

**ТАТЯНА БАТУЛЕВА\***  
**ФАНТАСТИЧНАТА ВСЕЛЕНА НА ШАРЛ НОДИЕ. ИЗ „СМАРА,  
ИЛИ ДЕМОНИТЕ НА НОЩТА“**

**Abstract:** The text, which includes translated excerpts from Charles Nodier's novel *Smarra, or The Demons of Night*, attempts to present a reading of the fantastic world depicted by Nodier interpreted through Sartre's essay "Aminadab, or The Fantastic Considered as a Language": it covers the whole universe and cannot remain at the level of the event. It represents the inverted image of the union between soul and body, and the rebellion of the tools against the goals. This inverted world amounts to a different way of seeing our human reality.

**Keywords:** Nodier, fantastic, fantastic universe/event, imagination, rational-irrational, dreams.

Френският писател Шарл Нодие (1780–1844) създава впечатляващо с обема и разнообразието си творчество. Надарен с изключителна ерудиция и богато въображение, той пише романи, поезия, литературна критика, публицистика, библиографски, лингвистични и дори ентомологични изследвания. Предложеният текст е част от фантастичната новела *Смара, или демоните на нощта*, в която проличава една от характерните особености на Нодие – умението му да потопи читателя в два свята, да поддържа едновременно два регистъра, да играе на два фронта. Според Габриел Викерман новелата е израз на двойствената позиция на самия Нодие, белязана от прехода между присъщия на класицизма изказ към стилистиката на романтизма (Vickermann 2011). Ако стройната структура на изложението, съставено от пролог, разказ, епизод, епод и епилог, и заложените в предговорите стратегии обвързват новелата с класицизма, основното съдържание на съновидението задава параметрите на „необуздания“ и „френигичен“ свят на романтизма. Нодие публикува *Смара* като анонимна творба през 1821 г., представяйки се за неин преводач и едва по-късно, през 1832 г., във втория предговор, вече открито заявява своето авторство, както и заложената в произведението цел: „Да пишем древни стихове на теми нови“ – формулировка, която заимства от Андре Шение. Неясна фабула, объркани вътрешни преходи, отклонения от темата и липса на рационално обоснован план са част от обвиненията, които получава, най-сериозното от които все пак си остава обвинението в „романтизъм“ – нещо, което самият автор отривисто отхвърля. Викерман вижда в позицията на Нодие определена стратегия, която би му спечелила одобрението на *Френската академия* в качеството ѝ на бастион на традиционните ценности, чийто член той става през 1833 г. Затова при появата си творбата е представена като превод, а по-късно – като скромна парафраза на първата книга на Апулей. Не липсват и похвали: Жанен определя *Смара* като „нещо възхитително“, а Мериме отбелязва, че „публиката все още не успява да разбере неподлежащото на съмнение новаторство на творбата“ (Нодие 2010:349). Въпреки всичко Нодие, който по собствените му думи е „затворен в себе си и миролюбив човек“, остава встрани от дебатите на литературните законодатели – „хора горделиви и високомерни, необуздания, злопапетни и отмъстителни, които трудно се разбираат дори със съмишлениците си“ (Нодие 2010: 350).

\* Доц. д-р в ИИОЗ, БАН. Email: tanbat@abv.bg

По традиция фантастичното се свързва с реакцията срещу разума и с отказа от отъждествяване на литература и действителност. Николай Гочев прави съдържателна типология на различните лица на фантастичното. Според българския изследовател фантастиката не се занимава нито с абсурда, нито с логически невъзможни неща като стълбите на Ешер, а с възможното, „за което все още няма емпирично доказателство“, или поне с представимото (Гочев 2012: 131). Фантастичното се отличава от митологичното (при което или вярваме, или не вярваме, или това ни е безразлично) и от алегорията (която ни кара да размишляваме за онова, към което отправя образът, а не за самия образ) (пак там: 136). Гочев споделя определението на Цветан Тодоров, че фантастичното се ражда от колебанието дали разказаното в произведението е възможно или не (Тодоров 1995). Според изследователя на Тодоров Стоян Атанасов *Въведение във фантастичната литература* разглежда дискурса на фантастичното като форма на литературно самосъзнание, отразяваща „способността на знака да бъде възприеман сам по себе си, а не като препратка към нещо друго“ (Атанасов 2011: 12–13). Функционалното конструиране на фантастичното като другото лице на културата е обект на анализ в статията на Васил Сивов *За природата на фантастичното и границите на въображаемостта*. На тезата на Тодоров за водещата роля на колебанието авторът противопоставя критиката на Станислав Лем, който в изградената в рамките на структуралистката парадигма класификация на фантастичните жанрове вижда опит многообразният свят на фантастичното да бъде сведен до една-единствена опозиция – рационално-иррационално, пренебрегвайки други възможни опозиции като сериозно-иронично, конвенционално-неконвенционално, диагноза-прогноза (Сивов 2011).

В сето си *Аминадаб, или за фантастичното, разглеждано като език* Жан-Пол Сартр пише, че, „за да стигнем до фантастичното, не е достатъчно да обрисуваме изключителното“, защото остане ли изолирано, „и най-странното събитие се връща към универсалния ред“ (Сартр 1996: 290). „Сами по себе си феите са само красиви жени; фантастична е природата, която се подчинява на феите, природата извън човека и в човека, природата, схваната като обърнат наопаки човек“ (Сартр 1996: 291). Сартр акцентира върху факта, че фантастичното винаги изгражда един пълноценен свят, че е невъзможно то да има своя „запазена част“, *то или не е, или обхваща цялата вселена*. И именно защото може да съществува само като вселена, в романа на ужасите, който е чиста транспозиция на реалността, няма „фантастични инциденти“ (пак там: 300).

Втората особеност на фантастичното според Сартр е, че то предлага *обърнатия образ на единението между душа и тяло*: душата е заела мястото на тялото, а тялото – това на душата, а осмислянето на тази ситуация принуждава читателя да остане на равнището на „магическата менталност“ на мечтателя, на детето. Сартр разграничава измамната фантастичност, чрез която някои автори лансират философски идеи под маската на приемливи фикции, от реалната фантастичност, която има свое развитие през различните епохи.

