝ за правдивост, такива, каквито ги излага господин Фаулър, са нелепи до немай къде.“⁶ Повече от десет години по-късно същият този господин Фаулър, от издателството „Фаулър и Уелс“ в Манхатън, става издателят на първото издание на „Стръкчета трева“: Уитман не намира кой друг да публикува стиховете му. И докато самият Уитман като че ли смекчава възгледите си към глупостите на френологията – стига дори дотам сам да мине през няколко френологични прегледа^A – поезията му упорито отрича основната предпоставка на френологията. Също като Декарт френолозите търсят душата единствено в главата и отчаяно се опитват да сведат ума до съдържащото се в черепа. Уитман разбира, че подобни опити се основават на груба грешка. Ако пренебрегват фините детайли на тялото му, тези учени не могат да говорят за фините детайли на душата му. Също както „Стръкчета трева“, която може да се разбира единствено „в своята цялостност и съвкупност“⁷, Уитман вярва, че неговото съществуване „не може да бъде схванато никога в своите части, но винаги – в своето единство“. Това е поуката от поетическите словоизлияния на Уитман: човешкото същество е неделимо цяло. Тялото и душата се преливат. „Какво ще рече да си в някаква форма? – пита веднъж Уитман, сетне добавя: – Моята обвивка не е толкова закоравяла.“

си безкритично. В бележника си той си напомня винаги да подлага на съмнение истинността на експеримента си: „Помни, че в научните и други подобни занимания теориите на геологията, историята, езикознанието и пр. непрекъснато се изменят. Увери се, че използваш само онези, които ще звучат смислено и след векове.“

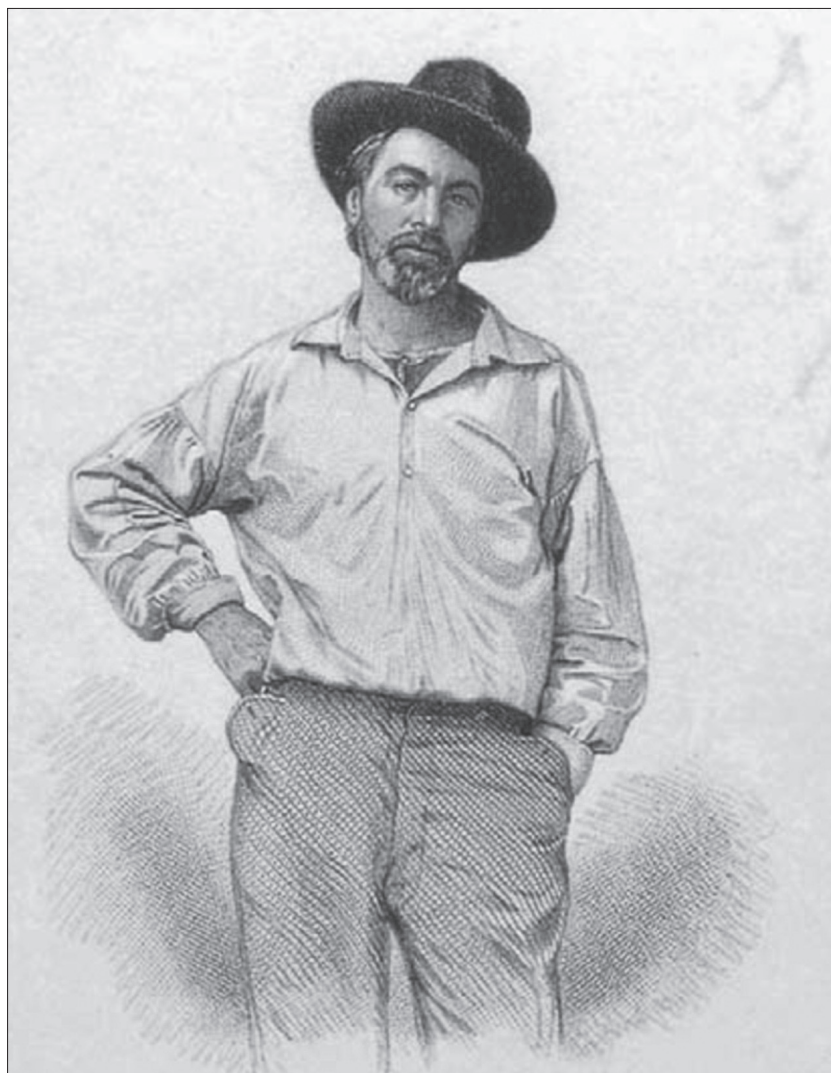
^A Уитман не е единственият – всички, от Марк Твен до Едгар Алан По, са минавали през френологични прегледи. Джордж Елиът дори бръсне главата си, за да може френологът да диагностицира възможното най-точно черепните ѝ издутини.

