

## „Завръщане във Вавилон” на Скот Фицджералд

Росен Велчев

*F. Scott Fitzgerald's "Babylon Revisited": The paper uncovers the different aspects of one of the most significant short stories in American literature (which positively ranks high among Fitzgerald's works as well). "Babylon Revisited" vocalizes ideas, motives, symbols within the framework of important humane values: love, responsibility, fatherhood, resistance to a revengeful past, coming back, justified confidence in the future. The true depth of the short story is revealed by means of thorough analytical insights.*

**Key words:** contemporary Babylon, Charlie Wales and his love for Honoria, Charlie and his feelings for Helen, responsibility, Charlie-Marion relations, ghosts out of the past, the clash between the past and the present in terms of hopes for the future, coming back to the person you love

### ВЪВЕДЕНИЕ

„Завръщане във Вавилон” (1931), стоящ хронологически между романите „Великият Гетсби” и „Нежна и нощта”, е сред разказите, оставили следа в американската литература. Според обосновааната преценка на един от познавачите на автора творбата, изпълнена и с белези на автобиографичност, „по правило се приема като най-добрия разказ на Фицджералд”. [1] Този факт не се дължи на популярността, нито на честата му поява в антологии, а се базира на важноста и общочовешките теми, залегнали в творчеството на писателя – Човешката идея, [2] която въпреки признанието на Фицджералд за „привкуса на бедствие” във всички негови сюжети, [3] дава преимуществена валидност на човешкия досег, на любовта, нежността и отговорността. Именно чрез тях Фицджералд, както в „Завръщане във Вавилон”, така и в редица свои творби, остава резистентен към характерната за ХХ век „подкопана вяра в човека”. [4]

Фокус на доклада е значимостта на разказа с очертаване на конкретните му стойностни измерения, които трябва да бъдат разглеждани и с оглед на обвързаността му с други произведения на писателя, кореспондиращи с идеята, че „не съществува такова нещо като литературна творба... ценна сама за себе си”. [5] Чрез разкриването на смислови ядра, съчетано с релевантни паралели, докладът лансира гледната точка на аналитичното търсене и концентрира вниманието си върху средоточията на творбата.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

Когато Т. С. Елиът говори за „интелигентно потапяне в творчеството” на автора, тази трактовка (дори написана за друго), като аргументирана, не следва да се възприема стеснително, а трябва да предизвиква изследователски пориви в посока на „проникване до същността на творчеството и темперамента му, ... [като] го разгледаме като наш съвременник, освободен от предрасъдъците на времето”. [6] Разбира се, значимостта на писателя ще бъде неплодоносна, ако не съблюдава „усет не само за отминалото в миналото, но и за неговото присъствие в настоящето”. [7] В този план симптоматично за Фицджералд, а и за голяма част от произведенията му, е откровението на автора за „противостоянието между мъртвата хватка на миналото и възвишените намерения на бъдещето”. [8]

„Завръщане във Вавилон” представя завръщането на тридесет и пет годишния Чарли Уейлс в съвременния разточителен Вавилон (метафора за Левия бряг на Париж [9]), който, както „великия” библейски град, „с чиито драгоценности се обогатиха всички” и изпълнен със „стоки от злато и сребро”, ще „бъде сринат ... и не ще го има вече”. [10]

В произведението тъждествеността с Вавилон е фигуративна, тъй като същинско разрушение няма, но се засягат принципалните проекции на сринатия стар безпътен свят, в който Чарли е пребивавал. Необходимо е завръщане, илюстриращо любовта на бащата към неговата дъщеря чрез единение,

осъществимо в противовес на прежния разгулен Вавилон. Това завръщане реално маркира края на предишния Вавилон, заличил ценното в живота на Чарли, отнемайки му съпруга и дъщеря. Отнемането е нанесло разруха в сърцето на персонажа, която е много по-значима от всяко същинско разрушение. Съпругата му Хелън, която „беше обичал толкова много”, [11] умира, а дъщеря му остава под попечителството на своята теля, докато той се бори с тежките последици от алкохола. Затова в разказа се натъкваме на размислите на персонажа за съвременния Вавилон, където „дните се нижеха един след друг и така си отидоха две години, и всичко си отиде, и аз си отидох” (с. 367). Такава изповед, пропита със съзнателни повторения, затвърждава библейския символ за Вавилон, а трикратното позоваване (със смисловата натовареност на това библейско число) увеличава стойността на завръщането.