Според Сартр фантастичният жанр, подобно на други литературни жанрове, има „своя същност и своя история, като последната е само развитие на първата“ (Сартр 1996: 290). Ако в исторически план фантастичният жанр може да се резюмира като „издигане над човешкото“, ако в него се отразяват предпочитанието към света на изкуството и вярата в чудотворната мисия на писателя, то в

XX век той вече се трансформира в „завръщане към човешкото“ (пак там: 293). Може да обобщим, че за него това исторически еволюирало фантастично е *завръщане-идентификация*, при която авторът се слива с фантастичния обект, но и *завръщане-раздяла*, раздяла с илюзиите, отърсване от всичко фалшиво, „което ни води до признанието, че няма сукуби, няма и призраци“ (пак там). По всичко изглежда, че за Сартр това „очовчаване“ допринася за балансиране на фикционалното съдържание и принуждава фантастичното да се доближи до своята идеална същност, а тя е, че „ръцете му са празни, джобовите – също“. Интересен момент в трактовката на Сартр е и формулировката за историята на фантастичния жанр, който има „своя същност и своя история, като последната е само развитие на първата“ (пак там: 290). Едно странно предпоставяне на някаква идеална същност, сякаш „пленената“, „неспокойна“, „окована мисъл“ в обърнатата вселена на фантастичното е създала своя „обърната“ философия, която допуска наличие на същност, предхождаща екзистенцията!

Свързващият елемент между фантастичното като освобождаване от човешкото, от една страна, и завръщане към човешкото, от друга, може да открием в онова, което Сартр нарича *бунт на средствата срещу целите*. Бунт, създаващ порочен кръг, защото средството неминуемо връща към призрака на целта, а целта – към призрачното средство. В есето за *Аминадаб* от Бланшо той привежда следния пример – някой ми е определил среща в кафене, влизам на първия етаж, виждам масите и посетителите на втория етаж, но стълба така и не намирам. В тази бюрократична вселена (Сартр говори за „бюрократия“ на фантастичното) целта е смазана „от собствените си средства“, „страдат вещите“, страда и униженият дух, който напразно се стреми към царството на свободата. „Саморазрушаващи се понятия“, цели, погълнати от „чудовишни и неефикасни средства“, които в крайна сметка се сливат, изграждат фантастичната вселена, която, когато я погледнем в лицето или решим да потърсим смисъла ѝ, веднага изчезва (Сартр 1996: 302). В нея самият човек също е само средство, а в своя фантастичен вариант Кантовият императив би изглеждал по следния начин: „Действай винаги така, че да разглеждаш човешкото в себе си и в личността на другите като средство и никога като цел“ (пак там: 297).

По линия на тезата, че фантастичното може да съществува само на равнището на вселената, е дефинирано и разминаването на фантастичното с абсурда. Според Сартр във фантастичната вселена абсурдът би бил истински „оазис“, защото при него има тотална неналичност на цел (пак там: 295), т.е. няма как да останем озадачени от тоталното разминаване на цели и средства. Само че, макар и като фактическа граница на човешките възможности, абсурдът все пак принадлежи към обърнатия на лице свят и по тази причина няма място в нея.

Но дори и идентифицирането с човешкото, до което достига в развитието си фантастичният жанр, не е достатъчно, за да придаде някакъв философски смисъл на фантастичната вселена, защото подобно идентифициране води до опит за издигане над човешката участ. В *Последният шанс на философията и изкуството* Иванка Райнова подчертава, че според Сартр свободата не е „метафизическо свойство на човешката природа“, нито „вътрешно убежище, което ще притежаваме, дори когато сме оковани“; тя е „придаване смисъл на една сама по себе си индиферентна ситуация чрез определен избор“ (Райнова 1996: 10). Точно това измамно издигане над човешката участ, закотвящо човека в

един маниакален и изпълнен с халюцинации свят тогава, когато трябва да приеме своята ситуация, „да бъде вътре“ в нея, кара Сартр да погледне на фантастичното като на нещо, от което философът вече се е отказал, за разлика от човека на изкуството, който „продължава да упорства в изобретяването на фикции“. Потопяйки се в него, читателят „бяга, губи от погледа си съзерцаваната от него първична необходимост“ на реалната вселена (Сартр 1996: 301). Така пропуска възможността да направи своите избори, да „се създаде“, да превърне бремето на ситуацията в една дарена от поетата отговорност свобода.

Сред примерите за различните превъплъщения на фантастичното в качеството му на откъсване от човешкото Сартр споменава и Шарл Нодие – в него според философа откъсването от човешкото приема формата на желание да се достигне до абсолютна лъжа (Сартр 1996: 291). Да, в едноименната си статия Нодие определя „фантастичното в литературата“ като автономно пространство, в което истинността е от друг порядък – естетически. Да, заблудите според Нодие носят особено очарование, защото предизвикват въображението, докато „позитивните истини“ поставят бариера пред него (Нодие 2010: 414). Но в същото време той пише: „Не ми оставаше нищо друго, освен да открия в човека източника на една правдоподобна фантастика“ (пак там: 30). Значи не става дума само за стремеж към изграждане на една пленена от абсолютната лъжа вселена, а за реалност, в която са заложили човешкостта и отъждествяването, реалност, търсеща и откриваща в самия човек своите корени. Тази фантастична реалност все пак е правдоподобна. Можем да заключим, че това, което Сартр открива в произведенията на свои съвременници като Кафка и Бланшо под формата на очовечаване на фантастичното, вече присъства като цел и реализация и у Нодие. Всъщност, ако търсим ключ за дешифриране на фантастичната вселена на Нодие, бихме го открили по-скоро в Сартровата интерпретация на фантастичното, отколкото в тази на Тодоров. Докато Тодоров тръгва от събитие, Сартр говори за вселена и обосновава невъзможността фантастичното да остане на нивото на събитието. За разлика от Сартр обаче Нодие вижда фантастичното не като отказ от приемане на човешката ситуация, а като възможност за обогатяване на човешкото, или, ако си послужим с примера на Сартр, „с пълни ръце и джобове“. За Нодие пътят на сериозното отношение към фантастичното винаги ще бъде нов: той разграничава фантастичното в Омировата *Одисея* като сериозна, но наивна фантастика и фантастичното у Уолтър Скот и Виктор Юго, което, въпреки своята изключителност, е съпътствано от правдоподобност, която не е валидна за „поетичната реалност на Цирцея и Полифем“ (Нодие 2010: 345). На ролята на правдоподобността у Нодие в качеството ѝ на привидно рационализиране на фикционалната материя чрез наукообразен курс обръща внимание българската изследователка Александра Желева. Тя обосновава извода за наличие на напрежение между „рационалния наративен порядък, доловим в предговорите и в структурата на произведението“, и ирационалния характер на фикционалната материя. Нещо повече, според нея ролята на разгърнатия метатекст, предоставящ коментар на авторския проект, е именно в осигуряването на „правдоподобно алиби на фикцията“ (Jeleva 2008).

