

# Гоце Смилевски разговор със Спиноза

## СЪВРЕМЕННА ЕВРОПЕЙСКА ПРОЗА

### Излезли от печат заглавия:

*Сонечка. Бедни роднини* Люгмила Улицка (Русия) ■ *Ни вест от Гурб* Егуарго Мендоса (Испания) ■ *Медея и нейните деца* Люгмила Улицка (Русия) ■ *Мен не ме е страх* Николо Аманити (Италия) ■ *Кройцеровата соната* Мархрит де Моор (Холандия) ■ *Тръг-Вам си* Жан Ешноз (Франция) ■ *Гогината на дивия заек* Арто Паасилина (Финландия) ■ *Сълзите на мама* Мишел Лая (Швейцария) ■ *Сянката на катедралата* Милош Урбан (Чехия) ■ *Меа culpa* Ане Холт (Норвегия) ■ *Законите* Кони Палмен (Холандия) ■ *На края на географията* Антониу Лобу Антунеш (Португалия) ■ *Неумолима любов* Иън МакЮън (Великобритания) ■ *Загадката на омагьосаната крипта* Егуарго Мендоса (Испания) ■ *Лягай долу, звяр* Иржи Крактохвил (Чехия) ■ *Пубертет* Анна Старо-бинец (Русия) ■ *Слято около шията* Ги Гофет (Белгия) ■ *Улична боксърка* Инка Парай (Германия) ■ *Орли и ангели* Юли Це (Германия) ■ *Бозайници* Пиер Мери (Франция) ■ *Защитна стена* Хенинг Манкел (Швеция) ■ *Бебето* Мари Дариюсек (Франция) ■ *Клара и сянката* Хосе Карлос Сомоса (Испания) ■ *Госпожица Смила и нейното усецане за сняг* Петер Хьог (Дания) ■ *Хладна кожа* Алберт Санчес Пиньол (Испания – Каталуня) ■ *Чуй ме* Маргарет Мацантини (Италия) ■ *Африканеця* Жан-Мари Постав льо Клезю (Франция) ■ *Френското затвещание* Андреј Макин (Франция) ■ *Записките на чистотачката Мог* Мариан Пала (Словакия) ■ *Корабът на глупците* Грегъри Норминтън (Великобритания) ■ *Нечистота* Филип Джван (Франция) ■ *Свещецът и човекоядците* Даниел Пенак (Франция) ■ *Къщата на съня* Джонатан Коу (Великобритания) ■ *Твърди Перейра* Антониу Табуки (Италия) ■ *Евангелието по Исуса Христа* Жузе Сарамазу (Португалия) ■ *Любов без съпротива* Жил Розие (Франция) ■ *Маслиновият лабиринт* Егуарго Мендоса (Испания) ■ *Рицарят, дяволът, смъртта* Елена Алексиева (България) ■ *Събота* Иън МакЮън (Великобритания) ■ *Измерването на света* Даниел Келман (Германия) ■ *Лек за камъни* Милена Азус (Италия) ■ *Пътят на Мури* Иля Бояшов (Русия) ■ *Дневник на сътворението* Нанси Хюстън (Франция) ■ *Ако пътник в зимна нощ* Итало Калвино (Италия) ■ *Къса памет* Никола Реу (Франция) ■ *Никога не ме оставяй* Казуо Ишигуро (Великобритания) ■ *Приключението на дамския фризьор* Егуарго Мендоса (Испания) ■ *Силата на миналото* Сандро Веронези (Италия) ■ *Любовникът от Северен Китай* Маргъорит Дюрас (Франция) ■ *Срам* Салман Рушид (Великобритания) ■ *Врагът* Еманюел Карер (Франция) ■ *Събирането* Ан Енрайт (Ирландия) ■ *Мерцедес-Бенц* Павел Хюле (Полша) ■ *Дъщерята на Канибала* Роса Монтеро (Испания) ■ *Легенда за велосипедистите* Светислав Басара (Сърбия) ■ *Дни на самота* Елена Феранте (Италия) ■ *Бягам* Жан-Филип Тусен (Франция) ■ *Хищни нокти* Марко Видоикоич (Сърбия) ■ *Ако това е любов* Михайло Пантич (Сърбия) ■ *Пандора в Конго* Алберт Санчес Пиньол (Испания) ■ *Ключът към бездната* Хосе Карлос Сомоса (Испания) ■ *Балада за мошениците* Енрико Ремерт (Италия) ■ *Чуждесни години – Кучета ги яли* Михал Вивек (Чехия) ■ *Среднощен дневник* Максим Е. Маткин (Словакия) ■ *Самотата на простите числа* Паоло Джордано (Италия) ■ *Испанско детство* Азустин Гомес-Аркос (Франция) ■ *Чуждите патила на Пърдоний Флат* Егуарго Мендоса (Испания) ■ *Свещец в асансьора* Петру Чимпоешу (Румъния)

