

МАЛКА АНТОЛОГИЯ¹

Романтичeskата поезия е прогресивна универсална поезия.

Фр. Шлегел. *Фрагменти* (1798), 116

Цялата история на модерната поезия е непрекъснат коментар към краткия текст на философията; цялото изкуство да стане наука и цялата наука да стане изкуство; поезията и философията трябва да се обединят.

Фр. Шлегел. *Критически фрагменти* (1797), 115

■

Иронията е формата на парадокса. Всичко, което едновременно е добро и велико, е парадокс.

Фр. Шлегел. *Критически фрагменти* (1797), 48

Иронията произтича от единението между усета за изкуството да живееш и научния дух, от съгласуването на съвършената философия на природата със съвършената философия на изкуството. [...] Тя е най-свободната от всички волности, защото чрез нея човек надмогва себе си, и при все това и най-законната, защото е абсолютно необходима.

Фр. Шлегел. *Критически фрагменти* (1797), 108

Иронията е ясно съзнание за вечната подвижност, за безкрайно пълния хаос.

Фр. Шлегел. *Идеи* (1800), 69

■

Хубаво е това, което ни напомня за природата, следователно възбужда чувството за безкрайната жизнена пълнота. Природата е органическа и затова най-висша красота; вечна е и винаги с жизнена сила на растителен организъм; същото важи за морала и за любовта.

Фр. Шлегел. *Идеи* (1800), 86

Поетът разбира природата по-добре от учената глава.

Новалис. *Естетически фрагменти* (1798), 1222

¹ Подбор Пламен Антов. – Всички цитати са по: *Естетика на немския романтизъм*. София: Наука и изкуство, 1984 (прев. Харитина Костова-Добрева).

ЩРИХИ КЪМ ШЛЕГЕЛОВОТО ПОНЯТИЕ ЗА ИРОНИЯ

През 1800 година в последния брой на списание „Атенеум“ Фридрих Шлегел помества кратък текст под заглавие „За неразбираемостта“, с който отговаря на обвинения, отправени срещу него и списанието. Отвъд конкретния повод обаче изкрystalизира една висока задача, която Шлегел си поставя и тук, и по-широко в своята работа, а именно произвеждането на нов тип читател, който ще търси не ясни и леснодостъпен език, а такъв, чието критическо мислене и ентусиазъм за предизвикателствата на рефлексията ще го тласкат към симфилософия – терминът, с който романтичeskото поколение обозначава типа сътрудничество (и в „Атенеум“, и извън него), съмишленичеството, колективното усилие за философстване „заедно“, съ-творчеството по пътя към големия хоризонт на мисълта.

„За неразбираемостта“ не е единственият текст, в който Шлегел се занимава с проблема за иронията, но тук той предлага таксономия на нейните видове. По-цялостната реконструкция на проблема би следвало да вземе предвид на първо място други фрагменти на Фридрих Шлегел, неговите лекции, както и отделни изказвания на неговия брат А. В. Шлегел и на Новалис; на второ място проблематизацията на иронията при Хегел и по-късно при Киркегор; и на трето място, би трябвало да я разглежда като художествена практика – заедно с остроумието, хумора и вица – както я откриваме в творчеството на парадигмални романтически автори като Жан Паул или Е. Т. А. Хофман.

„За неразбираемостта“ постига една ключова трансформация в обема на понятието за ирония, а през него – и една малка революция. Целта на Шлегел е преодоляването на доминиращото до този момент класическо схващане, според което иронията е преди всичко тропа, стилистично средство (именно за това свидетелства дефиницията ѝ във Френската енциклопедия) или се възприема като речеви акт. Малко по-прецизното вглеждане в традицията откроява като важен за Шлегел трактата „Обучението на оратора“ (“*Institutio oratoria*”) на Квинтилиан, който, преобръщайки от своя страна по-ранната традиция на Сенека и Лукан, интегрира иронията и остроумието в педагогическа рамка и ги отнася по-широко към въпроса за това как животът трябва да се живее. Освен реториката и диалектиката в античната традиция, втори важен контекст за Шлегел е сложната история на идеята за остроумие в модерната философия, в която ключова роля играят Лок и Хюм. Именно на тях стъпва Кант, който извежда познавателния потенциал на остроумието сред останалите способности на духа, поставяйки го до въображението с неговото неограничено движение, което изисква дисциплина („Критика на чистия разум“ A649 B677; A710 B738).