Внимателно балансиращ между класицизъм и романтизъм, рационално и ирационално, Нодие заявява, че „не бива да протестираме толкова срещу романтичното и фантастичното“: това са нововъведения, появяващи се в екстрем-

ни периоди в политическия живот на народите. Именно тогава фантастичното добива популярност и се утвърждава като единствената значима литература (Нодие 2010: 10–11). В новия предговор към *Смара* Нодие вече се разкрива като автор на произведението и изтъква желанието си да открие друг, по-различен и по-богат ресор на фантастичното. Открива го в съновидението: почитател на класиците – „единствените автори, които бях чел под зоркия поглед на баща ми“ – той остава обречен на своите странни сънища, които намира начин да приложи в поетичната парафраза на първата книга на Апулей; във въображението: благодат за „умореното от рутинни преживявания човешко сърце“, въображението, което вместо естествените емоции, предпочита вдъхващите страх илюзии и което стои в основата на романтичния жанр (Нодие 2010: 347). Без въображението обширната област на човешкото мислене би била непълна: то е крайният етап от три последователни операции, включващи още разбирането, което стои в основата на материалния свят и вдъхновения свише ум.

За Нодие животът на поетично настроения човек се състои от два типа почти еднакви по значимост впечатления, като единият произтича от „илюзиите на будния живот“, а другият – от „илюзиите на съня“. Очевидно става дума за две равностойни в илюзорността си реалности, които имат своите особености и предимства и които, по думите на писателя, „в часа на смъртта няма какво да си оспорват взаимно“. Две реалности, два „начина на възприемане на въображаемия свят“, като преходът между тях е колкото тягостен, толкова и обогатяващ. „Учудва ме, че в творбите си будният поет много рядко се възползва от фантазиите на спящия или поне много рядко признава, че заимства от него. Защото наличието на такива заемки в най-смелите и гениални възгледи е нещо, което не подлежи на съмнение“ (Нодие 1996: 346).

Като се аргументира с произведенията на древногръцките класици и Библията, писателят изтъква ролята на съновиденията като извор на вдъхновение и път към проникновено осмисляне на житейските тайни. Нещо повече, тяхното присъствие в литературата е формирало традиция, която се е съхранила, въпреки усилията на класицизма, доколкото присъстващите в трагедиите сънища са такива, че „само като ги чуе, човек може да си помисли, че авторите им никога не са сънували“ (Нодие 1996: 347). Особено значим е моментът на събуждането като преход между две състояния, „които си поделят нашия живот“. При обикновения човек има рязка граница между сън и будно състояние: той забравя какво е сънувал и веднага се пренася в реалността. Лудият дори и в будно състояние живее като насън. Той също не успява да улови носещия прозрение миг на събуждането. При поета обаче прозрението продължава и в будно състояние, от него той черпи своето вдъхновение, като обитава две реалности, два свята. Според Роже Бозето значимостта на Нодие произтича именно от това „литературно опитомяване на ониричното пространство“ (Bozzetto 2001: 14). От своя страна, Тамара Тис-Рогачева приема, че в епохата на хипертекста и технолитературата *Смара* заслужава още по-внимателен прочит. Авторката прави аналогия между ониризъм и виртуалност, между усещането за плътност, което завладява читателя при срещата със *Смара*, и усещането, породено от текстовете и срещите във виртуалното пространство (This-Rogatcheva 2004: 12).

Айда-Мириам Сканю вижда значимостта на творчеството на Нодие във факта, че то до голяма степен очертава основните характеристики, с които съв-

ременната критика свързва фантастичния жанр: двусмисленост, колебание, необходимост от правдоподобност. Едновременно с това то внушава представата, че фантастичното е духовна необходимост за човека, родена от опита му да преодолее безизходицата на своята човешка участ (Scanu: 2004).

И накрая, ще обърнем внимание на един значим факт, от гледна точка на българския, а по-общо и на балканския прочит на *Смара*. Нодие обяснява, че самата дума *смара*, т.е. името на злия дух, носител на кошмарите, произхожда от хърватски (Нодие 2010: 414) и го свързва с факта, че в Далмация господства „делириумът на едно развихреното въображение“. В новелата гръцкият град Лариса е мястото, в което се разгръща родената от съня фантастична вселена, той е локус, в който си дават среща рационалното и ирационалното, страхът от необяснимото и възторгът пред екзотичното, в който възхищението от изяществото на древногръцките образци преминава в желание да разчупи техния строг канон и да се отдаде на романтичния полет на въображението. Нодие иронизира високомерието на своите съвременници, в чиито уши Тесалия звуч[и] по-грубо от Шотландия“: („Лариса и Пенейос, къде по дяволите е това?“) И още: „Това диво име „Хърватия“ ги накара да застанат нащрек срещу всичко, което произхождаше от една варварска страна. Тогава във Франция още не беше известно [...] че Рагуза (латинското име на Дубровник – б.м.,Т.Б.) е последният храм на гръцките и римските музи [...]. Твърди се, че тази страна е последната, в която е съхранен култът към Ескулап и се смята, че признателният Аполон е открил някакво очарование, което е възпял със сетните звуци на лирата си, по местата, където хората продължават да тачат спомена за неговия син“ (Нодие 2010: 353–354). Към емоционалната реакция се прибавя и уважението му, свързано с рационалната оценка на създаденото от хърватските учени, „тези скромни в претенциите си“ хора, които „понякога си позволяват да се усмихнат снизходително, когато им заговорят за нашите учени“ (пак там: 354).

Светлина и мрак, рационално и ирационално, родени на границата между съня и будното състояние съновидения, идентификация с човешкото и отгласване от него са белезите на тази балансирана от структурата на произведението фантастична вселена, която Нодие споделя с нас.

## ЛИТЕРАТУРА

- Атанасов, С. 2011. *Цветан Тодоров: аксиология на разума*. София: Изток-Запад.
- Гочев, Н. 2012. *Фантастичното през античността*. София: Проектория.
- Нодие, Ш. 2010. *Фантастични истории*. Превод от френски: Калоян Праматаров и Татяна Батулева. София: СОНМ.
- Райнова, И. 1996. Последният шанс на философията и литературата. // Сартр, Ж.-П. *Ситуации (т.1). Литературна теория и критика*. Плевен: ЕА.
- Сартр, Ж.-П. 1996. Аминадаб, или за фантастичното, разглеждано като език. // *Ситуации (т.1). Литературна теория и критика*. Превод от френски Татяна Батулева. Състав. и предг. Иванка Райнова. София: ЕА.
- Сивов, В. 2011. За природата на фантастичното и границите на въображаемото. // *NotaBene*, кн.19.
- Тодоров, Ц. 1995. Въведение във фантастичната литература. // *Език и литература*, кн. 2. Превод от френски Красимир Кавалджиев.

Bozzetto, R. 2001. *Le fantastique dans tous ses états*, Aix-en-Provence, 2001. Цитат по Тамара Тис-Рогачева, с. 23 от цит.съч.