### Предстоящи заглавия:

*Слава* Даниел Келман (Германия)

*Glibri*

# traduki<sup>T</sup>

Този книга е издадена с подкрепата на ТРАДУКИ, литературна мрежа, създадена съвместно от Австрийското министерство на европейските и международни работи, Германското външно министерство, Швейцарския съвет по изкуствата Про Хелвеция, Гьоте институт и Фондация С. Фишер

**Гоце Смилевски**  
разговор  
със Спиноза  

---

роман-паяжина

*Превел от македонски*  
Божидар Манов

ИК „Колибри“  
2010

Goce Smilevski  
CONVERSATION WITH SPINOZA

© Goce Smilevski, 2006

© *of the translation: S. Fischer Foundation by order of TRADUKI*

*Божидар Манов, превод*

© *Стефан Касъров, художник на корицата*

ИК „Колибри“, 2010

ISBN: 978-954-529-803-5

## Ето романа, ето автора!

---

Винаги ме е впечатлявала една особена човешка ситуация, която теоретиците и изследователите на играта (особено Роже Кайоа) наричат „симулирана игра“ или игра „на квадрат“ като метаравнище на обикновената игра. Става дума за онова специфично състояние, когато участниците симулират, че играят някоя вече известна игра: например две деца, наподобявайки своите родители, се правят, че играят шах, наведени над шахматната дъска, на която са подредили случайно, без да спазват никакви правила, черните и белите фигури. Те, разбира се, не знаят правилата на шахмата, но са видели, че се играе, като фигурите първо се подреждат на дъската, после се местят по определен начин и в даден момент се вземат фигурите на противника. Ако за играта може да се каже, че тя в прекия смисъл на думата имитира някаква реалност и по този начин я наподобява (например играчите на шах водят един вид „война“ на шахматната дъска), то в този конкретен случай става дума за вторична метаверсия на играта, една метаигра. Или казано по-просто, става дума за чиста постмодерна стратегия на разширяване на значението, на включването му в безкрайния процес на семиозата така, както го разбира Пиърс<sup>1</sup> (безкрайна верига от значения, които взаимно се проектират едно върху друго). В крайна сметка става дума за стратегия на разнищване на стабилните идентичности в тяхното

---

<sup>1</sup> Чарлс Сандърс Пиърс (1839–1914) – американски лингвист, философ, логик, математик, основоположник на прагматизма и семиотиката. – Б. пр.

безкрайно умножаване, за размиване на значението от симулакрум<sup>1</sup> в симулакрум, от аналог в аналог.