Шлегел, от своя страна, се впуска да търси алтернативна възможност

на съждението като инструмент в систематичната аргументация на философията на идеализма и я открива в иронията, остроумието и вица. Точно затова той се обръща към Платон и фигурата на Сократ, когото издига като безспорен образец и неин „извор“, оригинален ироник в най-високия смисъл. Тук изкрystalизира и новият за романтизма момент – разкриването на потенциала на иронията като тип философска аргументация. Очарован от „логическата красота“ на Платоновата диалектика, от изкуството на аргументацията на диалозите, Шлегел разпознава в нея именно онова, което систематичното мислене не може да постигне – онзи комплементарен за философията момент, който само поезията може да ѝ даде и който тя не може да постигне самостоятелно. Ролята на иронията тук се състои в това, че тя позволява преодоляването на строгостта на логическото съждение и постига асоциация там, където то изглежда без (логическо) основание. В частност двете стихотворения, включени в текста „За неразбираемостта“, изпълняват преди всичко такава функция. Атаката срещу строгостта на систематичното мислене не просто настройва Хегел срещу Шлегел. Не само че иронията подрива идеята за систематика във философската практика, но и поставя под въпрос поне два от ключовите философски инструменти и формули на идеализма. На първо място това е съотнасянето на субекта към Абсолюта; на второ – веднъж постигнатият синтез на субект и обект в перспективата на иронията никога не може да бъде пълен, а винаги има един остатък на неидентичност, на невъзможност да се постигне пълно тъждество.

Такова изместване, подчертана нетъждественост, виждаме още в заглавието на текста, което вместо да говори за иронията, като я назове, разфокусира към близкото, но все пак по-широко понятие за неразбираемост, което освен това и въвежда обикнатата от романтиците негативност чрез представката „не-“ („un-“). Силата на думата се явява само в оригиналната форма, която експлоатира лингвистичния конструктивизъм на немския език. Понятието „Unverständlichkeit“ отваря множествеността, целия спектър на обратната страна на разбирането и подвежда втори път чрез втората морфема на двойната префиксна структура: *ver-* на немски е специфична представка с нефиксиран смисъл, която има потенциала да изменя до неузнаваемост смисъла на кореновата морфема, като най-общо съответства на многозначната представка *раз-* в българския език. Получава се двойно отдалечаване: най-напред чрез една негативност, която не е чисто отрицание, а е обраната страна на утвърждаването (на семантиката на корена *-stand-*), откъдето и пролиферацията на възможности на смисъла в негативното, без зачертаването им; на второ място – чрез една подвеждаща, завладяваща неяснота, мъглявина. Така още в заглавието Шлегел прави, практикува иронията в този по-широк романтически смисъл на освобождаване от стабилността на езиковия код, като движи между взаимно изключващи се, изплъзващи се възможности за стабилизиране на смисъла.

Иронията се ражда от зева между изразеното и загатнатото, в

девиацията на преносното значение спрямо буквалността на кода; между онова, което „е“, и интендираното или възприетото означаемо. Тя извира от диалектиката на същност и израз, като изразът никога не представя същността адекватно, идентично. Затова тя означава именно неидентичността, изместването, невъзможността за синтез в диалектическата операция, за тъждество на знак и референт. Заедно с романтическите йероглифи, иронията е инструмент за производство на безкрайност от значения. Спецификата ѝ – това, което я различава от символите, йероглифите, арабските – е негативният момент, дислокацията, движението в синтеза. Тъй като не може да бъде фиксирана и конкретно посочена в означаващото, иронията, а заедно с нея и изплъзващият се смисъл, директно атакува фундаментални категории: тя завладява репрезентацията, отваря и преутвърждава безкрайното потенциране на смисъл и форми, което я сродява с романтическата поезия изобщо. В наративните творби като новели и романи тя се вклинява и през персонажите, завладявайки най-напред отношението на субекта към неговия друг, обезсилвайки възможността му да синтезира образ на себе си през този друг, като го фрагментира и произвежда двойници. Иронията споделя с фрагментацията на субекта една имплицитна заплаха за неговата стабилност и се явява често през фигури на двойници, заплашителни гости и фрагментация на времето. Романтическата ирония, както романтическата поезия изобщо, индексира безкрайността, потенциата, прогресивната верига на вечно изплъзващия се смисъл. По този начин тя сякаш обсебва постепенно не само наративната структура, но и самата структура на съществуването. Въпреки това, тя остава само възможен неин модус, не е тотално идентична с нея: по дефиниция тя не може и да бъде.

В същото време, в текста си Шлегел предлага и един малък проект за херменевтика на (не)разбираемото, приблизително съвременен с този на също така вдъхновения от Платон Фридрих Шлайермахер, но с различна насоченост. В този проект ключов е моментът на обосноваването на разбираемото чрез неразбираемото. Докато философската херменевтика на Шлайермахер настоява на постъпателното навлизане в текста чрез различните интерпретативни методи (граматическото, психологическото и най-сетне дивинаторното, или вчувстващото се, тълкувание), Шлегел не се опитва чрез някаква ясна процедура по диереза да разграничи правилното от неправилното тълкувание, да предпази читателя от безбройните капани, които текстът на една творба (или текстът на историческия свят) би могъл да му предложи.

Тъкмо напротив, тук разбирането е оставено да се рои като продукт на безграничната потенция на неразбираемото. Така самото разбиране – или дори разбираемостта изобщо – се явява като постройка върху основите на неразбираемия елемент. Този диалектически ход на равнището на херменевтиката действително разчита много повече на негативността и нетъждественото, отколкото на евентуалното снемане и присъединяване на неразбираемо към разбраното. Неразбираемостта тук е конститутивна – не-

разбираемото е онова, което по дефиниция не може да бъде разбрано, но обосновава всяко разбиране.

По този начин, вместо фигура на речта, иронията се явява корелатът на неразбираемото на равнището на речта – онова, което прави всяко тълкуване несигурно със същото движение, с което прави тълкуването изобщо възможно. Така чрез понятието за ирония романтическата херменевтика на Шлегел се изплъзва от неизбежната субективност и в крайна сметка произволност на вчувстването и се задържа на равнището на интелектуалното. В своята множественост тази не-система се оказва много по-строга като философска, рационална обосновка, отколкото прицелената в единството на смисъла систематична херменевтика на Шлайермахер. Тук произволът се явява като строгост на рефлексията и тази е херменевтичната позиция, във и от която Шлегел конструира своя идеален читател.

В същото време от значение е и особенният усет за история, на който Шлегел настоява. Понятието за история у Шлегел (и изобщо у романтиците) е също така ключово и сложно, ето защо, без да се задълбочаваме особено в неговото разглеждане тук, ще отбележим единствено връзката, която Шлегел извежда между историческото измерение и иронията. В историята равнищата на духа си съответстват, затова (иронично) се оказва например, че Френската революция е „забележителна алегория на системата на трансценденталния идеализъм“. Иронията ще има своето въплъщение в историята, доколкото изглежда, че историческият процес следва да се тълкува със същите средства, с които се извършва и тълкуването на текста. В тази схема иронията заема позицията на *бъдното*, на перспективата за разгръщане, която *може* да се осъществи във всеки един предстоящ момент (или никога). Въпросът за историческия момент на бъдещето обаче е отново оставен „на мъдростта на читателя, на когото той собствено принадлежи“.

Божана Филипова
Богдана Паскалева

ЗА НЕРАЗБИРАЕМОСТТА¹

Някои предмети на човешкото размишление привличат – било защото има нещо в самите тях, било защото има нещо у нас самите – към все по-задълбочено размишление, и колкото повече се отдаваме на това привличане и се изгубваме в тях, толкова повече те се превръщат в един единен предмет, който ние – в зависимост от това дали го търсим и намираме в себе си, или извън себе си – характеризираме като природа на нещата или като определение на човека. Други предмети вероятно никога не биха привлекли вниманието ни, ако в свещена самота посвещавахме наблюдението си изключително и единствено на този предмет на всички предмети и ако не се намирахме във взаимоотношения с други хора, едва от общуването с които да изникват подобни отношения и понятия за отношения, които при по-внимателна рефлексия да се разгръщат и разпластват до предмети на размишлението, т. е. включително тук да следват тъкмо противоположния ход на нещата.

Какво прочее от всичко онова, което се отнася до обмяна на идеи, би могло да бъде по-привлекателно от въпроса дали този обмен е изобщо възможен; и къде би се намерила по-добра сгода да се извършват разнообразни опити върху възможността и невъзможността за такъв обмен от това човек да вземе участие в списание като „Атенеум“, било като започне сам да го списва, било като стане негов читател?

Здравото човешко разбиране, което толкова обича да се води по нишката на етимологиите, особено когато те са много близо до ума, би могло лесно да изпадне в предположението, че основанието на неразбираемостта се намира в неразбирането. Ала все пак едно от моите своеобразия се състои в това, че изобщо не мога да търпя неразбирането на разбирачите. Ето защо отдавна взех решение да проведа с читателя един разговор върху тази материя и пред собствените му очи, така да се каже – в лицето му, да построя един нов читател, съзвучен с моето схващане, та дори, ако сметна за необходимо, да го дедуцирам. Това си го мислех съвсем сериозно и не без добрата стара склонност към мистицизъм. Искях поне веднъж да го направя съвсем буквално, да премина през цялата верига на направените от мен опити, да си призная провала с безразсъдна откровеност и по този начин

¹ Оригинална публикация в: *Athenäum* (Berlin), 3. Bd, 2. Stück, 1800. Преводът е направен по: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich, 1967, S. 363–373.

постепенно да доведе читателя до подобна откровеност и честност спрямо самия себе си; исках да докажа, че всяка неразбираемост е относителна и да представя колко неразбираем е за мен да речем Гарве²; исках да покажа, че думите често се разбират самѝ по-добре, отколкото ги разбират онези, които ги употребяват, исках да насоча вниманието към това, че сред философските думи, които често объркват всичко в писанията си като ято твърде рано изхвъркнали духове и упражняват невидимата мощ на световния дух дори върху оногова, който не желае да я признае, ще да съществува някаква тайна йерархична подредба; исках да посоча, че най-чистата и най-автентична неразбираемост може да бъде получена тъкмо от науката и изкуството, които в собствен смисъл се стремят именно към разбираемостта и разбирането, от философията и от филологията; и за да не се върти цялата работа в рамките на един твърде тесен кръг, бях твърдо решил поне един път да бъда съвършено разбираем. Исках да подчертая това, което най-големите мислители на всички времена са предусещали, естествено, съвсем смътно, преди Кант да открие таблицата на категориите и в духа на човека да просветне веднъж завинаги; имам предвид един реален език, така че да престанем с вечния тормоз в търсенето на думи и да покажем кълновете и силата на всяко действие. Пълната налудност на една подобна кабала, в която да се учи как човешкият дух винаги може да преобразява себе си и чрез това веднъж завинаги да надвие преобразимия си вечно преобразен съперник, изобщо, една подобна мистериална игра вече не бих могъл да представя така наивно и оголено, както навремето, в младежкото си безразсъдство, представих в „Луцинде“ природата на любовта като вечен йероглиф. Следователно трябваше да помисля за някое популярно средство, за да мога химически да уловя святата, хвърковата, нежна, летлива, убеглива, но също и неизчислима мисъл. Не би ли могла в противен случай тя да бъде съвсем погрешно разбрана, щом като едва чрез напълно разбираната ѝ употреба щеше да се сложи най-накрая край на всички разбираеми недоразбирания? В същото време с искрено задоволство забелязвах всевъзможния напредък на нашата нация – и какво щях да кажа тепърва за тази епоха? Същата епоха, в която имаме честта да живеем; епохата, която – за да го кажем с една дума – заслужава скромното, но многозначително наименование „критическа епоха“, така че в скоро време всичко ще бъде критикувано с изключение на самата епоха и всичко ще става все по-критическо и по-критическо, а творците ще могат да хранят оправданата надежда, че човечеството най-сетне ще се вдигне като един и ще се научи да чете.

Едва-що ме беше развълнувала отново мисълта за един реален език и пред окото на ума ми се откриха славни изгледи. Пред деветнайсети век, уверява ни Гиртанер³, през деветнайсети век човек ще бъде способен да създава злато, а не е ли малко повече от просто предположение това, че

² Кристиан Гарве (1742–1798) – значим немски философ от епохата на Просвещението.

³ Кристоф Гиртанер (1760–1800) – швейцарски учен, физик и химик.

деветнайсети век съвсем скоро ще започне? С похвална сигурност и дори с любопитна приповдигнатост казва този почитаем мъж: „Всеки химик, всеки творец ще може да създава злато; кухненската посуда ще бъде от сребро и от злато“. С каква радост всички творци ще се решат да отгладуват малкия незначителен остатък от осемнайсети век, а и за въбдеще вече не ще изпълняват този велик дълг с унило сърце, защото ще знаят, че отчасти самите те в лично качество, отчасти техните наследници съвсем скоро ще могат да създават злато. Причината да бъде спомената тъкмо кухненската посуда се корени в това, че всеки по-проникновен ум намира за изключително прекрасен и велик в този обрат именно факта, че вече няма да ни се налага да поглъщаме толкова много зловердни полукиселини от долните презрени неблагородни метали като олово, мед, желязо и тям подобни. Аз обаче гледах на въпроса от друг ъгъл. Често мълчаливо съм се възхищавал на обективността на златото, да не кажа даже, че често съм ѝ се молил. При китайците, мислех си, при англичаните, при русите, на остров Япония, при обитателите на Фес и Мароко, дори при казаците, черемисите, башкирите и мулатите, с две думи навсякъде, където е налице поне малко образование и просветеност, среброто, златото е разбираемо, а чрез златото – и всичко останало. Ако всеки творец притежава достатъчно количество от тези материали, ще може да изписва творбите си в барелеф, със златни букви на сребърни таблички. Кой ще пожелае да отхвърли тогава един така прелестно отпечатан шрифт с недодяланото изявление, че бил неразбираем?

Ала всичко това са фантасмагории и идеали: защото междувременно Гиртанер почина и по тази причина е така далече от това да създава злато, че по-скоро с всичката сила на изкуството човек може да добие от него толкова желязо, колкото е необходимо, за да увековечи паметта му с една малка възпоминателна монета.

Освен това оплакванията от неразбираемост се насочиха изключително срещу „Атенеум“ и това взе да става така често и по толкова много начини, че може би е най-добре дедукцията да се подхване тъкмо от там, където всъщност ни стига чепикът.

Един остроумен съдник на изкуството от списание „Берлински архив на епохата“ вече приятелски опита да защити „Атенеум“ от такива упреци и за тази цел избра като пример печално известния фрагмент за трите тенденции. Невероятно щастливо попадение! Тъкмо така трябва да подходим към въпроса. Аз ще се отправя по същия път и за да може читателят по-лесно да вникне в това, че наистина намира фрагмента за добър, нека тук го приведем още веднъж:

Френската революция, „Наукоучението“ на Фихте и Гьотевият „Вилхелм Майстер“ са най-великите тенденции на века. Който се шокира от това съчетание и за когото никоя революция, която не е достатъчно шумна и материална, не е от значение, той не се е извисил още до възвишеното широко становище на историята на човечеството. Дори в нашите оскъдни

културни истории, които най-често приличат на някаква сбирка от варианти, придружавани от непрекъснат коментар, към който класическият текст е изчезнал, някоя малка книга, останала на времето си незабелязана от вдигащата празен шум тъпна, е играла по-голяма роля от всичко, с което са се занимавали тогава.⁴

Този фрагмент написах с най-открити намерения и почти без никаква ирония. Начинът, по който той беше погрешно разбран, ме изненада неописуемо, тъй като очаквах неразбирането на дойде от съвсем друга посока. Че смятам изкуството за сърцевина на човешкото, а Френската революция – за забележителна алегория на системата на трансценденталния идеализъм, е във всеки случай един от моите крайно субективни възгледи. Все пак аз съм го споделял толкова често и по толкова различни начини, че с пълно право бих могъл да се надявам читателят най-сетне да е свикнал с него. Всичко останало е просто шифрована реч. Който не може да открие Гьотевия дух в цялост дори само във „Вилхелм Майстер“, той напразно ще го търси навсякъде другаде. Поезията и идеализмът са центровете на немското изкуство и образование – това го знае всеки. Но който го знае, на него не може да му се припомня достатъчно често, че го знае. Всички най-висши истини от всякакъв порядък са винаги тривиални и тъкмо по този причина нищо не е по-необходимо от това да ги изразяваме винаги наново и по възможност във все по-парадоксална форма, за да не забравим, че все още са си налице и в действителност никога няма да могат да бъде изречени до край.

Дотук всичко е казано без никаква ирония и по право не би могло да бъде погрешно разбрано. И все пак стана така, че един известен якобинец, магистър Дик от Лайпциг⁵, успя да намери вътре дори демократически настрояния.

Разбира се, във фрагмента има още нещо, което във всеки случай можеше да бъде погрешно разбрано. То се крие в думата „тенденции“ и тъкмо тук започва иронията. А именно – би могло да се разбере така, сякаш че смятам „Наукоучението“ например само за тенденция, за предварителен опит, подобно на Кантовата „Критика на чистия разум“, който едва ли не съм наумил да разгърна по-добре и в крайна сметка да доведе до завършек, или сякаш че искам – за да го кажем на езика на изкуството, който е обичайният, а и най-удачният за такъв тип представяния – да стъпя на раменете на Фихте, както той е стъпил на раменете на Райнхолд, Райнхолд на раменете на Кант, а пък последният на раменете на Лайбниц, и така нататък до безкрай, докато не стигнем до изначалните рамене. Аз много добре си давах сметка за това, но си мислех, че бих искал да изпитам дали някой няма да ми припише подобна

⁴ ШЛЕГЕЛ, Фр. Фрагменти. – В: Естетика на немския романтизъм. Съст. И. Паси, прев. Х. Костова-Добрева. София: Наука и изкуство, 1984, с. 180–181.

⁵ Йохан Готфрид Дик (1750–1813) – немски просвещенски деец, писател и издател.

грозна мисъл. Изглежда обаче никой не го е забелязал. Защо ще предлагам погрешни разбирания, ако никой няма да ги схваща? Ето защо зарязвам иронията и пояснявам, че на диалекта на „Фрагментите“ това означава, че всичко е само тенденция, епохата ни е епоха на тенденциите. Дали обаче смятам, че всички тези тенденции ще бъдат осъществени и доведени до завършек от мен, или може би от моя брат, или от Тик, или друг някой измежду нашите, или едва от някой наш син, от някой внук, правнук или пра-правнук от двайсет и седмо коляно, или пък едва при Второто пришествие, или никога – това оставям на мъдростта на читателя, на която собствено принадлежи този въпрос.

Гьоте и Фихте – това си остава най-кратката и най-уместна формула за всяко неодобрение, което „Атенеум“ е причинило, и за всяко неразбиране, което „Атенеум“ е породило. И в този случай ще да е най-добре да предизвикваш раздражение – когато раздражението достигне до най-високата си точка, тогава то се разпада и изчезва, и ето че разбирането вече може да начене. Само дето не сме отишли достатъчно далече с раздраждането, ала това което не е все още, може тепърва да стане. И гореспоменатите имена ще се наложи да бъдат споменавани повече от веднъж, а пък и ето че днес мойт брат състави един сонет, който не мога да се въздържа да не споделя с читателя заради възхитителните игри на думи, които той (читателят) обича дори повече от иронията:

Ценете само лъскави кумири
и Гьоте изберете за водач!
Духът му ще разпръсне всеки здрач.
И Аполон мълчи, щом той засвири.

Да цъфне пън не могат и факири
да сторят, тъй че прашайте секач.
Потомството бездарния драскач
без грешка в прашен ъгъл ще натири.

Който не знае Гьоте, знай, че гот е
и блазни се от всеки блясък блед,
та сам мъртвец сред мъртви цял живот е.

Какви ли сили тебе за поет
ни пратиха по божа благост, Гьоте?
Божествен си по ум, а и наглед!

Една голяма част от неразбираемостта на „Атенеум“ се дължи безспорно на *иронията*, която се изразява повече или по-малко навсякъде в него. Тук започвам също с един текст от фрагментите в „Лицеум“:

Сократовата ирония е единствената напълно неволна и при все това напълно съзнателна преструвка. Еднакво невъзможно е да я постигнеш изкуствено, както и да я издадеш. Който не я притежава, за него тя остава и след най-откритото признание загадка. Тя не трябва да мами никого освен тези, които я смятат за измама и които или се радват на прекрасната възможност да се присмиват на целия свят, или се разсърдват, когато подозрат, че шегата се отнася и до тях. Всичко в нея трябва да е шеговитост и всичко сериозност, всичко да бъде искрено и открито и всичко дълбока преструвка. Иронията произтича от единението между усета за изкуството да живееш и научния дух, от съгласуването на съвършената философия на природата със завършената философия на изкуството. Тя съдържа и събужда чувството за неразрешимото противоречие между безусловното и условното, за невъзможността и необходимостта от пълна комуникация. Тя е най-свободната от всички волности, защото чрез нея човек надмогва себе си, и при все това и най-законната, защото е абсолютно необходима. Много добър знак е, когато хармоничните плиткоумци не могат да разберат как да възприемат тази непрестанна автопародия, когато все отново и отново вярват и не вярват, докато им се завие свят и започнат да смятат точно шегата за сериозност и сериозността за шега.⁶

Един друг фрагмент е още по-представителен в своята краткост:

Иронията е формата на парадокса. Всичко, което е едновременно добро и велико, е парадокс.⁷

Не трябва ли всеки читател, който е привикнал към фрагментите от „Атенеум“, да сметне това за изключително лековато, дори тривиално? Въпреки това, по онова време за някои то изглеждаше неразбираемо, защото все още беше по-скоро ново. Тъй като иронията дойде на дневен ред в зората на новия век едва след като избуя такова множество големи и малки иронии от всякакъв вид, че скоро ще мога да кажа, както Буфлер⁸ е казвал за различните видове човешко сърце:

Виждал съм сърца от всички форми:
големи, малки, кльощави, тлъсти, невзрачни, огромни.

За да улесним прегледа на цялата система на иронията, нека споменем някои от най-отличителните видове. Първата и най-изтъкнатата от всички е грубата ирония; среща се най-често в действителната природа на нещата и е един от най-разпространените видове; в историята на човечеството тя е като у дома си. След нея идва фината, или деликатна ирония; след това –

⁶ ШЛЕГЕЛ, Фр. Фрагменти. – Естетика на немския романтизъм, с. 156.

⁷ ШЛЕГЕЛ, Фр. Цит. съч., с. 149.

⁸ Жан Станислас Буфле(р) (1738–1815) – френски политик и поет. Наричан „Овидий на XVIII век“. Шлегел цитира неговата поема „Сърцето“.

свърхфината; по този начин работи Скарамуш, когато изглежда, че се разговаря с някого по приятелски и сериозен начин, докато само чака мига, в който ще може хубавичко да го срита по задника. Този вид се среща също при поетите, както и порядъчната ирония, която се явява в най-чист и оригинален вид в стари градини, където чуднохубави пещери примамват чувствителния приятел на природата към прохладната ѝ гръд само за да го оплискат след това с вода обилно и отвсякъде и така да му пропъдят всякаква нежност. След нея идва драматическата ирония, когато поетът е написал вече три действия, а след това противно на очакването става друг човек и трябва да напише последните две действия. Двойна ирония има, когато две линии на ирония вървят успоредно, без да си пречат взаимно, една за партера, друга за балконите, от което е възможно малки искрици да прелетят към кулисите. Накрая, иронията на иронията. Като цяло може би най-задълбочената ирония на иронията се състои в това, че на човек направо му втръсва, когато се натъква на нея навсякъде отново и отново. Но това, което на първо място ще разбираме тук под ирония на иронията, възниква по повече от един начин. Когато се говори без ирония за иронията, както направихме преди малко; когато човек говори с ирония за една ирония, без да се забелязва, че в същото време се намира в друга, много по-поразителна ирония; когато от иронията вече няма изход, както изглежда в случая с настоящия опит върху неразбираемостта; когато иронията става маниерна и така поетът отново е иронизиран; когато е обещал ирония за някое излишно, евтино книжле, без предварително да си е проверил резервите, така че е принуден след това да създава ирония против волята си, подобно актьор, който страда от стомашни болки; когато иронията подивее и стане неуправляема.

Кои богове могат да ни спасят от всички тези иронии? Единствено ако би се намерила една ирония, която има свойството да изгълта и излапа всички тези големи и малки иронии, та да не остане нищо от тях, и трябва да признаем, че що се отнася до мене, именно към нея чувствам осезаемо предразположение. Но дори това ще ми помогне само за кратко. Впрочем – ако правилно разбирам това, което изглежда съдбата ни гласи – опасявам се, че скоро ще се появи ново поколение малки иронии: защото, Бога ми, звездите подсказват фантастични работи. А дори ако нещата останат спокойни още дълго време, пак няма как да им се вярва. С иронията шега не бива. Тя може да има невероятно дълготрайно последствие. Подозирам, че някои от най-преднамерените творци от предходни времена продължават иронично да се заиграват с най-ревностните си почитатели и последователи векове след смъртта си. Шекспир притежава безкрайно много дълбини, клопки и намерения; нима не е заложил объркващи капани в своите творби за най-духовитите творци от потомството, за да ги заблуди, та преди да се усетят, да повярват, че те са нещо малко като Шекспир? Разбира се, възможно е той да е бил много преднамерен в това отношение, отколкото можем да предположим.

Вече индиректно ще да съм признал, че „Атенеум“ е неразбираем,

а понеже това е станало наред огъня на иронията, няма как да си взема думите назад, защото в противен случай сам бих я накърнил.

Но дали неразбираемостта е нещо толкова осъдително и лошо? – Човек би казал, че спасението на семействата и народите почива върху нея; дори ако не се лъжа, цели държави и системи, най-изкусните творби на човечеството, често толкова изкусни, че не можем да се възхитим достатъчно на мъдростта на твореца в тях. Само една невероятно малка частица от тях е достатъчна, стига само да се съхрани безусловно вярна и чиста – и никое кощунствено разбиране не ще дръзне да се приближи до свещената им граница. Дори най-ценно у човека, самото му вътрешно удовлетворение, както всеки може лесно да се досети, зависи в крайна сметка от една такава точка, която трябва да се остави в мрак, но за сметка на това носи и удържа цялото, ала би загубила тази сила в мига, в който я направим разбираема. Вярвайте ми, бихте се изплашили, ако целият свят изведнъж стане напълно разбираем, както го изисквате. А нима самият този безкраен свят не е възникнал чрез разбирането от неразбираемостта, или от хаоса?

Друга утеха срещу признатата неразбираемост на „Атенеум“ се крие в самото признаване, защото то именно ни научи, че злото ще отмине. Новото време се обявява за бързоного с крилати сандали; зората си е обула бързоходни ботуши. – Дълго време гърмя и трещя на хоризонта на поезията; цялата буреносна мощ на небето се стъсти в един могъщ облак; той ту мощно гърмеше, ту изглежда се оттегляше и проблясваше само отдалеч, за да се върне скоро още по-страховит: но скоро вече няма да може да се говори за една единствена буря, а цялото небе ще гори в един общ пламък и тогава дребните ви гръмоотводчета няма да помогнат. Тогава деветнадесети век наистина ще започне и малката загадка на „Атенеум“ ще се разреши. Каква катастрофа! Тогава ще има читатели, които ще могат да четат. През деветнадесети век всеки ще може да се наслаждава на „Фрагментите“ с огромно блаженство и удоволствие в часовете за храносмилане и дори за най-костеливите и трудносмилаемите от тях няма да има нужда от лешникотрошачка. През деветнадесети век всеки човек, всеки читател ще сметне „Луцинде“ за невинна, „Геновева“ за протестантска, а дидактическите „Елегии“ на Август Вилхелм Шлегел за почти леки и ясни. И най-сетне ще се потвърди онова, което с пророчески дух поставих като максима в първите „Фрагменти“:

Едно класическо произведение на изкуството не бива никога да бъде напълно разбираемо. Ала тези, които са образовани и се образоват, трябва да изпитват желание да научават все повече неща от него.⁹

Дълбокият разлом между разбиране и неразбиране ще става все по-общ, по-жесток и по-ясен. Още много скрити неразбирания ще тряб-

⁹ ШЛЕГЕЛ, Фр. *Фрагменти*. – Цит. изд.. 144.

ва да избухнат. Но и разбирането ще покаже своето всемогъщество. То, което облагородява ума в характер, таланта в гений, пречиства чувствата и интуицията в изкуство, то самото ще бъде разбрано и накрая ще трябва да се види и признае, че всеки може да достигне най-висшето и че досега човечеството не е било нито злонамерено, нито глупаво, а само несръчно и недорасло. Тук спирам, за да не осквернявам преждевременно почитта към върховното божество. Ала великите принципи, умонастроенията, до които опира цялата работа, трябва да могат да бъдат съобщавани, без кощунство; аз се опитах да изразя същностното от тях, като последвах един стих на поета, колкото проникновен, толкова приятен, в онази поетическа форма, която испанците наричат глоса; и сега не остава нищо друго, освен да пожелаая на някого от нашите отлични композитори да намери моите стихове достойни, за да ги дари с музикален съпровод. Няма нищо по-красиво на земята от това поезията и музиката да работят в сладостно съзвучие за облагородяването на човечеството.

Не едно за всички става.
Всеки себе си да гледа,
да не чака на съседа.
Прав ли си – недей се дава.

Тук един се съди строго,
втори само се надува,
трети като луд лудува,
друг пък му завижда много.
Глупост да понасям мога –
ту на гений прокълътява,
ту пъстрей като морава –
с тази ценна препоръка
как да мериш майсторлъка:
не едно за всички става.

Плам духовен да се храни
срещу ереси различни
трябват умове отлични,
трябват духове отбрани.
Сред заплахи и закани
виж кого ще мажеш с мед, а
пишеш ли – знай колко реда.
Даже всичките глупаци
да задуднат на рояци,
всеки себе си да гледа.

Тук-там палнахме искрици
и сега горят сами,
но тълпата ги громи
с верните си зли езици.
Който в нашите редици
неразбирането гледа
да удостои с победа,
сам-самин ще води бой
срещу жилещия рой –
да не чака на съседа!

Нека си редят клишета,
без да схващат даже грам.
Бесни ще се щурат там –
за поета участ клета.
Лете литват рой врабчета
и си цвъркат до забрава.
Теб нима те забавлява?
Щом тълпата се дере,
ти целта помни добре:
прав ли си – недей се дава!

Превод от немски: **Богдана Паскалева**

Научен консултант: **Божана Филипова**