Jeleva, A. La (pseudo-) rationalité du fantastique romantique-ACTA IASSYENSIA COMPARATIONIS, 6/2008

literaturacomparata.ro/Site\_Acta/Old/acta6/acta6\_jeleva Scanu, A.-M. 2004; www.rilune.org/images/Fantastique/Litteraire/Scanu\_Litt..CharlesNodier. Du Fantastique en littérature. *Séminaire d'Histoire Littéraire: La naissance du fantastique en Europe – Histoire et Théorie*

This-Rogacheva, T. 2004. Les fondements théoriques de Smarra ou les Démons de la nuit de Charles Nodier;

www.rilune.org/images/Fantastique/Idees/Rogatcheva..., p. 12

Vickermann, G. 2001. Classicisme et romantisme. Une écriture réflexive dans *Smarra ou les démons de la nuit* de Charles Nodier, *Revue germanique internationale*[En ligne], 2001, mis en ligne le 04 août 2011, cons. le 30 novembre 2017. URL: <http://rgi.revues.org/862>; DOI: 10.4000/rgi.862.

## ШАРЛ НОДИЕ

### ИЗ СМАРА, ИЛИ ДЕМОНИТЕ НА НОЩТА<sup>1</sup>

#### Пролог

*Somnia fallaci ludunt temeraria nocte,  
Et pavidas mentes falsa timere jubent.*

Катул<sup>2</sup>

*Не се страхувай, островът гъмжи  
от шумове, мелодии и звуци,  
изпълващи слуха със сънна сладост  
и винаги безвредни; много често  
безбройни струнни инструменти бръмкат  
приятно във ушите ми, а друг път  
долавям гласове, които, даже,  
от дълъг сън току-що да съм станал,  
приспиват ме отново; и във дрямка  
пред мене облаците се открехват,  
разкривайки съкровища, които  
така готови са да се изсипят  
отгоре ми, че аз през плач се моля  
отново да заспя<sup>3</sup>  
(...)*

<sup>1</sup> Текстът е част от *Смара, или демоните на нощта* (Шарл Нодие, *Фантастични истории*, СОНМ, 2010, превод Калоян Праматаров и Татяна Батулева). Книгата е издадена с подкрепата на програма „Култура“ (2007–2013) на Европейския съюз. Представеният откъс се публикува с любезното разрешение на издателство СОНМ.

<sup>2</sup> *И сънищата в нощ измамна със нас играят лековато, от тях душите ни треперят, изпитвайки лъжовен ужас.* Нодие приписва авторството на тези стихове на Катул, но всъщност цитатът е от Елегии, III, 4, 77–78 на Тибул – Б.р.

<sup>3</sup> Шекспир, У. 1994. *Бурята*. (Превод Валери Петров). София: Изд. „Силует 33“ – б.п.

Има момент, в който вълните на мисълта отнасят надалече духа... Момент на покой, когато нощта вече се е спуснала над земята, чуват се само стъпките на странника, които отекуват по паважа, или скърцането на гредите на пода, а жалостивият вой на вятъра свири между полупритворените кепенци на прозорците. Това е всичко, което е останало от обичайните впечатления на сетивата и само след няколко минути вие вече си представяте, че този шепот идва от вас самия. Той се превръща в гласа на душата ви, в упоритото, но трудно доловимо ехо, което се смесва с първите ви усещания по време на съня. Вие се отдавате на този „нощен“ живот, който протича (о, чудо!) във винаги нови светове, сред безброй създания, чиято форма великият Дух е замислил, но не се е осмелил да осъществи, задоволявайки се да разпръсне тези тайнствени и крилати фантоми в неограничаваната от нищо вселена на сънищата. Вцепенени от шума от предишната вечер, силфите се спускат около вас. Пърхат монотонно по очите ви с си крилицата си на нощни пеперуди, вие се взираете в непроницаемия мрак и виждате как прозрачният, шарен пращец, който се отделя от тях, се превръща в малко светлинно облаче на фона на угасналото небе. Бързат, прегръщат се и се сливат, нетърпеливи да подновят магическия си разговор от предишните нощи, да споделят нечувани събития, които на вас ви приличат на някакъв странен спомен. Постепенно гласът им отслабва или достига до вас като странни звуци на орган, който превръща разказите им в живи картини, а вие ставате неволен участник в предварително поставени от тях сцени; защото в зависимост от това колко независима и колко самотна е душата на спящия, неговото въображение в известен смисъл взема участие в усъвършенстването на духовете. Тя се понася заедно с тях и като по чудо попаднала сред въздушния хор на съновиденията, полита от изненада на изненада до момента, когато песента на някоя ранобудна птичка предупреди нейните жадни за приключения спътници за настъпващия ден. Завихрени като увлечени от противоположни сили атоми, те падат и стават, скачат и се бутат, а накрая изчезват в някой слънчев лъч.

### **Разказът**

(...)

Какво ме интересуват морските приключения и пълните с любопитство безпокойства на пътешественика, щом, поискам ли, по силата на някаква странна божествена милост, която едно време може би е била привилегия на цялото човечество, веднага се чувствам освободен (прекрасен подарък от съня) от всички заплахи, които тегнат върху нас? Когато затворя очи и секне мелодията, която току-що е очаровала душата ми, когато владетелят на нощните тайнства издълбае пред мен дълбока пропаст, непозната бездна, в която намират смъртта си всички земни форми, звуци и светлини; когато спусне над един клокочещ и жаден за жертви поток набързо сковано, тясно и хлъзгаво мостче, което не обещава спасение; когато ме изтласка до края на една огъваща се и нестабилна дъска над бездни, които окоето се страхува дори да погледне... , тогава невъзмутим, аз удрям с крак покорната и свикнала да изпълнява заповедите ми земя. И тя отстъпва, подчинява се на заповедта ми, а аз отново тръгвам и, доволен да напусна света на хората, виждам как под мене се стелят сините реки на континентите, тъмните пустини на морето, островърхите покриви на горите, обаяни в нежната зеленина на пролетта, в златнопурпурните одежди на есента, в матовия и мръсновиолетов бронз на сгърчените от зимата листа.

Когато някоя заблудена птичка зашуми с пърхащите си криле, аз се издигам още по-високо в желание да открия нови светове. Реката вече е само нишка, която се губи в гъста зеленина, планините – само връх с невидимо подножие, океанът – само тъмно петно в огромна, плуваща във въздуха маса, която се върти по-бързо отколкото ашика, който малките деца в Атина въртят на една ос, като си играят по покритите с широки керамични плочи галерии.