Тази според мен максимално провокативна семиотична ситуация се откроява съвършено ясна, кристално чиста, построена с геометрична прецизност като наративна структура в романа „Разговор със Спиноза“ на младия, но вече доказан писател Гоце Смилевски. След „Разговор със Спиноза“ можем да кажем, че се е появило силно, надеждно перо в най-младия ешелон на македонските писатели. Смилевски пише зряло, ерудирано, вещо, като в зенита на своето писателско израстване. Пише интересно, живо и уверено, както децата уверено играят шах, видели и запомнили как играят възрастните. С едно малко уточнение: децата всъщност не знаят правилата на играта, но въпреки всичко играят „игра на шах“; тук е обратно – Смилевски се показва като отличен познавач на стабилните, класически наративни техники и тайни, но въпреки това не се отказва от идеята да се „заиграва“ с тях и то по начин, като че ли тяхното познаване не е важно и съществено за играта. Защото старо правило в изкуството е: не можеш да играеш на нещо, ако не го познаваш добре. Зад лежерната игра в този случай стои фундаментално умение и познание за обекта на играта. Смилевски стои като едър диамант сред плявата от дребни постмодерни бижутерски опити, които мислеха (а някои от тях продължават да си вярват), че постмодерният подход и деконструкцията са изцяло нерегламентирани, своеволни стъпки на автора, които не изискват познаване на класическите форми на писателския занаят и изкуството. Образно казано, смятаха че постмодерен художник е всеки, който поставя носа на тила, без преди това да е овладял класическия реалистичен портрет. Напротив, Смилевски принадлежи към плеядата талантиви македонски писатели, които използват своята ерудиция в името на върховната тайна

---

<sup>1</sup> Термин, въведен от френския социолог Жан Бодриар: „Симулакрум не е това, което се съотнася към истината, това е истината, съотнасяща се към несъществуващото.“ – Б. пр.

на постмодерното изкуство: играта в словесното изкуство съвсем не е игра. Това е сериозна и дълго обмисляна стратегия на текста, подчинена на специфични закономерности. Друг въпрос е, че в „крайния продукт“ тези закономерности не се забелязват, все едно липсват. И колкото по-невидими са, резултатът е толкова по-добър.

Затова „Разговор със Спиноза“ е постмодерен, сериозен, стратегически отлично премислен и реализиран роман. Той е резултат от фундаментална ерудиция (без която постмодерният писател прилича на отворен чадър без платно), продължителна изследователска работа (особено при реконструирането на биографията на Барух Спиноза и духа на неговото време) и висше майсторство на разказа. Гоце Смилевски разказва живо, леко, дълбоко, интересно, като виртуозен цигулар, който няма проблеми с техниката на свирене и не мисли за нея, защото при него тя отдавна е овладяна и вече не е съществен елемент от акта на изкуството.

Като съдържание „Разговор със Спиноза“ съвсем не е претенциозен: романът, на елементарното ниво на разказа, е замислен да бъде просто реконструкция на „биографията“ на един известен философ. (Да внимаваме с кавичките, защото, когато си имаме работа с толкова вещо сглобени симулакруми от първо или второ равнище като в този „роман“, никога не сме съвсем сигурни дали те са истинни на първо равнище, дали не са техни цитирания, или са вторично симулирани и дали копията се разграничават от оригинала, или го повтарят.) Именно тази „биография“ става катализатор на целия механизъм за натрупване на научна и псевдонаучна фактология. За тази цел авторът използва артефакти от времето на Спиноза като доказателства за достоверност (например картината „Урок по анатомия“ на Рембранд). Или цитира и парафразира известни книги и изследователи от ХХ век, като например труда на Юлия Кръстева за меланхолията или историята на времето на Стивън Хокинг, умело „инплантирани“ в романа като оригинални епистеми и философски от времето на Спиноза. Но, разбира се, основният цитатен и парафразен пласт в романа

е извлечен от оригиналните философски идеи на самия Спиноза. Независимо дали става дума за „истинска“ наука или за умело изведен симулакрум на „енциклопедичния код“ (да се позовем на стария уважаван Ролан Барт), „Разговор със Спиноза“ си остава дълбоко достоверен от първата до последната страница. Неговата сугестивна сила е тотална; всичко в романа на Смилевски е разказано безусловно и като по дефиниция вярно с оригиналната „биография“ (оригиналът, разбира се, като при всяко добро постмодерно произведение, не съществува, а и дори да съществува, попада в зоната на недоказуемото, тъй като се изгражда от самия текст и в същото време се разрушава от него, и така поставя под съмнение съществуването въобще на оригинален източник).

„Разговор със Спиноза“ очевидно е дело на отлично подготвен литературен теоретик и философ, всестранен интелектуалец и мислител. В композицията откриваме реализирана и буквализирана (в аспекта на т.нар. перспективи на наративната трансмисия/комуникация) тезата на Михаил Бахтин, че романът е диалогична семиотична система. Със Спиноза разговаря реалният читател, който трябва само да впише името си на предвиденото от автора празно място в диалога. Така статусът на имплицитния читател се покрива със статуса на реалния читател по категорично натрапчив металингвистичен начин. Това също има силен постмодерен ефект на съмнение във възможностите на текста и въобще съмнение в потенциала на означаванията. В крайна сметка този похват още повече радикализира постмодерната „граматика“ в романа на Смилевски. Тук, разбира се, се включва и обичайната постмодерна тактика за саморецензиране на произведението: авторът си позволява още един текст – „Защо Спиноза? Вместо послеслов“, в който продължава играта с размиване на границите между „фактография“ и „мистификация“. А това, разбира се, усилва метаезиквата, автореферентна перспектива на произведението.

Да заключим: „Разговор със Спиноза“ е наистина вълнуващ постмодерен роман. Написан е чисто, прецизно и



ясно. С добре обмислен предварителен план и ерудиция на учен. Със страст и емоция на романтик. С убедителност на реалист. С метафоричност на модернист. И разбира се, с перо на постмодернист.

Необходимо ли е повече от това, за да кажем: „Ето го най-после романа, ето го най-после автора!“.

Венко Андоновски  
март 2003 г., Скопие



## разговор със спиноза

---

роман-паяжина

Нишките на този роман са изтъкани от разговора между Теб и Спиноза. Затова навсякъде, където е оставено празно място в репликите на Спиноза, изречи своето име и го напиши там.



## първа нишка

### *Среща*

Ти лежиш мъртъв в леглото и аз бавно те приближавам. Изглеждаш съвсем дребен, Спиноза, в този голям креват от червено кадифе, в този ледикант<sup>1</sup> със завеси, в който четирidesет и четири години и три месеца преди да умреш, си роден. Лежиш на големия червен ледикант – единствената вещ, която притежаваше през своя живот, но сега вече не притежаваш, както не притежаваш и тялото, което лежи в леглото, тялото, което може би не притежаваше дори още докато беше жив, докато беше в него.

Гледам мъртвото ти тяло, толкова отдалечен във времето, стотици години след твоята смърт, а като че ли съм там и тогава, в онзи момент още преди някой да влезе в стаята, преди да те намерят съвсем студен. Докосвам ръката ти, все още топла, и докато трае този кратък допир, чувствам как и мен ме обзема студенината, която пълзи по твоето тяло. На лицето ти изсъхва следа от сълза, но тези, които ще дойдат и ще те намерят мъртъв, няма да я видят. Ще забележат, че лежиш свит като ембрион, че косата ти е разчорлена, а устата – леко отворена, като че ли иска да каже нещо и да започне разговор, че кожата ти е прозрачна като пергамент, а ноктите – странно дебели и тъмножълти, но няма да видят следата от сълза върху лицето ти – тя вече ще е изсъхнала.

Защо стоя тук, Спиноза, край твоето мъртво тяло, защо стоя толкова близо, само на крачка от мъртвото ти тяло, и все пак толкова далеч – стотици години след смъртта ти? Може би заради тази сълза, Спиноза, която

---

<sup>1</sup> Легло със завеси, най-често от кадифе. – Б. пр.

като същност на твоя живот продължава и след неговото завършване.

\* \* \*

Няма сълза на лицето ми, ..... . Близко си, ..... , само на крачка от моето тяло, но все пак достатъчно далеч – стотици години след смъртта ми. Както при оптична измама окото, поради пречупването на светлината, вижда някои неща различни от действителността, така и ти сега, заради пречупването на времето, виждаш върху моето лице сълза, която я няма – ти стоиш тук, край моето тяло, но все пак стотици години след смъртта ми. Освен това онези, които са чели моите книги, знаят добре колко силно презирах сълзите. А за да се разбере моето презрение към сълзите, трябва да се погледне целият ми живот, а не само часът на смъртта ми. Затова започни от моето раждане или още по-добре от мига на зачеването ми.

### *Една февруарска нощ в Амстердам*

Краят на февруари е, нощ е и Амстердам още спи. Спят търговците и свещениците, спят богатите и бедните, спят крадците и ограбените, влюбените, обичаните и изоставените, спят децата и старците, млекарите и зидарите, спят и добрите, и лошите, спи и водата в каналите, въпреки че тече. Амстердам спи, но има и други, които не спят през тази февруарска нощ. Будни са пияниците, които пеят в таверните между Йоденбрестрат и Старата черква, будни са проститутките по улиците; застанали пред таверните, те извикват цената си, някои от тях дърпат за ръкавите чужденците, а други лежат с някой моряк или лондонски търговец между краката си. Буден е и един затворник, убил жена си и нейния любовник, когато ги заварил в леглото, и когото утре ще екзекутират. Будна е и една девойка, която свири на чембало, и

един младеж, който чете „Анатомия на меланхолията“ от Робърт Бъртън<sup>1</sup>. Будна е и една старица, която иска да си спомни своята първа брачна нощ, ала ще умре през тази нощ. Буден е един рибар, който мисли за своите гладни деца, а и те са будни поради глада, но виждайки неговата тревога, се правят, че спят. Буден е и един художник, който само през няколко къщи от дома, в който ще се родиш, стои сред скици около себе си и се подготвя да рисува на платното. Името му е Рембранд. Будни са и твоите родители, Спиноза, само на стотина метра от художника, който стои замислен пред платното. Те лежат в тъмнината на големия червен ледикант. Рембранд стои пред статива, гледа рисунката с креда върху платното. На нея лежи мъртъв човек – името му е Арис Кинт, убит на шестнайсети януари същата година при въоръжен грабеж. Ден след неговата смърт председателят на сдружението на хирурзите Николас Тюлп и шестима негови колеги канят Рембранд да ги нарисува по време на урока по анатомия в Theatrum Anatomicum<sup>2</sup>. И сега, месец по-късно, Рембранд е пред платното и се готви да започне рисуването. Стои с четката с червена боя близо до бялото платно, както през тази нощ близо един друг са твоите родители, а след малко разстоянието между телата им ще изчезне съвсем. „С какво да започна“, се пита Рембранд, въпреки че четката вече е потопена в кървавата боя. Гледа скиците около себе си – на тях една анатомична ножица е защитила ръката на мъртвеца и придържа отворената плът. Този, който държи ножицата, е Николас Тюлп, а около мъртвеца са събрани седмина хирурзи – един от тях, в най-дясната част на картината, гледа към Тюлп и навярно очаква какво ще каже професорът. Двамата най-отзад гледат към самия художник – за тях е важно да изглеждат добре на картината. Един гледа някъде надясно, извън картината,

---

<sup>1</sup> Робърт Бъртън (1577–1640) публикува „Анатомия на меланхолията“ през 1621 г. под псевдоним Democritus Junior. – Б. пр.

<sup>2</sup> Метод за преподаване на анатомия; публични аутопсии и дисекции на човешки и животински трупове в специално оборудвана зала. – Б. пр.

сигурно към гражданите на Амстердам, които са се събрали да наблюдават скицирането на груповия портрет с мъртвец. Най-наведеният гледа към отворената от анатомичната ножица плът. Двама гледат към пръстите на лявата ръка на професор Тюлп – между палеца и показалеца му има капка кръв. „От тази капка ли да започна?“, се пита Рембранд в тази нощ (същата нощ, в която и ти ще бъдеш заченат, Спиноза), докато в двоумене ту посяга с четката към платното, ту отдръпва ръката си, а в същото време с подобни кратки движения, само малко по-бързи и без двоумене, се съединяват телата на твоите родители. Спазмите по техните лица приличат на трепванията по лицето на Рембранд. „Как да започна, с какво да започна?“, се пита младият художник – вече на двайсет и шест и опитен в рисуването, но все още изпитващ страх от началото и завършването на картината, а твоите родители тъкмо в този миг завършват твоето зачеване. Спермата на баща ти се излива в утробата на майка ти. „Не“, казва си Рембранд, „не от капката кръв, тя е същността на душата, нея ще оставя накрая“, и с четката полага няколко червени следи върху отворената мъртва плът.

### *Осем дни след 24 ноември 1632 г.*

Човекът, който тази сутрин влезе в синагогата „Бет Яков“, носейки на ръце своя син, роден преди осем дни, се казваше Михаел Спиноза. Бе дошъл на бял свят четиридесет и пет години по-рано като Мигел Деспиноса във Видигере<sup>1</sup>, Португалия, където неговият баща Исак се преселил от Лисабон с надежда, че в малкия град ще може да спазва законите на Мойсей без страх от Инквизицията. Мигел пък дошъл на този свят в 1587 г., точно четиридесет години след основаването на инквизиторския съд в кралството, чиято основна задача била насилствената промяна

---

<sup>1</sup> Днес град Видигейра. – Б. пр.



на еврейското вероизповедание, а след това – да пречи на покръстените евреи да се върнат към предишната си религия. От детството си помнеше само едно събитие – една топла лятна нощ, в която той, тогава деветгодишен, сънува как в небето летят огромни риби, от устите им капе кръв и в съня си чува гласа на майка си, Мор Алварес, която го вика от реалността. Когато отворил очите си, видял майка си и баща си да прибират най-нужните вещи – две погачи хляб, три щипки сол, един нож, няколко лъжици, игла и конец, малко дрехи. А докато заедно с майка си, брат си и сестра си прекрачвал къщния праг за последен път, се обърнал и видял как баща му Исак се навежда в стаята, откъртва една дъска от пода, изважда няколко книги и ги взема под мишница. По-късно, когато си припомнял това бягство, често пъти посягал към една от тези книги – към Тората<sup>1</sup>, и отново, и отново препрочитал Изход. В тези мигове отново и отново си припомнял разплаканите очи на Мор Алварес, отправени към тяхната къща, която завинаги се отдалечавала от тях, смалявала се в очите им, а те, качени в кола с два коня, така и не знаели къде отиват. Дълго след това Мор Алварес изпращала писма на своите братя от всеки град, в който спирали, като предварително ги диктувала на Исак, без да знае дали и братята ѝ не са наклеветени на Инквизицията, че изповядват еврейската религия. Изпращали писмата в деня, когато заминавали за нов град, за да не бъдат заловени от инквизиторите, като отбелязвали само напускания град, негов квартал, датата и някаква парола – действие. Мор Алварес вярвала, че братята ѝ ще разберат смисъла: ако в писмото пишело „Понте де Лима, пазарът до съдилището, 14 август, чоплене на дясната ноздра с малкия пръст на лявата ръка“, това означавало, че те трябва на 14 август да се появят на площада до съдилището в Понте де Лима и да търсят човек, който си чопли дясната ноздра с малкия пръст на лявата ръка, а същевременно и те да правят същото. Във всеки от градовете, където оставали по няколко

---

<sup>1</sup> В еврейската традиция Петокижиято е познато под името Тора (закон). – Б. пр.

месеца, Мор Алварес и Исак намирали някой евреин, на когото съобщавали разпознавателния знак и датата, когато трябва да се появи на определено място и какво трябва да прави, казвали му и следващия град, към който са се запътили, за да могат братята ѝ да намерят своята сестра. В градовете, през които преминавали, Исак и Мор Алварес оставяли хора, които подскачат на един крак на площада, приклякат и се изправят по пристанища, пляскат с ръце пред катедрали, но братята на Мор Алварес така и не се появявали. В сънищата си тя виждала голям лист хартия, върху който се движат ръцете на братята ѝ, пишейки нещо, а тя – неграмотната, се мъчела да разбере неясните знаци или поне да ги запомни, за да ги разтълкува съпругът ѝ, след като се събуди. Заради тези сънища се научила да чете и пише, във всеки град, където спирала, учела по три букви, а когато научила всички, успяла да прочете в съня си: „Всичко си има време, време има за всяка работа под небето: време да се родиш, и време да умреш; време да садиш, и време да скубеш насаденото; време да убиваш, и време да лекуваш; време да събаряш, и време да съграждаш; време да плачеш, и време да се смееш; време да тъгуваш, и време да играеш; време да разхвърляш камъни, и време да събираш камъни; време да прегръщаш и време да избягваш прегръдки; време да търсиш, и време да губиш; време да къташ, и време да пилееш; време да раздираш, и време да съшиваш; време да мълчиш, и време да говориш; време да обичаш, и време да мразиш; време за война, и време за мир.“<sup>1</sup> Когато се събудила, Мор Арварес казала на мъжа си какво е сънувала, но тъй като вече забравяла, запомненото изглеждало като мъртво тяло, от което са се хранили лешояди: „Всичко има свое време, време да умреш, време да се изкоренява посаденото, време за убиване, време за рушене, време за плач, време за тъга, време да се хвърлят камъни, време да се отбягват прегръдки, време да се губи, време да се руши, време за раздяла, време за мълчание, време за омраза, време за война.“

---

<sup>1</sup> Еклизиаств 3:1–8. – Б. пр.

Думите звучали познати на Исак, но не можел да се досети къде ги е чувал и чел. Оттогава Мор Алварес повече не сънувала, престанала да изпраща писма и само се надявала един ден да намерят топъл дом – за децата Фернандо, Мигел, Мария Клара, за мъжа ѝ Исак и за нея. А отговорът на всички нейни писма пристигнал месец след смъртта ѝ в Нант, Франция, през 1616 година. Отговорът се казвал Сара, дъщеря на брат ѝ Габриел. Докато Сара обяснявала, че баща ѝ и другите двама братя на Мор Алварес били убити след тежки изтезания от съда на Инквизицията, Мигел Деспиноса, току-що преименуван на Мишел Д'Спиноса, гледал липсващите пръсти от дясната ръка на братовчедка си. Забелязвайки неговото смущение, Сара вдигнала обезпръстената си ръка пред очите му и казала: „Отрязаха ги, за да не мога да прелиствам страниците на „Талмуд“<sup>1</sup>, който намериха под възглавницата ми.“ Няколко дни по-късно, напускайки завинаги Нант, Мишел Д'Спиноса дълго гледал от кораба към пристанището, докато не загубил от поглед обезпръстената ръка на Сара, която му махала за сбогом. В Ротердам той за трети път получил ново име, Михаел Спиноза, което носил до смъртта си, и тъкмо в този град почувствал, че Холандската република ще бъде негово местоживееие, докато е на белия свят. Един ноемврийски ден на 1622 година се преселил в Амстердам и се оженил за Рахела, дъщеря на неговия чичо Аврам. В края на следващата година починало първото им дете, преди да навърши 8 дни, а през пролетта на 1624-а загубили и второто дете още при раждането. След това Рахела се разболяла тежко, ставала все по-слаба и слаба, та дори като присядала пред вратата на къщата, слагала камъни в джобовете си, за да не я отвее вятърът. Умряла през едно февруарско утро на 1627 година, а хората, които носели мъртвото ѝ тяло, казвали, че е по-леко от крило на гълъб. Още с пристигането в Амстердам Михаел започнал да се занимава с търговия, подпомогнат от чичо си Аврам Спиноза. Година след смъртта на Рахела Михаел Спиноза

---

<sup>1</sup>Законник на еврейския народ, оформен през столетията като устно предание. – Б. пр.

се оженил за Хана-Девора Сеньор, дъщеря на Барух Сеньор и Мария Нунес. В 1629 година им се родила дъщеря Мириам, година по-късно син Исак, а на двадесет и четвърти ноември 1632-ра – още един син.

Човекът, който в това декемврийско утро на 1632-ра влиза в синагогата „Бет Яков“, е Михаел Спиноза, а осемдневното дете, което носи в храма, за да бъде обрязано и да му бъде дадено име, съм аз. В синагогата ще ме запишат като Бенто Спиноза, така ще ми казват и у дома, под това име ще стана търговец, а като Барух ще бъда записан в училището „Талмуд Тора“ и на това име ще бъде издаден херемът<sup>1</sup>, с който ще бъде огласено моето отлъчване от еврейската общност; след отлъчването хората ще ме наричат Бенедикт, а всички тези имена имат едно и също значение – благословен, първото на португалски, второто на иврит, а третото на латински.

В детството ми светът започваше от един квадрат. През този квадрат – прозорецът, който се намираше в една от таванските стаи на нашия дом, бавно се отваряше светът: през клоните на акациите се виждаше каналът, който течеше успоредно с улицата пред нашата къща. Малко вляво от къщата ни имаше мост, който свързваше Хауртхрахт, в чиято централна част живеехме ние, с Влоунбурх. От прозореца на таванската стая в нашия дом се виждаха няколко къщи отвъд канала: в една от тях бе синагогата „Бет Яков“, в която на осмия ден от моето раждане бях обрязан и ми бе дадено името, а до синагогата се намираха две къщи, които еврейската общност беше наела под наем за училището „Талмуд Тора“. Ние живеехме в къщата на Вилем Кийк, търговец на коприна, и мнозина се питаха защо Михаел Спиноза, който не бе твърде богат търговец, беше решил да живее на Хауртхрахт, а не във Влоунбурх, където обитаваха по-бедните евреи.

Къщата, в която живеехме, имаше четири помещения: на партера бяха трапезарията и дневната, в чийто център се намираше червеният ледикант – големият

---

<sup>1</sup> Херем (иврит) – анатема, отлъчване. – Б. пр.

креват със завеси. На мансардата в едно помещение татко държеше някои от вината, които продаваше в магазина, а в другото помещение спяхме ние, децата. Отвъд прозореца на тази стая започваше светът на моето детство, а през прозореца се виждаше къс небе, една улица, редица от акации, един канал, мост над канала и няколко къщи от другата страна на канала, в които се намираха синагогата и училището.

Изучаването на религия, което еврейските деца започваха още в домовете си, продължаваше тъкмо в тези къщи: първо в синагогата (помня, че когато за пръв път влязох там, младият равин Абоаб де Фонсека движеше своите пръсти по харфата<sup>1</sup>, докато хорът пееше любовна песен за младоженеца Израел и неговата невеста Шабат), а след това и в училището. Помня лицето на баща си в деня, когато ме заведе за първи път в синагогата, и в деня, когато тръгнах на училище – искаше да стана равин.

В нашия дом се говореше португалски, използвахме испански като литературен език, иврит, защото беше езикът на свещените книги. По-късно научих и холандски, но никога достатъчно добре, за да пиша на него.

Когато навърших шест години, се роди брат ми Габриел. След неговото раждане майка ми, за която татко казваше, че винаги е била болнава жена, се разболя тежко и след пет месеца, на пети ноември 1638 година, почина. Оттогава все по-често седях край прозореца, от който започваше светът.

---

<sup>1</sup> Струнен инструмент, вид китара от семейството на лютните. – Б. пр.