В разкошния живот на библейския Вавилон, предхождащ разрухата, когато всяка „светлина от светило” ще угасне, на почит е безпътството, което самият Чарли оприличава като „водех лош живот” (с. 376). Затова зададеният с почуда в началото на разказа въпрос (от един барман от Вавилон) „Ооо! Вие имате дъщеря?” (с. 366) е продължен от питането на обеднялата призрачна познайница от Вавилон Лорейн „Това дъщеричката ли е?” (с. 373) Двата въпроса са едновременно показателни за хората, подвластни на Вавилон, но същите са и в директна колизия с отговорността на бащата след Вавилон. Защото ясните граници на бащинската отговорност в настоящето се сблъскват с „детински[я] мащаб” (с. 370) на прахосничеството на Вавилон. И ако тук един от критиците на писателя е прав, че „В крайна сметка децата нямат деца” в смисъла на съжденията, че големите деца не могат да поемат отговорност, като гледат други деца, че също така завръщането е „завръщане към бащинството”, то същото изследване се отклонява от дълбочината на творбата, като твърди, че на фона на многозначителния бар в творбата – част от пленничеството спрямо Вавилон – не се поражда надежда и „светът на „Завръщане във Вавилон” се... превръща в кошмар на безвъзвратна загуба”. [12]

Такава безвъзвратност не съществува, защото настоящем Чарли е личност с характер, в който вярва, с отговорности, които неизменно следва, и с „трансформирана идентичност”, обемаща двоен лик: старото лице в разгулния Вавилон и новото, което таи любов към дъщеря си и скръб по съпругата си, ведно с разговор с нея и убеденост, че „новият” Чарли, който се е поучил, (с. 379) не трябва да е самотен (каквото е било постоянното му състояние във Вавилон).

В тази картина няма кошмар или загуба, особено когато дъщерята на Чарли жадува да заживее с него (с. 373, 375). Кошмарът остава сред порока на Вавилон, в „спомена за онези дни”, (с. 387) но не и там, където Чарли „изпитваше все по-силното желание да вложи в нея [Хонория] нещо от себе си” (с. 374). Така трансформираната идентичност на Чарли със завръщането си търси не само „собственото си достойнство, възплътено в Хонория”, а и „собствената си идентичност, съединена с тази на дъщеря си”, което е кардиналният въпрос за него: „бъдещият му живот, в който задължително присъства и неговата дъщеря”. [13]

Всичко това означава, че писания като това, че Чарли не е „радикално трансформиран”, че той остава „непроменен”, че е „нашият Уейлс” (т.е. старият познат на Лорейн и Дънк от Вавилон) илюстрира единствено неумение за анализ и издигане на фалшива теза. Ограничеността на визията тук обаче е в своя апогей при изкривеното тълкуване на бащината любов и окачествяването ѝ като „съчувствие” [14] от страна на Фицджералд към персонажа му Чарли Уейлс.

Трябва да се подчертае, че гореспоменатата изповед също така излага на показ крайния резултат от усилията на Чарли да се избави от миналото: това е неуспехът на настоящето, съграден след падението на миналото, да се материализира и изгради бъдеще, в което образите на бащата и неговото дете притежават не просто дом, вещи, положение в обществото, а пълноценен съвместен

живот, основан върху любов. Тоест, върху единение с любимото същество, вместо върху притегателните точки на една средна класа.

За Чарли неуспехът е в липсата на обозримо бъдеще, в което да сподели живота си с Хонория. И това осакатено от отмъстителното минало бъдеще не може в пълнота да бъде уталожено от увереността, че „Някога ден ще се върне“ (с. 388). Миналото с мъртвата си хватка, възпроизведено посредством случайната поява на двамата му бивши приятели от Вавилон – Лорейн и Дънк, отдалечава съкровенията мечта на Чарли. Но в лишеното от екзактност време все пак проблясва надежда – той ще се върне. Тук е величието и значимостта на завръщането, защото – в отлика от „Зимни мечти“ например – Чарли не се предава пред индиферентността, проявена от Декстър: „... много отдавна имах нещо, но вече го нямам. Вече го нямам.... Не се вълнувам. Това никога няма да се върне.“ [15]

Разказът също така не приема за установена една от ключовите фрази на своето време (на президента Калвин Кулидж), че „богатството е главната цел на човека“. [16] Напротив, в един от знаменателните мигове от творбата – след крушението на бащата да отведе дъщеря си в новия им дом в Прага – Чарли в пълен обем игнорира загубите си по време на Голямата депресия, като смята за свое единствено поражение новата загуба на дъщеря си, случила се след кризата, по време на илюзорния възход: „... загубих всичко, което исках, по време на възхода“ (с. 387). Затова не може да се кредитира виждане, което без пълно изследване на всички обстоятелства, и без да отдава значение на личната промяна у персонажа и нежните междуличностни отношения баща-дъщеря, счита, че разказът се свежда до „безотговорността и безгрижното разточителство на двадесетте години на двадесети век, разглеждани през перспективата на Голямата депресия и опита животът да се върне в предишното си русло“. [17]

От друга страна, съществен е и въпросът дали изобщо можеш да се върнеш обратно и дали това завръщане няма да приключи с фиаско. Мотивът за завръщането не е нов за литературата и е разработван многократно – в различен контекст – както в по-стари образци, така и през двадесети век. Във впечатляващия роман *You Can't Go Home Again* Томас Улф застъпва тезата, че „Не можеш да се върнеш обратно към семейството си... към старите образци и порядък на нещата, които някога са изглеждали вечни, но се променят постоянно...“ [18]

Някои от критическите схващания подсилват ефекта на миналото, без обаче да го свързват с централния въпрос за завръщането, събудило интензитета на чувствата („Събуди се щастлив“. Вратите на света бяха отново отворени. Започна да чертае планове, перспективи, бъдеще за Хонория и себе си...“ (с. 381)) и предимно неговата цел, като настояват, че: „бе невъзможно да забрави миналото“. Чарли е „... с кошмар за миналото, празна чаша уиски за настоящето и бъдеще, отдадено на самотата“. [19] Гледищата, банализиращи творбата, не допринасят за анализа ѝ. Празната чаша е последният атрибут, с който може да се асоциира завръщането. А кошмарът е такъв само по отношение на смъртта на Хелън и пропиляното време с Лорейн например, но не във връзка с красотата на плановете, които „бяха правила заедно с Хелън“ (с. 381).