ЕМЕРСЪН

Вярата на Уитман в трансцендентното тяло е силно повлияна от трансцендентализма на Ралф Уолдо Емерсън. Когато Уитман е още журналист на ръба на оцеляването в Бруклин, Емерсън започва да пише своите лекции за природата. Бивш унитариянски проповедник, Емерсън се интересува повече от мистерията на собствения си ум, отколкото от проповедите за някакъв недостижим Бог. Той не харесва организираната религия, тъй като тя свързва духовното с място на небето, вместо да вижда духа сред „низкото, обикновеното и познатото“.

Без мистицизма на Емерсън няма как да си представим поезията на Уитман. „Аз врях, врях непрекъснато – казва Уитман, – и Емерсън ме накара да закипя.“⁸ От Емерсън Уитман се научава да вярва на собствените си преживявания, да изследва себе си в търсене на проявления на душевните си дълбини. Но ако величието на Емерсън се състои в недоизказаното, в защитата на Природата с главно „П“, величието на Уитман се корени в неговата непосредственост. Всички песни на Уитман започват със самия него – с природата, въплътена в собствената му плът.

Ако и Уитман, и Емерсън да споделят една и съща философия, те са изключително различни като личности. Емерсън изглежда като пуритански епископ, с рязко очертани скули и дълъг, кокалест нос. Той е отдаден на самотата и е склонен към пристъпи на самоотвержено потапяне в себе си. „Обичам тишината на църквата преди началото на службата“, споделя той в „Да се уповаваш на себе си“⁹. В дневника си пише, че харесва човека, но не и хората. Когато иска да размишлява, той поема на дълги, самотни разходки из гората.



Гравюра на Уолт Уитман, юли 1854 г. Този портрет е отпечатан на титулната страница на първото издание на „Стръкчета трева“. С любезното съдействие на Нюйоркската обществена библиотека, Колекция „Английска и американска литература“ на името на Хенри и Албърт Бърг

Уитман – „широкоплещест, грубоват, с пищни вежди и буйна брада, мърляв и обрасъл“¹⁰ – е попил религията си от Бруклин, от прашните му улици и файтонджиите, от морето и моряците, от майките и мъжете му. Той е омагьосан от хората, от гражданите на чувствената му република. Както се казва в необичайно точния му френологичен анализ^A: „Водещите черти в характера са приятелството, симпатията, възвишеността и самоуважението, като в релефите ясно личи опасният порок на леността, склонност към удоволствията на сладострастието и лакомията, както и безмилостен полъх на животинска воля, вероятно напълно незаинтересована от убежденията на останалите.“¹¹

Уитман чува Емерсън за пръв път през 1842 г. Емерсън тъкмо е започнал лекционната си обиколка в опит да разпространява наскоро публикуваните си есета. Докато пише за нюйоркския вестник „Аврора“, Уитман нарича речта на Емерсън „един от най-богатите и красиви текстове“, които някога е чувал¹². Уитман е особено впечатлен от копнежа на Емерсън по един нов американски поет, стихоплетец, който да е достоен за демокрацията: „Поетът стои между несвършените хора и свършения Човек – казва Емерсън. – Той отново свързва частите с цялото.“¹³

Но Уитман не е готов да стане поет. През следващото десетилетие той продължава да кипи, разглеждайки Ню Йорк като журналист и редактор на „Бруклин Игъл“ и „Фрийман“. Пише статии за престъпници и аболюционисти, за оперни звезди и за новия ферибот на Фултън. Когато „Фрийман“ фалира, той пътува до Ню Орлиънс, където гледа как продават роби на една платформа, „с тела, оковани в метални вериги“. Пътува по Мисисипи с параход с гребно колело и вкухва пус-

^A Вероятно една от причините Уитман да смекчи позицията си по отношение на френологията са изключително благоприятните интерпретации на неговия череп. Резултатите са почти свършени практически за всяка възможна френологична черта. Странното е, че два от най-ниските му резултати са за музика и език.

тошта на Запада, усещайки, че „Съединените щати сами по себе си са най-великата поема“.