Виждали ли сте ги някога? Виждали ли сте някога как стоят край стените на града, когато в първите дни на годината са огрени от слънцето, чиито лъчи възраждат живота на земята? Дълга редица от хора с изпити лица, неподвижни, с хлътнали от недоимъка бузи, с угаснал и затъпял поглед: някои са клеknали на земята като животни; други са прави, но се опират на колоните, които поне отчасти поемат тежестта на изтощеното им тяло. Виждали ли сте ги – с полуотворена уста, сякаш за последен път искат да вдъхнат живителна струя въздух, как с някаква ленива жажда поглъщат свежестта на приближаващата пролет? Същият спектакъл би ви поразил и пред стените на Лариса, защото несретници има навсякъде: но тук злочестината носи отпечатъка на някакъв особен фатализъм, който е по-принизяващ и по-унижаващ от мизерията, по-покъртителен от глада, по-смазващ от отчаянието. Тези несретници вървят бавно, един след друг, спират да почиват, като фантастични фигури, закрепени от сръчен механик върху циферблат, показващ хода на времето. Дванайсет часа са нужни на смълчания кортеж да обиколи кръглия площад, въпреки че той е толкова малък, че от единия до другия му край влюбеният би могъл да разбере по знаците с пръсти, дадени му от неговата любима, в колко часа ще се срещнат през нощта. У тези живи призраци не е останало почти нищо човешко. Кожата им прилича на избелял пергамент, опънат върху костите на скелет. Очите им не се оживяват от никакъв душевен порив. Бледите им устни треперят от безпокойство и ужас или – което е още по-отвратително – на тях е изписана презрителна и свирепа усмивка, като последната мисъл на изпълнен с решимост осъден, който търпеливо понася мъчението. Повечето от тях са разтърсвани от слаби, но продължителни конвулсии и треперят като желязната част на свирката, която децата държат между зъбите си. Те са най-окаяни от всички, смазани от съдбата, която ги преследва, осъдени навеки да плашат минавачите с отвратителните си, безформени и рахитични крайници и сгърчени пози. Но точно този период от живота им, разположен между два кошмара, за тях означава прекъсване на страданията, от които най-много се боят. Жертви на отмъщението на тесалийските магьосници, още щом слънцето залезе и вече няма кой да ги пази от страховитите повелители на мрака, те отново стават жертва на мъчения, които нито един земен език не може да изрази. Ето защо следват прекалено бързия ход на светилото и очите им винаги са вторачени в огряното от него пространство, но надеждата им, че поне веднъж то ще забрави своето лазурносиньо легло и, носено от окъпани в злато облаци, ще продължи да огрява хоризонта на запад, винаги остава излъгана. Още щом нощта разбие илюзиите им, спускайки крилете си от черен креп, върху които не остава нито светлинка от тези, които преди се стелят по дърветата, още щом последната искрица, която доскоро е блестяла върху полирания метал на някоя висока сграда, изчезне като искра в едно вече угаснало огнище, което постепенно се превръща в пепел и на края по нищо не се отличава от изоставеното огнище, странен шепот се разнася

сред тях. Зъбите им започват да тракат от отчаяние и безсилна ярост, те се притискат един към друг, но бързат да се отдалечат от страх, че навсякъде има само магьосници и призраци. Нощ е!... И адът отново ще се разтвори пред тях!

Сред тях имаше един, чиито стави приличаха на раздрънкани пружини, а гърдите му издаваха звук, по-пресипнал и глух дори от този на ръждясалия болт, едва влизащ в гайката. Но дрипите от някога богата бродерия, които все още висяха от палтото му, изпълненият с тъга и благородство поглед, който от време на време озаряваше посърналите му черти, немислимото съчетание от оскотяване и аристократизъм, което напомняше отчаянието на пантерата, принудена да се подчинява на разкъсващия тялото бич на звероукротителя, го отличаваха от неговите жалки спътници; а когато минаваше покрай жените, чуваше се само въздишка. Русите му коси се спускаха в сплътени букли по раменете, които бяха бели и чисти като лилия над пурпурната му туника. Само че на шията му зееше кървав белег, триъгълен белег от острие на копие, това беше следа от рана, раната на Полемон, получена при обсадата на Коринт, когато този верен приятел се хвърли върху мен, изправи се срещу свирепата ярост на един от вражеските воители, който, макар и победител, си беше поставил за цел да обогати бойното поле с още един труп. Това беше същият този Полемон, когото така дълго оплаквах, и който винаги се връщаше в съня ми, за да ми припомни с ледената си целувка, че един ден ние отново ще се срещнем в дарения от смъртта безсмъртен живот. Това беше Полемон, все още жив, но съхранен за едно толкова ужасно съществуване, че дори и ларвите, и призраците от ада биха намерили утешение, разказвайки си историята на неговите страдания. Полемон, попаднал във властта на тесалийските вещици и демоните, които са част от техния празничен кортеж, от непонятните тържества на техните нощни фиести. Той спря и дълго търси в съзнанието си спомена, който да го подсети за мен, после се приближи с неспокойни и колебливи стъпки, докосна ръцете ми с разтрепераната си от вълнение при допира ръка и, после ненадейно ме прегърна – нещо, което доста ме изплаши, впери в очите ми бледия лъч, който, подобно на сетното пламъче на догаряща свещ, струеше от премрежения му поглед, и извика:

– Луций! Луций! Смехът му беше ужасен.

– О, Полемоне, скъпи ми Полемоне, приятелю, спасителю на Луций! – едва успях да отвърна аз.

– В един друг свят – каза той, като сниши гласа си, да, спомням си... беше в друг свят, в свят извън владенията на съня и неговите призраци...

– Ама какви призраци?

– Погледни – отвърна той, като посочи с пръст в здрача, – ето ги, идват.

– О! Не се предавай, млади несретнико, на страха от мрака! Когато сенките на планините станат по-големи, а контурите им се разпаднат като гигантски пирамиди и накрая потънат в тишината на предалата се на мрака земя, когато фантастичните картини, очертани от облаците, се размият, смесят се и подобно на тайни любовници заедно потънат в носещия закрила воал на нощта; когато гарванът запее траурната си песен под монотонния акомпанимент на дрезгавия глас на влечугите по блатата..., тогава, мой Полемоне, не предавай изстрадалото си въображение на илюзиите на сенките и самотата. Бягай далече от тайните пътеки, където призраците си дават среща, за да правят черни магии и да смущават покоя на хората; не ходи на гробищата, където се събира тайнственият

съвет на мъртвите, когато те, обвити в своите погребални савани, пристигат пред заседаващия в ковчезите ареопаг; бягай и от полето, където тревата почернява, неплодна и изсъхнала, смазана под танца на вещиците. Ще ми повярваш ли, Полемоне? Когато светлината, изплашена от приближаването на злите духове, се отдръпне, избледнявайки, ела на празника на изобилието и оргията на сладострастието, ела при мене, за да върнем заедно нейната сила. Да не мислиш, че златото липсва в моите пожелания?... Под ръката ми дори и речният пясък се превръща в скъпоценни камъни, а те се преобразяват в орнамент от короната на кралете. Ще ми повярваш ли, Полемоне? Денят изобщо не си е отишъл, щом запалените в служба на хората светлини продължават да искрят в празничните илюминации или в по-дискретните мъждукания, които украсяват сладостните будувания на любовта. Както знаеш, демоните се страхуват от ароматните изпарения на восъка и тамяна, които горят в алабастрови съдове или разпръскват розовите си облаци върху нашите ароматни одежди от тежка коприна. Те се разтреперват при вида на полирания мрамор, озарен от съставените от звънки кристали полилеи, чието диамантено сияние струи като погален от последните лъчи на залязващото слънце водопад. Няма страховита ламя или безплътно изчадие, които да дръзнат да покажат отвратителната си грозота на тесалийските пирове. Дори луната, която призовават, често ги плаши, ако някой от лъчите ѝ, които придават на предметите матовата белота на калая, случайно огрее лицата им. Тогава те бягат по-бързо и от смок, който, уплашен от шума на скърцащия под нечии стъпки пясък, бързо се шумгува в дупката си. Не се бой, че ще те сграбчат наред светлините, които озаряват моя дворец, които сияят от всички страни върху блестящата повърхност на огледалата. Виж, скъпи ми Полемоне, виж колко бързо се отдалечават от нас, когато вървим между факлите на моите слуги в тези украсени със статуи галерии, сред неподражаемите шедьоври, които геният на Гърция е създал. Нима се е случвало те да са те заплашвали или в тяхно присъствие да си срещал някой от тези фантастични духове, чиито сенки понякога оживяват върху тях, тогава, когато последното пламъче на последната лампа трепне за миг и угасне? Техните застинали форми, чисти черти, спокойни пози, неподвластни на времето, са в състояние да прогонят дори най-силния страх. Ако случайно някой странен шум достигне до ухото ти, о, скъпи ми братко, знай, че това е шум от стъпките на нимфа, която внимателно изсипва върху натежалите ти от умора нозе съкровищата от своята кристална урна, смесва ги с непознати до този момент в Лариса парфюми с течна амбра, която съм събрал от бреговете на морета, където се къпе самото слънце; с нектара на едно хиляди пъти по-свежо от розата цвете, което расте само под гъстите сенки на Коркира<sup>4</sup>; мъзгата на един храст, любим на Аполон и неговия син, който покрива скалите на Епидор със своите натежали от роса китки, съставени от пурпурни цимбали. Нима е възможно магиите на вещиците да омърсят чистотата на водите, чиито сребристи вълни ни ограждат отвсякъде? Мирта, прекрасната, русокоса Мирта, най-младата и най-скъпата на сърцето ми робиня, тази, която се поклони, когато те видя, защото обича всичко, което обичам аз самият..., тя владее магии, познати само на нея и на един дух,

<sup>4</sup> Остров в Йонийско море, колонизиран от коринтяните (VIII в. п.н.е.), днешният остров Корфу – Б.п.

който ѝ ги е предал в мистериите на съня. Сега тя броди като сянка около изворите, откъдето блика лековита вода. Тича и пее песни, които прогонват демоните, като от време на време докосва струните на една рееща се арфа, която послушните духове никога не ѝ отказват, защото са свикнали да изпълняват желанията ѝ, още преди самата тя да ги е осъзнала. Тя ходи и тича, а арфата пее в ръцете ѝ. Чуй, чуй мелодията, която отеква, чуй гласа на арфата на Мирта: плътен, тежък, тържествен звук, който те кара да забравиш земния свят, той постепенно овладява душата ти като нещо по-истинско и по-дълбоко от всичко познато; после полита нагоре, чезне, губи се и отново се връща; ах, тази прелестна магия на нощта, ах, тези звуци, които прогонват демона!... Разбра ли, Полемоне, прогонват го! Нали ги чуваш?

Наистина, бях преживял всички илюзии на съновиденията. Какво ли щеше да стане с мене, ако я нямаше арфата на Мирта, ако го нямаше нейният глас, внимаващ да не смути моята болезнена и пълна с кошмари почивка?... Колко пъти съм се привеждал насън над бистрата, спяща вода, възпроизвеждаща точно моите променени черти, настръхналите ми от страх коси, втрещения ми и тъжен поглед на безнадеждността, която вече не риде!... Колко пъти съм треперел, усещайки следи от прясна кръв върху устните си. Чувствал съм как зъбите ми тракат и изскачат от зъбните кухини, а ноктите ми се изтръгват от корените си и падат! Колко пъти, облечен в някаква по-прозрачна дреха от туниката на винаги готовите за разврат куртизанки, съм се плашел от собствената си голота, от своята така срамна голота, и съм ставал обект на подигравки от страна на тълпата! Колко пъти съм сънувал кошмари, по-ужасни дори и тези на Полемон... И какво щеше стане тогава с мен, какъв същ да бъда сега, ако не бяха арфата на Мирта, нейният глас и хармонията, на която тя учи сестрите си, а те покорно седят край нея, за да прогонят страховете на заспалия клетник, да го заставят да чуе техните идващи от далеч песни, които гаят слуха му така, както бризът гали платната на кораба, песни, които, преливайки една в друга, облекчават нощните стракове и с мелодията си нарушават тишината на нощния мрак.

А сега ето ги сестрите на Мирта, които са подготвили празника. Ето я Теида, познатата на всички Теида, дъщерята на Тесалия, тя се откроява сред другите, макар че повечето дъщери на Тесалия са с черни коси, които се спускат по техните по-бели от алабастр рамене. Няма други толкова къдрави и гъсти, толкова прекрасни коси като тези на Теида. Тя сипва в пълната с кипящо вино купа кашица от лековита глина, прибавя на капки от най-ароматния акациев мед, който някога е събиран в Сицилия. Нейното съкровище включва и една пчела, която лети сред цветята, пърха сред клонките на едно самотно дърво и търси мед от зефира. Мъчно ѝ е, страда, защото нейните дечица вече няма да имат подслон в нито един от хилядите петоъгълни дворци-килийки, построени от лек и прозрачен восък, защото няма да опитат меда, който самата тя е събрала за тях от ароматните храсти на Иблейските планини. Теида сипва във врящото вино този откраднат от сицилийските пчели мед. А другите ѝ сестри, чернокосите, защото само Мирта има коси от злато, тичат послушни, забързани, ласкави, на лицето им е изписана покорна усмивка, суетят се и подготвят пиршеството. Ръсят цветове на нар и роза във врящото мляко. Или пък подклаждат с тамян и амбра огньовете, върху които ври виното, пламъците се вият около кръглия съд, издигат се нагоре, лумват по-силно, гаят позлатените му ръбове и

в крайна сметка се смесват с бледосинкавите пламъци, които се носят над виното. Издигат се и се спускат, губят се заблудени като демона на самотата, който обича да се оглежда в езерата и потоците. Кой може да каже колко пъти купата е обиколила празничната трапеза, колко пъти, пресушена до дъно, е била напълнена с нова порция нектар? Девойки, не пестете нито виното, нито медовината. Нали в своето безсмъртно величие слънцето непрестанно изпълва гроздовете с живителен сок, щедро ги дарява с лъчите си, а те се полюшват върху потъналите в зеленина филизи на лозите, които вплитат гирляндите си в черничевите храсти на Темпея. Това възлияние прогонва демоните на нощта. Що се отнася до мен, вече виждам само духове, радостно опиянени от виното, които се откъсват от трепкащата пяна, гонят се из въздуха като огнени мушици или озаряват с лъчистите си криле натежалите ни клепащи. Те приличат на онези пъргави насекоми, светулките, които природата е дарила със светлинка и често в тихата прохлада на лятната нощ те изхвърчат на рояк от някой храст като сноп искри, изскачащи изпод чука на ковача. Летят из въздуха, носени от лекия бриз или привлечени от някакъв нежен, омаен аромат, който ги зове от венчелистчетата на розите. Светлинният облак се разхожда, люлее се, трепти, за миг се завърта около себе си. Издига се, после се спуска на върха на един млад бор и го осветява като украсена за всеобщ празник пирамида или каца на най-долния клон на огромен дъб така, че той заприличва на фойерверк. Виж ги как се въртят около теб, как си играят и трепкат в различни нюанси, как сияят с отблясъците, които пламъците хвърлят върху полираните вази: и това съвсем не са враждебно настроени демони. Те танцуват, веселят се с апломба и забравата на лудостта. И ако понякога смушават покоя на хората, това е само за да може да задоволят някакъв свой детински каприз. Истински пакостници, те се обвиват в ленената тъкан, която покрива някое старо кресло и изскачат на пътя на заблудените девойки, като ги плашат и им пречат да продължат пътя си. Когато някой пътник се е загубил, когато жадно търси на хоризонта светла точка, която му обещава подслон, те дълго го карат да се лута от пътека на пътека, привлечен от светлината на фалшив огън, от измамен глас или от далечния вой на бдително куче, което се разхожда като истински страж около някой самотен чифлик. Така те злоупотребяват с доверието на клетия, съсипан от умора пътник дотогава, докато, трогнати, му предложат неочакван подслон – подслон, който никога никой не е виждал в тази пустиня. Понякога дори той е изненадан, че при пристигането си там намира разпалено огнище, което стопля душата му дори само с вида си, отбрани и изискани ястия, които уж случайно са попаднали в колибата на рибаря или на браконiera, и някоя млада девойка, прекрасна като същинска грация, която му сервира, като свенливо крие очите си: защото по всичко изглежда, че такъв чужденец е опасен за гледане. На другия ден, изненадан, че си е починал така бързо, той се събужда щастлив от песента на чучулигата, която отправя с песента си поздрав към безоблачното небе. Тогава разбира – това, че се е заблудил, му е донесло само полза, съкратил е пътя си с двайсет левги и половина, а конят му, пръхтящ от нетърпение, с широко разтворени ноздри, с лъскав косъм и гладка, искряща грива, удря земята с копито, давайки му знак отново да тръгнат на път. Дяволчето, което е разиграло цялата сценка, скача от задницата върху главата на коня, прокарва пръсти през гъстата му грива и тя тутакси става къдрава и вълниста. Изпълнено със задо-

волство, то си тръгва, за да се пошегува с един изгарящ от жажда заспал човек, който веднага започва да сънува хладно поточе, което постепенно намалява и накрая съвсем пресъхва, точно преди да успее да накваси уста в него. Напразно се визира и го търси, напразно жадува отсъстващата животелна течност. После се събужда и намира до себе си съд, пълен със сиракузко вино, което никога не е опитвал. Дяволчето го е приготвило от най-отбрани сортове грозде, докато се е забавлявало с неволите на заспалия пътник. Тук можеш да пиеш, да говориш или да спиш, без изобщо да се страхуваш, защото дяволчетата са наши приятели. Удовлетворен си от нетърпеливото любопитство на Теида и Мирта, любознателността на Талаир, която не откъсва от теб черните си, покрити с дълги, блестящи мигли очи, които сияят на лицето ѝ като добротворни звезди върху окъпано в най-нежна синева небе. Хайде, Полемоне, разкажи ни за нечуваните страдания, които си представяш, че изпитваш под властта на магьосниците. Защото мъченията, с които те преследват въображението ни, са само илюзията на съня, който изчезва още при първите лъчи на зората. Теида, Телаир и Мирта внимават..., слушат..., ама хайде, говори..., разкажи ни за твоите разочарования и страхове, за лудостта на твоите нощни заблуди! Хайде, Теида, налеј вино! Телаир, усмихни се на разказа му, за да може душата му да намери утеха. А ти, Мирта, ако видиш, че не може да надживее спомена за своите нощни странствания и всеки миг пак ще попадне в плен на илюзиите, запей му под акомпанимента на твоята вълшебна арфа... Нека нейните утешителни звуци прогонят злите духове... Така ще преминат тежките часове на нощта, когато властват съновиденията. Така от удоволствие на удоволствие човек може да се спаси от ужасните магии, които плъзват по широкия свят след залез слънце.

### ***Епизод (със съкращения)***

(...)

О, Луций! След тази зловеща нощ вече няма спокойствие за мен! Нито уханната постеля на младите девойки, която приютява само сладострастни сънища, нито шатрата, която пътникът разпъва всяка вечер на нови места, нито дори светилището на храмовете могат да осигурят сигурно убежище срещу демоните на нощта. Затворя ли уморени от борбата със съня клепащи, чудовищата веднага изскачат, ония, които видях, че заедно със Смара излизат от магическия пръстен на Мерое. Наобикалят ме и почват своето демонично хоро, оглушават ме с крясъците си, плашат ме с удоволствията си и омърсяват треперещите ми устни с ласките си на харпии. Мерое ги води, като кръжи над тях, разтърсва дългите си коси, от които излизат бледосини светкавици. Ето вчера например... тогава тя беше много по-висока от друг път..., същите форми и същите черти, но под привидната им привлекателност, като през някаква прозрачна, ефирна пелена, с ужас съзрях оловносивкавия тен и жълтеникавите ръце на магьосницата: нейните втренчени, хлътнали в орбитите си очи се бяха налели с кръв, по изпитите ѝ бузи се стичаха кървави сълзи, а когато правеше някакви знаци, във въздуха оставаха следите от кървавата ѝ длан... „Ела, каза тя, като ме посочи с пръст (ако ме беше докоснала, щеше да ме унищожи), ела да разгледаш империята, с която съм дарила съпруга си, трябва да преживееш всички степени на ужаса и разочарованието...“. Докато говореше така, тя летеше пред мен, а краката ѝ почти не докосваха пода, тя ту се спускаше, ту се издигаше нагоре като пламъка на факел, който всеки миг ще угасне. О, колко ужасен беше пътят, който

трябваше да изминем! И колко нетърпелива беше магьосницата по-бързо да стигнем до определената от нея цел! Представи си гроба, в който са събрани останките на невинните жертви от жертвоприношенията, представи си още как всички тези осакатени части от тела са запазили гласа си, така че непрестанно стенат и оплакват съдбата си! Представи си също, че стените са подвижни, да, подвижни и живи, те приближават към тебе, при всяка стъпка те притискат все повече и повече, приклепват крайниците ти в своята зловеща, леденостудена, мъртвешка хватка... Стягат гърдите ти, опитваш се да дишаш, търсиш диханието на живота сред праха от руините, облаците дим, мухъла на катакомбите и отровната миризма на мъртвите ... а наоколо демоните на нощта крещат, подсирват, вият или мучат току до ушите ти: не можеш, не можеш да дишаш!

Докато вървахме някакво насекомо, хиляди пъти по-малко от тези, които разяждат розовите листчета..., лишен от божията милост атом, насекомо, което може хиляда години да дълбае, докато излезе на бял свят, и чиято обвивка е хилядократно по-твърда от диаманта, пълзеше ли пълзеше и упоритата следа от ленивите му крачета бе разцепила вечното земно кълбо чак до оста му.

Толкова бързо се движехме, че разстоянието, което бяхме изминали, не може да се изрази на нито един земен език... Тогава видях как от един много отдалечен отдушник излиза странно бяло сияние. Обнадеждена от нещо, Мерое тръгна натам, а аз, привлечен от някаква непреодолима сила, я последвах; впрочем, при всяка крачка пътят зад мен се затваряше, заличаваше се, сякаш никога преди не е съществувал – нещо, което нито куражът, нито търпението на простосмъртния могат да издържат. От Лариса вече ни делеяха останките от безброй отминали светове, от всички предишни опити за сътворение, датиращи още от зората на времената... Вратата на гробницата, която се отвори или по-скоро ни засмука на излизане от бездната, водеше до поле без хоризонт, в което никога нищо не се беше раждало. В далечината едва се различаваха неясните контури на угаснала и неподвижна звезда, по-неподвижна от въздуха и по-непроницаема от мрака. Това беше трупът на най-древното слънце, залязло в основата на небосклона като кораб, потопен от едно преляло от коритото си поради топенето на снеговете езеро. Бледата светлина, която току-що подразни очите ми, не идваше от него. Бих казал, че тя нямаше източник, а просто нощта имаше някакъв особен цвят, стига това да не се дължеше на опожаряването на някакъв далечен свят, чиито пепелища още догаряха. Ще повярваш ли? Тогава се изсипаха на куп всички тесалийски вещици, придружавани от земните джуджета, гномите – тези, които работят в мините – чието лице е с меден оттенък, а косите им са сини като разтопено сребро; дългоръките, обагрени в преливащи цветове саламандри<sup>5</sup> с плоски като весла опашки, които влизат в пламъците, излизат от пепелта като черни влечуги и пак остават невредими; аспиолите<sup>6</sup>, чието източено и крехко тяло е увенчано с уродлива, но ухилена глава, и които, полюшвайки се, тракат с костите на безплътните си, хилави крака, подобно на безплодни, полюшвани от вятъра тръстици; ахроните, които нямат нито крайници, нито глас, нито лице, нито възраст, а само подскочат, ревейки, върху сте-

<sup>5</sup> саламандри – живеещи в огъня влечуги, способни да отровят водите и плодните дървета дори само с присъствието си – б.п.

<sup>6</sup> аспиоли – феи, високи около половин метър – б.п.

нещата земя като пълни с въздух тулуми; псилите<sup>7</sup>, които смучат змийска жлъч и жадни за отрова, танцуват в кръг, като подсвиркват, за да събудят змиите, да ги извадят от техните тайни, виещи се като телата им, леговища. Дори и морфозите<sup>8</sup> бяха там, тези, които вие обикнахте толкова силно – красиви като Психея, гъвкави като грациите, сладкогласни като музите, тези, чийто прелъстителен поглед, по-пронизващ и по-отровен от зъба на усойницата, ще накара кръвта ви да кипне и ще изпепели мозъка ви, а костите ви ще превърне в тебешир. Виждал си ги, разхождат се обвити в пурпурни савани, а около тях се носят облаци – по-сияйни от изгрева на слънцето, по-ароматни от ориенталски тамян, по-сладостни от първата въздишка на една разнежена от любов девица, чиито опияняващи изпарения вцепеняват душата, за да я умъртвят. Те ту отправят към вас влажен поглед, който очарова и спира дъха; ту навеждат глава с изящество, на която само те са способни, и ласкаво усмихнати, молят за доверието ви. Но усмивката им е само перфидна и престорена маска, зад която се крият злорадството от престъплението и грозната смърт. Какво да ти кажа? Повлечен от вихъра на духовете, който като облак се носеше около мене, като кърваво-червения дим, издигащ се над опожарения град, като течната лава, която отприщва, пресича и излива изпепеляващите си потоци върху превърнатата в пепелища равнина..., пристигнах..., пристигнах... Там, където всички гробове бяха отворени..., всички мъртви изровени..., където всички гули<sup>9</sup> – бледи, нетърпеливи, жадни за кръв – стояха в очакване. Те трошаха капаците на ковчезите, разкъсваха осветените траурни савани и последните одежди на покойниците, с някакво зловещо сладострастие си поделяха ужасните останки и със сила, на която не можех да се противопоставя – защото, уви, бях техен пленник, немошен като дете в люлката, – о, ужас! – ме принуждаваха да се присъединя към тяхното отворително пиршество!

Като изрече тези думи, Полемон се надигна в леглото си и целият разтреперан, обезумял, с настръхнали коси, с втренчен и ужасен поглед, ни повика с глас, в който нямаше нищо човешко. Но въздухът вече се огласяше от арфата на Мирта; демоните се бяха успокоили, беше тихо, а възцарилото се спокойствие беше ненаруσιμο като чистата съвест на човек, който предпочита да подремне, преди да чуе присъдата си, защото знае, че е невинен. Полемон кротко спеше под нежните звуци на арфата на Мирта.

Превод от френски: **Татяна Батулева**

<sup>7</sup> псили – змиеносци – б.п.

<sup>8</sup> морфози – същества, неусетно променящи формата и вида си – б.п.

<sup>9</sup> гули – на хърватски *ogoljen*, оголен, било защото са голи като призраците, било, противно на основното значение, понеже оголват мъртвите. Тук ги наричам *гули*, защото тази дума, срещана в преводите на арабските приказки, не ни е непозната, а пък същевременно носи същия корен – б.а., Ш. Н.