Друг критик изказва становище, че „Чарли Уейлс е... разкъсан от собственото си вътрешно чувство за вина и неспособността му да я изкупи“, [20] но с подобен извод не е възможно да се солидаризираме. И то не защото Чарли е безчувствен, а поради факта, че със самото си завръщане негативите на миналото биват заличени с настоящето. Произведението изрично уточнява, че „Истината бе в настоящето – има работа, която да работи, и човек, когото да обича“ (с. 381). Ако пък се има предвид вина, то този термин е неprecизно формулиран, тъй като в разказа чувството за вина единствено се налага на главния персонаж от сестрата на неговата съпруга. Но творбата ясно показва, че се докосва казус (заклучването на вратата на Хелън от страна на Чарли след вавилонски бал – в една студена нощ),

изваден от контекста на отношенията Чарли-Хелън. От него е невъзможно да бъде извлечена каквато и да е обвързваща мотивировка. Марион не познава този казус в детайли (той ѝ е предаден словесно) и същият е обект на недоразумение, преплетено с предварително заложили представи и финансова несигурност, от които обаче в значителна степен произтича и настоящето на Чарли – винаги в разрез с възприятията на Марион: „... тя беше живяла с един предрасъдък – предрасъдък, който се основаваше на странните ѝ съмнения в щастieto на сестра ѝ и който, поради шока от онази ужасна нощ, се бе превърнал в омраза към него. Това беше станало в един момент от живота ѝ, когато болестите и затрудненото ѝ положение я бяха накарали да повярва, че на света има истинско злодейство и истински злодеи” (с. 379). Но това се случва с пренебрегване на фактите и избирателен подход при оценката им: „Тя е забравила колко упорито работих цели седем години оттатък... Тя помни само една нощ” (с. 382). И тъкмо това пренебрегване, поело отпечатъка на миналото, е причина за чакането, с което Чарли „ще изпусне детството на Хонория”, „просто ще я изгуби” (с. 378).

Истинското, неодиозно чувство е любовта на бащата към дъщерята, която е и най-значимата определеност в разказа, както и негов център. [21] Марион, от своя страна, не е проникната от мисълта, че Хонория има неизмерима нужда от баща. Особено индикативен е епизодът при първата среща баща-дъщеря, при която с висока степен на задушевност Хонория, хвърлила се в прегръдките на баща си, не преустановява да изрича „татко” и „татенце” седем пъти – с цялата смислова натовареност на това библиейско число. У Марион не прозира усещането, че баща и дъщеря се обичат. Въпреки, че съзнава факта, че Чарли е „стъпил на краката си и собственото ѝ майчинско чувство признаваше желанието му за естествено” (с. 379), тя не оставя впечатление, че разбира защо Хонория искрено желае баща си, нито че умът ѝ вниква в същината на опасенията, породени у Чарли относно враждебната спрямо него среда в дома на Марион и Линкълн. Предрасъдъците ѝ достигат до мисълта, че Хонория се нуждае единствено от условия за живот, но не от нежност.

Марион не може също така да чуе разговора на Чарли и Хелън (романтично осъществен в съня на Чарли, като *завръщане* към съпругата си), нито да види бялата ѝ рокля (с. 381), драматично контрастираща с нейната черна вечерна рокля, „която съвсем слабо намекаше за траур” (с. 375). Ако на пръв поглед цветовете не са от монументално значение, то трябва да се придаде значение на обстоятелството, че черната рокля олицетворява лицемерието на сестрата, желаеща да капитализира престоя на племенничката си при нея, като повтаря многократно и с нотка на мелодраматизъм прегрешенията на преживелия съпруг, профанирайки ги до осигуряване на Хонория на „по-голям лукс” (с. 378). Това обаче е в рамките на една зарижаност, оказала се неистинна: „Психологическата увреда, която може да бъде генерирана от разочарованието, свързано с парите, е очевидно при обрисуването на... Марион Питърс... Марион изглежда подтикната по-малко от скръб за мъртвата си сестра, отколкото от завист към предходното богатство на Чарли... и към настоящата му финансова сигурност в Прага”. [22] Последното обаче не я възпира да обвини – голословно – Чарли в смъртта на Хелън. Фактът, че Линкълн не споделя мнението на Марион, че Хелън е починала от „болно сърце” (с. 379), не е достатъчно доказателство и Марион търси излаз в несправедливото „трябва да [се] изясни със собствената си съвест” (с. 379). Слаба е утехата, че това е на фона на стигматизирането на въображаеми злодеи.