Именно през тежките години, в които Уитман е безработен репортер, той започва да пише поетични фрагменти, да драска тук-там из евтините си бележници куплети и рими. Тъй като единствената публика са собствените му очи, Уитман е свободен да експериментира. По време, в което всеки друг поет още брои срички, Уитман пише стихове, в които има само тромави поредици от причастия, телесни части и еротични метафори. Той изоставя строгата метрика, тъй като иска поетичната му форма да отразява природата, да изразява мислите си „така живо, сякаш имат своя собствена архитектура“. Та нали тъкмо Емерсън настоява няколко години преди това: „Не се съмнявай, поете, а настоявай; кажи: то е в мен и трябва да се излее навън.“¹⁴

И така, докато страната му бавно се разпада, Уитман изобретява нова поезия, литературна форма с необясними странности. Уитман е изключително съзнателен „езикотворец“, при това първият по рода си. Нито един поет в историята на английския език не е подготвил читателите за екскентричните ритми на Уитман („допир ръбест, притъпен и острозъб“), за изобретените от него глаголи („от-свобождавам“, „прелюдирам“, „отмотавам“), за любовта му към дълги анатомични списъци¹⁵ и за честния му отказ да бъде нещо друго, освен самият себе си, пък ритъмът да върви по дяволите. Дори и лошите му стихове са лоши по напълно оригинален начин, тъй като Уитман подражава единствено на себе си.

И все пак, въпреки неразбираемата им оригиналност, стиховете на Уитман носят белезите на своята епоха. Любовта му към политическите съюзи и физическото единение, както и поддържането на противоречиви съждения са все теми, водещи произхода си от неумолимото хлъзгане на Америка към пропастта на Гражданската война. „Моята книга и войната са едно“, казва веднъж Уитман. Бележникът му започва да прелива от свободни стихове по теми, които се опитват да обединят непримиримите противоречия на десетилетие-

то, антагонизма между Севера и Юга, господарите и робите, тялото и душата. Единствено в поезията си Уитман може да открие онова, за което толкова отчаяно копнее:

Аз съм поетът на тялото.

Аз съм и поетът на душата.

Пристъпвам редом с робите по земята, и редом с господарите им.

*И ще застава между робите и господарите,
и ще проникна и в едните, и в другите, за да могат да ме
разберат еднакво.¹⁶*

През 1855 г., след години на „безцелно стихоплетство“, Уитман най-сетне публикува стиховете си. Събира своите „тревички“ – на професионалния език на печатарите така се наричат съчинения без особена стойност – в тъничка, подвързана с плат книга, от едва деветдесет и пет страници. Уитман праща на Емерсън първото издание на книгата. Емерсън отговаря с писмо, което според някои източници Уитман мъкне в джоба си из Бруклин до края на лятото. По онова време Уитман е анонимен поет, а Емерсън – прочут философ. Писмото му до Уитман е една от най-щедрите похвали в историята на американската литература. „Уважаеми господине – започва Емерсън – не мога да остана сляп за ценността на прекрасния дар, който е „Стръкчета трева“. Според мен това е най-невероятното възплъщение на разум и мъдрост, с което Америка някога е допринасяла за света. Бях изключително щастлив да прочета книгата. Тя е отговор на желанието, което винаги съм отправял към на пръв поглед безплодната и скъперническа природа, сякаш твърде много префиненост или твърде много лимфа в темперамента са направили западното ни остроумие твърде дебелокожо и злобно. Радвам се на свободната ви и смела мисъл... Поздравявам ви в зората на една велика кариера.“¹⁷

Уитман никога не би скрил една отлична рецензия от „Майстора“ и изпраща частното писмо на Емерсън на „Трибюн“, където то е публикувано, а по-късно е включено

и във второто издание на „Стръкчета трева“. Но през 1860 г. Емерсън вероятно вече се разкайва за литературната си подкрепа. Уитман е добавил към стихосбирката еротичната поредица „Децата на Адам“, в която влизат стихотворенията „От стенещите реки“, „Аз съм онзи, който стене от любов“ и „О, химен! О, Хименей!“ Емерсън настоява Уитман да извади еротичните стихове от новото издание на книгата. (Очевидно някои части от природата все пак трябва да се цензурират.) Емерсън ясно заявява това, докато двамата се разхождат из Бостънския парк, като изразява опасенията си, че Уитман „рискува да бъде обвинен в злощастната ерес“ на свободната любов¹⁸.