Това са част от причините поради които „Завръщане във Вавилон” е нееднозначна и сложна творба с плеяда значения. [23] В нея се наблюдава константна връзка между миналото и настоящето (с отражение и върху бъдещето), и то до степен, в която разказът, както и „Зимни мечти”, е „наслоен със спомени и вплита миналото в настоящето”. [24] Миналото приема толкова съществена роля, че поради него главният персонаж Чарли Уейлс търпи трансформации, за да се опита

(в настоящето) да съхрани и си върне единствената му останала ценност – деветгодишната дъщеря Хонория. Превратно би било тълкуване, съгласно което Чарли желае възстановяване на настойничеството си спрямо Хонория. Подобни аргументи не се подкрепят от конкретиката, видима в творбата, и демонстрират неразбиране относно смисъла на завръщането и дълбочината на разказа, в който бащата „искаше единствено живото, реално дете“ (с. 381). Детето, с което ще прекарва времето си, на което ще „казва „добро утро“ и... нощем ще знае, че тя е там, в неговия дом, дишаща в тъмнината“. (с. 383) Поради това изопачена е оценката, съгласно която основата на разказа е свързан с „надеждата, че ще си върне настойничеството на малката си дъщеря“ в контекста на компенсациите, които Чарли раздава заради миналото си. [25]

Констатацията, че в разказа Фицджералд е „най-близо в прозата си до разкриването на чувството му за отговорност за онова, което се е случило с брака му“, [26] обаче не дава завършена формулировка на произведението, тъй като не легитимира в цялост многоаспектността му. Дори чувството за отговорност би следвало да се интерпретира във връзка с Липмановата идея за прогреса, която той определя за американците като непосредствено принадлежаща на двадесети век. [27] През 1922 видният мислител пише следното за американския живот: „... малкото ще стане голямо, бавното – бързо, бедният – богат“, а индивидуалната съдба на човека ще е „в хармония с... прогреса“. [28]

Този прогрес обаче, въпреки че е част от финансовото забогатяване на Чарли (всъщност Чарли е убеден, че „никога не сме били [богати]“ (с. 372)), без да се превръща в меркантилна реалност, няма подобна величина относно семейството на Линкълн и Марион Питърс. Напротив, те са претърпели големи затруднения след имплицитно присъстващата в творбата Голяма депресия от 1929. Ако си припомним, че предходната Ера на джаза е приключила именно с настъпването на депресията, т.е. „зрелищно се хвърли от небостъргачите през октомври 1929“ [29], а двадесети век е подвластен на подкопаната вяра в човека, че по думите на Стайнбек ХХ век е „гнил век“, какво ни остава освен да се доверим на довода: „Ние сме длъжни да се измъкнем от този прострелян век на безредия и безименна смърт“, на „разцвет, разорение, банкрут, депресия“. [30] Всичко това прави идентификацията на прогреса твърде крехка и несигурна. Оттам се раждат и разнопосочните гледни точки в разказа за тези американци, чието постоянно местонахождение е Париж (семейство Питърс и Хонория) и Прага (Чарли). За пострадалата от депресията Марион е положителен фактът, че „Сега поне можеш да влезеш в магазин, без да те мислят за милионер“, докато за Чарли времето преди депресията изразява противоположното: „Бяхме като царе, почти безпогрешни, заобиколени от някаква магия“. (с. 369) Друга индикация за огромната роля на парите всред изнасяните на ръце от заведенията жени, както и бавното придвижване от един локал в друг, е изтъкването на белотата, обозначена чрез деликатния сняг: „Снегът от двадесет и девета година не беше истински сняг. Ако ти се искаше сняг, просто трябваше да платиш известна сума“. (с. 388) Но тази белота е засенчена от плащането, което е универсален акт на припознаване на модата на времето да се опира на лукративност, не на хуманност.

Темата за социално-икономическите импликации на парите, тяхната печалба и загуба (след депресията Чарли отново е по-състоятелен от семейство Питърс) се преплита с мотива за съдбата, която за американците, оказващи се с времето „по-лоши или по-добри, отколкото сме очаквали“, е подкрепящата ги „неизбежна съдба“. [31] В „Завръщане във Вавилон“ съдбата е надградена и обема в пълен размер разточителността, защото последната е „като дарение на съдбата“ (с. 370). Дори в безпаметния предходен Вавилон (сред „резкия провинциализъм на Левия бряг“ (с. 367)) Чарли е поддържал познатата гледна точка на първокласния ум: „умението едновременно да държиш в съзнанието си две противостоящи идеи и въпреки това

да не изгубиш способността си да действаш”, като въпреки, че „виждаш, че всичко е безнадеждно, ... все пак да не отстъпиш от решимостта си да го промениш”. [32]

Дори тогава Чарли е нахърнявал собственото си тяло с големи количества алкохол, но е „надарявал” съдбата, за да може тя да „забрави нещата, които би трябвало да помни най-добре... – детето, което му бе отнето, жена му – далеч от него в гроба във Върмонт” (с. 370).

Позоваването на вярата в характера, обединена с решимостта да промениш обстоятелствата, е в противовес със съобразяването на Чарли с невидимата сила на съдбата. Но съдбата може да бъде negliжирана от „вечно ценния елемент” (с. 369), заличаващ всичко. [33] Характерът няма сили да измени съдбата, но персонажът няма да се откаже да се бори с този факт, защото именно характерът надскача ординерните изисквания на живота и се оказва на висотата на всяко ново предизвикателство, докато взаимно се проникнат ролята и личността. Чарли не може да измени миналото (същото важи и за „Зимни мечти”), нито е способен да се върне в стария Вавилон. Но човек е способен, както ни уверява Гетсби, да го повтори, да го възроди, като съзре чрез миналото величието на онова, което му е отнето и онова, което е изгубил. Това е и целта на завръщането на Чарли – да си върне в настоящето отнетото от миналото и да запази (живата част от него) и в бъдеще време. А завръщането в Париж вече не носи чертите на Вавилон. Следователно Чарли Уейлс не се връща към Улфовите „стари образци и порядък на нещата”, тъй като ги е превъзмогнал, но се връща обратно към семейството си, към дъщеря си, подтикван от силната си любов към нея.

Завръщането е единствено ценно поради мечтата да съединиш отново своя живота с този на детето си. Затова в полза на формираната позиция свидетелстват и наблюденията, че разказът „трогва... защото това е история, в която надеждата и подновената цел имат въздействие, далеч по-силно от разкаянието”. [34]

Маловажен от гледна точка на значимостта на произведението е фактът дали Париж е станал различен (с много по-малко американци, с празния бар на хотел „Риц”, където започва и завършва разказът) след завръщането на Чарли. Сигнификантна е целта на самото завръщане – антипод на разточителния му първи престой в Париж – нежността и бащинското чувство да прибереш дъщеря си у дома (с многоликостта на това понятие). [35] В свой дом, който Чарли е успял да създаде след катастрофата в семейния му живот, след смъртта на съпругата му, но най-вече дом, в който да живее до дъщеря му, като я предпазва от навлизането в характера ѝ на „онези черти на двамата, които ги бяха довели до катастрофа” (с. 369). По такъв начин, отнесен на плоскостта на превантивната роля и отговорността на родителя, характерът може не само да признае своите грешки, а дори – по елиътovski – да има „силата да доведе мига до най-голямото му напрежение”, [36] убягвала му преди. Характерът е съставна част и от онова, което в прозата на Фицджералд е изразено като „ярко собствено излъчване, криещо на личностите” [37] и в противовес на слабостта, която „никога не е добра”. [38]

Също така второстепенна е острата полемика между Чарли и Марион Питърс. Всеки от тях има собствено виждане за миналото, но у Марион живее както неистовата омраза към Чарли, съчетана с невъзможност да се даде прошка за миналото („Защо не помисли за това преди?” (с. 378)), така се появява и завистта към парите му, маскирана като загриженост към неразумното им харчене. Най-явно завистта е поднесена от съпруга ѝ Линкълн като повод за лично отношение от страна на Марион, като отстъпление от традиционните възгледи на праволинейния гражданин: „Докато вие с Хелън обикаляхте и пилеехте пари, ние едва се справяхме. Не успях да хвана от богатството...” (с. 382)

Трябва да се сложи ударение на обстоятелството, че семейство Питърс не поставя въпросите от друго Фицджералдово произведение: „Каква ли тъмна афера се криеше тука?... Каква ли ужасна загадка криеше това богатство”. [39] Те са

„изключително притеснени от живота и действителността“ (с. 384) хора, които в сходство с Гордън Стерет не могат да „понасят“ бедността и лъха на „безпокойството, бедността и безсънните нощи“. [40]

Антагонизмът между Марион и Чарли, зародил се като „инстинктивна антипатия“ (с. 368), не е рудиментарен сблъсък всред осветленото пространство на ненавистта, заключващ се в реализирано лично удовлетворение. Корените са дълбоки. Те са в миналото, без да се държи сметка за настоящето, но и в постоянните реминисценции, ведно със смяната на времевата рамка и борбата за бъдещето. Бъдеще, в което надделява по-приспособимият, не по-човечният. Тази рамка е така наситена с надеждите и илюзиите на Чарли, че е основателна позиция на писателя относно разказа, в който „иллюзиите са намерили смъртта си“. [41]

Друга перспектива поставят изследвачите на Фицджералд, този „естет на носталгията“, [42] който винаги съумява да „улови бързопреходния миг и да предаде неговото въздействие, без да чака намесата на рационалното, което да премахне суровостта на реалността“. [43] Проблематичен тук е фактът, че не се касае за бързопреходен миг, а за суровата реалност на едно минало, което сякаш е непреходно и може да бъде заличено по мъчен начин. Трябва да се изтъкне обаче, че финалните размишления на Чарли „Някой ден щеше да се върне; не можеха да го карат вечно да плаща“ (с. 388) са подходящ рефрен за освобождаване от илюзиите, без да е наличен какъвто и да е митичен елемент в някакво предстоящо завръщане. Защото за Чарли остава само един окончателен, финален по самото си естество акт на завръщане към Хонория.

Освобождаването от илюзиите, въпреки че важи за него самия („вече не беше млад и не живееше с куп хубави мечти и блянове“ (с. 388)) става реципрочно и за неговите роднини, към които с алюзия са отправени думите „не можеха да го карат вечно да плаща“. Адекватността на автора се тай в способността му, по подобие на Кийтс, „действително да се интересува от словото, от неговата способност да възплъщава идеи, да убеждава и очарова“. [44] Такова очарование е възплътено и в друг съществен мотив в разказа, който се явява категорично отрицание на лукративността на епохата: „Сега не можеше да направи нищо друго освен да прати някои неща на Хонория; ще й прати много неща утре. После си помисли ядосано, че това бяха просто пари – беше дал пари на толкова хора...“ (с. 388)

Ако последното бъде обвързано с яркия мотив за желанието да има само Хонория и нищо друго, както и със съюза с Хелън чрез една убеденост в неживата ѝ, но нежна същност, то за парите отново е отредена незавидната роля да бъдат единствено атестат за материалната пригодност на индивида да поема издръжката на своето дете, без да бъде погълнат от тях по начин, характерен за епохата или за Фицджералдовия Брадок Уошингтън например.

Затова завръщането е осъзнат акт на собствена добродетел, откровение със себе си, но и общение с възлюбеното същество. То е последващо надмогване на себе си (в това число и на тежката зависимост от алкохола), вплело противопоставяне на кошмара на миналото, заедно с опита да се заличи разрушителността на прежното. Обликът на завръщането може да съдържа белези на разочарование, на непригодност с новото, но истинското завръщане не е адаптиране към нова реалност, не е обещание, а осъществяване на онова познато по друг повод, но дълбоко символно влизане във „великолепно съзвучие с живота“. [45] Със завръщането коронаясването на отговорността приема конкретни измерения, които са забелязани от Хонория и тя едва потиска „огромното си щастие“, прошепвайки конкретния въпрос: „Кога?“ (с. 383). Именно в това прошепване, изпълнено със смисъл и очакване, се долавя и изострената детска чувствителност при възприемане на завръщането. Тук трансформацията при Чарли („нещата при мен основно се промениха“ (с. 375)), започнала с вяра в характера и поддържана от любовта му към Хонория, е истинска, но не може да бъде цялостно завършена в

отсъствие на дъщеря му. Ако на призива на Хонория „Кога?“, обединен с предходното „Татко, искам да дойда да живея при теб“ (с. 375), не бъде отговорено максимално адекватно, то завръщането няма да има траен характер. В разказа завръщането не е ритуално извеждане на Хонория от съвременния Вавилон [46] (тъй като тя е „самостоятелна личност със собствени норми на поведение“ (с. 374)), а е онзи копнеж на бащата да „вложи в нея нещо от себе си, преди да е изкристализирала напълно“ (с. 374). Влагането на любов е в съзвучие и с любовта на Хонория към Чарли. Тази хармоничност в отношенията на двамата, подплатена с желанието им за самостоятелност (изразена и у Хонория като жадуване да напусне дома на своята леля, да е до баща си и да „прави всичко сама“ (с. 373)) – далеч от сегашното им местоположение – е най-добре видима в искрения разговор дъщеря-баща: „Не си ли напълно щастлива?/Да, но те обичам повече от всички други. И ти ме обичаш повече от всички.../Разбира се, че те обичам най-много.“ (с. 375).

Както и „Великият Гетсби“ е „любовна история“, [47] така и „Завръщане във Вавилон“ – в прекия и дълбочинен смисъл – е история за любовта. Напълно мотивирана е тезата на Харт за т. нар. „парадигма на Фицджералд“, траекториите на която „включват силна любов и катастрофална загуба“. [48]

В „Завръщане във Вавилон“ една от катастрофалните загуби е тази на починалата съпруга. Но същата загуба е отчасти превъзможната чрез задушността на един диалог баща-дъщеря, в който Чарли се обръща към Хонория с молба да помни майка си: „Не искам да я забравяш“; Хонория трябва също така да знае, че Хелън „много те обичаше“ (с. 374). Тази задушност е пропусната от Марион и Чарли е съден по външни белези, без да се приемат достойнствата му в настоящето. Настоящото е без значение. Въпреки, че няма недъг в настоящето, въпреки, че цялата любов в разказа е в настоящето, на Чарли не е дадено да надделее във връзка със законното попечителство над Хонория. Основание за това не е дори и бегло нарушение на „новия“ Чарли, а „призраците от миналото“ (с. 373), които с ненадейната си поява в дома на Марион и Линкълн пораждат асоциации за миналото у хората, готови да направят подобни асоциации. Тази „призрачна“ поява със символен характер е подчинението (у Марион) на предразсъдъка пред аргумента; тя отразява назадничавото мислене у човека въобще и ерозира всеки опит за проправяне на път напред. Така Чарли е не само съден с критериите на миналото, той е съсечен с тях. Защото именно съсичане е онова състояние на пустота, след което за втори път губиш възможността да бъдеш с детето си. И тук най-съществен проблем не е в попечителството. Той се крие в споменатата враждебна среда, лишена от нежност и любов, в която Хонория трябва да продължи да живее.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Възможно ли е при „парадигмата на Фицджералд“ да бъде туширана „катастрофалната загуба“ и на преден план да стои любовта? В „Завръщане във Вавилон“, за разлика от „Великият Гетсби“, персонажът съумява перманентно да доказва любовта си въпреки фактическата му невъзможност да заживее с дъщеря си и да демонстрира на практика бащината си любов. При Гетсби, разбира се, собствената дъщеря отсъства, но това не отслабва любовта му към Дейзи Бюканан. Но любовта на Гетсби никога не се трансформира в нормална съпругеска любов, а още по-малко в бащинска, който пък факт – сам по себе си – усилва величието на любовта на Чарли. Защото любовта му е успяла да надмогне прахосничеството, безпътството, алкохолизма в съвременния Вавилон. Центърът на разказа не е „разочарованието от романтичната любов, а бащината любов към дъщерята“. [49]

Когато тази бащина любов е в синергия с почитта към починалата съпруга, когато си помолил детето си да не забравя мъртвата си майка, която винаги го е обичала, това е много силна любов, която засенчва всяка катастрофална загуба.



Загубата губи сила. Затова въпреки „ветровете на този свят”, [50] “Никакъв огън, никаква сила не може да унищожи онова, което човек скътва в бленуващото си сърце”. [51]

Това е и най-голямата надежда за Чарли и Хонория Уейлс.

## ЛИТЕРАТУРА

[1] Bruccoli, M. J. *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*. University of South Carolina Press, 2002, p. 306

По отношение на автобиографичността вж. Davison, R. “Art and Autobiography in Fitzgerald’s ‘Babylon Revisited’”. In: J. R. Bryer et al. *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives*. University of Georgia Press, 2004, pp. 192-203, както и Gale, R. “Names in F. Scott Fitzgerald”. In: *Journal of Modern Literature*, Vol. 24, No. 1, 2000, pp. 177-180

[2] Фицджералд, Ф. С. Писмо до Едмънд Уилсън от 07.09.1934 г. – В: Франсис Скот Фицджералд. Избрани творби в три тома. Том III, Народна култура, С., 1986, с. 511

[3] Фицджералд, Ф. С. „Ранният успех”. Том I, С., 1986, с. 569

Подобна идея поддържа и Крос: „И този привкус на бедствие е в самия център на Фицджералдовото творчество”. (Cross, K. G. W. *Scott Fitzgerald*. Edinburgh: Oliver and Boyd, 1964, p. 34)

[4] Фицджералд, Ф. С. Отсам рая. Том II, С., 1986, с. 281

[5] Игълтън, Т. Теория на литературата. УИ Св. Климент Охридски, С., 2001, с. 21

[6] Елиът, Т. С. Традиция и индивидуален талант. Георги Бакалов, В., 1980, с. 168-169

[7] Пак там, с. 36

[8] Фицджералд, Ф. С. „Крахът”. Том I, С., 1986, с. 548

[9] В новелата „Първи май” този образ се отнася за Ню Йорк. От друга страна, в разказа „Величество” Фицджералд дава следната представа за Париж и американците в него: „В Париж съществува един обществен кръг, който е напуро разнородно продължение на американското общество”. (Фицджералд, Ф. С. „Величество”. Том I, С., 1986, с. 220)

[10] Библия, \* Откровение на Св. Йоан Богослов 18:12, 18:18, 18:19, 18:21

(\*Издание на Светия Синод на Българската православна църква, София, 1982)

[11] Фицджералд, Ф. С. „Завръщане във Вавилон”.\*\* Том I, С., 1986, с. 380

(\*\*Всички последващи цитати от романа се отбелязват в текста в скоби, единствено с номерацията на съответната страница.)

[12] Gross, S. “Fitzgerald’s ‘Babylon Revisited’”. In: *College English*, Vol. 25, No. 2, 1963, pp. 128-130

[13] Prochaska, B. “Temporality in Fitzgerald’s ‘Babylon Revisited’”. In: *Analecta Husserliana*, 2011, Vol. 109, Part 3, pp. 97-99

[14] Nettels, E. “Howells’s ‘A Circle in the Water’ and Fitzgerald’s ‘Babylon Revisited’”. In: *Studies in Short Fiction*, 1982, Vol. 19, Issue 3, p. 263

[15] Фицджералд, Ф. С. „Зимни мечти”. Том I, С., 1986, с. 78

[16] Кулидж, Дж. К. Цитиран в: К. Щромберг. Зелда и Ф. Скот Фицджералд. ЛИК, С., 2001, с. 96

[17] Danova, M. *Writers, Books, Readers: Twentieth-century American Literature*. Sofia: Polis Publishers, 2002, pp. 66-67

[18] Wolfe, Th. *You Can’t Go Home Again*. In: *The Portable Thomas Wolfe*. The Viking Press, 1946, p. 505

[19] Staley, Th. “Time and Structure in Fitzgerald’s ‘Babylon Revisited’”. *Modern Fiction Studies*, 10 (1965), p. 388

[20] Toor, D. “Guilt and Retribution in ‘Babylon Revisited’”. *Fitzgerald/Hemingway Annual* (1973), p. 156

[21] По отношение на центъра на творбата застъпвам именно това гледище, което е по-обективно и всестранно от обозначената от Грос

- „несправедливост“ от факта, че „моралното възстановяване не е достатъчно“ за постигане на целта на завръщането (Gross, S. *Ibid.*, p. 128)
- [22] Petry, A. H. *Fitzgerald's Craft of Short Fiction: The Collected Stories, 1920-1935*. University of Alabama Press, 1989, p. 155
- [23] По този повод вж. Bodine, P. *Operative Words: Essays and Reviews on Literature and Culture, 1981-2002*. Writers Club Press, 2002, p. 227
- [24] Berman, R. *Translating Modernism: Fitzgerald and Hemingway*. University of Alabama Press, 2010, p. 3
- [25] Вж. Werlock, A. *The Facts on File Companion to the American Short Story*. Infobase Publishing, 2010, p. 52
- [26] Cross, K. G. W. *Scott Fitzgerald*. 1971, p. 94
- [27] Вж. Lippmann, W. *A Preface to Politics*. Arc Manor LLC, 2008, p. 54
- [28] Lippmann, W. *Public Opinion*. New York: Free Press, 1997, pp. 71-72
- [29] Фицджералд, Ф. С. „Ехо от ерата на джаза“. Том I, С., 1986, с. 517
- [30] Стайнбек, Дж. На изток от рая. Народна култура, С., 1986, с. 141-142
- [31] Фицджералд, Ф. С. „Величество“, с. 209
- [32] Фицджералд, Ф. С. „Крахът“, с. 547
- [33] Релевантно е и становището на Макинтайър: „Характерите имат едно забележително измерение. Те са, така да се каже, моралните представители на своите култури...“ Характерът също така „предоставя културен и морален идеал. Затова изискването в този случай е ролята и личността да се сраснат“. (Макинтайър, А. След добродетелта. Критика и хуманизъм, С., 1999, с. 42, 44)
- [34] Sylvester, B. "Whose 'Babylon Revisited' Are We Teaching? Cowley's Fortunate Corruption—and Others Not So Fortunate". In: J. R. Bryer et al. *F. Scott Fitzgerald: New Perspectives*. University of Georgia Press, 2004, p. 184
- [35] За значението на дома в литературата на ХХ век, съотнесено към завръщането, красноречив пример се открива в пета глава на четвъртата част от Стайнбековите „Пътешествия с Чарли“. А самото понятие за дом представлява много повече от локация, специфично място за живеене; той е и проявление на характера. Домът може да бъде „видян като израз на индивидуалното начало, така както е създадено от обитателите си, и очертава...техните характери, отношения, желания...“ (Schröder, N. *Spaces and Places in Motion: Spatial Concepts in Contemporary American Literature*. Gunter Narr Verlag, 2006, p. 32)
- [36] Елиът, Т. С. „Любовната песен на Дж. Алфред Пруфрок“. – В: Вл. Филипов (съст.) Съвременни английски поети. Народна култура, С., 1969, с. 33
- [37] Фицджералд, Ф. С. „Първи май“. Том II, С., 1986, с. 330
- [38] Фицджералд, Ф. С. Отсам рая, с. 280
- [39] Фицджералд, Ф. С. „Диамантът, голям колкото Риц“. Том II, С., 1986, с. 372
- [40] Фицджералд, Ф. С. „Първи май“, с. 289, 291
- [41] Fitzgerald, F. S. Quoted in: M. J. Brucoli. *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*, p. 455
- [42] Morris, W. "The Function of Nostalgia". In: A. Kazin (ed.). *Scott Fitzgerald: The Man and His Work*. Cleveland and New York: Collier, 1951, pp. 26-27
- [43] Hindus, M. F. *Scott Fitzgerald: An Introduction and Interpretation*. Holt, Rinehart and Winston, 1968, p. 111
- [44] Фицджералд, Ф. С. Писмо до Франсес Скот Фицджералд от 03.08.1940 г. Том III, С., 1986, с. 523
- [45] Фицджералд, Ф. С. „Зимни мечти“, с. 61
- [46] В тази насока по никакъв начин не може да бъде възприето, че, след като Чарли се завръща във Вавилон, старият начин на живот „все още му допада“ (Harrison, J. "Fitzgerald's 'Babylon Revisited'". In: *Explicator*, 16 (1958), Item 20). Всички средоточия на разказа, обект и на настоящото изследване, оборват тези погрешни изводи за фактическата обстановка.

[47] Reynolds, G. *Introduction to The Great Gatsby*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2001, p. v

[48] Hart, J. "Rediscovering Fitzgerald". In: *The Sewanee Review*, Vol. 112, 2004, p. 204

[49] Deneke, L. *The Clash of Ideals in the Works of F. Scott Fitzgerald*. GRIN Verlag, 2007, p. 15

[50] Фицджералд, Ф. С. „Семейство по време на бурята”, Том I, С., 1986, с. 457

[51] Фицджералд, Ф. С. Великият Гетсби. Народна култура, С., 1966, с. 83

**За контакти:**

Ас. Росен Велчев, Нов български университет, Център за чужди езици, тел. 0888/77 56 22, E-mail: [rvelchev@abv.bg](mailto:rvelchev@abv.bg)

**Докладът е рецензиран.**