Уитман, макар и още не особено известен поет, е непреклонен: „Децата на Адам“ остава в книгата. Подобно орязване, казва той, ще бъде направо кастрация, а и „какво остава от мъжа, когато мъжкото му достойнство вече го няма?“¹⁹ За Уитман сексът въплъщава единството на нашата форма, пътят, по който нуждите на плътта се превръщат в чувства за душата. В последния предговор към „Стръкчета трева“, озаглавен „Поглед назад към изминатите пътища“, той си спомня, че разговорът му с Емерсън е помогнал за кристализирането на поетичните му теми. Ако и да признава, че поезията му е „несъмнен химн на секса, влюбеността, та дори и на животинската любов“, той вярва, че изкуството му „възвисява тези телесни намеци и ги поставя в различна светлина и атмосфера“. Науката и религията могат да разглеждат тялото през призмата на срамните му части, но поетът, любител на цялото, знае, че „човешкото тяло и душа трябва да останат неделимо единство“²⁰. „Тъкмо това – настоява Уитман – изпитах в дълбините на ума и сърцето си, когато отвърнах с мълчание на разпалените аргументи на Емерсън под старите брястове на Бостънския парк.“

Въпреки еротичното си откровение, Уитман е ядосан от разходката си с Емерсън. Нима никой не е разбрал ранната му поезия? Нима никой не е видял философията му? *Тялото е душата*. Колко пъти е писал това? По колко различни на-

чини? А ако тялото е душата, как може тялото да бъде подлагано на цензура? Той пише във „Възпявам електрическото тяло“, най-значимото стихотворение в „Децата на Адам“:

*О, тяло мое! Аз не дръзвам да изоставя твоите
желания
у другите, нито пък копнежите на твоите части,
и вярвам, че желанията ти ще се въздигнат или рухнат
редом
с тези на душата – и че те сами са душата,
вярвам, че желанията ти ще се въздигнат или рухнат
редом
с моите поеми – и че те сами са моите поеми.²¹*

И така, противно на желанието на Емерсън, Уитман публикува „Децата на Адам“. Както предвижда Емерсън, стиховете са посрещнати с възмутени крясъци. Един критик казва: „Цитатите от „Децата на Адам“ са твърде голяма обида за благоприличието, за да бъдат толерирани.“ Уитман обаче не се трогва. Както винаги, той пише свои собствени, анонимни рецензии. Знае, че ако иска поезията му да пребъде, тя не трябва да премълчава нищо. Трябва да бъде пряма – и вярна.

ПРИЗРАЧНИЯТ КРАЙНИК

През зимата на 1862 г., в кървавия апогей на Гражданската война, Уитман пътува до Върджиния, за да търси брат си, ранен в битката при Фредриксбърг. Това е първото му посещение на фронта. Боевете са стихнали едва няколко дни преди това и Уитман вижда „къде безценната им кръв е напоила тревата и пръстта“²². Острата миризма на барутен дим още се усеща във въздуха. Накрая Уитман се добира до полевата болница на Съюза, палатките на която са оградени от пресни гробове, а по тях имената на загиналите са издраскани по

„дъги от бъчви или счупени дъски, забити в калта“²³. В писмо до майка си Уитман описва „купчината крака, ръце и какво ли не още под едно дърво пред болницата“²⁴. Наскоро ампутираните крайници вече започвали да гният.

След като вижда мъртвите и умиращите от Фредриксбърг, Уитман се посвещава на това да помага на войниците. През следващите години служи доброволно като санитар в болниците на Съюза и вижда „между осемдесет и сто хиляди ранени и болни и войници, на които служи като опора на тялото и духа“. Грижи се и за северняци, и за южняци. „Не мога да ги изоставя – пише той. – От време на време по някое хлапе ме сграбчва конвулсивно и аз правя за него, каквото мога.“ Уитман държи ръцете на войниците, прави им лимонада, купува им сладолед, бельо и цигари; понякога дори им чете стихове. Докато лекарите лекуват раните им, Уитман се грижи за душите им.

Уитман ще помни до края на живота си времето, което е прекарал като доброволец в болниците. „Тези три военни години – спомня си по-късно той в „Дни на изпитания“, неговата устна автобиография – за мен бяха най-силният урок в живота ми.“ Той никога няма да се почувства отново така полезен, „така дълбоко отдаден, до самите корени на душата си“²⁵. „Хората ми разправят: Уолт, правиш чудеса за ония момчета по болниците. Нищо подобно. Аз просто... правя чудеса за самия себе си.“

Както винаги, Уитман пресъздава опита си в поезия. Казва на Емерсън, че иска да пише за времето, прекарано в болниците, и добавя: „Те разкриха пред мен някакъв нов свят, дадох ми по-дълбоки прозрения, нови неща, накараха ме да задълбая много по-дълбоко, отколкото когато и да е преди.“²⁶ В „Барабанен бой“, поредица от стихотворения за войната – единствените стихове, които никога не е редактирал – Уитман описва изтерзаната анатомия, която вижда всеки ден в болниците: