

СЪСТАВИ И ПРЕВЕЛ ОТ ФРЕНСКИ

Стефан Гечев



ФРЕНСКИ  
ПОЕТИ  
СЮРРЕАЛИСТИ



ARS POETICA

**ФРЕНСКИ ПОЕТИ  
СЮРРЕАЛИСТИ  
СЪСТАВИЛ И ПРЕВЕЛ ОТ  
ФРЕНСКИ СТЕФАН ГЕЧЕВ**

Превод: Стефан Гечев

[chitanka.info](http://chitanka.info)

„Аз вярвам — продължава Бръотон — в бъдещото сливане на тези две състояния, толкова противоположни привидно, каквито са сънят и реалността, в един вид абсолютна действителност — свръхдействителност.“

Може би с тази дефиниция Бръотон е искал също така да обоснове наименованието на новото течение не като проста заемка от предговора на Аполинер към пиесата му „Гърдите на Тересиас“, а и като метод за изследване на откритата от него хипотетична свръхреалност.

Стефан Гечев

# СТЕФАН ГЕЧЕВ

## СЮРРЕАЛИЗМЪТ. ИСТОРИЯ — ТЕОРИЯ — ПРАКТИКА — ВЛИЯНИЯ

Искам да заявя веднага: настоящият предговор не е нито апология, нито обвинение на сюрреализма. Историята изисква обективност, както започнахме да си припомним напоследък. Затова ще се постарая да изложа фактите колкото се може по-ясно и обективно. Трябва да добавя също, че този предговор не е научно изследване. Последното би изисквало проучване на огромна библиография на проблема, както и съществуващите архиви. Пък и това не е целта на един предговор. Задачата е да запозная българския читател със създаването и развитието на сюрреализма, с неговите теоретични постулати и изявата му както в областта на литературата, така и в тази на обществения живот. Ще засегна съвсем бегло само влиянието му върху другите изкуства, особено живописата, където то е особено осезаемо дори днес. Книгите, които съм използвал, указвам на мястото, където са цитирани.

След тези скучновати предварителни бележки нека пристъпим към същността на проблема, като започнем с неговата

### ИСТОРИЯ

Азбучна истина е, че всяко обществено явление се обуславя от икономическите, политическите и социалните условия, характерни за съответната епоха. И все пак поради причини, свързани непряко със споменатите условия, в определен момент, и то приблизително по едно и също време, в различни страни се очертава някакъв стремеж към създаване на нещо ново както в науката, така и в изкуството. Появяват се млади хора с нестандартно мислене, които, тласкани от желанието да се дистанцират от предшествениците си както обикновено се забелязва на границата между два века, — искат да оправдаят надеждите, че новият век ще донесе нещо наистина ново. Подобно

явление се забелязва и в края на миналия и началото на нашия век в много страни: акмеизмът, ерго — и кубофутуризмът в Русия, футуризмът в Италия, краковският авангард в Полша, експресионизмът в Германия, имажизмът в САЩ, кубизмът във Франция — всички тези течения са упражнили известно влияние в страните си, а някои и извън тях. Това, което ги свързва, е на първо място стремеж към обновяване на изразната система, специално в литературата — към една лингвистична революция, понякога напълно радикална. За забелязване е, че голяма част от създателите на тези различни течения не са били с ясно очертана социална идеология въпреки, общо взето, революционните си възгледи, поне колкото се отнася до изкуството. Затова се забелязват странни еволюции у тях. Маринети става фашист, Гумилъв — противник на революцията (а кубофутуристът Маяковски се присъединява към нея), Езра Паунд — сляп привърженик на Мусолини, част от експресионистите клонят към мистицизъм.

Във Франция нещата се развиват по-иначе. Групата около Аполинер, в първите години на века, създава произведения, които поставят началото на една нова поетика. Те имат своите големи предшественици: Жерар дьо Нервал (главно с поестта си „Орелия“), Алоизиус Бертран със стихотворенията си в проза „Гаспар от мрака“, Бодлер и особено Лотреамон, Рембо и Маларме. Жаждата за обновяване на изразните средства при поезията се осъществява с отказ от рационализма на миналото вероятно поради неясното чувство, че и вътрешният, и външният свят не са това, което сетивата ни и логическите съотношения, които сме наложили да ги управляват и обясняват, ни показват, а съществуват и други измерения и друга логика отвъд видимостта. Интересно е да се отбележи, че подобна неудовлетвореност по същото време започват да изпитват и хората на науката, което предизвиква извършването на научна революция, започнала с Айнщайн и довела до създаването на квантовата физика, до „налудничавите закономерности“, които стигнаха до едно по-дълбоко и по-истинско обяснение на природата, до една по-вярна картина за нея.

В началото на века в Париж се събират няколко млади творци, въодушевени от стремежа да създават ново изкуство. Между тях са Алфред Жари, Пабло Пикасо, Макс Жакоб, Русо Митничаря, Сутин,

Шагал, Пиер Ръоверди и, разбира се, Гийом Аполинер — учител и покровител на младите авангардни таланти. По-късно в обкръжението на Аполинер се явяват трима съвсем млади хора, вече поети — Андре Брѳотон, Филип Супо и Луи Арагон. По време на срещите им в кафенетата или разходките из магазините на антиквари и букинисти те слушат идеите на Аполинер за новото изкуство, което трябва да отразява новата епоха — епоха на модерната наука и техника, епоха на търсения на нови средства, способни да изразят новото светоусещане.

Първата световна война — Аполинер се записва доброволец, а младите му приятели са мобилизирани. Тук, на фронта, в болниците, те се сблъскват с ужасяващата реалност на войната и започват да си задават — както и хилядите мислещи младежи — въпроси за причините на тези страшни хекатомби.

Идва краят на войната. Оцелелите се завръщат от фронтите, където са паднали убити почти девет милиона младежи — все едно съюзници или врагове („Мъртвият не ни е враг!“). Защо са били необходими тези кървави жертвоприношения? — се питат мнозина от оцелелите, като наблюдават първите дни на настъпилния мир. За родината? За справедливостта? За свободата, братството и равенството — думи, жалки реликви от революцията от 1789 година, които се мъдрят тържествено по фронтоните на държавните сгради и са изгубили всякакъв смисъл в буржоазното общество? Разбира се — не. А за заграбването на нови колонии, за преразпределението на световните пазари, за милиардите печалби на фабрикантите на оръжие. И докато споменатите идеали губят главоломно стойността си в съзнанието на милиони, стойността на акциите на предприятията се качва също така главоломно на борсата и носи печалби за малцина, мизерия за останалите. Всичко това, видяно с очите, нагледали се четири години на ужасите на войната, изпълва мислещите хора с ненавист към тяхното общество. А отвращението се превръща в настоятелното желание да се унищожи тази обществена структура с всичките ѝ институции — от държавата до старото изкуство, дори до езика и неговите прекалено рационални закони. Че такова желание за основни промени са усещали много хора в страната, показва, да кажем, такъв факт: току-що основаната (1920 г. в Тур) Френска компартия въпреки отцепването на социалистите е брояла вече петстотин хиляди

членове, а по-късно (през 1932 и 1935 г.) за нея са гласували милион и половина французи.

Съществен фактор за олевяването на френската младеж и особено на интелектуалците са Октомврийската революция и започналото след това изграждане — поне в съзнанието на милиони — на една нова цивилизация, отличаваща се коренно от всичко известно дотогава, основана върху нови ценности, там, в източната част на континента. Съветският съюз, в началния му стадий поне, е предизвиквал възхищението на всички, които „нямат какво да губят“, а единствено могат да спечелят от революционните промени в обществото. Там, зад „санитарния кордон“ на Клемансо, с невероятен ентузиазъм, едва ли не с веселие, въпреки тежките условия съветските хора са се заловили да създадат нов живот, нова социална и духовна действителност, докато участниците във войната на Запад след завръщането си заварват същата действителност, която сега, с новите си очи, виждат като стара, отвратителна вещица. „Трябва ли да се учудваме тогава, че те се чувстват излъгани в своите стремежи и че най-добрите от тях осъзнават лъжата, на която са станали жертва?“ — пише Морис Надо в своята „История на сюрреализма“. Очакването на една неминуема, близка, европейска социална революция е витаело във въздуха на Запад още от началото на двадесетте, та дори до началото на тридесетте години, и това е поддържало надеждата за настъпването на един нов свят. Този трепет и тази увереност се отразяват в много от произведенията на младите сюрреалисти.

Между най-добрите сред тези младежи са и четиримата, които ни интересуват. Четирима, защото към тях се е присъединил още един — Пол Елюар. И четиримата са участвали във войната. Срещат се отново през 1918 г. и веднага установяват общи възгледи по наболелите въпроси. Мечтаят за пълно обновление на обществото, в което живеят. Искат нова литература, ново изкуство. За да осъществят идеите си, решават да започнат издаването на свое списание (1919), което, вероятно иронично, наричат с компрометираната за тях дума „Литература“ (на корицата думата е подчертана). Редактори са Брътон, Арагон и Супо. Списанието успява да привлече като сътрудници и някои от най-известните писатели от по-старото поколение като А. Жид, П. Валери, Л. П. Фарг, както и от средното поколение, бивши кубисти — Макс Жакоб, РьOVERди, Сандрар, А.

Салмон. Млади творци, дошли от различни литературни авангардни групички, като Деснос, Ж. Барон, Пере също сътрудничат на новото списание, а това очевидно показва симпатията, с която са се ползвали тримата редактори. В списанието са поместени есета за видни предшественици на модерната литература — Рембо, Маларме, Аполинер. Извадени от забравата текстове на Лотреамон също намират място в списанието. По-късно авторът става признатият предтеча на сюрреализма. Обнародвани са и прочутите „Писма от войната“ на Жак Вашè, приятел на Брьотон, самоубил се в 1919 г. — един младеж с необикновен талант и странен начин на живот, който е упражнил силно влияние върху Брьотон („Ваше е сюрреалист в мене“, пише той в Първия манифест). Поместени са и текстове от Тристан Цара, основател на дадаизма, още преди идването му в Париж през 1920 г. И най-сетне, но от първостепенна важност за бъдещото оформяне на теорията на сюрреализма, в списанието са обнародвани текстовете, наречени „Магнитни полета“, писани колективно от Брьотон и Супо; по общо признание те са първите сюрреалистични произведения, създадени чрез автоматично писане. С две думи, списанието „Литература“ е нещо като орган на литературния авангард в Париж след войната, в който младите започват доста дръзко да търсят нови пътища за изява на своя бунт. Разбира се, този бунт в момента се ограничава само в търсене на нови изразни средства.

Тази гореща дързост се нажежава до бяло с пристигането в Париж на споменатия Тристан Цара — основоположника, или поне главния създател на дадаизма, ако имаме право да употребим подобен ритуален израз за най-анархистичния, най-хулиганския бунт дотогава срещу всичко и срещу всички, срещу обществото и неговите структури. Наистина и бъдещите сюрреалисти около „Литература“ са изявявали стремежа си на отрицатели, но ограничен главно в творчеството. С пристигането на Цара нещата се променят. Той носи със себе си онези дързост, динамизъм и незначитане на всичко установено, които му дават сили да бравира и скандализира цялото общество, хвърляйки в очите му най-невероятни предизвикателства с онова весело нахалство, станало вече стил на „дада“.

Този феномен — не виждам по-подходящ термин, за да го определя — се заражда в Цюрих в 1916 година, където се срещат няколко млади творци, отвратени от войната и от политиците, които са



я разпалили, хвърляйки в огромната пещ стотици хиляди млади живота в името на класовите си интереси. В групата освен Цара са влизали още пет-шест души, между които елзасците Жан Арп и Макс Ернст, които по-късно играят значителна роля в движението на сюрреализма. Към тях се присъединяват и младите немски поети Бал и Хюлсенбек. Те се завръщат по-късно в Германия, където се приобщават към лявото крило на експресионизма.

Легендата иска движението „дада“ да е било основано в Цюрих, в кафене „Терасата“. Името е дадено при случайно отваряне на речника „Ларус“ („дада“ означава „конче“ на детски език, но и „любима идея“). Самите дадаисти твърдят, че са търсили дума, която не означава нищо. Групата започва да издава списанието „Кабаре Волтер“ по името на заведението, където се събирали и влизали в контакт с публиката. Ето как е изглеждал този „контакт“ (цитирам по М. Надо, „История на сюрреализма“):

„На сцената чукат с ключове по кутии — това представлява музиката, докато публиката, полудяла, започва да протестира. Сернер, вместо да рецитира стихотворения, поставя букет в краката на един шивашки манекен. Глас, скрит под шапка във форма на бучка захар, рецитира поема от Арп. Хюлсенбек реве все по-силно и по-силно свои стихове, докато Цара удря в ритъма и със същото кресчендо върху голям сандък. Хюлсенбек и Цара почват да танцуват, ревейки като малки мечки, или вмъкнати в чувал, с кюнци на главата, се клатушкат в упражнение, наречено «черен папагал». Цара импровизира химични и статични стихотворения...“

Програмата на „дада“? Мисля, че тя е изразена най-ясно в един от манифестите на „дада“, четен на поредния от дадаистичните скандали в Париж през 1920 г. и съчинен може би от Пикабия: „Няма художници, няма литератори, нито музиканти или скулптори, няма религии, нито републиканци, нито роялисти, нито империалисти, нито анархисти, няма социалисти, нито болшевици, политици и пролетарии, няма демократи, нито армии, няма полиция, нито партии, нищо, нищо, НИЩО, НИЩО, НИЩО.“

Тотално отрицание: „Истинският дадаист е против «дада» — възкликва Цара. Това е доведен докрай nihilизъм, който не признава дори себе си.“

Когато през 1920 година Цара пристига в Париж, той заварва, както споменах, групата около сп. „Литература“, готова да възприеме и съдейства активно на разрушителния бунт на „дада“. Подготвена е и психологически, и емоционално. Още по време на войната Ж. Вашè пише в своите „Писма от войната“ редове, пропити от същия дух на отрицание по отношение на литературата: „Ние не обичаме нито изкуството, нито творците (долу Аполинер!)... Пет пари не даваме за Маларме, не го мразим, той е покойник. Не признаваме Аполинер, защото го подозираме, че прави прекалено обмислено изкуство, кърпи романтизма с телеграфни жици и не познава динамото. И пак откачени ЗВЕЗДИ!... Скучно...“ И по-нататък: „Отдавам малко любов на ЛАФКАДИО, защото той не чете и не произвежда само като забавен експеримент — като убийството, и то без лиричен сатанизъм, — стари мой прогнил Бодлер! Трябваше малко сух въздух: машинарии ротативки с вонящи масла — бръмчене — бръмчене — бръмчене — свирка!“ Още сме далеч от пълното отрицание на „дада“, но вече се усеща вкусът му.

И така, с пристигането си в Париж Цара намира среда, готова да приеме бунта на „дада“. Групата младежи, които ще образуват не след дълго ядрото на сюрреалистите, вече познават Цара както от разказите на художника Пикабиа, който е служил за връзка по време на войната между отделните групи дадаисти в САЩ, Германия и Швейцария, така и от някои текстове, получени от Цюрих: манифеста на „дада“ от Цара (1918) и поемата му „Небесното приключение на господин Антипирин“. Още при първите контакти на тях им прави поразяващо впечатление крайно агресивният nihilизъм на Цара, абсолютното незачитане на всяко обществено мнение, невероятната му дързост да „скандализира буржоазията“ с поголовното си злобно и весело отрицание. Нека кажем в скоби, че дълго след откъсването им от дадаизма и Брьотон, и Елюар, и Арагон, а и останалите запазват тази брутална дързост по отношение на всичко, което ги е дразнило в обществото, и спрямо противниците си, дори когато те са били някога техни съмишленици, както ще се види по-нататък.

Започват прословутите скандали „дада“. Това са публични екзибиции на новосъздадената група френски дадаисти, в която освен споменатите участват и пристигналите по-късно Макс Ернст и Жан Арп, художникът фотограф Ман Рей и други. Публиката, която

посещава тези зрелища, зажадняла за някакво ново изкуство, е възмутена от това, което ѝ се поднася. Недоумява, гневи се и замерва „актьорите“ с домати, яйца и котлети, дори се опитва да се саморазправи с тях. Полицията е принудена да се намеси. Но тъкмо това желаят те! В техните манифести, които се четат и печатат, четем още: „Предоставям на разположение на моята аудитория Изкуството, Красотата и всичко останало. Изкуство? Красота? — НИЦО.“ (Подпис: Филип Супо) Или: „Априори би било смешно да очакваме в областта на литературата и живописата дадаистични шедьоври.“ (Подпис: А. Брьотон)

Дори повърхностното прочитане на тези „манифести“ от хора, принадлежащи привидно към същото течение, показва ясно разликата между този на Брьотон и другите. Брьотон е двузначен. От една страна, може да се сметне, че той е съгласен с пълното отрицание на другите. Но текстът може да се тълкува и като неверие, че със средствата на тоталното отрицание на „дада“ могат да се създадат големи произведения. По-нататъшното развитие на отношенията между Цара и Брьотон потвърждават този извод. „Ние разбираме — пише Брьотон в 1920 г., — че отвъд «дада» ще се даде свобода на една лична и необузdana фантазия, която ще бъде по-«дада» от днешното движение.“ От това и други изказвания става очевидно, че Брьотон се отнася с недоверие към възможността да се създаде истинско, ново изкуство, като се отрича всичко, включително и самото изкуство. Уравновесен ирационален ум (парадоксално, но истина), при това извънредно амбициозен и властолюбив (той все пак не е бил първата фигура в движението „дада“), Брьотон пръв разбира задънената улица, в която дадаизмът е вкарал него и приятелите му. Все по-ясно му става, че отрицанието не може да е цел, а само средство за разчистване на терен, на който ще се гради новото. От внимателния му поглед не е убягнало също, че публиката е уморена от постоянните хулигански предизвикателства на „дада“, като си дава вече сметка, че изкуството, което създават дадаистите, не е никакво изкуство, а крясъци, осмиващи всичко, включително и себе си. И Брьотон започва да се дистанцира от Цара и дадаизма. Няколко кръстосвания на саби между него и Цара — както например известният публичен процес срещу Барес (1923) — са показателни. Брьотон все по-носталгично си спомня интересния опит на „Магнитни полета“ за създаване на едно наистина ново изкуство

като пръв опит за автоматично писане, за което споменахме по-горе. Според свидетелството на самия Брьотон („Разговори“, 1952 г.) още в двадесета — двадесет и първа година малката група около него — Арагон, Деснос, Елюар, Крьовел — използвала хипнозата и самохипнозата, за да разкрива тайните на подсъзнанието и на автоматичното писане. Но по-късно, като забелязал известни опасности за духовното здраве на практикуващите този метод, Брьотон го забранил.

Причините за скъсването с Цара и дадаизма са били много. Една от тях, която Брьотон разказва в споменатите „Разговори“, е следната: групата се забавлявала с една „игра“ — да поставят бележки за всички големи писатели от миналото. Най-ниската бележка била — 20, най-високата +20. За разлика от всички други членове на групата Цара поставил най-ниската оценка на Бодлер, Рембо, Достоевски, Есхил, Гьоте, Омир, Греко, Нервал, Е. А. По, Русо и т.н. Очевидно нихилистичното отношение на Цара към такива творци не е можело да не възмуцава тези млади хора, които не само не отричали всичко преди тях, но се гордеели с предшествениците, някои от които Брьотон изрежда в Първия манифест.

И така в 1922 г. настъпва окончателният разрыв между Цара и останалите членове на групата дадаисти. Дори Пикабия — един от първите дадаисти — се отрича от Цара. Сега групата, подсилена с новодошли млади творци, ще се заеме със създаването на едно „революционно“ течение, което ще създаде новото изкуство. Според техните амбициозни възгледи то не е литературна школа, а една концепция за нов модел на живот и творчество: сюрреализъм.

\* \* \*

Много се е спорило дали сюрреализмът дължи все пак нещо на „дада“ и до каква степен.

Според руския учен Л. Г. Андреев дълг има и той не е малък. На първо място — бунтарският дух, който по-късно се превръща в призив към революция. Но този бунт запазва дълго време своя дадаистко-хулигански характер, както личи например от памфлета „Един труп“, обнародван от сюрреалистите по повод смъртта на Анатоли Франс,

както и от много други текстове, публикувани през 20-те и 30-те години. Този дух не липсва и във Втория манифест на сюрреализма от Брьотон (1930), нито в Третия манифест на Деснос (1931), нито в другия памфлет „Един труп“ — този път трупът е Брьотон. Като чете човек въпросните текстове, понякога му става смешно, друг път — срамно. Тези уж възпитани младежи от буржоазни семейства са се ругаели така, както невини са успявали някогашните хамали. Собствено този хулигански начин да се спори не е измислен нито от „дада“, нито от сюрреалистите — той е съществувал, макар и не в толкова драстична форма, още от времето на парижката бохема от началото на века. По-късно с годините тонът на полемиките губи доста от агресивния си характер, макар рецидиви от него да се срещат дори в споровете след Втората световна война.

Друго влияние на дадаизма върху сюрреалистите според Андреев е „симултанното писане“ на дадаистите, което поразително прилича на „автоматичното писане“ на сюрреалистите. Наистина на пръв поглед двата начина си приличат: и в двата случая се изключва контролът на разума, като се записват думи и фрази, хрумнали в момента. Но приликата е само на пръв поглед. Защото за дадаистите „езикът се ражда в устата“ — значи и самото „произведение“, докато автоматичното писане, използвано от сюрреалистите, се състои в записване на излизащите дълбоко от подсъзнанието образи, оформени в полусънно състояние. Разликата в методите личи ясно от резултатите: докато дадаистичните текстове в чистия им вид представляват набор от несвързани думи, а нерядко — просто на букви, тези на сюрреалистите със странните си метафори и съчетания на думи са — макар и чудновата — все пак поезия.

Онова, което Брьотон и неговите съмишленици са взели от „дада“, е онази смелост на остър бунт срещу старото, който се проявява по-късно, но вече осмислен и целенасочен. Заели са и един метод, препоръчван от Цара — използване на вестникарски изрезки, набрани случайно, които, подредени, представляват „поеми“. Пример на това дава Брьотон в Първия манифест. По това са по-скоро колажи по примера на Брак и Пикасо. При това те подбират изрезките така, че да се получи сблъсъкът на думи, от който избухва „светлината“ според Брьотон. На практика обаче те почти никога не използват този метод.

Както се казва, в 1922 г. настъпва разривът с „дада“, а в 1924 г. е обнародван Първият манифест на сюрреализма, подписан от А. Брьотон. С него започва официално съществуването си явлението сюрреализъм.

#### ПЪРВИЯТ МАНИФЕСТ

От петдесет години съм чел неведнъж този текст — отначало с учудване, по-късно с известно възхищение, а напоследък с известно съмнение. Ще обясня защо. Но нека разгледаме преди това този документ, който има претенцията да изрази същността на новото течение.

Авторът започва с това, че установява краха на рационализма. Тук-таме се срещат фрази, които показват атеистична нагласа. Това е важно, защото автоматичното писане, което Брьотон изтъква като основен творчески метод на сюрреализма, те използват за комуникиране със собствената си вътрешна същност, а не като възможност за общуване с отвъдния свят, както са го употребявали спиритистите. Според Брьотон съществува една реалност извън осезаемата, до която не може да ни доведе нито логиката, нито ратиото. Това е вътрешната реалност, управлявана от други закони и друга логика.

„Ние още живеем под властта на логиката... Но логичните методи днес могат да се прилагат само за разрешаване на второстепенни проблеми. Абсолютният рационализъм, който още е на мода, позволява да анализираме само фактите, които получаваме от нашия всекидневен опит. Напротив, логичният им смисъл ни убягва.“ (I манифест)

Отричането на логиката и ратиото като методи за откриване на неизследвания свят, който присъства в човека, е било „верую“ не само на Брьотон, а и на всички негови сподвижници:

„В пустинята на рационалното, на абстрактното, след преминаването на Салвадор Дали (какво течащо удоволствие!) избухват фонтаните на конкретната ирационалност. Но ако тази конкретност ни се струва ирационална, грешката е изключително на разума. Тази стара, зловна жена — разумът, бе започнала да приема такива закостенели форми, че духът напоследък трябваше да се обяви срещу нея.“ (Крьовел, 1933 г.)

„За нас, младите сюрреалисти от 1924 г., голямата «проститутка» беше разумът. Смятахме, че картезианци, волтерианци и другите чиновници на интелекта я бяха поставили единствено в служба на запазването на установени и мъртви ценности.“ (А. Масон, „Бунтовникът сюрреалист“, 1976 г.)

Любопитно е да се отбележи, че — отричайки логиката и разума — Бръотон си служи съвършено с тях в опита си да обоснове причините за отричане и на двете.

След като отхвърля реалистичната литература, служеща си с отричаните от него способности на човешкия дух, Бръотон — основавайки се до голяма степен на Фройд — установява съществуването на света на несъзнателното и търси начини за откриване и изява на тази още непроучена реалност. Намира ги в автоматичното писане и анализа на сънищата.

Ще добавя, че тогавашните критици са се отнесли, общо взето, доста скептично към тоталното отричане на логиката и разума. Смущавало ги е, че като отхвърля логиката и разума като пътища за опознаване на истината, Бръотон се хвърля в прегръдките на случайността и абсурда. Ако познаваше тогавашното състояние на физиката на елементарните частици, на вече формулираните закони на херцог Дьо Брьой, Шрьодингер и особено Хайзенберг и Нилс Бор, Бръотон щеше да осъзнае, че всъщност той отрича само триизмерната логика на макросвета, но не и тази, която е валидна за света на елементарните частици, където според американския физик Джон Орир „две и две не правят никога четири“, логиката на закона за неопределеността на Хайзенберг, по повод на която Бор е изказал прочутата си сентенция — че трябвало да се види дали тя е „достатъчно налудничава, за да обясни природата“. Тогавашно Бръотон би могъл да се противопостави на някои критици, които го обвинявали в това, че се е отказал от „изследването“ в полза единствено на „вдъхновението“.

Всъщност упрекът ми не е съвсем оправдан. Бръотон и неговите съмишленици са използвали двата метода, за които споменах — автоматичното писане и описание и анализ на сънищата, — именно за да изследват тайнствените области на подсъзнанието. В Манифеста се дава нещо като рецепта за начина, по който може да се постигне това:

„Вземете прибори за писане, настанете се на място, където можете да съсредоточите духа си върху самия него. Поставете се в най-пасивното възможно, или възприемащо, състояние. Забравете гения, таланта си и този на другите. Кажете си, че литературата е един от най-тъжните пътища, които водят до всичко. Пишете бързо, без предварително намислен сюжет, толкова бързо, че да не можете нито да запомните, нито да четете написаното. Първото изречение ще дойде спонтанно, защото е факт, че всяка секунда у вас се явява някоя фраза, чужда на вашата съзнателна мисъл, която иска да се роди.“

Този начин на писане е бил използван, както се каза, още в 1919 г. от Брьотон и Супо, когато са създали „Магнитните полета“. За значението на въпросния текст Арагон пише много по-късно (1974 г.) следното: „... Следователно «Магнитните полета» са станали дело на един автор с две глави и единствено двойният поглед им е позволил да напреднат по един път, по който никой дотогава не беше стъпвал. (...) Така се появи този несравним текст, който трябва да смятаме днес (...) за мига на зората на този век, когато се преобръща цялата история на писането, не книгата, за която Маларме казваше, че ще свърши света, а книгата, от която той започва.“

През началния период на сюрреализма почти всички членове на групата се отдавали едва ли не със страст на автоматичното писане. Някои, като Деснос и Крьовел, се оказали истински автохипнотизатори — успявали да се поставят в състояние на хипноза и диктували текстове. Но Брьотон скоро разбрал — а той бил вече пръв между равни — опасностите от тези крайности и забранил подобни опити, като, разбира се, разрешавал автоматичния начин на писане, определен в Първия манифест. В случая Брьотон се проявява отново като рационално мислещ човек.

Ето какво казва той по този повод в „Разговори“ (1952 г.): „Неумерената в началото употреба на автоматичното писане имаше за резултат, колкото се отнася до мене, да ме поставя в тревожни халюцинационни състояния, срещу които аз реагирах бързо.“

По-нататък Брьотон разказва няколко интересни епизода с Деснос, Крьовел и Елюар, които са го накарали окончателно да забрани крайностите. Всъщност никой от тези талантливи младежи не е спазвал стриктно метода на автоматичното писане в творчеството си, макар че чрез него откривали нови възможности.



За взаимодействието между вътрешния и външния свят в процеса на творчеството им са се изказвали мнозина сюрреалисти, между които Елюар и Арагон. Автоматичният порой от слова и метафори трябва да се коригира или „дирижира“ от съзнанието. Защото, както бележи Анри Беар, по този начин се разкриват възможности автоматичното писане да се използва като „средство за обогатяване конструкцията на произведението“.

Това е безспорно един правилен път за създаване на модерна поезия. Темата на произведението се появява при общуването с външния свят, а на подсъзнанието се оставя да предложи смели и оригинални метафори и словообединения, които ще осъществяват най-добре идеята на автора. Разбира се, този процес предполага участието на съзнанието (особено при повторен прочит на произведението), което се намесва, ако трябва, за да нанесе необходимите поправки към известно изясняване — нещо недопустимо при истинското автоматично писане. Но дори самият Брьотон в своите „Разговори“ признава, че и той нерядко е поправял текстовете си при второ четене.

Но това отпускане на поета върху вълните на едно творчество, неконтролирано (в момента) от разума — не е ли всъщност простото вдъхновение, което е основен стимул при всички истински творци? Морис Надо, първият историк на сюрреализма, пише следното по този въпрос: „Богатата гама на подсъзнанието е безкрайна и ако освобождението на подсъзнанието е просто вдъхновението, то не е еднакво за отделните хора в различни моменти от живота. (...) Напротив, сега вече е даден начинът на тези, които имат живо и богато вдъхновение, да го приведат в бляскави образи и светкавични приближавания, да извършват поетическия акт постоянно, а не в отделни мигове, да изследват непознатото с такава лекота, с каквато качествата на разума помагат на човека да се ориентира в практическия живот... Този е методът, употребяван най-често от сюрреалистите, но невинаги и не от всички, който ще даде различни и неравни резултати според личностите, които го употребяват — плод не на различните таланти, но на различно богатите натури. Ако част от сюрреалистичната продукция е станала — защо да го крием — нечетлива, все пак за отделните хора тя е изиграла ролята на откривател и е дала произведения, равни на най-вдъхновените творби през всички времена. Поезията се превръща в практика, която разкрива

личността в нейната цялост и автентичност и позволява да се въздейства върху другите чрез тайнствени комуникации. Сега поетът е този, който «вдъхновява», подбужда към нови действия, води до непознати мисли, преобразява живота. Той не твори вече в кула от слонова кост, той излъчва, естествено, поезия във всекидневието, с което е съпричастен и от което изисква постоянно нови възбуди.“

И все пак въпреки някои прилики съществува разлика между вдъхновението и състоянието на автоматично писане: при вдъхновението основна роля играе повишената емоционалност в процеса на творчеството, което обаче е коригирано и контролирано в много моменти от изискванията на логиката и разума, освен, естествено, ако е създадено твърде мощно емоционално поле от таланта на твореца.

Съвсем друго, или поне различно, е състоянието на твореца в момента на автоматичното писане. Изключвайки напълно разума и логиката, в съзнанието се създава празно пространство, което започва да се запълва от образи, думи, фрази, които съзнанието, ръководено от мисловния процес, никога не би могло да създаде. Разказвам на друго място за внезапно появилата се в съзнанието на Бръотон фраза, която според него го накарала да се замисли върху механиката на тези явления, за да стигне до идеята за автоматично писане. Но подобна опитност могат да имат много хора, и то не само творци. Такива странни фрази и образи се появяват обикновено преди заспиване и в мига преди събуждане. Ще си позволя да дам пример със себе си. Спомням си, че доста отдавна се събудих с някакво такова изречение: „Цветето траян в действие.“ Разбира се, не можех да намеря никакъв логичен смисъл в него. Но тук имаше намек за приказката за цар Траян с козите уши. Усещах, че зад абсурда на фразата се крие логика от друг тип, която не можех да предам на нормален език с нормално обяснение. Разбира се, да се очакват такива странни спохождания, за да се твори поезия, е оптимистично, но едва ли много полезно — за поезията. Тъкмо затова с времето теорията за автоматичното писане еволюира с цел да се изявят творческите възможности, талантът на поета в тъй наречения дирижиран или направляван сюрреализъм, който ще използват по-късно всички поети сюрреалисти дори след като скъсат с движението.

Една от причините Брьотон да дефинира метода на автоматичното писане като възможност всеки човек да създава поезия е била фразата на Лотреамон в „Поemi“: „В бъдеще поезията ще се прави не от един, а от всички.“ Това доста неясно изречение било изтълкувано в буквалния му смисъл. Но когато (след Манифеста) в списанието „Сюрреалистична революция“ започнали да се получават многобройни „автоматични“ текстове, Брьотон се принуждава да заяви: „Трябва да констатираме, че доста много подражания на автоматични текстове се появиха напоследък, текстове, които на пръв поглед не е лесно да се различат от автентичните поради обективната липса на основен критерий.“ Арагон е още по-ясен, като заявява, че дори някой да създава автоматичен текст, трябва да притежава някакъв талант.

По този въпрос — за отказа от чистото автоматично писане — авторите на изследването „Сюрреализъм“ (1984) А. Беар и М. Карасу бележат: „Словесният поток можеше да се отклони от първоначалната си посока — както сам Брьотон признава това — единствено чрез намесата на съзнателната мисъл. Така пътят беше отворен за използване на автоматичното писане като средство за обогатяване на «поетическата конструкция». Арагон и Елюар не се поколебаха да поемат този път, който ги доведе до литературата.“

Методът на автоматичното писане в различните му варианти оказва голямо влияние върху литературата. „Поезията не се пише вече след сюрреализма както преди него“ — констатира Гаetan Пикон в своята „История на съвременната френска литература“.

Спряхме се по-обширно на автоматичното писане, защото то е главният метод, препоръчан от Брьотон, главното откритие на сюрреализма, който го оформи като теория и до известна степен като практика.

Другата област, която сюрреалистите изследват — пак с оглед на възможно „революционизиране“ на литературата, — е сънят.

В Манифеста Брьотон се спира доста подробно на този проблем. Той разказва, че започнал да се интересува от отношението сън — подсъзнание — действителност по време на Първата световна война, когато като млад студент по медицина е бил мобилизиран в една полева болница. Там се запознал с теорията на Фройд за съня. „Съвсем правилно — пише той — Фройд е подложил на изследване проблема

за съня. Неприемливо е наистина тази важна част от психическата дейност (...) да е спирала толкова малко вниманието на учените. Голямата разлика във важността, сериозността, които обикновеният наблюдател придава на будното състояние и на съня, ме е учудвала винаги. Това се дължи на факта, че когато човек се събужда, той веднага става играчка на паметта си — в нормално състояние паметта едва му припомня някои обстоятелства на съня, което го лишава (съня) от всяка истинска последователност (...). Така сънят се превръща в нещо затворено в скоби, като нощта.“ А сънят според Брьотон е „последователен и носи белезите на организация, която притежава увереност в самата нея“.

„Аз вярвам — продължава Брьотон — в бъдещото сливане на тези две състояния, толкова противоположни привидно, каквито са сънят и реалността, в един вид абсолютна действителност — свръхдействителност.“

Може би с тази дефиниция Брьотон е искал също така да обоснове наименованието на новото течение не като проста заемка от предговора на Аполинер към пиесата му „Гърдите на Тересиас“, а и като метод за изследване на откритата от него хипотетична свръхреалност.

Но сънят е още и разкриване — според Фройд — на тайните на подсъзнанието. Затова според Брьотон сънищата трябва да се разказват и анализират, за да настъпи катарзис независимо от стойността им като вдъхновители на нови поетически техники.

Както вече споменах, за разлика от футуристите (италианци) и дадаистите (основатели — румънски евреин и елзаски немци), Брьотон и приятелите му са — както всички добри французи от средната буржоазия — картезианци. Първите отричаха всичко създадено преди тях и на първо място литературата и изкуството. Напротив, Брьотон търси и намира в миналото множество предшественици на сюрреализма: Сад, Шатобриан, Юго, Е. А. По, Бодлер, Лотреамон, Рембо, Маларме, Жари, Рьоверди, даже Сен-Джон Перс — „сюрреалист от разстояние“. От чуждите автори — Ан Радклиф, Матюрен, Карол, Суифт. Брьотон изрежда цял списък философи и художници. Ако тези творци не са се домогнали до истинския сюрреализъм, то е, според автора на Манифеста, защото са били

„прекалено горди инструменти и затова не са издавали винаги хармонични звуци“.

С другарска симпатия Брьотон изрежда имената на обитателите на „замъка на сюрреализма“ — Арагон, Супо, Елюар („нашият велик Елюар“), Деснос и Витрак, Орик, Полен, Макс Морис, Б. Пере, Малкин, Арто, Навий, Жак Барон и други — задушевна компания, която скоро ще се пръсне по различни духовни посоки, чиито членове до края на живота си ще си спомнят с носталгия сюрреалистичната си младост.

„Това са истинските сюрреалисти, защото — твърди Брьотон — ние не сме филтрирали нашите произведения, в тях ние сме само скромни регистрационни апарати (...) Затова ние честно и почтено се отказваме от «таланта», който ни приписват. Ние нямаме талант.“

Брьотон дава следното „енциклопедично“ обяснение — дефиниция на сюрреализма: „Сюрреализмът се основава на вярата в една висша действителност, на някои асоциативни форми, пренебрегвани досега, на всемогъществото на съня, на свободната игра на мисълта. Той цели да разруши окончателно всички други психически механизми и да ги замени при разрешаването на всички основни проблеми на живота.“

От тези малко хаотична цитати, извадени от Манифеста, можем да систематизираме основните идеи, вложени в него и представящи първия период от съществуване на движението.

Сюрреализмът е път към откриване и изследване на една непозната вътрешна реалност, която играе огромна, макар и неосъзната роля в живота и поведението на човека.

Начините за откриването и изследването на тази реалност са главно два: автоматичното писане и анализ на сънищата. И при двата случая рациято ни трябва да се намесва.

Целта на изследването е, от една страна, катарзис, от друга — създаването на произведения на изкуството във всички области, макар че не това е главното, защото при създаването на автоматични текстове авторът е просто записвач на онова, което диктува подсъзнанието му.

И най-сетне, сюрреализмът не е литературно течение, а опит за създаването на един нов начин на живот, на ново лично и социално поведение. Една твърде амбициозна програма.

И все пак в основата на Първия манифест стои стремежът към една лингвистична революция, желанието за основна промяна на изразните средства главно в литературата. Напразно Брьотон твърди, че човек не се нуждае от талант, за да пише, напразно в едно комюнике сюрреалистите заявяват, че не са литератори, а революционери, но добавят, че могат „да си служат с литературата не по-зле от който и да било друг“. Дълбоко в себе си те са убедени, че са творци новатори, дори може би големи творци. Самият Брьотон заявява по този повод: „Днес е известно на всекиго, че сюрреализмът като организирано движение се зароди като следствие от една обемна операция върху езика. (...) За какво ставаше дума? Ни повече, ни по-малко за това — да се открие тайната на един език, чиито елементи да не се държат вече като останки от корабокрушение на повърхността на едно мъртво море. Нуждата да противодействаме по драстичен начин срещу обезценяването на езика, която се утвърди у нас чрез Лотреамон, Рембо, Маларме, а по същото време и с Луис Карол в Англия — оттогава се прояви мощно и последователно.“ След известно време Брьотон и някои от приятелите му ще решат, че за да се направи революция в изкуството — и общо в духовния живот на обществото, — трябва да се промени цялата му структура, да се променят основно категориите на социално и политическо мислене. Тъкмо затова след няколко години повечето сюрреалисти се ориентират към социалната революция и към единствената сила, способна тогава да я извърши — Комунистическата партия.

СПИСАНИЕ „СЮРРЕАЛИСТИЧНА РЕВОЛЮЦИЯ“ И „СЮРРЕАЛИСТИЧЕН ЦЕНТЪР“

След обнародването на Манифеста започва организиране на движението. На мястото на сп. „Литература“ се появява ново — „Сюрреалистична революция“. Заглавието представлява стрелка, сочеща бързото развитие на сюрреализма към революцията. Защото няма да минат три години, когато то ще бъде заместено с ново — „Сюрреализмът в услуга на революцията“. Засега сюрреалистите се задоволяват да променят революционно действителността главно чрез изкуството.

Първият брой на списанието излиза под редакцията на Пиер Навий и Бенжамен Пере. Корицата му е строга, напомня популярното тогава (1924 г.) научно списание „Природа“ — явен намек, че новото

списание ще се занимава със своеобразни научни изследвания. На корицата четем: „Трябва да се стигне до подписването на една нова декларация за правата на човека“ — многозначна формула, която може да се тълкува и от гледна точка на сюрреализма. В броя участват с автоматични текстове и описания на сънища известни млади писатели и художници: Деснос, Пере, Арагон, Де Кирико, Елюар и др. Поместена е анкетата „Самоубийството разрешение ли е?“. Във връзка с това са обнародвани сведения за самоубийствата през последните месеци, извлечени от пресата.

„Черният“ хумор на Лотреамон, Жари, Вашè е широко застъпен в броя, както и кино, и театрална хроника. Първият брой е произвел известно впечатление с новото си оригинално и смело съдържание.

В началото на 1925 г. отваря вратите си Бюро за сюрреалистични проучвания, оглавявано от Антонен Арто, определено като „странноприемница за нестандартни идеи и перманентни революции“. Целта на бюрото е да заинтересува и привлече колкото е възможно повече хора към коренните промени в живота, провъзгласявани от сюрреалистите. Различни причудливи апели приканват всички, които желаят да се изповядат или да сътворят нещо ново, да се обърнат към бюрото. „Вие, които имате в главите си олово, стопете го, за да направите от него сюрреалистично злато!“ — гласи един от тези апели. А един провокационен въпрос, съчинен вероятно от Брьотон, гласи: „Сюрреализмът е ли гениалният комунизъм?“

И наистина в бюрото нахлули хора, тласкани от любопитство, от надеждата, че ще получат откровение, или за да донесат свои текстове. Някои от тези посетители оставали в групата за известно време и дори са играли роля в нея (Реймон Кьоно, Жюлиен Грак и др.)

Годините 1924-1925-а са важни за движението по две главни причини: присъединяването към него на много млади, талантиливи творци (Лембур, Кьоно, Миро, Макс Ернст, Крьовел и др.) и обнародването на цяла редица произведения на сюрреалисти, които и днес представляват част от златния фонд на движението, което, за ужас на Брьотон, започва да придобива славата на авангардно литературно течение, когато знаем какви несравнено по-широки цели поставят пред него амбициите на основателите му — да бъде то движеща сила за цялостното революционно обновяване на духовния живот на човека. Затова когато редакторът на списанието Навий подчертава в трета

книжка, че „сюрреалистичната живопис не съществува“, Брьотон, несъгласен, поема ръководството на списанието, толкова повече че много талантиливи художници, които са се присъединили към движението, вече създават сюрреалистична живопис (Масон, Макс Ернст, Миро).

Брьотон не е доволен и от Арто, който внася една прекалено „клокочеща“ и прекалено религиозно-окултна атмосфера в бюрото. Още на следващата година то е закрито.

1925 година е важна за движението още защото тогава започва ориентирането на младите сюрреалисти към една социална революция и осъзнаването на факта, че Комунистическата партия е организираната сила, която може да извърши революция. Нека не забравяме, че през 20-те чувството за неминуемостта от революция се носи в духовната атмосфера на Европа. Революцията е в умоте на младите интелегенти и идеалисти. Първият, който сред сюрреалистите поема тези курс, е Брьотон, вече общопризнат вожд на движението.

„Още от юноша Брьотон е бил привлечан инстинктивно от всичко, което символизира мощта на революцията“ — твърди Александриан („Брьотон“, 1971). Самият Брьотон описва в „Аркани“ възхищението, което го обхванало при гледката на революционен митинг с развети червени и черни знамена, който наблюдавал през 1914 година.

Следващите текстове, обнародвани преди влизането на сюрреалистите във ФКП, доказват бързото им развитие в посока на революцията:

Отворено писмо до г-н Пол Клодел, френски посланик в Япония, който обвинява сюрреалистите в невъзможност да бъдат творци.

„За нас — пишат те — творчеството няма значение. Ние желаем с всички сили революцията, войните и колониалните въстания да унищожат тази западна цивилизация, чиято зараза вие защитавате даже на Изток, и смятаме това унищожение за най-приемливо за духа“ (1925, извадка).

Марсел Жан („Автобиография на сюрреализма“, 1978) пише: „Отношението на сюрреализма към света такъв, какъвто беше тогава, бе на първо място прогрес, отрицание, бунт. Хапливите прегледи на печата в «Сюрреалистична революция», подписани от Пол Елюар и Б. Пере, разобличаваха полицейското потисничество и субективността на



правосъдието, осъждаха патриотарството, нападаха фашизма, който се беше появил, в Италия, както и писателите авангардисти, които се присъединиха към него — Маринети, Унгарети. (...) В бр. 1 на списанието Арагон възхваляваше Жермен Бертон, анархистка-убийца, като се дистанцираше обаче от анархизма като движение.“

В една от първите книжки на сп. „Сюрреалистична революция“ Брътон публикува възторжена статия за Ленин.

Особено показателен е манифестът, обнародван от сюрреалистите по повод на войната в Мароко — „Най-напред и винаги Революцията“, — в който между другото четем:

„1. Великолепния пример за цялостно разоръжаване, пълно и безрезервно, който Ленин даде на света в 1917 г. в Брест-Литовск, разоръжаване, чието революционно значение е безкрайно важно, вашата Франция няма никога да последва.

5. Ние сме бунт на духа. Ние смятаме кървавата революция за неотвратимо възмездие на човешкия дух за вашите дела... Ако съществуват някъде хора (...), нека не забравят, че идеята за революция е най-добрият и ефикасен начин за запазване на личността.“

За да не остане никакво място за съмнение, те обнародват през същата година декларация, в която се казва:

„Предвид неправилното интерпретиране на нашия експеримент, разпространило се сред обществото, ние дължим да заявим:

1. Ние нямаме нищо общо с литературата.

2. Сюрреализмът не е никакъв нов или по-лесен начин за изразяване, нито дори някаква метафизика на поезията. Той е начин за пълно освобождаване на духа.

3. Ние сме твърдо решени да извършим революция (...).

8. Ние сме специалисти по бунт. Не съществува начин за действие, който да не сме способни да използваме при нужда (...).

9. Обръщаме се специално към западния свят: сюрреализмът съществува.

Сюрреализмът не е поетична форма.

Той е вик на духа, който се връща към себе си и е твърдо решен да счупи веригите си.

При нужда с материални чукове.“

Тази декларация е подписана от всички изтъкнати членове на групата — 26 души.

В този текст, доста бомбастичен като повечето декларации, апели, манифести и т.н. на сюрреалистите от онази епоха, която Морис Надо нарича „героична“, доста смътен по отношение на целите на движението, се откроява все пак една концепция: сюрреализмът не е литературна школа, адептите му са хора, решени да направят революция, целяща освобождаването на човешкия дух. Да я направят, ако е необходимо, и с „материални чукове“, т.е. — с оръжие. Оттук до присъединяването на сюрреалистите към партията на революцията — ФКП — има само една крачка. За да я направят обаче, са им били нужни две дълги години на колебание, особено на Брьотон. Наистина по това време той вече е бил запознат с марксизма, чел е Ленин и е бил — отдавна — отчаян атеист, какъвто остава до края на живота си. Но това, което го е спирало, както и другите му приятели, е било отношението на ФКП към сюрреалистичните методи на творчество и особено към резултатите им.

Известна роля за вземане на решението да се присъединят към Компартията е изиграл Навий, който след освобождаването му от редакторството на сп. „Сюрреалистична революция“ се приближава до група около списание „Карте“, която била тясно свързана с ФКП, и става редактор в списанието. И двете списания правят усилия за сближаване върху основата на марксизма. Между това в „Карте“ Навий обнародва статия под наслов „Какво могат сюрреалистите?“. В нея той ги поставя пред дилемата — да продължат борбата си срещу буржоазията от позициите на някакъв анархизъм, придържайки се към индивидуализма си, като се противопоставят на дисциплината, необходима при класовата борба, и останат извън истинския революционен процес, или да тръгнат по единствения възможен революционен път — марксизма-ленинизма.

Отговорът на Брьотон е двузначен. От една страна, той заявява, че „всички ние желаем преминаването на властта от буржоазията към пролетариата“, но „дотогава според нас не е по-малко важно и необходимо да продължим експериментите на вътрешния живот без никакъв, нито даже марксистки контрол“.

По всяка вероятност отговорът е двузначен, защото в самата група съществуват не само различия, а и диаметрално

противоположни мнения и по въпроса за присъединяването към ФКП. Това е естествено: всички тези млади творци са отчаяни индивидуалисти, дошли са от различни духовни хоризонти със свои амбиции и разбирания, а това, което ги обединява около сюрреализма, е творческият експеримент, който им се предлага и който те са възприемали и тълкували по свой начин, свързвайки го с различни философски системи и вярвания.

Сега, пред възможността да поемат решително курс към една обща революционна идеология, се проявяват скритите противоречия. Те водят до изключвания или отказ от членуване в движението. От онзи „замък“, за който така идилично разказва Брьотон в Първия манифест, започват да излизат различни негови обитатели. Първите са Филип Супо, Арто, Витрак и някои други. След тази чистка в 1927 г. Брьотон, Арагон, Елюар, Пере, Крьовел и Юник стават членове на Френската компартия.

Интересно е да се отбележи, че това болезнено разцепление на първичната група сюрреалисти не е намалило привлекателната сила на движението. Към него се присъединяват тогава и други таланти творци, между които Салвадор Дали и Бунюел, които заедно правят първите сериозни опити за създаването на сюрреалистично кино.

Сюрреализмът печели и нови територии. В Белгия съществува вече сюрреалистична група със свое списание. В Чехословакия, Испания, Гърция, Югославия неговото влияние се усеща все по-силно главно сред млади, прогресивни творци. Мнозина изследователи са склонни да обяснят това не само и не толкова с оригиналните творчески методи на движението, колкото с факта, че — в европейски мащаб — творците до края на двадесетте и началото на тридесетте години свързват тясно революцията в изкуството с неминуемата според тогавашното време и настроения социална революция.

Преди да бъде приет в партията, Брьотон е трябвало да мине през неприятните коридори на дълги и строги разпити относно теориите и дейността на сюрреалистите. Викали го рано сутрин в една зала на профсъюзния дом и там пред трима делегати трябвало да дава обяснения за списанието „Сюрреалистична революция“. Възмущавали се, че в него били отпечатвани модерни картини, особено картини на Пикасо, за които питали иронично — от коя страна трябвало да се разглеждат. Макар дълбоко засегнат от тези разпити, Брьотон

отговарял спокойно и търпеливо, продължавайки да вярва, че ще успее да убеди събеседниците си (...). Най-после след един последен разпит, който траял дълги часове, през които трябвало да докаже, че сюрреализмът не е нито контрареволуционно, нито антикомунистическо движение, на Брьотон бил връчен партийният билет (Александриан, „Брьотон“, 1971).

Но съмненията у партийните функционери към сюрреализма не заглъхвали. „Ако сте марксисти — казвал един от тях (М. Марта), — защо ви е да сте сюрреалисти!“ Те обяснявали, че едното не пречи на другото, че сюрреализмът „не е догма, а начин на освобождаване на духа“. Недоверието оставало. Това принудило Брьотон, Арагон и Елюар да се оттеглят от активния партиен живот, очаквайки мига, когато ще бъдат разбрани и оценени.

За да хвърлят мостове, те приемат съществуването и ползата от пропагандната литература. Заявяват, че поетите вече не са затворени в прочутата кула от слонова кост, че са осъзнали необходимостта от коренни социални промени. В статията „Какво е сюрреализмът?“ Брьотон пише: „За нас, сюрреалистите, интересите на мисълта вървят винаги успоредно с тези на работническата класа. Ние заявяваме, че всяка заплаха срещу свободата, всяка пречка пред еманципацията на работническата класа, всяко въоръжено нападение срещу нея смятаме за опит за унищожаване на мисълта.“ Заедно с това те се стараят да убедят партийните функционери, че революцията се извършва както в социалната, така и в духовната област и че „е печално късогледство да се мисли, че светът ще се промени веднъж завинаги, като се забрани по-нататъшното развитие и изследването на огромни непроучени области“ (Брьотон, „Скачените съдове“, 1932).

В 1929 г. Брьотон обнародва Втория манифест на сюрреализма, който излиза следващата година в отделна книга. През същата 1930 г. списанието „Сюрреалистична революция“ се превръща в ново — „Сюрреализмът в служба на световната революция“.

#### ВТОРИЯТ МАНИФЕСТ

Докато в Първия манифест Брьотон описваше онзи идиличен замък, в който са събрани приятелите сюрреалисти в задружна група, вторият има за цел да обясни защо движението е изхвърлило немалка част от тях от този замък. Брьотон не се задоволява да обясни

причините за скъсването с тях, той смесва в повечето случаи обяснение с ругатни. Даже зад теоретичните разсъждения прозира ядосаното лице на „шефа“, на майордома на замъка.

Разбира се, Брьотон внася тук и някои нови постулати към и без това немного ясният кодекс на движението. Такова допълнение четем още в началото на Манифеста и понеже то е един от най-съществените нови приноси към теорията на сюрреализма изобщо, ще си позволя да го цитирам:

„Всичко ни кара да вярваме, че съществува определена точка в духа, погледнати от която животът и смъртта, реалното и въображаемото, миналото и бъдещето, горе и долу престават да изглеждат противоположности. И напразно ще търсят в сюрреалистичната действителност друг подтик освен определянето на тази точка. (...) Какво могат да очакват от сюрреалистичния експеримент тези, които се грижат единствено за мястото, което заемат в света?“

Този постулат, струва ми се, доуточнява целта, която си поставя сюрреализмът при изследването на вътрешния живот на човека. Но заедно с това последното изречение като че ли обяснява изгонването от движението на тези, които „се грижат единствено за мястото, което заемат в света“. И може би за да оправдае остротата на тона срещу довчерашните си приятели, Брьотон възхвалява насието като единствен метод да се направи този свят „възможен за живеене“.

Тук Брьотон отрича всички онези творци, които в Първия манифест възхваляваше като предшественици на движението — Рембо, Бодлер, Е. А. По („Да заплюем По и да отминем!“) и др. Единственият, който все още се ползва с благоволенieto на Брьотон, е Лотреамон.

Изхвърлил предшествениците, той се разправя и с приятелите — анатемосани са Деснос, Арто, Супо, Масон, Витрак, Барон и др. Освен другите грехове главният им е, че те — по различни съображения — са отказали да го последват и се присъединят към ФКП. Сега вече Брьотон разглежда осъществяването на целите на сюрреализма в зависимост от социалната структура на обществото: „Смятам, че не можем да не си поставим по най-парлив начин въпроса за социалната структура. (...) Каквото и да правят (изключените — б.м., С.Г.), с каквито и крясъци на фалшива радост да поздравяват оттеглянето си,

каквото и грубо разочарование да ни предричат — и те, и всички други, които твърдят, че режимите си приличат, тъй като при всяка власт човекът се оказва победен, — те няма да ме накарат да забравя, че не те, а аз ще тържествувам с върховна ирония.“ Ето един от нередките случаи, когато Брьотон се оказва лош пророк!

В желанието си да прояви отстъпчивост спрямо партийните изисквания той се обявява и срещу прекаленото използване на автоматичното писане.

За мене Вторият манифест е един искрен, макар и не особено сполучлив опит на Брьотон да се приспособи към изискванията, които ФКП предявява към интелектуалците. Самият факт, че в изложението авторът се позовава често на цитати от Маркс, Енгелс, Фойербах, Хегел, е забележителен. Но това не означава, че Брьотон е абдикирал от основните идеи на движението. Така той пише: „Каквато и да е еволюцията на сюрреализма в политическата област, колкото и настойчив да е постулатът, който получаваме, а именно че трябва да разчитаме за освобождението на човека — което е основно условие на духа — само на пролетарската революция, трябва да заявя, че ние не виждаме тук никаква сериозна причина да се откажем от нашите изразни средства, тъй като тяхното прилагане доказва, че те ни служат добре.“

Реакцията на отречените срещу нападките във Втория манифест са не по-малко остри: стихотворението „Смъртта на един господин“, подписано от Жак Превер („Понякога глупостта покриваше лицето му. Той усещаше това и тогава се скриваше зад главни букви — Любов, Революция, Поезия, Чест... Голям смях падаше!“), Р. Деснос — Трети манифест на сюрреализма („В края на краищата Брьотон е за презиране, защото животът и действията му нямат нищо общо с идеите, които той защитаваше, защото е лицемер и подлец...“), и известният памфлет „Един труп“, подписан от всички „отлъчени“, пълен с хули към доскорошния приятел и вожд.

Въпреки разкола и след обнародването на Втория манифест към движението се присъединяват нови таланти, между които Рьоне Шар. Дали и Бунюел създават втория сюрреалистичен филм — „Златният век“. Последният предизвиква националистически манифестации и полицията го забранява, от което следва остър протест, подписан от всички сюрреалисти, между другото и от Арагон и Жорж Садул.

Споменавам ги специално, защото последната криза в движението, известна като „аферата Арагон“, е свързана с тези двама души. И така, в 1930 г. Арагон и Садул заминават за Харков като участници във Втория международен конгрес на революционните писатели. Те отиват не само като пратеници на Компартията, но и на сюрреалистите, твърдо решени да защитят правото на съществуване на сюрреалистичния експеримент в рамките на революционната партия. Но попаднали под влиянието на атмосферата на конгреса, който гласувал резолюция за създаване на пролетарска култура и литература в капиталистическите страни още преди победата на революцията, двамата сюрреалисти подписали писмо, с което на практика се отказват от основните постулати на сюрреализма. Въпреки клетвите му за вярност към движението става все по-ясно, че Арагон е спечелен вече за очертаващия се пролетарски (социалистически) реализъм. Свидетелство за това е дългата му поема „Червен фронт“, отпечатана в сп. „Литература на световната революция“ в Москва. През 1932 г. Арагон е подведен под съдебна отговорност за някои части от поемата като подтици за политически убийства. Сюрреалистите реагират с протест на цялата група. Същата година Брьотон обнародва брошурата „За състоянието на поезията“, в която защитава Арагон и правото на поета да изразява емоционалните идеи, които го вълнуват. Въпреки защитата на приятелите сюрреалисти Арагон публикува във в. „Юманите“ декларация, в която отхвърля брошурата на Брьотон като „обективно контрареволуционна“, като по този начин скъсва окончателно с движението.

Разбира се, сюрреалистите не му остават длъжни. Те обнародват един памфлет под заглавие „Палячо!“, в който го обвиняват в нечестност и подлост спрямо движението, от което той се бе отрекъл. И макар че и групата на сюрреалистите, и Арагон остават в партията, последната взема все по-явно страната на Арагон и постепенно изолира неговите доскорошни приятели.

В края на краищата се стига до изключването на Брьотон, Елюар и Крьовел от ФКП и до разрива ѝ с групата. Позовавайки се на цитати от Енгелс и Ленин относно плурализма на мнения в партията, сюрреалистите отхвърлят пълното подчинение на решенията, спуснати „от горе“. Строгата партийна дисциплина, демократическия централизъм те квалифицират като опортюнистични и реакционни. От

друга страна, процесите в СССР през 30-те години, които ликвидираха цяло поколение болшевики, не можеха да не разтърсят съвестта на тези вече не съвсем млади идеалисти. Сюрреалистите взеха веднага остра позиция срещу зловещите съдебни фарсове. В декларация по повод първия московски процес, прочетена от Брьотон на митинг, се заявява: „Това, което става в Москва, е повече от грешка, повече от престъпление, то е ужасно нещастие, което нанася удар върху социализма в цял свят. (...) Но то престава да бъде ужасно нещастие от момента, когато хвърля светлина върху личността на Сталин — човекът, който стигна дотук, е великият отрицател и главен враг на пролетарската революция.“

По инициатива на сюрреалистите през 1935 г. се създава групата „Контраатака“, обединяваща леви интелектуалци от различни течения, която си поставя за задача да се бори срещу фашизма и неговите креатури във Франция и развива широка пропагандна дейност сред работническата класа, подготвяйки я за вземане на властта. Усилията на групата не са намерили онази подкрепа, която основателите очаквали. Разочаровани, сюрреалистите се отказват от масовата политическа дейност.

През 1938 г. последният от първооснователите на движението Елюар е изключен от групата. Истината е, че през последните месеци той сам някак се дистанцира от нея, като се сближава с бившите си приятели, останали в Компартията.

На 1 септември 1939 г. Хитлер нападна Полша. Три дни по-късно Франция обяви война на Райха и започна мобилизация. Част от сюрреалистите, верни на антимилитаризма си, успяват да емигрират. Друга, между които Брьотон, Елюар, Пере, Шар, се озовава в казармите.

Останалите в родината си сюрреалисти се включват активно в съпротивата: Арагон, Елюар, Цара, Ръоне Шар, Деснос и много други. В тези години на нацистка окупация сюрреализмът започва да се превръща в далечно ехо, което звучи все по-слабо. Необходимостта на борбата налага ясна и смела литература, която да призовава хората към борба, да им вдъхва смелост и вяра. Естествено, в този духовен и политически климат теориите за автоматичното писане, за анализи на сънищата остават на заден план.



През 1946 г. Брьотон и някои други сюрреалисти се завръщат от изгнание. В Париж те заварват един свършено нов духовен и политически климат. В политиката — огромния престиж на ФКП, която е изнесла главно борбата срещу окупатора. Сега тя участва в първото следвоенно правителство на Дьо Гол и това поставя в привилегировано положение интелектуалците комунисти, включително и бившите сюрреалисти, които сега възприемат по-скоро безрезервно постулатите на социалистически реализъм. С присъщата си нападателност Брьотон и Пере разобличават бившите си съмишленици, като ги обвиняват в предателство спрямо поезията, която те са поставили в служба на политически цели. Нападнатите не им остават длъжни и скъсването между тях е повторно консумирано.

В опита си да търси съюзници групата около Брьотон се сближава с голямото ново течение в литературата — екзистенциализма, начело на което са Сартр и Камю. Горещата война е свършила, но е започнала студената война. И ние виждаме през 1948 г. на многоброен митинг един до друг Брьотон, Камю, Сартр и Полен. Те заявяват, че са против всякакъв вид война, и се обявяват за „граждани на света“. Но този меден месец между двете течения не трае дълго: твърде дълбоки са теоретичните разминавания между тях въпреки претенциите им да бъдат не само литературни, но и обществени течения.

Краят на 40-те и 50-те години е изпълнен с остра борба срещу соцреализма, провъзгласяван от болшинството интелектуалци комунисти за единствен метод и официална школа. По това време сюрреалистите скъсват с Рьоне Шар и се заплитат в безкрайни полемики с католици и „непослушни“ в собствените си редове. От друга страна, те поправят някои свои „заблуди“ и снемат някои стари табути. Окултизмът, който открай време привличал Брьотон, поглъща все повече вниманието му и това на много членове на групата. Това не е нито отказ от атеизма, нито търсене утеха за неизбежния човешки край. В окултизма, особено в средновековния европейски окултизъм с неговата богата графична и езикова символика, сюрреалистите търсят обогатяване на изразните си средства. Към средата на петдесетте години те се увличат от стари митологии, в които търсят потвърждение на своите теории: преоткриват например келтското изкуство и старите легенди, които се противопоставят на гръцкия и римския

рационализъм. За отбелязване е обаче, че през тези години не се появяват никакви по-важни поетически текстове. Затова пък сюрреалистите художници и техните прояви се множат непрестанно не само и дори не главно във Франция. Между 1959 и 1970 г. са били организирани десет изложби в различни градове — от Ню Йорк до Сао Паулу и Стокхолм.

Навлизането на съветските войски в Унгария среща остро осъждане на групата. Сюрреалистите участват във всички акции на левицата, включително срещу войната в Алжир, в защита на кубинската революция, поддържат активно всяка инициатива за правата на човека, за пълна свобода на индивида.

След смъртта на Брьотон в 1966 г. групата на сюрреалистите продължава съществуването си още три години, за да се саморазтури в 1969 г. В комюнике, обнародвано във в. „Монд“, те обясняват причините за това решение. Първата е липсата на обединяващата личност на основателя с неговия огромен авторитет. Но групата заявява, че макар и разделени, „нейните членове ще продължават традициите на движението особено в онзи негов постулат, който иска обединението на обществената с поетическата дейност като единствен начин за разрешаване действителните проблеми на човека“ (Ж. Дюрозроа и Б. Льошарбоние, „Сюрреализмът“).

И така, в 1969 г., петдесет години след началото, поставено от „Магнитните полета“ на Брьотон и Супо, сюрреализмът престава да съществува като организирано движение. Умира след дълго боледуване с влошавания и подобрения, за да стигне до фаталния край като всички биологични и обществени организми. Всъщност жизненият силен организъм на сюрреализма, който създаде епоха в световен мащаб, показва признаци на остаряване още в началото на войната. Продължилото след това съществуване се дължеше главно на твърдата — да кажем ли отчаяна? — воля на славния му създател неговото дело да продължи съществуването си при съвсем нови, малко подходящи за него условия. Тези от някогашните обитатели на онзи идиличен замък, за който Брьотон говори с такава обич и които се разделиха с него с такава омраза, тези, които го надживяха, са изразявали често постфактум възторга си от него, почитта си към откривателя на най-сериозния опит, правен в нашия век, за обновяване методите на творчество в различните видове изкуство.

\* \* \*

Но ако социалните идеи на сюрреализма не се осъществиха, не така стои въпросът с неговите творчески търсения. В тази област той изигра — и ехото му продължава да звучи досега — една наистина обновителна роля в световен мащаб. В 1978 г. излезе специален брой на списанието „Кладенецът на отшелника“, посветен на изявите на сюрреализма (главно в поезията) в отделните литератури. В предговора към това издание Филип Супо пише между другото: „Мисля, че настоящият сборник ще докаже универсалността на сюрреализма — нещо нечувано в историята на литературата. Романтизмът беше по същество европейски феномен, символизъмът — главно френско-белгийски, екзистенциализмът — главно френско-немски. Мъчил съм се да намеря отговор на тази загадка. (...) Сюрреализмът беше нещо, което може да се нарече «избухване», възвестяващо нов етап по пътя на самопознаването на човека чрез поезията.“

В сборника е разгледано доста конспективно влиянието на сюрреализма върху литературите на 45 страни от всички континенти, като са дадени и примери от поетичното творчество на най-видните представители на движението в различните държави. Дадени са и различните варианти, които се появяват в зависимост от местните поетични традиции и степента на задълбочено схващане на постулатите на движението. Особено силно е влиянието на сюрреализма в Испания, Белгия, Чехословакия, Чили, Япония, Югославия, Гърция, Унгария, Румъния и т.н. Всъщност само няколко страни не са изпитали по-съществено (или никак) влиянието му: Германия, която има своя експресионизъм (макар че някои немски художници са се повлияли от сюрреализма), Полша, макар че някои поети от краковския авангард са превеждали текстове от Брьотон, Елюар, Деснос и са познавали добре теорията на движението още през 30-те години; България, където младите творци след Първата световна война, главно по икономически съображения, са учили в Германия и донесоха оттам влиянието на експресионизма (Г. Милев, Н. Марангозов, Ч. Мутафов и др.). И, разбира се, СССР, където още в края на двадесетте години територията на духовното и творческото

развитие беше оградена зад високите сиви зидове на социалистическия реализъм.

\* \* \*

По-долу давам мнения на няколко специалисти, които оценяват значението на сюрреализма в културното развитие на века, който си отива. Ще започна с Морис Надо, автора на първата история на движението.

„Сюрреализмът имаше амбицията да премине границите на субективността и твърдеше, че това не са само празни думи. За неговите основатели, след като минаха през дадаизма, беше ясно, че вече няма връщане назад. Човекът не беше вече онова същество, оформено от цял век позитивизъм и сциентизъм, а същество на желанията, на инстинктите и на сънищата — човекът, какъвто го откри психоанализата. В Русия се изграждаше общество върху нови основи. Повече от Рембо и Лотреамон пророците на новото време бяха Маркс и Фройд. Според особените си възгледи сюрреалистите станаха марксиста и фройдиста, като наблюдаваха върху двойната революция, която трябваше да се извърши: «да се преобразува светът», «да се промени животът». Надяваха се да постигнат тази цел с цялостна творческа дейност, с помощта на един инструмент — поезията, която се свързва със самата дейност на духа. Това непрекъснато творчество трябваше да се извършва в атмосферата на безусловната свобода да усещаш и действаш извън рамките на живота и изкуството с цел да се спечели цялостният човек. Оттук — ударението, което се поставяше върху мрачните страни на съществото, върху въображението, инстинктите, желанията, съня, върху ирационалното или просто твърдото поведение, за да се премахне разкъсаният, скритият, елиминираният човек, сведен до категориите «правя» и «имам». Сюрреализмът отвори полето на всестранното обновяване на човека, що се отнася до личния му живот и до този в колектив, както и до развитието на формите на мислене, морал, изкуство и литература.“

В предговора към „Антология на сюрреалистичната поезия“ (1970) на Жан-Луи Бодуен, поет и автор на изследвания за най-известните сюрреалисти, четем:

„Сюрреалистичната поезия всъщност не е различна от всяка автентична поезия. Тя е поезия в най-пълното значение на думата — освободена от формалните изисквания, които тежаха върху нея, изисквания, от които първи романтиците се опитаха да се освободят; поезия, осъзнаваща напълно себе си, като при Рембо и Лотреамон, но и при Новалис и Нервал, които работиха за освобождението ѝ. И като всяка истинска поезия тя е единна и многообразна, за което свидетелстват многообразието на формите, различните ѝ пътища, широкият регистър на гласовете ѝ, в чийто концерт не е нужно да си специалист, за да различиш бързо гласа на Елюар от този на Пере, гласа на Брьотон от този на Шар, на Арто от този на Деснос.“

По-нататък авторът цитира немския романтик Тик (1773–1853), който в спор с онези, които упрекуват поетите в „преувеличения“, заявява: „Аз смятам, че поетите преувеличават твърде малко. Те предчувстват доста смътно магичната сила на езика, те играят с въображението си, както детето си играе с магическата пръчка на баща си. Те дори не знаят какви сили са на тяхна служба, какви вселени трябва да им се подчиняват.“ И Бодуен продължава: „Именно сюрреализмът ще осъзнае точната природа на тези сили и като прескача съмненията, които още спират някои големи поети — техни предшественици, — изисква както за поезията, така и за всяка дезинтересирана дейност на духа онази пълна, безусловна свобода, която се стараят твърдо да заслужат. Ясно е, че сюрреализмът излиза от романтизма, но отива много по-далеч, става изразител на безкрайно по-широки изисквания, поставя си най-амбициозната цел, която някога са гонили поетите: да създаде нов режим на духа.“

„Възможно ли е да се дефинира днес сюрреализмът? — питат Жерар Дюрозроа и Бернар Льошербоние (в. «Сюрреализмът», 1972). — Да дефинираш, значи да ограничиш, да отделиш, да затвориш. А то предполага, че това, което ще дефинираш, е стигнало до достатъчно завършен стадий. Но сюрреализмът не е достигнал до такъв стадий... И затова всички изследвания, които се опитват да го определят окончателно, са длъжни да укажат границите и целите му. Вместо да претендираме, че говорим за него, сякаш вече е отминал, би трябвало да открием чрез траекторията, която го води до наши дни, неговите основни предпочитания: главно чрез тях би могло ако не да се дефинира, поне да се уточни неговата цел — ако е вярно, че той

предлага на всеки етап от историята си път към собственото си задминаване, което изисква, дори само да се подчиним на една добре избрана диалектика — задълбочаване, вярност към самия себе си и едновременно изисквания към самия себе си. От тази гледна точка историята на сюрреализма може да бъде само една следа от дейност, насочена към бъдещето. Разглеждането на собственото му минало няма в никакъв случай ограничителна функция, напротив — както твърди Брьотон, — то е събиране на смелост, за да продължим изследването. (...) Следователно не може да съществува за сюрреализма една определена завинаги догма: всяка дефиниция трябва да остава достатъчно отворена, за да побере неизвестността на бъдещето.“

\* \* \*

Значи все пак сюрреализмът — като всяко явление във физическата и духовната природа — може да се побере в една повече или по-малко отворена дефиниция. Няма да се опитам да дам някакво цялостно определение, различните страни на движението бяха изтъкнати в течение на този предговор. Ще се постарая да вляза, доколкото е възможно, в същността на причината, поради която сюрреализмът продължава да интересува и вълнува мнозина, както личи от постоянно излизащите изследвания за него.

Можем да кажем най-общо, че започнал като един бунт в търсене на нов поетичен език, сюрреализмът стигна до идеята, че вътрешното освобождаване на твореца може да се постигне чрез постоянното му комуникиране с неговото подсъзнание. Идеята идва от Фройд, но скоро става ясно, че подсъзнанието не затваря изключително сексуални табута, че символите, чрез които се проявява, образуват цяла менажерия от различни по-дребни и по-едри чудовища, затворени там от прадревните времена, когато хората са започнали да живеят колективно в селища, в общества, да губят непосредствения контакт с природата, следователно да се виждат принудени да се отказват от примитивните си инстинкти — както от полезните, така и от онези, които стават вредни за общността. Забраните, които общността налага на членовете си чрез своите закони и тези на религиите, принуждават

хората да затварят тези инстинкти в подсъзнанието си. Животните нямат подсъзнание — това е „привилегия“ на хората. Но при първата възможност, когато обстоятелствата са благоприятни, табутата у човека падат, чудовищата изскачат на свобода и започват да диктуват поведението му. Нека си спомним само жестокостите, които се извършват по време на война — и то от хора, „нормални“ в обикновения живот, или от отделните личности, които са се издигнали в обществената йерархия до такова стъпало, че забраните престават да ги спират, т.е. достигат до стадия на пълна безнаказаност.

Но подсъзнанието не затваря само чудовища.

Всеки човек, повече или по-малко, от ранна детска възраст си създава собствена митология, в която участват най-близките му, но в която той играе главната роля. С годините тази митология минава в подсъзнанието, потисната от обстоятелствата, от факта, че разумът започва да ръководи индивида към необходимите, най-често практични и нужни за живота цели. Но понякога настъпват мигове, когато митологичните представи за самия човек — съзнателно или не, под влиянието главно на несполуки, приписвани на разума — поемат инстинктивно ръководството на поведението му.

Освобождаването от подсъзнанието — не чрез връщане в състоянието на животното, разбира се, а чрез постигане на онова, което древните са наричали катарзис, е, струва ми се, една от най-високите и най-трудни за постигане цели, които са си задавали винаги мислещите хора. След Фройд това се извършва чрез психоанализата, която се прилага главно при патологични случаи. Един от важните моменти при психоанализата е пациентът да разказва сънищата си с максимална точност и искреност. Другият е, след като изпадне в пълно отпускане, изключвайки коригиращия контрол на разума и на натрупаните от него предразсъдъци, да разказва всичко, което му подсказва в момента потокът на подсъзнанието.

Е, добре, не са ли това всъщност и двата главни творчески метода, провъзгласени от Брътон още в Първия манифест — автоматичното писане и разказване и анализ на сънищата? Очевидно сюрреализмът — може би в началото несъзнателно — се е стремил по този начин да постигне у своите адепти изчистване на подсъзнанието като първа крачка към вътрешното освобождаване. И тогава няма да ни учуди, че те заявяват високо: „Ние нямаме нищо общо с литературата“,

добавяйки веднага обаче, че са способни да си служат с нея „при нужда“.

Всъщност те си служат главно с нея (и с всички други изкуства). Защото ако резултатът от катарзиса ги довежда до едно вътрешно освобождаване, което се изразява между другото и в свободата да действат против правилата, валидни в тяхното общество, което те ненавиждат, и ги тласка към революционна дейност, имаща за цел унищожението му, оригиналната образност на символите, чрез които се изразява подсъзнанието, ги очарова, фасцинира тези таланти хора, тласка ги към творчество. В това според мене се съдържа най-голямото постижение на сюрреализма — ключът за обяснение на огромното му влияние върху световния творчески процес. Ето в какъв смисъл:

Навлизането в подсъзнанието — чрез съня или пасивното състояние, за което говорихме — може да се оприличи на преминаването в един миг през една черна дупка в друга вселена, където всичко е като в нашата, а всъщност е съвсем различно, подредено съгласно други закони на друго време и пространство, където човек се чувства внезапно невероятно свободен в движението си по всички посоки на времето, където сам той и нещата около него преминават през различни метаморфози, където живеят съвсем естествено в пълна хармония и живите, и мъртвите, където понякога посещаваме места и разговаряме с хора, които никога не сме виждали и никога няма да срещнем. Понякога всичко това ни изпълва с чиста радост, друг път, когато този свят започва да показва кошмарите си — с ужас, и тогава се връщаме в нашия свят, който всъщност е не по-малко населен с кошмари, но познати, привични кошмари. И най-важното, всички тези предмети, действия, хора, разговори имат някакви символични значения, които ни убягват. А опитахме ли се в спомена да уловим значенията им, те ни се изплъзват или увяхват бързо като ухаещите водни тръстики в съня на Алиса.

Едно от най-съществените постижения на сюрреалистите — поети и художници — е, че те успяха да фиксират този свят (или светове) с най-блестящата му и широка гама от багри и обеми, значения и загадки. Пренасяйки от света на сънищата в нашия свят неговата нестандартна логика и свобода на всякакво движение, те създават предчувствието у зрителя и читателя за някакви неподозирани



възможности за бъдещата еволюция на човека в посока към осъзнаване и овладяване на онези непознати, неизследвани сили, които може би — след като хората се освободят от грижата за задоволяване на всекидневните нужди — ще ги доведат до съвсем нова цивилизация. Това ще стане вероятно след много години, може би след векове, когато човечеството — ако оцелее дотогава — ще се освободи от сковаващия го рационализъм, като го подари великодушно на машините. Но и в онези бъдещи епохи ще има винаги хора, които ще продължават и ще усъвършенстват опита на неопитните в миналото сюрреалисти в откриването и овладяването на непознатите сили, които дремят в нашия вътрешен макрокосмос. Естествено, дотогава, а може би и след това хората ще имат нужда от всякакъв вид литература, поезия, изкуство. Но мисля, че ще се множат онези, които ще търсят едно по-сложно, по-освобождаващо изкуство, което да събужда собствените им неподозирани творчески възможности. И като заключение ще кажа:

Както всички създатели на идеологии, целящи да променят човека и обществото — а това е била задачата, която, както видяхме, си са поставяли сюрреалистите, те са преоткрили един идеал и очаровани от него, са изгубвали все повече допир с истинския човек, с неговите инстинкти и страсти, като са предполагали, че променяйки структурата на обществото, ще променят и изкуството, и човека. Една заблуда, на която са робували — и навярно ще робуват и в бъдеще — всички велики идеологии — от християнството до наши дни. Някои сюрреалисти са осъзнали това и са се оттеглили. Другите, начело с Брьотон, са останали служители на идеологията си и са се превърнали по необходимост в догматици. Добре е за тях все пак, че не са разполагали с истинска светска власт. Защото така те остават в паметта на историята не като жестоки реформатори, употребявали насилие, за да направят хората щастливи по някакъв свой модел, а като благородни обновители на изкуството — най-верния, макар и твърде бавен път към усъвършенстването на човека.

1987

Стефан Гечев

# **ПРЕДХОДНИЦИ И СПЪТНИЦИ**

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ЖЕРАР ЛАБРЮНИ,**  
**НАРЕКЪЛ СЕ ПО-КЪСНО ДЪО НЕРВАЛ (1808–1855)**

Жерар Лабрюни е роден в Париж. Баща му бил лекар в Рейнската армия на Наполеон. Бидейки на поход в Германия, той повикал жена си. Навярно неиздържала на тежкия походен живот, тя умряла през 1810 г. в Грос-Глогау, Силезия, където била погребана. Изглежда, че детето е свързало загубата на майката с някаква хипотетична вина на баща си, защото впоследствие проявил желание да се откаже от него. Разказвал например, че истинският му баща бил Наполеон. А по-късно въз основа уж на някакви исторически проучвания се убедил, че е потомък на римския император Нерва, откъдето и псевдонимът му Нервал. Но някакъв идеален образ на Майката е живял у него до края на живота му.

Той завършил лицей „Шарльоман“, където се сприятелил с Теофил Готие, приятелство, което, както по-късно и това с Ал. Дюма, трае до края на живота му. Осемнадесетгодишен, той обнародва своите „Национални елегии“ (1826), писани под влиянието на Байрон. По същото време превежда „Фауст“ и предизвикал възхищението на ваймарския мъдрец, който бил тогава на седемдесет и седем години.

Романтизмът се носи във въздуха. Млади творци с общи идеи се събират (1822–1826) в група, наречена „Сенакъл“. В нея влизат Мюсе, Готие, Вини, Сент Бъов, Нервал и, разбира се, Юго. Те участват активно в прочутата „битка за «Ернани»“ (1830), с която триумфира романтичната школа. Но след печалния край на революцията от 1830 г., завършила с коронясването на Луи-Филип — „краля буржоа“, младите творци се затварят отново в друг кръг — „Малкият сенакъл“. Те се събират и четат с възхищение произведенията на немските романтици, най-вече Новалис и Хофман. Мечтаят за бягство в далечни страни и епохи. По същото време Нервал издава антология на френските поети от Плеядата и прави опити в драмата, които продължават и по-късно.

През 1834 година Нервал прави първото си пътуване в чужбина — в Италия, и то се оказало съдбовно за младия поет. В Неапол се среща за първи път с младата артистка Жени Колон. Тази странна любов, по-скоро порив на неговата фантазия, поражда в съзнанието му един женски образ, който се слива по-късно с други женски образи, за да вземе накрая формата на някаква богиня — символ на вечната женственост.

Нервал наистина е пътувал много: Белгия, Швейцария, Германия, Австрия. Във Виена се среща с другата си голяма любов — Мари Плейел, пианистка, която обаче, за разлика от Жени Колон, се ситуираща по-скоро към полюса на страстта, разбира се — романтичната, неосъществена страст. А че отношението на поета към тези любими жени, които надали са имали точна представа за неговата любов, е било израз на нещо ненормално — за нашите стандарти, — става явно в 1841 г., когато поетът преживява първия пристъп на шизофрения и постъпва на лечение. Следващата година узнава за смъртта на Жени Колон в Брюксел, омъжена, естествено, за друг. Но това не е попречило на Нервал да преживее необикновено трагично тази смърт. Той заминава за Ориента — Гърция, Египет, Средния изток, откъдето се завръща със странни и пъстри, почти приказни впечатления, печатани в различни списания и обединени по-късно в книгата му „Сцени от ориенталския живот“.

Между това кризите зачестяват и поведението на Нервал става все по-странно. Известни са неговите разходки извън Париж, които са отразени в новелите му „Дъщерите на огъня“, както и скитанията му из крайните парижки квартали и евтини кръчми.

И все пак (или може би поради това) последните няколко години от живота на поета са особено плодотворни. Тогава именно той създава произведенията, с които ще остане в литературата и с които ще се нареди между предходниците на модерната словесност на сюрреализма: „Дъщерите на огъня“ и особено новелата „Орелия“, които са обнародвани в 1854 г. Същата година той се озовава отново в Германия, за последен път, и според някои сведения е посетил гроба на майка си в Грос-Глогау. Ако това е вярно, тогава може да се каже, че извайвайки различни образи на жени, които е смятал за достойни за неговата любов, великият романтик ги обединява във върховния образ на Майката.

През следващата година се появява първата част на „Орелия“ в списанието „Ревю дьо Пари“. Втората част ще излезе две седмици след смъртта му: на 26 януари през нощта той се обесил в един заден двор на улица „Стария фенер“, над кофите за смет.

В Манифеста си от 1924 г. Брьотон не поставя Нервал в списъка на предшествениците на сюрреализма, но той не споменава и Лотреамон, докато вписва Юго. („Юго е сюрреалист, когато не е глупав.“) Цитира обаче един пасаж от посвещението, което Нервал отправя до Дюма в изданието на „Дъщерите на огъня“: „И щом сте имали неразумността да цитирате един от сонетите, писан в такова състояние на сън, свръхнатуралистично, както биха казали немците...“

Много неща сродяват романтизма и особено Нервал със сюрреалистите. Ненапрасно някои изследователи наричат сюрреалистите „последните романтици“. Нервал започва своята „Орелия“ с фразата „Сънят е нашият втори живот“. За него, както личи от много пасаж, истинският живот се състои от една симбиоза между съня, който „нахлува в живота“, и действителността. Известно е какво огромно значение са отдавали сюрреалистите на съня. Всъщност Брьотон не казва нищо ново след Новалис с мисълта си „Вярвам в бъдещото сливане на тези две състояния, толкова противоречиви на пръв поглед, каквито са сънят и действителността, в нещо като абсолютна реалност — *свръхреалността*“. Едно състояние, което, особено в пристъпите на лудостта, е било истинска реалност за Нервал. Може би затова и Брьотон защитава в известен смисъл състоянието на лудост като един от начините за постигане на това сливане.

# ЖЕРАР ДЪО НЕРВАЛ

## ОРЕЛИЯ

### ОТКЪСИ

I

Сънят е нашият втори живот. Винаги с трепет съм минавал през вратите от слонова кост и рог, които ни отделят от невидимия свят... Първите мигове на съня приличат на смъртта — мъгляво вцепенение обвива мисълта ни и ние никога не можем да определим точния миг, когато нашето „аз“, вече под друга форма, продължава съществуването си. То е нещо като мъгляво подземие, което полека-лека просветлява, и тогава от мрака изплуват бледи сенки, строги и неподвижни обитатели на преддверието на ада. После образите се проясняват, явява се нова светлина, която осветява тези странни привидения, светът на духовете се открива за нас.

Сведенборг наричал тези видения „меморабилиа“. Той ги е съзерцавал по-скоро в мечтите си, отколкото насън. „Златното магаре“ на Апулей, „Божествена комедия“ на Данте са поетични модели на тези изследвания на човешката душа. По техен пример ще се опитам да запиша впечатленията от една дълга болест, която премина изцяло вътре в тайните на моя дух. Не знам защо употребявам думата „болест“, защото никога, поне що се отнася до мене, не съм се чувствал по-здрав. Понякога даже ми се струваше, че силите и активността ми се удвояват. Имах чувството, че знам всичко, че разбирам всичко. Въображението ми поднасяше безкрайни удоволствия. Когато ми се върна онова, което хората наричат „разум“, трябваше ли да съжалявам, че ги бях загубил?

III

От този миг за мене започна онова, което бих нарекъл преливане на съня в реалния живот. От този миг всичко приемаше двойствен образ, и то без разсъдъкът ми да е лишен от логика, без споменът да губи и най-малките подробности на това, което ми се случваше. Само

че моите действия, безсмислени на пръв поглед, бяха подчинени на това, което човешкият разум нарича илюзия.

[...]

Когато моят приятел се убеди, че усилията му са напразни и че съм станал жертва на някаква натрапчива идея, той ме напусна, предполагайки навярно, че като закрача отново, тази идея ще изчезне. Останал сам, аз се изправих с усилие и продължих пътя си по посока на звездата, в която бях втренчил поглед. Вървах и пеех един тайнствен химн, който смътно си спомнях, че съм чувал в някакво друго съществуване, и той ме изпълваше с невероятна радост. В същото време аз събличах зимните си дрехи и ги захвърлях наоколо. Пътят сякаш продължаваше да се издига, а звездата ставаше все по-едра. После спрях с протегнати ръце, очаквайки мига, когато душата ми щеше да се отдели от тялото, привлечена като от магнит от лъча на звездата. И в този миг усетих тръпка: съжалението към земята и онези, които обичах върху нея, притисна сърцето ми и аз започнах да се моля вътрешно с такъв жар на Духа, който ме привличаше към себе си, че изведнъж отново долових присъствието на хора. Бях заобиколен от нощната стража. Тогава ми се стори, че станах огромен, изпълнен с електрически сили, чрез които можех да победя всеки, който би се приближил до мене. Имаше нещо комично в това, че се стараех да обуздая силите си и да спася живота на войниците, които ме бяха намерили.

Ако не бях убеден, че призванието на писателя е да анализира искрено всичко, което усеща в критичните моменти на живота си, и ако не бях си поставил една цел, която смятах за полезна, щях да спра дотук и нямаше да описвам всичко, което изпитах по-късно в цял ред безсмислени или може би болезнени видения... Излегнат на походно легло, стори ми се, че небето се разбулва и се разтваря в хиляди отделни картини, нечувано великолепни. Съдбата на освободената душа сякаш се разкри пред мене, за да породи съжалението ми, че поисках с всичките сили на духа си да се задържа на земята, която се готвех да напусна... Огромни кръгове се появиха в безкрая подобно на кръговете, които се образуват във водата при падането на някой тежък предмет. Всяка част от небето, населена с лъчезарни образи, се

оцветяваше и бледнееше последователно, докато едно божество, все същото, захвърляше с усмивка временните маски на различните си превъплъщения, като най-сетне, неуловимо, се скри в мистичното сияние на небето над Азия.

Благодарение на онзи феномен, който всеки е могъл да изпита в сънищата, това небесно видение не ми попречи да си дам сметка за това, какво става около мене. Излегнат на походното легло, чувах, че войниците разговарят за един непознат, арестуван като мене, чийто глас звучеше в същата зала. Поради странен трептящ ефект имах усещането, че този глас звучи в моите гърди и че душата ми се раздвоява между видението и действителността. В един миг ми се поиска да се обърна към онзи човек, но веднага изтръпнах, като си спомних едно поверие, разпространено в Германия, според което всеки човек има свой двойник и ако го види, това означава близка смърт. Затворих очи и изпаднах в неясно състояние, в което фантастичните или реални фигури, които ме ограждаха, се начупваха в хиляди смътни образи. В един миг видях до себе си двама приятели, които питаха за мене. Войниците ме посочиха. После вратата се отвори и един човек, колкото мене на ръст, лицето на когото не видях, излезе с приятелите ми, които аз напразно виках. „Стана грешка — крещях аз. — Те са дошли да освободят мене, а някой друг излезе с тях!“ Вдигнах такъв шум, че ме затвориха в килия.

Останах дълги часове в някакво тъпо безразличие. Най-после двамата приятели, които ми се бе *сторило*, че вече бях видял, дойдоха да ме приберат с кола. Разказах им какво се беше случило, но те твърдяха, че не са идвали през нощта. Спокойно вечеряхме тримата, но с настъпването на нощта започнах да усещам страх, когато приближи часът, който миналата вечер за малко да се окаже фатален за мене. Поисках от единия приятел да ми даде своя ориенталски пръстен, който бях забелязал на пръста му и който ми се стори, че е древен талисман. Взех едно шалче и го увих около врата си заедно с пръстена, но така, че камъкът му — тюркоаз — да се допира до определена точка на врата ми, където усещах болка. Представях си, че тази точка е мястото, откъдето душата ми имаше опасност да излети в мига, когато един лъч, излязъл от звездата, която бях съзерцавал снощи, ще съвпадне със зенита си по отношение на мене. Случайно или поради силата на самовнушението, паднах като ударен от гръм — точно в



същия час като снощи. Сложиха ме да легна и дълго време не можах да открия никаква връзка и смисъл в образите, които ми се явяваха. Това трая много дни.

## viii

После чудовищата започнаха да променят формите си и като съблякоха първоначалните си кожи, се изправиха още по-могъщи на гигантските си крака. Огромните им туловища чупеха клони и храсти и сред това безредие те се вкопчиха в бой, в който участвах и аз, защото и аз имах същото причудливо тяло. Но изведнъж някаква странна хармония отекна в нашата пустош, сякаш нечленоразделните кръсъци, резове и свистене на първобитните същества се променяха под влиянието на тази божествена мелодия. Вариациите следваха безкрай, планетата бавно просветляваше, божествени форми се очертаваха на фона на зеленината и в дълбочините на горичките и вече опитомени, всички чудовища, които виждах наоколо, сваляха странната си външност и се превръщаха в мъже и жени, а други приемаха образа на животни, риби и птици.

Но кой извърши това чудо? Една лъчезарна богиня ръководеше тези нови *аватари* в бързата еволюция на хората. Тогава се появиха отделните раси, които, започвайки с птиците, продължаваха с животните, рибите и влечугите: те бяха Девите, Пайриките, Ондините и Саламандрите<sup>[1]</sup>. Щом някое от тези същества умираше, то се прераждаше веднага в по-съвършен образ и прославяше боговете с песни.

Но един от Елохимите<sup>[2]</sup> реши да създаде пета раса, съставена от елементите на Земята, която бе наречена Африти. Това даде знак за започване на всеобщ бунт сред духовете, които отказваха да признаят новите господари на света. Не зная колко хиляди години траяха тези сражения, които заляха планетата с кръв. Три Елохима, заедно с духовете от тяхната раса, бяха отблъснати в южната част на Земята, където създадоха обширни царства. Те бяха донесли със себе си божествената Кабала, която свързва световите, и черпеха сили, като обожествяваха някои звезди, с които са свързани и досега.

Тези некромани, захвърлени накрай земята, се бяха наговорили да си предават властта един на друг. Ограден с жени и роби, всеки господар си беше осигурил възможността да се преражда в образа на някое от децата си. Те живееха хиляда години. Когато приближаваше смъртта им, мощни кабалисти ги затваряха в добре пазени гробници, където ги подхранваха с еликсири и консервиращи субстанции. Дълго време те имаха привидността на живи същества, после, подобно на гъсеницата, която тъче пашкула си, заспиваха четиридесет дни и се раждаха отново в образа на дете, което по-късно ставаше цар.

Но живителните сокове на земята се изтощаваха, като хранеха тези родове, чиято еднаква кръв удавяше новите поколения. В обширните подземия, изкопани под земята и под пирамидите, те бяха струпали всички съкровища на изчезналите раси, както и някои талисмани, които ги пазеха от гнева на боговете.

Тези невероятни тайнства се извършваха в средата на Африка, отвъд лунните планини и антична Етиопия. Дълго време пъшках аз там в плен заедно с част от човешката раса. Горите, които по-рано бяха толкова зелени, сега бяха с избледнели цветове и попарени листа. Безмилостно слънце унищожаваше тези страни, а хилавите деца на вечните династии бяха сякаш смачкани от тежестта на живота. Импозантното и монотонно величие, установено от ритуали и религиозни обреди, тежеше на всички, но никой не смееше да го изостави. Старците вехнеха под тежестта на короните и на имперските украшения, обкръжени от лекари и свещеници, знанията на които им осигуряваха безсмъртие. Колкото до народа, затворен завинаги в отделни касти, той не можеше да разчита нито на живота, нито на свободата. Под дърветата, осъдени на смърт и безплодие, при устията на изсъхналите потоци, върху изгорялата трева се виждаха посърнали деца и жени. Красотата на царските покои, величието на арките, блясъкът на дрехите и украшенията бяха твърде бедно утешение за вечната скука на тази пустота.

Но скоро народите бяха унищожени от болести, животните и растенията измряха, а и самите безсмъртни се топяха в тържествените си одежди. Но един бич, по-страшен от другите, се появи внезапно, за да подмлади и спаси света. Съзвездието Орион отвори небесните водопади. Земята, прекалено натезжала от ледовете на противоположния полюс, се преобърна наполовина и моретата

излязоха от бреговете и достигнаха платата на Африка и Азия. Потопът навлезе в пясъците, изпълни гробовете и пирамидите и цели четиридесет дни един тайнствен ковчег се разхождаше по моретата, носейки надеждата за едно ново сътворение.

Три Елохима бяха намерили убежище на най-високия връх на африканските планини. Между тях избухна бой. Тук паметта ми изневерява, така че не си спомням резултата от тази върховна битка. Виждам само, все така изправена на един връх, оградена с води, някаква жена, изоставена от тях, която с разрошени коси крещи и се бори със смъртта. Нейният отчаян глас заглушава шума на вълните. Спаси ли се тя? Не зная. Боговете, нейните братя, я бяха осъдили. Но над главата ѝ блестеше Вечерницата и хвърляше върху челото ѝ своите пламтящи лъчи.

#### ВТОРА ЧАСТ

#### МЕМОРАБИЛИА

[...]

Излизам от прекрасен сън: видях пак тази, която бях обичал, преобразена и лъчезарна. Небето се разтвори в цялото си величие и аз прочетох, написана с кръвта на Исус Христос, думата *Опрощение*.

Внезапно заблестя една звезда и ми откри тайната на света и на световите. Осанна! Мир на земята и слава на небесата!

От лоното на безмълвните мрачини проехтяха два звука — единият нисък, другият остър — и вечната сфера веднага се завъртя. Бъди благословена, първа октаво, ти, която започна божествения химн! От неделя до неделя свързвай всички дни в магическата си верига. Планините предават този химн на долините, потоците — на реките, а те — на океана. Въздухът трепти, а светлината прекъръшва хармонично разтварящите се цветя. Една въздишка, една любовна тръпка излиза от набъбналата земна гръд и хорът на звездите се носи из безкрая; той се отдалечава и се връща към себе си, сгъстява се, разцъфва и сее надалеч семената на нови творения.

На върха на една синя планина се ражда малко цвете — Незабравката. Галещият поглед на една звезда се спира за миг върху него и един отговор се чува на мек, странен език — „Миозотис“<sup>[3]</sup>!

Бъди проклет ти, Боже на севера — ти, който разби с чук свещената маса, излята от най-скъпоценните метали! Защото ти не успя да строшиш розовата перла, която почиваше в средата ѝ! Тя отскочи от удара на чука и ето че ние грабнахме оръжие, за да я защитим... Осанна!

*Макрокосмосът*, или големият свят, е бил създаден от кабалистичното изкуство; *микрокосмосът*, или малкият свят, е неговият образ, отразен във всички сърца. Розовата перла е оцветена с царствената кръв на Валкириите<sup>[4]</sup>. Проклет да си, Боже-ковач, ти, който се опита да разбиеш един цял свят!

И все пак опрощението на Христос се простира и над тебе!

Бъди благословен и ти, о, гиганте Тор, най-могъщият от синовете на Один! Бъди благословен в името на майка си Хела, защото често смъртта е сладък сън — и в името на брат си Локи и на кучето Гарнур!

Благословена е и змията, която огражда света, защото отпуска обръчите си, а отворената ѝ паст всмуква цветето анаксона, цветето на сярата — блестящото цвете на слънцето!

Нека Бог пази божествения Балдер, сина на Один и красивата Фрея!

[...]

Озовах се като дух в Саардам, където бях миналата година. Сняг покриваше земята. Едно момиченце вървеше, като се пързеляше върху замръзналата земя. То отиваше, струва ми се, към дома на Петър Велики. В нейния величествен профил съзирах прилика с Бурбоните. Вратът ѝ, блестящо бял, се издигаше над яка от лебедови пера. С малката си розова ръка тя прикриваше от вятъра една запалена лампа и се канеше да почука по зелената врата на къщата, когато една мършава котка излезе оттам, оплете се в краката на момиченцето и то падна. „А! Че това било просто котка!“ — каза си то, като стана. „Котката е много важно нещо!“ — отвърна нежен глас. Аз присъствах на тази сцена, като държах под мишница едно сиво коте, което започна да мяука. „Това е детето на старата фея“ — каза момиченцето и влезе в къщата.

---

[1] *Дев* — божества от индийската митология; *Пайрики* — женски божества от персийската митология; *Ондини* и *Саламандри* —

същества от европейските митологии. — Б.пр. ↑

[2] *Елохими* — божества от еврейската митология. — Б.пр. ↑

[3] Незабравка (гр.). — Б.пр. ↑

[4] Споменатите по-нататък божества са от северните митологии.  
— Б.пр. ↑

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**СТЕФАН МАЛАРМЕ**  
**1842-1898**

Ако се проследи по-внимателно животът на Маларме, ще се установи, че този голям поет е бил всъщност доста нещастен. Нисък на ръст, болнав, с психически кризи, при които се редуват отчаяние от живота, стигащо до решение за самоубийство, с проблясъци на надежда. Той бил раздвоен между работата си на преподавател, отнемаща му много време и психически сили, и страстното си желание за творчество, което също изисквало много време и душевно съсредоточаване. Да се откаже от учителството било невъзможно — то било единственият сериозен извор на средства за съществуване. А от поезия като неговата, негодна за пазара, не можело да се преживява.

Поетичното наследство на Маларме съвсем не е обемно. Защото той работел бавно, мъчително, писал е някои произведения в два и повече варианта, за да достигне до съвършенството, към което се стремял.

Освен стихотворения той е оставил интересни поеми в проза, както и множество статии по въпроси на литературата и изкуството.

Какво в творчеството на Маларме е накарало Брьотон да го впише в списъка на предтечите на сюрреализма? То би могло да се сведе до два пункта, доста съществени за творческата практика на сюрреализма.

На първо и главно място това е бунтът на Маларме срещу установения, застинал в жестоки правила френски литературен език както по отношение на граматиката, така и на лексиката. Думите, употребявани векове в установените им значения, са се изтъркали, загубили са боите и свежестта си и подобно сиви еднообразци са се хлъзнали по съзнанието на читателя, без да оставят в него следи. Наистина романтизмът се опита да придаде нова емоционална свежест на лексиката, но тъкмо прекалената емоционалност подпомагаше още по-бързото ѝ изхабяване. А „сонетите се правят с думи“, както казва Маларме. „Поетът се осъществява в борба с думите, тези думи, които

знаят за нас повече, отколкото ние за тях“, твърди Даниел Льовер. И отново Маларме: „Трябва да си служим с обикновените думи (...), които всички мислят, че разбират (...). Но когато ги открият в някое мое стихотворение, те вече не ги разбират, защото са били употребени от поет.“ Това е подбудило един критик, С. Абастидо, да сравни Маларме с „бижутер, който мечтае да унищожи скъпоценните камъни, като запази техните блясъци“. Новите, понякога странни значения, които думите получават у Маларме, поетът извлича от дълбочината им, най-често ги огражда с други думи в непривични, необикновени съчетания — така както приблизително процедурат по-късно сюрреалистите.

За да има свобода да извърши този подвиг, поетът се освобождава от веригите на синтаксиса. Така се получава един „скитащ“ поетичен език — резултат, който сюрреалистите постигнаха по-късно с друг метод — чрез формулираното от Брьотон автоматично писане.

Но наистина ли то е открито от Брьотон? Спомняме си от предговора, че внезапни, неосъзнати думи, фрази и образи спхождат мнозина, и не само поети. Но доколкото ми е известно, никой преди Брьотон не е обръщал внимание, така да се каже, теоретически на тези явления, странни рожби на подсъзнанието. Освен Маларме.

В поемата си в проза „Демонът на аналогията“ той разказва: „Излязох от жилището си с усещането, че едно крило се хлъзга по струните на инструмент; то бе заменено от глас, който произнесе със спадащ тон думите: «Предпоследната сричка е мъртва...» Направих няколко крачки по улицата. (...) Фразата се върна, докато накрая се произнесе сама, живо, със свое собствено съществуване.“ Цялата поема е композирана върху спомена за тази фраза, изскочила внезапно от подсъзнанието на поета.

Това напомня странно разказа на Брьотон (в Първия манифест) за появила се пак така внезапно фраза: „Има един човек, прерязан на две през прозореца.“ Това преживяване е дало повод на Брьотон да се заинтересува от механиката на този вид автоматизъм. Брьотон не споменава поемата на Маларме, макар да е познавал добре творчеството му. Можем следователно да кажем, че и в „автоматичното писане“ Маларме е предтеча на сюрреализма.

**СТЕФАН МАЛАРМЕ**  
**СЛЕДОБЕДЪТ НА ЕДИН ФАВН**  
**ЕКЛОГА**

*Аз тези нимфи ще обезсмъртя.*

*Тъй лек*

*Е руменецът им, че сякаш плува още  
По въздуха заспал във гъсти сънища.  
Дали съм влюбен в блян? Съмнението ми —  
Куп стари ноци — и накрая се издига  
Във тънки клонки, но от истинско дърво.  
А то е знак, уви, че сам съм се предал  
Да тържествуват розите с невинната им грешка.  
Но да помислим...*

*Ако ли жените,*

*Които ти упрекваш, не са друго  
Освен желанието на чувствеността ти?  
Фавне, струи измама от сините очи  
Студени и невинни подобно плачещ извор.  
А другата — ти казваш, цяла е въздишки  
Подобно топъл вятър във гривата ти спрял?  
Но не! В невиданата омая уморена  
Ако задъхана се бори сутринта,  
Не шепне тя с водата, която не поръсва  
Горичката, изпълнена с акордите на флейта,  
И само въздухът, от двете цеви духан,  
Преди да пръсне звуците с неплоден дъжд,  
На хоризонта, даже от гънка недокоснат,  
Свободният и видим лъх изкуствен  
На вдъхновението към небето се завръща,  
О, сицилийски брегове със кротостта на блато,  
Които като слънцето суетността ми грабят  
Безмълвни под цветя от искри, РАЗКАЖЕТЕ:*



Как рязах тук тръстики и с дарбата си ги  
Опитомих; и как от златото зелено  
На дивите лози, над чучура надвисли,  
Се полюлява живо спокойна белота,  
И в бавния прелюд, във който флейтите  
Се раждат — полетът на лебеди, но не,  
А на наяди, се издига и се гмурка...

Недвижен час червен, пламти във него всичко  
Без да определи с какво изкуство общо  
Избягва връзката желана тъй от този,  
Който звука „ла“ търси, ще се събудя ли  
Отново аз за старата си страст.  
Прав, сам, под водопад от древна светлина,  
О, кринове, един наивник вам приличен —  
Различна от дъха, що устните им шепнат —  
Целувката, която коварство тихо вмъква,  
Гръдта ми девствена ухапването носи,  
От царствен зъб навярно потайно причинено;  
Но стига! Тази тайна избра за свой доверен  
Широката и двойна тръстика, със която  
Аз под лазура свиря: тя моя дъх поглъща,  
Щастлив да съм мечтае със музикално соло  
Ограждащата хубост с лъжливата неясност  
Между самата нея и простата ми песен,  
Звучи тя тъй високо, че любовта потрепва  
И тръгва от мечтата привична за плещите  
Или за хълбок бял, които аз следя  
Със притворени очи, напразна, монотонна  
И звучна линия.

О, постарай се днес,  
Лукава флейто, ти, оръдие на мечтите  
Да цъфнеш пак при езерата, дете чакаш!  
И горд от тези звуци, аз дълго ще разказвам  
За дивните богини; с езически рисунки  
Ще свалям пак воали от нежните им сенки:  
Така, погълнал вече на гроздето светлика,

*За да прогоня жалбата, с лукава насмешливост,  
Засмян нагоре вдигам изсмуканата чепка,  
Във ципите ѝ светли аз духам, зажаднял  
За пиянство, и до залез се вирам все пред тях.*

*О, нимфи, да издуем пак СПОМЕНИ различни.  
През гъстите тръстики окото ми простреля  
Безсмъртна гръд, жарта си тя във вълната скрива  
Със остър вик, отскочил към горското небе;  
И водопадът бляскав — коси — сега изчезва  
Във светлини и тръпки, о, камъни безценни!  
Притичвам аз; и тук, в краката ми в прегръдка  
(Измъчени, задето са тъй самотни двете)  
Заспали заедно в прегръдката си смела.  
Аз грабвам ги неразделени и летя  
Към този храст, презиран от сенките фриволни —  
Храст розов, той на слънцето парфюма си поднася  
Там нашите прегръдки ще бъдат жарък ден.  
О, обожаван гнев на девственици, сладост  
Свирепа на товар свещен и гол, и той се хлъзга,  
Отбягва моите устни, горящи цели в огън,  
Светкавицата тръпне на ужаса стаен  
Във нежната ѝ плът: и от нозете на  
Жестоката чак до сърцето на свенливата,  
Кое то се прощава с една невинност, влажно  
От лудите сълзи и по-щастливи пари.  
Грехът ми е, че радостен задето победих  
Коварния ви страх, разделяйки с целувки  
Коси, които бяха оплели боговете.  
И както щях да скрия страстния си смях  
В извивките щастливи на едната (като пазех  
С единия си пръст така ефирната невинност  
Да оцвети вълнението на нейната сестра,  
Кое то се разгаря, по-малката, наивна,  
Без да се засрами) от моите ръце,  
Разтворени от някаква тревога смътна  
Изскубва се във миг — неблагоприятна жертва,*

*Без милост към плача ми, от който бях пиан.*

*Все то! Към щастие и други ще ме влачат  
Със плитка, вързана за моите рога:  
Ти знаеш, моя страст — пурпурен и узрял  
Че нарът се разпуква и рой пчели примахва;  
Кръвта ни пиана от онези, които се привличат  
Тече за всеки вечен рояк на любовта.  
В часа, когато става гората златно-сива,  
В угасналите листи се разгорява празник:  
О, Етна, от Венера почетена, тя нявга  
По лавата пристъпи с детинския си крак,  
Когато загърмя върхът ти — тъжен пламък.  
Царицата аз хванах!*

*О, наказание върно...*

*Не, а душата,  
Лишена от слова, и това тежко тяло  
Се подчиняват мудно на пладнето смълчано;  
Аз искам да заспя, обидата да махна,  
На пясъка измамен да се излегна тихо,  
Устата да отворя за звездното вино!*

*О, нимфи, сбогом; тъй аз сянката ще видя,  
В която се превърнахте на пладнето в съня.*

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ИЗИДОР ДЮКАС,**  
**ГРАФ ДЪО ЛОТРЕАМОН (1846–1870)**

Този младеж и неговото творчество са едно от най-загадъчните явления не само във френската, но, мисля, и в световната литература. Дълги години след смъртта си той е оставал в безименната гробница на неизвестните милиарди човешки същества. Дори когато през 1890 г. Реми дьо Гурмон открил случайно екземпляр от „Песните на Малдорор“ и ги преиздал, не се е знаело истинското му име, а животът му е бил почти бяло петно. Интересът към него и творчеството му нараства, когато към 20-те години на нашия век сюрреалистите го преоткриват и преиздават.

„Песните на Малдорор“ са шест, написани са в проза. Първите пет разказват случки из живота на героя, който си е задал за цел да се бори срещу Твореца и хората, които той е създал зли като самия него. Епизодите са примесени с размисли и наблюдения на автора, който често се отъждествява с героя си. Шестата песен е цялостен разказ, написан по примера на модните навремето романтични романи на ужаса. Накрая на тази песен Малдорор ранява самия Бог, който се явява във вид на носорог, за да спаси младежа Мелвил, убива последния — и изчезва. Това убийство е една от многото жестоки сцени, с които е изпълнена поемата.

Всъщност „Поемите“ нямат нищо общо с поезията. Напротив, те могат да се определят като антипоезия. Самият автор ги нарича „прозаични късове“. Както може да се види от поместените тук извадки, първата поема представлява разпилени на пръв поглед мисли и сентенции, които са някак обединени от критичното отношение на автора към почти всички писатели преди него и особено към романтиците.

Най-напред сюрреалистите са били смаяни от неочакваните и странни метафори, с които са пълни „Песните на Малдорор“ и които Бръотон е изтълкувал като резултат от автоматичното писане. Наистина някои от тях са изригнали очевидно направо от

подсъзнанието на поета, но такива са сравнително малко. Повечето са създадени от невероятната асоциативна сила на Лотреамон, която му ги е поднасяла готови. Но други — а те личат веднага — са съзнателно търсени. Например: „Той беше красив като среща върху дисекционна маса на чадър с шевна машина“, и маниерни, макар че тъкмо такива сравнения са възбуждали най-вече възхищението на сюрреалистите — факт, който сочи, че и те не са били винаги далеч от маниерността. На тях им е харесвала обаче не привидната абсурдност на „Песните...“, а онази друга логика, която ги обединява в органично цяло. Ненапразно много критици твърдят, че „Песните на Малдорор“ са най-добре защитеното произведение в цялата френска литература от миналия, а и от настоящия век.

Колкото до „Поемите“, те са възхищавали сюрреалистите с онази свобода, с която Дюкас жонглира с класическите текстове, за да създаде многопланови загадки, които и до днес представляват терен за спорове между коментатори и изследователи.

## ЛОТРЕАМОН „ПЕСНИТЕ НА МАЛДОРОР“

### ИЗ ПЪРВА ПЕСЕН

Сключих договор с проституцията, за да посея вражда в семействата. Спомням си нощта, която предхождаше тази опасна връзка. Видях пред себе си един гроб. Чух как една светулка, голяма колкото къща, ми каза: „Ще ти посветя. Прочети надписа. Тази висша заповед не идва от мене.“ Широка кървавочервена светлина, при вида на която челюстите ми затракаха, а ръцете ми се отпуснаха неподвижни, се разля във въздуха чак до хоризонта. Облегнах се на една порутена стена, защото щях да падна, и прочетох: „Тук почива един юноша, който умря от охтика; вие знаете защо. Не се молете за него.“ Може би малцина биха проявили смелост, подобна на моята. Между това една красива гола жена дойде и легна в краката ми. Аз ѝ казах с тъжно лице: „Можеш да станеш.“ Подадох ѝ ръка, подобна на тази, с която братоубиец удушва сестра си. Светулката към мене: „Слушай, вземи камък и я убий.“ — „Защо?“ — попитах аз. Тя отвърна: „Внимавай много. Ти си слаб, защото аз съм по-силна. Тази тука се нарича *Проституция*“. Със сълзи в очите и ярост в сърцето усетих как в мене се надига непознатата сила. Взех един огромен камък, след дълги усилия едва успях да го вдигна до височината на гърдите си; след това го сложих на рамо. Изкачих се на върха на една планина, оттам смазах светулката. Главата ѝ се заби в земята на дълбочина колкото човешки бой. Камъкът подскочи на височина колкото шест черкви. Той падна в едно езеро, водите на което се снишиха за миг, завъртяха се и образуваха огромен обърнат конус; после повърхността се успокои. Кървавочервената светлина беше угаснала. „Ах! Ах! — извика голата красавица. — Какво направи?“ Аз към нея: „Предпочетох тебе пред светулката, защото съчувствам на нещастните. Не си виновна ти, че те е създала вечната справедливост.“ Тя към мене: „Един ден хората ще ме оправдаят. Няма да ти говоря повече. Пусни ме да си ида, за да скрия в дъното на морето безкрайната си печал.

Само ти и отвратителните чудовища, които гъмжат в онези черни бездни, не ме презирате. Ти си добър. Сбогувам се с тебе, ти, който ме обикна!“ Аз към нея: „Сбогом и пак сбогом! Ще те обичам винаги... От днес се отказвам от добродетелта.“ Ето защо, о, народи, като слушате как зимният вятър стене над морето и по бреговете или над големите градове, които отдавна носят жалейка за мене, или над студените полярни области, кажете: „Не Божият дух минава над нас, а острата въздишка на проституцията, слята с тежките стенания на монтевидееца.“ Деца, това ви го казвам аз. И така, изпълнени със състрадание, коленичете; и нека хората, по-многобройни от вълките, да изричат дълги молитви.

В последния ми час (пиша това на смъртното си легло) няма да ме видите ограден от свещеници. Искам да умра люлян от вълните на бурното море или прав на върха на планината... с очи, вдигнати нагоре. Не: знам, че унищожението ми ще бъде пълно... А не мога да се надявам и на милосърдие. Кой отваря вратата на смъртната ми стая? Бях наредил да не влиза никой. Който и да сте, отдалечете се. Но ако ви се струва, че виждате някакъв признак на страдание или страх по моето лице на хиена (използвам това сравнение, макар че хиената е по-красива от мене и по-приятна за гледане), не се заблуждавайте, приближете се и погледнете. Намирате се в една зимна нощ, когато стихии се блъскат от всички страни, когато човекът трепери от страх, а юношата, ако е такъв, какъвто бях аз на младини, замисля престъпление срещу някой свой приятел. Нека вятърът, чието жалостно скимтене наскърбява човечеството, откак съществува вятър и човечество, ме вземе на скелета и крилете си няколко мига преди последната агония и ме понесе над света, който очаква с нетърпение смъртта ми. Аз пак ще се наслаждавам тайно на многобройните примери на човешката злоба (братът обича да наблюдава скрито деянията на братята си). Орелът, гарванът, безсмъртният пеликан, дивата патица, жеравът пътник, които лудуват и треперят от студ, ще ме видят как се нося при светлината на светкавиците — мене, ужасен и доволен призрак. Те няма да знаят какво означава това. А на земята усойницата, голямото око на жабата, тигърът, слонът и във водата китът, акулата, рибата-чук, безформеният скат и зъбът на полярния морж ще се питат — какво означава това нарушение на природния закон. Разтреперан, човекът ще долепи със стенание чело до земята.

„Да, аз превишавам всички вас по вродена жестокост, която не беше по силите ми да унищожа. Тази ли е причината да се показвате пред мене в такава раболепна поза? Или защото ме виждате — непознато явление — как летя като страшна комета през окървавеното пространство? (Защото вали кървав дъжд от разширеното ми тяло, прилично сега на чер облак, който бурята гони пред себе си.) Не се бойте, деца, няма да ви прокълна. Злото, което ми причинихте, е твърде голямо, твърде голямо е и злото, което аз ви причиних, за да мислим, че сме действали съзнателно. Вие вървахте по вашия път, аз по моя: и двата еднакви, и двата порочни. При тази общност на характерите ние бяхме предопределени да се срещнем. Последвалият сблъсък беше жесток и за двете страни.“ Тогава хората много бавно ще вдигнат глави, ще се окуражат и ще погледнат да видят този, който им говори така, проточили шии като охлюви. И изведнъж горещото им разстроено лице, изразяващо най-ужасни страсти, ще започне да се криви така, че ще уплаши дори вълците. Те ще скочат едновременно, като изхвърлени от огромна пружина. Какви проклетия! Какви прегракнали гласове! Те ме познаха! Ето че животните на земята се присъединяват към хората, започват да издават странните си крясъци. Омразата между тях е вече изчезнала: двете омрази са се обърнали срещу общия враг — срещу мене: нас винаги ни сближава общата цел. Ветрове, които ме носите, вдигнете ме по-високо: боя се от коварството им. Да, нека изчезнем полека-лека от погледа им; аз бях отново свидетел на тяхната ярост и съм извънредно доволен... Благодаря ти, птицо, че ме събуди с пляска на крилетите си — ти, на чийто нос има гребен във формата на подкова. И наистина забелязвам, за съжаление, че моята болест е била само временно неразположение, и с отвращение усещам как животът се връща в мене. Някои казват, че си била дошла да изсмучеш и малкото кръв, която все още се намира в тялото ми: защо това предположение не беше истина!

#### ИЗ ТРЕТА ПЕСЕН

Беше пролетен ден. Птиците чуруликаха и разливаха своите песни, а хората, отдадени на различни дейности, се къпеха в свежестта на умората. Всичко работеше според съдбата си — дърветата, планетите, акулите. Всички освен Твореца! Той лежеше проснат на пътя, в парцаливи одежди. Долната му устна висеше, зъбите му бяха



немити, а прах се бе смесил с русите къдрици на косата му. Вцепенено от тежък сън, проснато на чакъла, тялото му правеше напразни усилия да се изправи. Силите го бяха напуснали и той лежеше там безсилен като земен червей, безчувствен като кората на дърво. Потоци вино бяха изпълнили вдлъбнатините, образувани от неравните повдигания на раменете му. Със свинско грухтене затъпяването го покриваше с покровителствени криле и го поглеждаше любовно. Краката му с отпуснати мускули метяха земята като две слепи мачти. Кръв течеше от ноздрите му: при падането беше ударил лицето си в един стълб... Той беше пиян! Ужасно пиян! Пиян като дървеница, която е изсмукала през нощта три бъчви кръв! Той изпълваше ехото с несвързани думи, които няма да повторя тука: ако върховният пияница не се уважава, аз съм длъжен да уважавам хората. Знаехте ли, че Творецът... се напива! Милост за тези устни, осквернени от чашите на оргията! Таралежът, който минаваше оттам, заби бодлите си в гърба му и каза: „Така ти се пада! Слънцето е изминало едва половината път, работи, мързеливецо, вместо да ядеш чуждия хляб. Почакай, ще извикам корморана с извития клон.“ Зеленият кълвач и кукумявката, които минаваха оттам, забиха целите си човки в корема му и рекоха: „Така ти се пада. Какво правиш тука, легнал на земята? Да покажеш тази зловеща комедия на животните ли? Но нито къртицата, нито фламингото ще се решат да ти подражават, можеш да бъдеш уверен в това.“ Магарето, което минаваше оттам, го ритна в сляпото око и каза: „Получи си заслуженото. Какво ти бях сторил, та ми даде толкова дълги уши? Дори скакалецът ме презира.“ Жабокът, който минаваше оттам, го заплю с лигата си по челото и изквака: „Това ти се пада. Ако не ми беше направил очите толкова изпъкнали и ако не бях те намерил в състоянието, в което те виждам, щях да скрия целомъдрено красотата на тялото ти под дъжд от лютичета, забравки и камелии, та да не те види никой.“ Лъвът, който минаваше оттам, наведе царственото си лице и каза: „Колкото до мене, аз го уважавам, въпреки че блясъкът му ни се струва помръквал в този момент. Вие, които се представяте за смелчаци, а всъщност сте подлеци, защото го нападнахте, когато спеше, щяхте ли да бъдете доволни, ако, поставени на неговото място, бихте били принудени да понасяте от страна на минавачите обидите, които не му спестихте?“ Човекът, който минаваше оттам, се спря пред неоченения Творец и под аплодисментите на срамната въшка и на

усойницата три дни изпразваше червото си върху августейшето му лице. Горко на човека за тази обида; защото той не показва уважение към врага си, проснат в кал, смесена с кръв и вино, беззащитен, почти бездиханен!... Тогава царственият бог, събуден най-после от всички тези долни оскърбления, се надигна едва-едва; олюлявайки се, отиде и седна на един камък, с ръце, увиснали като двата тестикула на туберкулозен, и хвърли изцъклен поглед върху цялата природа, която му принадлежи. О, хора! Вие сте страшни деца; но моля ви се, нека пожалим това велико същество, което още не е престанало да смила отвратителното питие и като нямаше достатъчно сили да стои изправено, падна тежко върху камъка, на който седна като уморен пътник. Обърнете внимание на просяка, който минава: той видя, че дервишът протяга изгладняла длан, и без да знае на кого дава милостиня, хвърли парче хляб в просещата ръка. Творецът му изрази благодарността си с кимване на глава. Ах, вие никога няма да узнаете колко трудно е понякога да държиш постоянно юздите на вселената! Случва се кръвта да нахлуе в главата, докато се мъчиш да измъкнеш от небитието някоя последна комета, населена с нова раса духове. Умът, объркан от край до край, се оттегля като победен и се моли да изпадне поне веднъж в заблудата, на която бяхме свидетели!

#### ИЗ ЧЕТВЪРТА ПЕСЕН

Древният храм на Дендера се намира на час и половина от левия бряг на Нил. Днес безброй армии оси са завзели улеите и корнизите му. Те летят около колоните като гъсти вълни на черни коси. Единствени обитатели на студените двери, те пазят входа на вестибюлите, като че имат наследствени права върху тях. Оприличавам металическото бръмчене на крилете им с непрестанното блъскане на ледени късове, захвърлени едни срещу други по време на размразяването на полярните морета. Но като наблюдавам държането на този, на когото провидението е дало трона на тази земя, трите перки на моята мъка издават силен трясък! Когато внезапно нощем се появи комета в някоя област на небето след осемдесетгодишно отсъствие, тя показва на земните обитатели и на щурците своята блестяща мъглива опашка. Естествено, тя няма съзнание за това дълго пътуване; с мене не е същото; облегал лакти на възглавницата, докато назъбените линии на безплоден и тъжен хоризонт се надигат мощно на фона на

душата ми, аз потъвам в мечта за нечие съчувствие и се червя за човека! Обруленият от вятъра моряк, след като е изкарал нощното си дежурство, бърза да легне в хамака си. Защо това утешение не е дадено на мене? Мисълта, че съм изпаднал доброволно толкова ниско, колкото и подобните ми, а имам по-малко право от тях да изразявам оплаквания за нашата съдба, която остава прикована върху втвърдената кора на една планета, и за същността на нашата извратена душа, тази мисъл се забива в мене като ковашки гвоздей. Виждали сме как огънят на газа гризу унищожава цели семейства; но агонията им е кратка, защото смъртта е почти мигновена сред развалините и отровните газове. А аз продължавам да съществувам като базалта! В средата, както и в началото на живота си ангелите приличат на себе си, а аз отдавна не си приличам! Човекът и аз, зазидани в границите на нашия ум, както често става с някой остров, ограден от коралови рифове, вместо да обединим силите си, за да се защитим срещу случайността и нещастieto, ние се разделяме, тръпнещи от омраза, и поемаме противоположни пътища, сякаш сме се наранили взаимно с острието на кинжал! Би казал човек, че единият от нас разбира презрението, което вдъхва у другия. Тласкани от подбудата за някакво доста относително достойнство, ние правим възможното да не въведем противника в заблуждение; всеки остава на своето и знае добре, че сключеният мир не може да бъде запазен. Е, добре, нека! Нека моята война срещу човека трае безкрайно дълго, щом всеки от нас вижда в другия образа на собственото си падение, щом и двамата сме смъртни врагове. Все едно дали ще изтръгна гибелна победа, или ще загина — борбата ще бъде красива: аз съм срещу човечеството. Няма да си служа с оръжия, направени от дърво или от желязо, ще отритна с крак пластове метал, извлечени от земята; мощната ангелска звучност на арфата ми ще се превърне под моите пръсти в ужасен талисман. Скрит зад множество засади, човекът, тази върховна маймуна, е пронизвал неведнъж гърдите ми с порфирено копие: войникът не показва раните си, колкото и славни да са те. Тази ужасна война ще покрие със страдания и двете страни: двама приятели, които упорито се стараят да се унищожат взаимно — каква трагедия!

ИЗ ПЪРВА ПОЕМА

Политическите вопли на този век са най-обикновени софизми.

Основните принципи не трябва да се оспорват.

Приемам Еврипид и Софокъл, но не приемам Есхил.

Не проявявайте липса на елементарно възпитание и лош вкус спрямо твореца.

Откажете се от недоверието: ще ми направите удоволствие.

Няма два вида поезия, има само един.

Съществува едно немного мълчаливо съглашение между автор и читател, с което първият се обявява за болен и приема втория за болногледач. Поетът утешава човечеството! Тук ролите се обръщат произволно.

Не желая да бъда заклемен с названието „позьор“.

Аз няма да оставя мемоари.

Поезията не е буря, нито циклон. Тя е величествена плодоносна река.

Само като възприемаме нощта физически, успяваме да я възприемем морално. О, нощи на Йънг! Вие ми причинихте много главоболия!

Човек сънува само когато спи. Тъкмо затова думи като „сън“, „несъществуване на живота“, „временен земен живот“, може би предлогът или обърканият триножник са вмъкнали в душите ви тази лигава размякната поезия подобно на гнилоч. От думите до идеите има само една крачка.

[...]

Шедьоврите на френския език са речите, произнасяни при раздаване на наградите в лиците, и речите на академиците. И наистина обучението на младежта е може би най-красивият практически израз на дълга, а една добра оценка за творбите на Волтер (позадълбайте малко смисъла на думата „оценка“) е за предпочитане пред самите творби. Естествено!

Най-добрите автори на романи и драми биха изопачили в края на краищата прословутата идея за доброто, ако учителското тяло, пазител на правдата, не беше задържало младите и старите поколения в пътя на честността и труда.

[...]

Да, добри хора, аз ви заповядвам да изгорите на една зачервена в огъня лопата, с малко жълта захар, патицата на съмнението с вермутени устни, която в меланхоличната борба между доброто и злото пролива сълзи, които не идват от сърцето, борба, която без всмукваща машина създава навсякъде вселенска празнота. Това е най-доброто, което можете да сторите.

Отчаянието, което се храни предумишлено със собствените си фантазмагории, води невъзмутимо литератора, чрез масово обезсилване на божествените и социалните закони, до теоретична и практична злоба. (...) Искам моята поезия да може да се чете даже от момиче на четиринадесет години!

[...]

Личната поезия е изживяла времето си на относително фокусничество и излишни гърчове. Нека поемем неразрушимата нишка на не-личната поезия, внезапно прекъсната след раждането на пропадналия философ от Ферне, след рухването на великия Волтер.

На пръв поглед изглежда красиво, възвишено под претекст на самоунижение или гордост да се оспорват първопричините, да се фалшифицират техните здрави и всеизвестни последствия. Не вярвайте, защото няма нищо по-глупаво! Нека свържем отново правилната верига, която ни съединява с миналите времена: поезията е истинска геометрия.

#### ИЗ ВТОРА ПОЕМА

Гениалността утвърждава качествата на сърцето.

Човек е не по-малко безсмъртен от душата си.

Великите мисли идват от разума!

Братството не е мит.

При раждането си децата не познават нищо от живота, нито дори величието.

В нещастията приятелите се умножават.

Вие, които влизате, оставете всяко отчаяние.

Доброта, името ти е човек.

В това именно се съдържа мъдростта на народите.

Винаги когато препрочитам Шекспир, ми се струва, че правя дисекция на мозъка на ягуар.

Ще пиша мислите си подредени, с ясна цел. Ако са правилни, първата, която ми дойде на ума, ще бъде последиствие от другите. Това е истинският порядък. Той отбелязва темата ми с калиграфско безредие. Ще покажа пълна липса на уважение към темата си, ако не я разработя подредено. Искам да докажа, че тя е способна на ред.

Не приемам злото. Човекът е съвършен. Душата не е способна на падение. Прогресът съществува. Доброто е упорито. Антихристите, ангелите обвинители, вечните мъки, религиите — са продукт на съмнението.

Данте, Милтън, които описват предполагаемите адски селения, доказаха, че са първокласни хиени. Доказателството е съвършено. Резултатът е лош. Техните произведения не се купуват.

[...]

Поезията трябва да се създава от всички. Не от един. Нещастни Юго! Нещастни Расин! Бедни Копе! Бедни Корней! Нещастни Боало! Бедни Скарон! Тикове, тикове, тикове.

Науките имат два края, които се допират. Първият край е невежеството, в което се намират хората при раждането си. До втория достигат великите души. Те са изучили всичко, което човек може да знае, намират, че вече знаят всичко, и се озовават в същото онова невежество, което се самопознава. Тези от тях, които, след като са излезли от първото невежество, не са могли да стигнат до другото, добиват лустрото на тази достатъчна за тях наука, преструват се на дълбокомислени. Те не смуцават света, съдят за всичко не по-зле от другите. Народът, деловите хора образуват движението на дадена нация. Другите, които я уважават, са също уважавани.

За да знаеш нещо, трябва да знаеш подробностите му. Понеже те са крайни, нашите познания са здрави.

Любовта не се смесва с поезията.

[...]

Съществува една логика на поезията. Тя не е логиката на философията, философите не са толкова, колкото поетите. Поетите имат правото да се смятат над философите.

Нямам право да се занимавам с това, което ще направя по-късно. Трябваше да направя тава, което съм направил. Нямам нужда да откривам сега това, което ще открия по-късно. В новата наука всяко нещо идва на свой ред, такова е нейното съвършенство.

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**АРТЮР РЕМБО**  
**1854-1891**

В течение на три-четири години Рембо създава всичко, което представлява творчеството му: „Стихотворения“, „Пияният кораб“, „Един сезон в ада“ и „Озарения“. На 19 години престава да пише. Тогава започва неговият авантюристичен живот, един живот, принадлежащ сякаш на друг човек. Като че ли чужда душа се е вселила в това странно тяло. Неговото ексцентрично държане, внезапните му избухвания и фантастични идеи сочат безпогрешно лабилно психическо здраве.

Доказателство за това е странното приятелство с Верлен, завършило със скандала в Брюксел, при който Верлен стреля по приятеля си и го ранява леко (1873 г.).

Мнозина коментатори смятат, че в „Озарения“ Рембо осъществява най-пълно теорията си за поета ясновидец. Ясновидец, който започва с това — да вижда най-ясно в собствената си душа. Или, иначе казано, в своето несъзнание. Това най-после е пленило сюрреалистите, които също търсят разкриване на подсъзнанието чрез автоматично писане. Макар да твърдят, че голяма част от стихотворенията в „Озарения“ са автоматични текстове, мисля, че те не са съвсем прави. В някои откъси („Детство“, „Сцени“ и др.) се забелязва наслагване на реалност, спомен и вътрешно състояние така, както върху една и съща фотографска плака могат да се направят няколко различни снимки, и това ще представлява някаква нова реалност. Други поеми са всъщност колажи, каквито се срещат и при кубистите, и при сюрреалистите. Свързването на несвързваеми от гледна точка на обикновената логика думи и образи е метод, който е възприел и обосновал теоретично Пиер Рьоверди и който сюрреалистите са използвали широко. И най-сетне, свързването на лиризма със своеобразен хумор или сатира е също похват, който сюрреалистите заемат от Лотреамон, но и от Рембо и Жакоб. За забелязване е, че Брьотон, който се отказва от мнозина поети, обявени



по-рано за предшественици, държи до края на Лотреамон и Артюр Рембо.

**АРТЮР РЕМБО**  
**ПИСМО ДО ПОЛ ДЕМЕНИ**  
**ИЗВАДКИ**

*(Давам съществени извадки от това писмо, защото то представлява нещо като програма за новите разбирания на Рембо за поезията, които той приложил повече или по-малко в „Един сезон в ада“ и особено в „Озарения“.)*

Шарльовил, 15 май 1871 г.

Реших да ви дам урок по нова литература. (...)

Ето ви едно прозаично изложение върху бъдещето на поезията.

Всяка древна поезия стига до гръцката. Хармоничен живот. От Гърция към романтизма, Средновековието — там има учени, версификатори, от Енюс до Теролд, от Теролд до Казимир Дьолавин, всичко е римувана проза, игра, опростителство и прослава на безброй идиотски поколения: Расин е чистият, силният, великият... След Расин играта мухлясва, тя е траяла две хиляди години!

Това не е нито шега, нито парадокс. Разумът вдъхва не повече увереност в субекта, отколкото гневът на младия французин. Всъщност така новите имат свободата да ненавиждат древните: те са си у дома и не бързат.

Романтизмът никога не е бил съден правилно. А и кой го съди? Критиците?! Самите романтици? Които доказват така ясно, че песента не е истинското произведение, т.е. изпята и избрана от певица мисъл!

Защото АЗ е някой друг. Ако медта се събуди като тръба, тя не е виновна. Това ми е ясно; присъствам на разцъфването на моята мисъл: наблюдавам я, чувам я; пущам стрела: симфонията се раздвижва в дълбините или изскача внезапно на сцената.

Ако старите глупаци не бяха открили само неправилното значение на думата „аз“, нямаше сега да сме принудени да измитаме

тези милиони скелети, които откак свят светува са натрупали произведенията на еднооклия си интелект, наричайки се автори!

Както казах, в Гърция стих и лира дават ритъм на Действието. Другото — музика и рими — са играчка, отпущане. Изучаването на това минало замайва любопитните: мнозина се забавляват да повтарят тези вехтории — тяхна работа. Вселенският Разум винаги е подхвърлял идеите си естествено; хората са събирали част от тези плодове на ума. Действали са съгласно тяхната повеля, писали са книги за тях. Така е вървяло развитието, тъй като човекът още не се бил самообработил, не е бил събуден или не е бил влязъл напълно във великия сън. Чиновници, писатели: автор, творец, поет — такива никога не са съществували!

Първото нещо, което трябва да извърши този, който иска да стане поет, е собственото си цялостно опознаване; той търси душата си, изследва я, съблазнява я, изучава я. Щом я опознае, трябва да почне да я усъвършенства; това изглежда просто: във всеки мозък се извършва естествено развитие; толкова егоисти се провъзгласяват за автори; мнозина други приписват на себе си своя умствен напредък! А всъщност става дума да направиш душата си чудовищна. (...) Представете си човек, който сам предизвиква и сее брадавици по лицето си.

Казвам, че трябва да си *ясновидец*, да станеш *ясновидец*.

Поетът става *ясновидец* с дълго, огромно и системно *разстройване* на всичките си сетива. На всички форми на любов, страдание, лудост; той търси сам, дестилира в себе си всички отрови, като запазва само квинтесенцията им. Неописуемо мъчение, при което има нужда от цялата си вяра, от цялата си свръхчовешка сила, като се превръща във велик болен, велик престъпник, велик прокълнат — и върховен Учен! Защото тогава достига до *Непознатото*!

След като е обработил така душата си, той вече е по-богат от всеки друг! Той стига до *Непознатото* и когато, уплашен, в края на краищата изгуби разбиране за виденията си, тогава ги е видял. Нека се убие в скока си от нечувани и ненаименуеми неща; ще дойдат страшни работници; те ще започнат от хоризонта, където другият е паднал!

[...]

Значи поетът е наистина крадец на огъня.

Той е натоварен от човечеството, дори от животните; той трябва да ги накара да почувстват, опипат и чувят намеренията му. Ако това, което донася *от там*, има форма, той дава форма; ако е безформено, той дава безформеност. Трябва да намери език; щом всяка дума е идея, ще дойде времето на световен език! Трябва да си академик — помъртъв от изкопаемо, — за да съставиш речник на който и да било език. Слаби хора ще се заловят да разсъждават върху първата буква от азбуката и бързо могат да полудеят!

Този език ще бъде от душа за душа, ще съдържа всичко — ухания, звуци, цветове, мисъл, улавяща и изтръгваща друга мисъл. Поетът ще определя количеството неизвестно, което се пробужда своевременно във вселенската душа: така той ще даде за Прогреса повече от формулата на мисълта си, от записки за похода си! Величие, което става норма, приета от всички, и така ще стане наистина *умножител на прогреса!*

Това бъдеще, сам виждате, е материалистично, изпълнено с Числото и Хармонията, а стиховете ще бъдат създадени, за да останат. Всъщност то ще бъде нещо като гръцката Поезия.

Вечното изкуство ще има известни функции, както поетите ще бъдат граждани. Поезията вече няма да дава ритъм на действието, тя ще бъде пред него, ще го изпреварва.

Такива поети ще се явят! (...)

Дотогава нека искаме от *поетите* нещо *ново* — идеи и форми. Всички сръчни поети скоро ще повярват, че са отговорили на това изискване. Но не, съвсем не!

## АРТЮР РЕМБО ИЗ „ОЗАРЕНИЯ“

ДЕТСТВО

II

Малката покойница е там, зад розовите храсти. Младата мъртва майка слиза от площадката пред дома. Каляската на братовчеда скърца по пясъка. Братчето (то е в Индия!) е тука, застанало срещу залеза, на поляната с карамфили. Старците са погребани прави в крепостния насип, до шибоите.

Рой златни листа ограждат дома на генерала. Те са от южната страна. Вървиш по червения път, за да стигнеш до запустялата странноприемница. Замъкът се продава; капациите на прозорците му са откачени. Свещеникът е отнесъл навярно ключа на черквата. Постройките за пазачите около парка са необитаеми. Оградата е толкова висока, че виждаш само шумолящи върхове. Всъщност вътре няма нищо за разглеждане.

Полянците се изкачват до колиби без петли, без наковални. Шлюзът е вдигнат. О, крайпътните кръстове, мелниците в пустинята, островите и копите сено!

Магичните цветя бръмчаха. Склоновете ги люлееха. Невиждано стройни животни се движеха наоколо. Облаци се събираха навътре в морето, образувано от безкрай топли сълзи.

III

В гората има една птичка, песента ѝ ви кара да се спрете и да се изчервите.

Там има будилник, който не звъни.

Има пукнатина в земята с леговище на бели зверчета.

Има катедрала, която слиза, и езеро, което се изкачва.

Има една количка, украсена с панделки, изоставена в сечището, но и тя се спуща бързо по пътечката.

Има група малки костюмирани артисти, забелязани по пътя в крайнината на гората.

Има най-сетне, когато си гладен или жаден, някой, който те изпъжда.

## vi

Аз съм светецът, който се моли на терасата — така, както миролюбиви животни пасат край морето на Палестина.

Аз съм ученият в мрачно кресло. Клоните и дъждът се мятат по стъклата на библиотеката.

Аз съм пешеходецът на далечен път през гори-джуджета; шепотът на шлюзовете покрива стъпките ми. Гледам дълго тъжното златно пране на залеза.

Можех да съм детето, изоставено на вълнолома, който плува навътре в морето, или малкият прислужник, който върви по алеята, с чело, опряно в небето.

Пътеките са неравни. Хълмчетата се покриват с жълтуги. Въздухът не помръдва. Колко са далеч птичките и изворчетата! Сигурно е краят на света. Той приближава.

## ЦАРСТВЕНОСТ

Една сутрин, сред един съвсем кротък народ, великолепни мъж и жена се провикнаха на площада: „Приятели, искам тя да стане царица!“ „Искам да бъда царица!“ Тя се смееше и трепереше. Той говореше на приятелите си за откровения, за завършено изпитание. Замаяни, те се облягаха един на друг.

И наистина двамата станаха царе за цяла сутрин, когато червени драперии се появиха по стените на къщите, и за цял следобед, когато се отправиха към градините с палмите.

## ИЗРЕЧЕНИЯ

Когато светът се смали до размерите на една-единствена черна гора за нашите смаяни четири очи, когато се свие до един плаж за две верни деца, в една пееща къща за нашата светла радост — ще те намеря.

Ако тук, долу, съществува само един самотен старик, спокоен и красив, ограден от „нечуван лукс“ — ще падна в краката ти.

Ако осъществя всичките ти спомени, ако бях тази, която ще съумее да те върже — ще те удуша.

Когато сме много силни, кой отстъпва? Когато сме много весели, кой припада от подигравки? Когато сме много зли, какво ще сторят с нас?

Кичете се, танцувайте, смейте се. Не ще мога никога да изгоня любовта през прозореца.

— Другарко моя, просякиньо, чудовищно дете! Колко безразлични са ти тези нещастници и тези работнички, и моите грижи! Ела при нас със своя невъзможен глас, твоя глас! Единствен, който приласкава това долно отчаяние.

Облачно утро, юли. Във въздуха витае вкус на пепел; мирис на потящи се в огнището дърва — очуканите като коноп цветя — отъпканите градини — ромонът на напоителните канали през пролетта — защо не и играчките, и тамянът?

Опънах възета от камбанария до камбанария; гирлянди — от прозорец до прозорец; златни вериги — от звезда до звезда. И сега танцувам.

Високото блато дими непрестанно. Коя магьосница ще се издигне на фона на белия залез? Какви теменужени листаци ще се спуснат?

Докато държавната хазна се изпразва за празници на братството, една камбана от розов огън звъни в облаците.

Засилвайки приятния вкус на китайски туш, черен прах вали кротко над безсънието ми. Намалявам светлината на полилея, хвърлям се на леглото и обърнат към неосветената страна, ви виждам, девойки мои! Царици мои!

ФЛОТА

*Сребърни и медни колесници,  
носове на кораби — стомана и сребро  
бият пяната  
и изравят корените на къпините.  
Земните течения —*

*коловозите на отливи огромни —  
тичат в кръг на изток,  
към високите колони на гората  
и към трупите по устието.  
В ъглите на бреговете му се бият  
светлини-водовъртежи.*

#### МЪЧИТЕЛНА ТРЕВОГА

Възможно ли е Тя да ме принуди да простя вечно смачканите амбиции — един охолен край да бъде отплата за векове лишения — един-единствен ден на успех да ни приспи над срама на нашата съдбовна несръчност?

(О, палми! Диамант! — Любов, сила! — по-високо от всички радости и слава! — по всички начини, навсякъде — демон и Бог — младостта на това същество тука: Аз!)

Дали случайностите като научна феерия и движението за социално братство ще бъдат оценени като постепенно възстановяване на първобитната искреност?

Но Вампирката, която ни размеква, заповяда да се забавляваме с това, което ни предоставя, иначе нека поне бъдем по-смешни.

Да се търкаляш по рани през изтомяващия въздух и морето; по мъки през убийственото мълчание на водите и на въздуха; по мъчения, които се кискат сред жестоко разбунтувалото се мълчание.

#### ВАРВАРИН

Много след отминаването на дните и сезоните, и съществата, и страните

Знамето от кърваво месо върху свилата на моретата и арктичните цветя (те не съществуват).

Излекувани от старите героични фанфари — които още нападат сърцето и ума ни — далеч от древните убийци —

О, знамето от кърваво месо върху свилата на моретата и арктичните цветя (те не съществуват).

Нежности!



Жаравата, която се разсипва върху повеи от скреж — сладости! — огньовете с дъжд сред вятър от диаманти, разпръсван в сърцето на земята, овъглявана вечно за нас. — О, свят!

(Далеч от старите убежища и стари пламъци, които чуваш и усещаш.)

Жарава и пяна. Музика, преобръщане на бездни и сблъскване на ледени парчета със звезди.

О, сладости, о, свят, о, музика! А там — форми, пот, коси, очи, които плуват. И белите кипящи сълзи — о, сладости! — и този женски глас, идващ от дълбините на вулкани и на арктични пещери.

Знамето...

#### СЦЕНИ

Древната Комедия продължава акордите и разделя Идилиите си:  
Булеварди от скели.

Дълга дървена ограда от край до край на едно каменисто поле, където варварска тълпа се движи под оголените дървета.

В коридорите от черен тюл се нижат стъпките на разхождащи се хора с фенери и листа.

Птиците на тайните падат върху потон от зидария, движен от архипелага, покрит с корабчетата на зрителите.

Лиричните сцени в съпровод на флейта и тъпан се свеждат в заслони, направени под таваните, около салоните на модерни клубове или зали от древния Ориент.

Феерията, управлявана от върха на амфитеатър, увенчан със сечища — нещо се движи и модулира за беотийците, в сянката на огромни подвижни отсечени дървета по билото на културите.

Комичната опера се разделя на нашата сцена от линията на пресичане на десет прегради, издигнати от галерията до рампата.

#### ДЕМОКРАЦИЯ

„Знамето отговаря на гадния пейзаж, а нашият провинциален диалект заглушава барабана.“

„В градовете ще насърчаваме най-циничната проституция. И ще изколим разумните въстаници.“

„В лютите разводнени страни — ние служим на най-чудовищната индустриална и военна експлоатация.“

„Довиждане тук и навсякъде. Доброволни войници, нашата философия ще освирепее; невежи за науката, премазани за удобства: избухване за света, който се движи. Това е истинският поход. Напред, марш!“

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**МАКС ЖАКОБ**  
**1876-1944**

Творчеството на Макс Жакоб е многопосочно. Започнал с детски книги и една сбирка бретонски поеми — „Бряг“ (1911), той непрестанно опитва различни жанрове — разкази, стихотворения, романи, критически статии, есета за изкуството и какво ли не. Оставил е огромно количество много интересна кореспонденция, издадена след смъртта му в няколко тома. Критиците намират в творчеството му противоположности, отговарящи на противоречивата му природа: искреност и пародия, доброта и сарказъм, вяра и безверие. Но нас ни интересува главно книгата му „Чашка за зарове“, която е повлияла най-много на сюрреалистите. Ето как я характеризира критикът Жан Русло: „Като разклаща в своята чашка чувства, образи и мисли, откъси от спомени и отблясъци от сънища и ги захвърля като зарове на игралната маса на поезията, Макс Жакоб сякаш се оставя на случая; но всъщност той ръководи случая или по-скоро го подчинява на своите обмислени ходове, които му позволяват да използва случайността по-добре — като човек, вярващ дълбоко в надреалността на данните, които ни поднася неочаквано нашето подсъзнание. Сюрреализмът ще черпи от «чашката» различни похвати, без обаче да възприеме увереността на Макс Жакоб, че сюрреалното е духовна реалност.“

Наистина, когато човек чете тези малки поеми, има чувството, че това са късчета от различни сънища, колажи от такива късчета, подобни на колажите, които по това време са правили Пикасо и Брак, и затова Жакоб ги е наричал „кубистични“. Те наистина притежават белезите на съня с цялата неочакваност на образите и цветовете, със специфичните време и пространство на сънищата, които най-често нямат много общо с нашето нормално време и пространство точно така, както времето и пространството в дълбините на атома нямат нищо общо с нашите. А знаем, че според сюрреалистите, за да се постигне вътрешната действителност, трябва да се изследва сънят — спонтанна изява на човешкото подсъзнание.

И все пак, ако се вземем по-внимателно в тези поеми в проза, ще забележим, че повечето от тях са „режисирани“ от автора, т.е. целят да изразят някаква мисъл, хрумнала на поета не непременно насън, а често при наблюдаване на действителността, и в това отношение цитираният по-горе критик е прав. Като използва свободата, с която в съня се роят неочаквани образи и състояния, Жакоб създава поема, с която изразява емоционална или сатирична мисъл. Затова ми се струва, че той е по-скоро предтеча на „дирижирания“ сюрреализъм на Арагон, Елюар и Деснос, който всъщност упражни най-голямо влияние за разпространението на сюрреализма в света.

## МАКС ЖАКОБ ИЗ „ЧАШКА ЗА ЗАРОВЕ“

### ВОЙНАТА

През нощта външните булеварди са затрупани със сняг; разбойниците са войници. Нападат ме със смехове и саби, ограбват ме: успявам да избягам, но попадам в друго квадратно пространство. Това двор на казарма ли е или на странноприемница? Колко саби, колко кавалеристи! Вали сняг, бодат ме с инжекционна игла: отрова, за да ме убият. Един скелет, увит в креп, ми отхапва пръста. Мътни улични лампи хвърлят върху снега светлината на моята смърт.

### ПОЕМА

Когато корабът акостира на островите в Индийския океан, се сетихме, че нямаме карти. Трябваше да слезем! Тогава разбрахме кой бил на кораба: онзи кръвожаден човек, който даваше тютюн на жена си и си го вземаше обратно. Навсякъде бяха посети острови. Горе на брега се виждаха негърчета с бомбета. „Може би те имат карти!“ Поехме по пътя към височината: пътят беше въжена стълба. Край нея може би има карти! Дори японски карти! Продължихме изкачването. Най-послед, след като стъпалата свършиха (морски раци от слонова кост навсякъде), трябваше да се катерим на ръце. Моят брат африканецът се справи много добре, а аз откривах хватки там, където ги нямаше. Когато стигнахме горе, се озовахме върху стена. Брат ми скочи: аз съм на прозореца! Никога няма да се реша да скоча — стената е от червени дъски. „Заобиколи я“ — извика брат ми африканецът. Вече няма нито етажи, нито пасажери, нито кораб, нито негърчета: само обиколката, която трябва да направя. Каква обиколка? Отчайващо е.

### ПОЕМА

Порасна, надебеля, главата, която гледахме в огледалото, остана същата. „Три глави под едно кепе“ — казваха хората. Той не може да понася превръзките за херния. Прислужницата не иска да донесе лампа, ще използваме свещи. А аз нямам връзки, за да открия местностите! Формуляри! Формуляри! Има едно постоянно число, то е 2,241, с него трябва да се умножават другите; ще ида при аптекаря да погледна в големия му речник. „Господине, става дума за изречение «Кейрос о Фаос!» Петър изтощението.“ — „Ще потърсим заедно.“ Той бил син на някоя си А... На връщане ще се отбия при перачката. Тази жена ми връща женски чорапи вместо моите, и то с хиляди дупки.

#### ПОЕМА

Над морето вали градушка. Нощта пада. „Запалете Фара на воловете!“

Старата куртизанка умря в странноприемницата: къщата е пълна със смехове.

Вали градушка и киното работи в училището за моряците.

Учителят е красив. Ето ме на село. Двама души наблюдават Фара на воловете.

„Най-после дойдохте — казва ми учителят. — Ще си водите ли бележки по време на прожекцията? Малкото семейство на помощниците ще ви отстъпи масата.“

„Бележки? Какви бележки да вземам? Сюжета на филмите?“

„Не, ще съедините ритъма на киното с този на градушката, както и смеховете на тези, които присъстват на смъртта на старата куртизанка, за да предадете идеята за Чистилището.“

#### ПЕТЕЛЪТ И БИСЕРЪТ

\* \* \*

Беше два часът сутринта; трите старици бяха така елегантни, както са били преди петдесет години: шалове от черна дантела, бонета с панделки, които се връзват под брадичката, камеи, рокли от черна коприна, подчертаващи плисета на изкуствения плат. Тротоарът беше

пуст и техните очи, налети със сълзи, бяха вдигнати към прозореца, където пердето беше слабо осветено.

\* \* \*

Огюстин беше работничка във ферма, когато президентът я забеляза. За да избегне скандала, той ѝ даде титли, диплома за учителка и едно „дъо“ към името, малко пари и колкото повече ѝ даваше, толкова по-достойна ставаше тя за него. Аз си дадох всичко сам, аз — бедният бретонски селянин: титлата херцог, правото да нося монокъл, увеличих ръста си, разширих мисълта си, а все не можех да стана достоен за себе си.

\* \* \*

*Алилуя  
под дървото туя  
принцът на Лусянян  
на своята любовница беше любим призван  
Това миришеше на нафталин  
Отплувахме далеко нощем  
на нафталин вонеше още.*

\* \* \*

Ангелът, ударен от гръм, едва успя да развърже вратовръзката си. Човек би казал, че беше вдигнал ръце да се моли.

\* \* \*

Преди изгрев едно куче залая; ангелите започват да си шушукат.

\* \* \*

„Ако само — каза вятърът — можех да си играя на топчета с дърветата, както играя с облаците и с всичко останало!“ И в немощния си бяс той разтърсва огромния зелен килим, накрая го разкъсва и това, което изтръгва жестоко от него, захвърля в реката.

\* \* \*

Погледнат срещу светлината или иначе, аз не съществувам, а все пак съм дърво.

\* \* \*

— Водя ви двамата си синове — каза старият акробат на Богородицата на скалите, която свиреше на мандолина. По-малкият коленичи с хубавия си нов костюм; другият носеше на края на пръчката си риба.

#### КОЛЕДНА ПРИКАЗКА

Имало едно време във Филадельфия един архитект или един кон, по-скоро кон, отколкото архитект. Казали му: „Знаеш ли Кьолнската катедрала? Построй тука една катедрала като нея!“ Но тъй като той не познавал Кьолнската катедрала, изпратили го в затвора. Но там му се явил един ангел и му казал: „Волфганг, Волфганг, защо си се отчаял?“ — „Трябва да лежа в затвора, защото не познавам Кьолнската катедрала.“ — „Не можеш да построиш Кьолнската катедрала, защото нямаш рейнско вино. Но покажи им нейния план, тогава ще те освободят от затвора.“ И ангелът му дал плана, той го показал и така могъл да излезе от затвора, но никога не успял да построи катедралата, защото не намерил рейнско вино. Тогава му дошло наум да изпише рейнско вино, а те му изпратили ужасното френско мозелско вино, така



че пак не могъл да построи Кьолнската катедрала във Филадельфия. Построил само една ужасна протестантска черква.

ПРЕВЕДЕНО ОТ НЕМСКИ ИЛИ ОТ БОСНЕНСКИ

### *На г-жа Едуард Феласие*

Конят ми спира. Спри и твоя, приятелю, страх ме е! Между билото на хълма и нас, при тревистите склонове на хълма, има една жена или може би голям облак. Спри! Тя ме вика! Тя ме зове, виждам как тупат гърдите ѝ! Ръката ѝ ми прави знак да я последвам, ръката ѝ... ако е ръка, а не облак.

— Спри, приятелю, страх ме е, спри! Между дърветата на хълма, онези наведени дървета на хълма, видях едно око, ако не е облак. То ме наблюдава, тревожи ме. Спри!

— Слушай, приятелю! Това са призраци, обитатели на тази земя или на някоя друга. Нека не споменаваме за тези същества в града, за да не ни сметнат за досадници.

ЛЕБЕДЪТ

(НЕЩО КАТО ХУМОРИСТИЧНО ЕСЕ)

Лебедът се лови в Германия, родината на Лоенгрин. Той служи за марка на яки по рекламите и публичните клозети. Когато е в езеро, някои го вземат за цвете и се възхищават от формата му на кораб. Това не пречи да го избиват безжалостно, за да го карат да пее. Живописиста би използвала с удоволствие лебеда, но ние вече нямаме живопис. Ако преди да умре, има време да се превърне в жена, месото му е по-меко, отколкото в обратния случай: тогава ловците го предпочитат. Под името „Помар“ лебедите помагат на постелите. Това им отива. Хора-лебеди или хора-хребети се наричат онези, които имат дълъг врат като Сократ, Камбре и др.

ХРАБЪР ВОИН В ЧУЖДА СТРАНА

Олга дьо Берхолд отиде в казармата, за да се срещне с любимия си — войника Верхуд. Войнът отива на война. Олга го следва и страда по пътищата. Верхуд е пленен. Олга продава имотите си и се връща, за

да плати откупа. Тя не дава изведнъж цялата сума, защото е недоверчива. След като откупът е платен, Верхуд се разболява. Олга се грижи за него и за първи път му признава любовта си. Войникът ѝ отговаря, че обича не нея, а една селянка, която бил зърнал някога, без да е разговарял с нея. Той умира. Олга е разорена, отчаяна: какво ще прави сега? Тръгна да намери онази селянка.

АМЕРИКАНСКА ХРИСТОМАТИЯ В 3,50

Мракът на прозореца се редуваше с белота. Неделя е — номинално и официално, но не и в сърцето на чуждестранната дама. Белият кон прекосява залата с цъфтящи от галопа крака: има повече железни остриета на копия, отколкото знамена. Чуждестранната дама, затворена зад картината, прелиства картини. Чуждестранните дами имат тъжен израз, когато не говорят френски; погледът им е уморен, но корсажът им — твърде отворен. „Този — казва тя — е откривател на Разглобяемата вяра, която се продава във всички страни като удобна за транспортиране, особено от Сатаната и бандата му.“ Чуждестранната дама ще си послужи с Разглобяемата вяра едва когато заговори на чист френски език: засега се задоволява само да бъде откривател.

ПРЕСАТА

Влязох свенливо: тук имаше един щраус, перата на който капеха, и на пиедестал от изкуствен бял мрамор — една бронзова птица, чиито пера бяха изобразени като гравирани петли. Г-н Абел Ерман или някой друг, подобен на г-н Абел Ерман, се появи, щом се отвори вратата на вестибюла. „А, младежо — каза той, — вие идвате за петте франка.“ По-късно научих, че давали по пет франка на всички, които идват тук. При думите „пет франка“ щраусът изпусна едно перо, а бронзовата птица отлетя. Всъщност вестибюлът беше пуст и прашен, в него държаха карфици в железни кутии с нарисувани по тях портрети на велики хора: Кювие, Бюфон и др. „А, младежо! — повтори г-н Абел Ерман или някой подобен на него. — Идвате за петте франка!“ И птиците повториха движенията си. „Не, господине, безплатно! Аз съм безлихвен влог!“ Моят бъдещ духовен ръководител отказа да слуша по-нататък. „Безплатен влог.“ Това той разбра ясно и ми обърна гръб.

Щраусът нахлупи стражарска фуражка и ме загледа с тревожно любопитство. Бронзовата птица стана още по-бронзова.

#### В СТРАНАТА НА ХЪЛМОВЕТЕ

Стигнах до един хълм, покрит с ливада. Ограждаха го дървета, а наоколо имаше други хълмове. В хотела заварих баща си, той ми каза: „Повиках те да те ожения!“ — „Но аз не съм си донесъл черния костюм!“ — „Нищо, ще се ожениш, това е важното!“ Тръгнах за черквата и забелязах, че са ми избрали една млада, бледна дама. Следобеда бях очарован от прекрасното тържество: поляната беше оградена със скамейки. Пристигнаха на двойки — благородници, няколко учени, приятели от колежа, те се гушеха в гънките на терена под дърветата. Поиска ми се да рисувам. Но жена ми? О, това било шега, нали? Хората не се женят без черен костюм, по английски. Кметът беше директор на основното училище. Той държи слово пред ливадата, каза, че нямали нужда от моето присъствие, за да ме оженият, защото знаели имотното състояние на двамата. Тогава преглътнах риданията на унижение и написах тази страница, но с много по-смешна литература.

1889–1916

В 1889 г. окопите щяха да ги сложат под стъкло, покрито с восък. На две хиляди метра под земята две хиляди оковани поляци не знаеха защо са там. Съседите им, французите, бяха открили египетски щит; показаха го на най-великия лекар на света, този, който бе открил оваро-изотомията. Най-великият тенор на света изпя две хиляди ноти в театъра с две хиляди метра обиколка: той спечели два милиона и ги подари на института „Пастьор“. Французите бяха под стъклен похлупак.

#### МОРАЛНА СМЪРТ

Старикът, който носеше запалена лампа под голямото си черно палто, подплатено с кожи, вдигна пълните си със сълзи очи към рисуваните стъкла. Органът пъдеше мъртвите. Рисуваните стъкла разказваха за седемте вертикални небеса, а това беше хармонията на

целия растителен свят. Господ-Бог, коронован с бисери без митра, промени течението на времето, за да сложи край на тревогите си.

#### ТЕ НЯМА ДА СЕ ВЪРНАТ

Кога ще се върнат гробарите при гроба на Офелия? Тя още не е положена в безсмъртния си гроб. В него ще погребат гробарите, ако, разбира се, белият кон се съгласи. А белият кон? Той идва всеки ден да пасе чакъл. Той е белият кон от странноприемницата „Белият кон“, а сега стои пред гроба. Има тридесет и шест ребра. Гробът е прозорец, който гледа в тайната.

#### ИСТОРИЯ

Кепенците на магазинчето бяха полуотворени като лошо сгънато ветрило. Тук живееха мускетарите. Единият плюеше в пепелта, другият четеше вечерните вестници, а третият — аз — още лежеше, когато влезе кралят. Виждахме само силуета му. Кралят ми носеше заповед за назначаването ми за капитан: то беше бележка от перача, в която бяха вписани хората и нещата, които трябваше да бъдат доставени на капитана. Освен това в бъдеще аз щях да се наричам Шарл Френски и това ме караше да се замисля върху множество проблеми. На другия ден две очарователни деца по на четири години пристигнаха с пушки: те бяха часовои. Сложих ги на коленете си.

#### НЕБЕСНА ТАЙНА

Като се върнах от бала, седнах пред прозореца и започнах да съзерцавам небето. Стори ми се, че облаците са огромни глави на старци, насядали около маса, и че им донесоха една бяла птица, украсена с перата си. Голяма река прекосяваше небето. Един от старците наведе очи към мене, дори щеше да ми заговори, но магията се разпръсна. Останаха само чистите искрящи звезди.

#### ПИЕРО НЯМА ПРАВО НА СТАТУИ

Двата храма са един срещу друг в една тясна улица и изглежда, сякаш си разменят дебели колони, решетки, каменни плочи, дорийски покриви. За вярване ли е, че именно това затънтено място в

покрайнините е избрано за организиране на кавалкадата? Брадати гърци, облечени в червено, са насядали по стъпалата и си веят със златни ветрила, а черният Пиеро, украсен със синята лента на Ордена на Свети дух, прилича на малък фаворит на Анри III. Седнал пред една врата, той гледа улицата, пълна с пиедестали и статуи, и се пита дали някой празен пиедестал не е приготвен за неговата статуя.

#### ФИЛОСОФСКО ЗАВРЪЩАНЕ КЪМ ВЕЧЕ НЕСЪЩЕСТВУВАЩОТО

След юношеството човек може да изпитва радости, но не и опиянения. Да закриеш дупката на чорапа си с друг чорап! Да те е страх, че ще изпуснеш влака! Да имаш точно пари за път и в последния момент брат ти, който още лежи, да удвои сумата! Може би тези опиянения се дължат на това, че тревогите и колебанията са помъчителни, когато човек не знае нищо. Дали ще преживея някаква любовна авантюра в Нант? Който казва „авантюра“, казва „револвер“, а аз нямах револвер. Но голямата ми изненада в това пътуване беше, че ме познаха у обуцаря, защото съм приличал на една стара родственица, както и хвалбите, които чух за нея, макар животът ѝ да ми се струваше безинтересен. Младежите приемат всичко сериозно, при все че не умеят да придават сериозност на това, което приемат. Всъщност те влагат само непропорционално силни емоции.

1914

Стърчащият му корем е стегнат с корсет. Шапката му с пера е плоска. Лицето му е ужасяваща мъртвешка глава, но кафява и толкова свирепа, че човек би помислил, че вижда рога на носорог или допълнителен зъб на страшната му челюст. О, зловещо видение на германската смърт!

#### КОЛОНИАЛНО ИЗЛОЖЕНИЕ

\* \* \*

От клавишите на коремчето си пчелата изтръгва жълти и черни звуци.

\* \* \*

За да ги спасят от пожара, редиците дървета отвеждат малките си. Накрая ръцете им се отпускат отчаяни: сега познават мъката, че са дървета.

МЕХАНИЧНА МУЗИКА В КРЪЧМА

Гарванът на Едгар По има ореол, който понякога гаси.

\* \* \*

В парка Монсо, зад дверите на двореца, имаше един малък принц на четиринадесет години, толкова анемичен, че пишеше с розово мастило. В един друг дворец имаше друг малък принц, те никога не се запознаха. На небето имаше един людоед, който отваряше устата си.

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ГИЙОМ АПОЛИНЕР**  
**1880-1918**

Вилхелм Аполинарис де Костровицки — това е истинското му име — е един от най-странните герои в странния филм на поезията на нашия век. Баща му е италиански благородник — Франческо Флуджи д'Асперионт, майката — полякия — Анжелика де Костровицки. Поетът носи името на майка си, понеже бащата не е признал официално сина си. Майката и детето се установяват в Южна Франция, където Гийом получава основно образование. Изглежда, че е знаел още слабо френски, затова разбирал понякога четивото си на този език доста парадоксално. Сам той разказва, че веднъж четял книга, в която героят произнася дълга реч, след което авторът добавя: „*Il se tut*“, т.е. ораторът млъкнал. Но малкият Гийом взел миналото свършено време на глагола *se taire* (млъквам) за сегашно време на глагола *se tuer* (убивам се) и стигнал до заключението, че във Франция ораторите имат навик да се самоубиват, след като произнесат речта си. По-късно Аполинер изважда много по-дълбока поука от грешката си. „Поетът — казва той — трябва да може да се учудва научно от езика... Това учудване от думите, способността да си играем с тях, да бъдем малко измамени от тях и малко техни жертви, а едновременно и да ги владеем (...) — това е силата на чужденеца Аполинер.“

Деветнадесетгодишен, Аполинер заминава за Германия. След завръщането си в Париж заема дребни служби, пише стихове, една комедия, един роман, но загубва ръкописите им. Отново пътува в Германия, където става домашен учител в ренанско семейство. През 1902 г. се връща в Париж със сборник „Ренански стихотворения“, които ще обнародва по-късно в стихосбирката си „Алкохоли“.

От 1903 г. този особен млад човек — некрасив, пълен — се свързва с група творци — и млади, и по-възрастни, — които не само го приемат като равен, но скоро го признават негласно за нещо като „арбитер елегантиарум“ на духа. Тези тогава неизвестни или почти неизвестни творци се наричат Алфред Жари, Андре Салмон, Макс

Жакоб, Дерен, Вламинг, Модилиани, Сутин, Паскин, Дьолоне, Пикасо, Пикабаи, Русо Митничаря — за да спомена само най-известните от най-известните.

Събирали се привечер в различни кафенета, разговаряли до припадък за това какво трябва да бъде новото изкуство, изкуството на току-що настъпилния ХХ век. В тази среда се оформя теорията на кубизма и в изобразителното изкуство, и в литературата.

Поетичните опити на Аполинер до 1914 г. не са много: публикуване в различни ефимерни списания, статии, предговори към книги. Но в тях прозират вече някои от елементите, които ще влязат по-късно като основни в теорията на сюрреализма.

Първата стихосбирка на Аполинер излиза от печат в навечерието на Първата световна война, през 1913 г., под названието „Алкохоли“. В нея се отразява Янусовият образ на поезията му: от една страна, той е влюбен в класическия стих, някои стихотворения са истински примери за това и по форма, и по съдържание, докато други свидетелстват за стремежа на поета да се освободи както от класическата форма, така и от рационалната поезия на миналото. Дори като взема за сюжет мита за Саломе, Аполинер пренася сцената в Средновековието и така разчупва бариерата на времето и пространството, постига голяма вътрешна свобода и с това поизтърканата тема добива нов, неочакван чар. (Подобна метаморфоза на същия сюжет намираме и у Кавафис.) Но пълно освобождаване от формата се появява в стихотворения като „Шествието“, където свободният стих се редува с откъси в различни ритми. Най-важното в такива стихотворения е свободата на асоциациите, поради което метафорите получават онази неочакваност и странност, за които е теоретизирал Аполинер и които са още един урок, който той е предал на бъдещите сюрреалисти.

Космополитизмът, който звучи понякога в стихотворенията на Аполинер, не е попречил на този итало-поляк да се включи като доброволец във френската армия след обявяването на войната в 1914 г. В 1916-а бил ранен от шрапнел в главата, направена му била трепанация, а като оздравял, бил причислен към военната цензура в Париж. Известна е скицата му с бинтованата глава.

Тук, както вече знаем, той се запознава с трима млади поети — Супо, Арагон и Брьотон, които се отнасяли към него с благоговението на предтеча и търсач на нови пътища. Аполинер ги въвел в кръга на



приятелите си. В дългите разговори с него при обиколките по букинисти и антиквари или пред аперитива в кафене „Флор“ пред младите хора започнали да се разкриват далечни хоризонти на едно съвсем ново изкуство.

През 1917 г. Аполинер обнародвал сборник разкази „Убитият поет“ и пиесата „Гърдите на Тересиас“, за която стана вече дума.

През 1918 г. излиза от печат стихосбирката му „Калиграми“. В търсене на нови форми той възкресява един стар похват на някои александрийски поети — стихотворението да представя графично предмет, за който се говори в него, или просто някой предмет. Но не е имало нужда той да се връща толкова назад до своя модел: в „Алиса в Страната на чудесата“ Луис Карол е поместил стихотворение във формата на миша опашка. И в тази стихосбирка класическият стих се редува с абсолютно свободен, а покрай реалистичните творби четем такива, в които явно се усеща тръпката на една нова поетика.

Същата 1918 г. Аполинер се оженил за Жаклин Калб („червенокосата красавица“ от едноименното стихотворение), а шест месеца по-късно, на 11 ноември, умрял от върлуващата тогава из Европа „испанска“ болест. Това е денят на подписване на примирието и края на войната. Тълпи минавали по улицата, където живеел Аполинер, край дома, където лежал бездиханният поет, и крещели: „Долу Гийом!“ Разбира се, те крещели не срещу мъртвия Аполинер, чието съществуване навярно не са и подозирали, а срещу немския император Вилхелм (на френски — Гийом).

Общоприето е мнението, че Аполинер е в основата на всички естетически бунтове във френските литература и изкуство на нашия век. Някои критици смятат, че споменатото стихотворение „Червенокосата красавица“ представлява програма за действие за следващото поколение творци: отричане от „традицията и реда“ в полза на „откривателството и приключението“. Такъв подтекст може наистина да се открие в творбата, но според мен тук Аполинер противопоставя немското мислене на френското — идея, породена у поета при сблъсъка между двата народа, чиито култури и дух е познавал добре.

Подборът на преведените стихотворения в антологията е направен с оглед да илюстрира моментите от творчеството на Аполинер, които предчувстват, предхождат сюрреализма и в които се

открояват ясно трите елемента, възприети от сюрреалистите: езиковата свобода, спонтанното избухване на метафорите и прогресивните възгледи на поета.

Разбира се, не трябва да преувеличаваме значението на тези моменти. Можем да кажем, че верен на себе си, той и тук се люшка между полюсите на различни настроения. Но положително тези елементи в творчеството и в поведението му са имали влияние върху младите творци, по-късно създатели на сюрреализма.

## ГИЙОМ АПОЛИНЕР ДЪРВО

(На Фредерик Буте)

*Ти пееш с другите додето галопират грамофоните  
Къде са слепите къде отидоха  
Единственият лист който откъснах  
се превърна в множество миражи  
Не ме оставяйте в тази тълпа жени посред пазара  
Направил си е Испахан небе със сини плочки от  
емайл*

*И аз се качвам с вас по път в околностите на Лион  
И досега не съм забравил призива на звънеца  
На някогашния продавец на кокосови орехи  
А вече чувам презгракналия звън на този бъдещ глас  
на*

*Другаря който ще пътува с тебе из Европа  
Оставайки все пак в Америка*

*Едно дете  
Едно теле одрано изложено в месарница  
Едно дете  
И тази извънградска част от пясък  
Около някой беден град далеч на изток  
Там бе застанал митничар подобно ангел  
Пред дверите на сиромашки рай  
И пътникът-епилептик с пяна на устата  
В чакалнята на първа класа  
Нощната лястовица — четка за бръснене*

*Къртицата — Ариадна*

*Запазихме си две купета в транссибирския влак  
И се редувахме да спим аз и пътникът — търговец  
на бижута*

*Но този който бдеше не криеше револвера си  
зареден*

*Ти се разхождаше в Лайпциг с една жена  
Облечена в мъжки дрехи слаба  
Интелигентност да защото ето какво значи  
Жена интелигентна  
Не трябва да забравяме легендите  
Например Дамата-изобилие в нощния трамвай  
Там нейде из пустинен стар квартал  
Аз виждах лов додето се изкачвах  
А асансьорът спираше на всичките етажи*

*И между камъните  
И между шарените дрехи на витрината  
И между алените въглени на продавача на горещи  
кестени*

*И между шхуните норвежки закотвени в Роан  
Аз виждам твоя образ*

*И той расте между брезите на Финландия*

*Този красив стоманен негър*

*Най-тежката тъга  
На тебе падна когато ти получи  
Пощенска картичка от Коруня<sup>[1]</sup>  
Вятърът от залеза пристига  
От Карубиерите<sup>[2]</sup> — металът  
Всичко е по-тъжно отпреди  
Всички земни богове стареят  
В твоя глас вселената риде  
Нови същества изникват тук внезапно*

*три по три*

(„Калиграми“)

---

[1] Пристанище в Испания. — Б.пр. ↑

[2] Южно високо дърво. — Б.пр. ↑

## ГИЙОМ АПОЛИНЕР ОКЕАН ОТ ПРЪСТ

*Построих си дом сред Океана  
Прозорците му са реки които от очите ми извират  
Октоподи гъмжат навсякъде край високите стени  
Чуйте как бие тяхното тройно сърце  
И как с човки чукат по прозорците  
    Къща влажна  
    Къща гореща  
    Пролет на страж на  
    Лято насреща  
    Самолетите снасят яйцата си  
    Внимание пуцаме котва  
Внимавайте в котвата която те спущат  
Добре ще е ако сте от небето  
Орлов нокът се изкачва от небето  
Земни октоподи тупкат и трептят  
Ние сме толкова много собствени гробокопачи  
Бледи октоподи върху тебеширени вълни  
О октоподи с бледи човки  
Около къщата е океанът който ти познаваш  
И който никога не си почива*

(„Калиграми“)

## ГИЙОМ АПОЛИНЕР САЛОМЕ

*Да се усмихне пак Йоан Кръстител  
Царю ще затанцувам от серафим по-лека  
Кажете майко днес защо сте тъжна  
В придворна рокля седнала до принца*

*Сърцето ми трептеше щом го чуех  
Когато в копъра унесено танцувах  
Бродирах лилии за малкото му знаме  
На края на тоягата му груба*

*И за кого ще шия бод след бод  
Тоягата му край Йордан цъфти  
И криновете ми увехнаха царю  
Когато нашите войници го вземаха*

*Ще дойдете ли с мене под звездите  
О не плачи красиви царски шуте  
Сложи главата му на смешния си скиптър  
Челото му студено майчице не пипай*

*Върви царю след своите копиеносци  
Ще изкопаем гроб и там ще го заровим  
Ще посадим цветя и ще играем  
Доде загубиме аз моята жартиера  
а царят свойта табакера  
Принцесата своя розарий  
И попът своя бревиарий<sup>[1]</sup>*

(„Алкохоли“)

[1] Католически молитвеник. — Б.пр. ↑



## ГИЙОМ АПОЛИНЕР ЗНАК

*Подчинен съм на царя владетеля на есента  
Плодовете обичам мразя всички цветя*

*Съжалявам за всяка целувка която съм дал  
Тъй удавникът брулен разказва на вятъра своята  
жал*

*Моя есен предвечна мой замислен сезон  
Ръцете на старите влюбени лежат на земята без  
стон*

*Като сянка съдбовна съпругата моя ме следва  
Тази вечер гугутките ще отлитнат безследно*

*(„Алкохоли“)*

## ГИЙОМ АПОЛИНЕР ЧЕРВЕНОКОСАТА КРАСАВИЦА

*Ето ме тук пред вас човек разумен и съзнателен  
За смъртта и живота знам толкова  
Колкото всеки жив може да знае  
Изпитал съм мъките и радостите на любовта  
Понявга съм успявал идеите си да наложа  
Знам много езици  
Пътувал съм доста  
Участвах във войната като артилерист и  
пехотинец*

*Ранен съм с трепанация в главата анестезиран с  
хлороформ*

*Изгубих най-добрите си приятели в жестоките  
сражения*

*Познавам старото и новото доколкото може  
човек да ги познава*

*И без да мисля вече за войната*

*Ще ви призная между нас приятели*

*Аз съм съдия в този дълъг спор между традиция  
и откривателство*

*Между Реда и Приключението*

*Вие устата на които е създадена по Божие подобие*

*Уста която е самият ред*

*Бъдете снизходителни когато ни сравнявате*

*С онез които бяха пример за ред и свършенство*

*Нас търсещите приключения навсякъде*

*Ние не сме ви врагове*

*Ние желаем да ви подарим огромни странни  
области*

*Където тайната във вид на цвете*

*Е предоставена на всеки който иска да я откъсне*

Там има непознати огньове и багри досега  
невиждани

Хиляди призрaчни миражи

Които чакат да ги въплътим

Ние желяем да изследваме и добротата — страна  
огромна

Където всичко е мълчание

И времето което можем да изгоним или да върнем

Смилете се над нас които вечно се сражаваме

На границите на безкрайното и бъдното

Смилете се над грешките и греховете ни

Ето че идва лятото жесток сезон

И младостта ми е умряла като отминалата пролет

О слънце идва времето на Разума пламтящ

Аз чакам

За да последвам този нежен и благороден образ

Който приема Разумът само да го обичам

Той идва и ме привлича като магнит желязото

Приема образа на

Красавица червенокоса

Косите ѝ са златни би казал

Красива и застинала светкавица

Или онези пламъци с бавен танц

Във вехнещите чайни рози

Но нищо смейте ми се вие

Хора отвсякъде и най-напред у нас

Защото има толкова неща които

Не смея да ви кажа

И толкова неща които

Не ще ми позволите да ви кажа

Смилете се над мене

(„Калиграми“)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ПИЕР РЪОВЕРДИ**  
**1889-1960**

Пикасо е рисувал портрета му. Тогава Ръоверди е бил на около 30 години. Кръгло лице, малко грубовато, селско, гъста коса, сресана на път, едър нос и големи светли очи, които гледат замислено, някак навътре. Ако се съди по биографията му, художникът е схванал вярно и физическия, и духовния образ на приятеля си.

Защото те са били приятели дълги години, още от 1910 г., когато младият Пиер се установил в Париж. Дошъл от Нарбон (Южна Франция), където е роден в семейството на потомствени каменари — изчуквачи на скулптури. Домът им трябва да е бил някъде в покрайнините на древния град, защото малкият Пиер обичал да скита из Черната планина в околностите. По думите му оттогава у него се появила „паническата“ любов към природата и особено към минералите. С това неговите критици обясняват интереса му повече към обемите, отколкото към цветовете.

И така, след като завършил учението си в Нарбон и Тулуза, Ръоверди заминал за Париж, където скоро се свързал с групата писатели и художници около Аполинер, Макс Жакоб, Пикасо и Брак. Намерил работа като коректор в печатница. През 1914 г. е мобилизиран, а след две години — освободен от армията по болест.

Между това в 1915 г. излизат неговите „Стихове в проза“, които му донасят ако не слава, поне титлата поет кубист, защото обръща внимание на предметите, на подреждането и своеволното им осветяване най-вече, както казва Аполинер, защото за него била важна „реалността на замисъла“, а не „реалността на видяното“.

Но Ръоверди не остава дълго при кубизма. „Лиричен индивидуалист, носещ в себе си конкретните, земни спомени на детството, той тръгва по пътя, който го води до създаването на оригинална поезия — смес от романтизъм със съвсем модерни ритми и образи“ — така характеризира творчеството му френският литературовед Жан Русло.

През 1916 г. излизат две други книги — „Таванско прозорче“ и „Няколко стихотворения“. Същата година започва да издава списанието „Север-Юг“, в което участват изтъкнати творци наред с младата поетична смяна. Там той печата между другото едно кратко есе за поетическия образ, което давам по-долу. Правя това, защото формулировките в това есе са изиграли голяма роля в оформяне поетиката на сюрреализма и особено на онзи негов вариант, който наричам условно „направляван“ (или „контролиран“) сюрреализъм, чиято теория ще дефинира още по-задълбочено Елюар. Ненапразно Бръотон поставя Ръоверди между учителите и преките предходници на сюрреализма, а по-късно той, Арагон и Супо ще го нарекат най-великия жив френски поет, пред когото те се чувствали „като деца“.

Както мнозина писатели, Ръоверди е записвал редовно свои мисли, наблюдения, бележки, мнения, които е подреждал и издавал периодически. Струва ми се, че по обем тези книги са доста по-тежки от поезията му. Един такъв сборник е „Ръкавица от конски косми“ (1927), в която се срещат размисли върху естетически проблеми и са формулирани „правила, които са станали за немалко поети и художници пътеводители към изкуството“. Ето някои мисли на Ръоверди, извадени от споменатата книга: „Реалността не обуславя произведението на изкуството. Тръгва се от живота, за да се стигне до една друга реалност.“ Или: „Поетът е пещ, в която действителността изгаря.“ Или: „Красотата се съдържа в онова, което излиза изпод ръката на художника“, и т.н. Разбира се, ние можем да не се съгласим с всички тези сентенции. Но, така или иначе, те са един от основните постулати на изкуството във Франция — и не само във Франция — през определен исторически период, а хвърлят светлината — или сянката си — върху изкуството и до наше време.

През 1926 г. тридесет и седем годишният Ръоверди решава да напусне Париж и се установява в градчето Солем (департамент Нор), където съществува стар манастир, с явното намерение да стане монах. Не зная причините за това странно решение, но мога да си представя, че поетът е бил тласнат по този път от несъзнателното или съзнателното желание да се отдалечи от всичко това, което е представлявало неговото общество, т.е. — че това е била индивидуална реакция на онова, срещу което сюрреалистите по същото време бяха решили да се борят със средствата на революцията. Може би известна

роля за решението е играла и неговата религиозност, която обаче се проявява не в поезията, а в размислите му. Така или иначе, Ръверди се установява в Солем, в квартира до самия манастир. Там е живял до края на живота си, без обаче да пристъпи нито веднъж прага на манастира. Защо? Поетът дава обяснение на поет: религията му се представяла като „обръч от огън и милосърдие“, чиято светлина изгорила очите му. Преведено на обикновен език, това би означавало, че той не се чувствал аклиматизиран към онази мистична атмосфера, в която е трябвало да живее и диша този, който е решил да се отдаде на монашески живот.

Ръверди е живял цели 31 години в градчето. Напущал го е рядко, за да предприеме по-близки или по-далечни пътувания. И е писал. Но неговата поезия еволюира по-късно към един модерен реализъм, особено по време на окупацията. Поетическото си творчество е събрал в два големи тома — „Повече време“ (1945) и „Работна ръка“ (1949), както и два романа, които всъщност са дълги поеми в проза. Известно време се е занимавал с издателска работа, за да си осигури средства за живот. И е рисувал много.

Преди войната, а и веднага след нея Ръверди е бил често посещаван от приятели. Но с течение на годините връзките изтъняват, споменът за него у младите избелява, старите приятели са или мъртви, или са потънали в грижите, които поднасят животът и възрастта. Така че когато през 1960 г. идва смъртта, тя заварва стария поет в дълбока самота.

Но както се случва понякога, смъртта на поета възкресява паметта му. През 60-те години, а и по-късно се появяват анализи на творчеството му, определя се неговото място в творческия процес във Франция през нашия век. Струва ми се, че следното мнение на Гаetan Пикон („Нова френска литература“, 1964) обобщава главното, което може да се каже по този повод: „Без него нашата поезия нямаше да бъде това, което е. Не е ли той предтеча на поетическия реализъм? Та нали предметът има у него тежест, точност и изолираност, непознати преди него? Не прилича ли тази поезия на филм, на регистрирано произшествие, където предметите, вещите са достатъчни за самите себе си, така, както ги намираме у Превър? И — на другия полюс — не беше ли Ръверди този, който посочи на сюрреализма големия път на метафоричната метаморфоза и с примера, и с теориите си? Можем да

кажем, че той обединява тезата с антитезата, като обема така цялата диалектика на века.“

Нас ни интересува преди всичко връзката между Ръоверди и сюрреалистите. Вече казахме, че те са възприели до голяма степен неговата дефиниция за поетическия образ. Казвам „до голяма степен“, защото Ръоверди, бидейки спиритуалист, намесва често в дефиницията си „духа“ — нещо, с което Бръотон и приятелите му не са били съгласни не само защото били вече възприели материалистичен мироглед, но и защото са били убедени, че в изработването на неочакваните метаморфози основна роля играе не духът, а подсъзнанието.

Други черти в поезията на Ръоверди, които са привличали сюрреалистите, установява Л. Г. Андреев в изследването си „Сюрреализъм“. Той казва: „Увличала ги е «печатарската» структура на стиховете на Ръоверди, опитът за активизиране на синтаксиса (...) Увличал ги е «обединеният», «аскетичен» стих, предизвикателната прозаичност, предметността, ъгловатият стих...“

## ПИЕР РЕВЕРДИ ОБРАЗЪТ

Образът е чисто творение на духа.

Той не може да се роди от сравнението, от доближаването на две повече или по-малко отдалечени реалности.

Колкото повече връзките между двете реалности, които доближаваме, са далечни и правилни, толкова повече образът ще бъде силен, толкова по-голяма емоционална сила и поетическа реалност ще притежава той.

Две напълно противоположни реалности не се доближават. Те се противопоставят. От такова противопоставяне рядко се получава сила.

Един образ е силен не защото е брутален или фантастичен, а защото асоциацията на идеите е далечна и правилна.

Точността на асоциациите се контролира веднага с получения резултат.

Аналогията е творчески метод, тя е *сбор от съотношения*: а от природата на тези взаимоотношения зависи силата или слабостта на създадения образ.

Голямото тука не е образът, а емоциите, които той възбужда; ако са силни, ще оценим образа по заслуга.

Така предизвиканата емоция е поетически чиста, защото е родена извън всяко наподобяване, напомняне, сравнение.

Човек изпитва изненадата и радостта, че се намира пред нещо ново.

Не може да се създаде образ, като се сравнят две непропорционални реалности.

И напротив — създаваме силен образ, нов за духа, като доближим, без да ги сравняваме, две отдалечени реалности, отношенията между които е схванал единствено духът. Той трябва да улови и почувства без примеси създадения образ.

(Сп. „Север-Юг“, 1916)



**ПИЕР РЕВЕРДИ**  
**ГРАДУСИТЕ НА СТУДА И НА ОГЪНЯ**

*Овалът изчезва в светлика на лампата  
Долу  
Умореното бяло лице  
В мъглявата светлина  
Всичко тук е обърнато  
Нежното чувство изчезва*

*До леглото на болен жената чете  
Песента се е спряла във ъгъла  
Куп натрупани думи  
Не знам да ви кажа какви  
Други път ще се върна  
Чакайте*

*Не се знае дали ще умре  
По леглото минава кортеж  
Тежък сън се е проснал на нощния шкаф  
Очите затворени  
Пред стената блестяща насреща  
Времето спира*

*Двама души пристигат в празнични дрехи  
Главата пробива тавана  
Нервен трепет раздрусва дома  
Да не бе тъй студено  
При отворен прозорец  
Всичко щеше да литне  
Зад вратата една милосърдна сестра  
Пляска леко с крила*

(1915)



**ПИЕР РЕВЕРДИ**  
**РИБОЛОВЦИ НА ЗВЕЗДИ**

*Думата пее  
Декорът шуми  
Вятърът се рее  
Небето гърми  
Окото прелива*

*Това са виковете смесени в препускаща кола  
Тълпа завива покрай ъглите на улица  
Къщата се раздвижва  
Замаяният покрив  
Във празното се хлъзга  
Обърнат пушек*

*Във края на стъклото живеят светлините  
Във булеварда дето морето се вълнува  
Всички лица са прави и гледат към бордюра  
И зданията слънцето наново боядисва  
Внезапно там далече  
Селяци се явяват  
Езици чужди никой  
Не ги разбира вече*

*В пристанището слизат тълпи от хора  
Снегът е чист и бляскав по черните балкони  
Дано със тази мрежа изплетена от думи  
Да уловим звездата що с кораба отплува*

(1925)

## ПИЕР РЕВЕРДИ ДЪРЖАХ НА ВСИЧКО

*Слушай шума от стъпки в килиите на въздуха  
Въртят се птици над главата ми  
Не ще останат кръговете им  
Във края на алеята вратата се отвори  
Спокойна тиха песен  
Минаващите хора не я чуват*

*Ако очите ви бяха обърнати нагоре*

*Ний няма да отидем по-високо  
От стълбата за рая или за тавана  
Времето чисти люспите си  
Във стаята където сянката ми бавно расне  
Камбаната привиква минавачите  
Тези които си отиват или идват  
Биха желали да са глухи  
Но трябва скоро да заминат  
Не може вечно да се спи  
Да се забрави отминаващия час  
Да се познае бъдното  
Едно извикано високо име  
Поглежда под прозорците  
Незнайна фигура без тяло  
Пустата улица  
Отворена врата  
Всички съкровища мечтани  
И свободата ми  
Зад мене по паважа  
Без шум веригите си влачи*

(1928)



**ПИЕР РЕВЕРДИ**  
**ИЗГУБЕН ПЪТ — ПИСТА ЗА ОТЛИТАНЕ**

*Сега съм се излегнал на стълбове от пепел  
А ти си се издигнал върху колони златни  
Не мога да се спуцам във бездните злощастни  
Небето е под мене  
Покрило е смъртта*

*От стиховете мътни успях да се измъкна  
Не мога да се върна  
Със сол покрих чертите на моето лице  
И нямам вече място в света от мен напуснат  
Търси във слънцето  
Търси във мрачините  
И във сърцето си невероятно ехо  
Към скучните следи на заточение у тебе  
И по-високо даже*

(1944)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ФРАНСИС ПИКАБИА**  
**1878-1953**

Роден е в Париж от баща кубинец и майка францужойка.

Пътя си на художник започва като импресионист, но скоро се присъединява към кубизма и е един от първите абстракционисти още преди Първата световна война. Тогава той се движи в кръга на Аполинер, Пикасо и др. Участвал е в нашумялата навремето изложба на модерните художници в Ню Йорк през 1913 г. Там заедно с други млади модернисти започва да издава списанието „391“, което е оказало решаващо влияние върху движението „дада“. Можем следователно да твърдим, че Пикабия е един от основателите на дадаизма. По време на Първата световна война Пикабия, който е могъл да пътува свободно из воюващите страни със своя испански паспорт, установил връзка с групата на Тристан Цара в Цюрих и с други дадаисти в САЩ, Германия, пропагандирал е движението в Париж. Така френската столица е била подготвена да приеме Цара, пристигнал там през 1919 г. Пикабия е този, който го е свързал лично с групата на бъдещите сюрреалисти.

Той не е бил формално член на тази група, но е участвал в списанията, които са издавали сюрреалистите, и в изложбите, които са организирали. Брьотон е ценял високо поезията му. „Пикабия — пише той — беше първият, който разбра, че сближаването на всякакви думи, без изключение, е законно и че тяхната поетическа сила е толкова голяма, колкото те изглеждат по-несъвместими, по-дразнещи на пръв поглед.“

Неангажираността на Пикабия в движението се дължи главно на желанието му да остане независим и да твори не според никакви предварително установени канони, а съгласно собствените си разбирания и вдъхновение.

Достатъчно е да се види неговата фотография — висок, едър, с голяма глава, гъста коса, добър, но решителен поглед, за да разберем, че макар у този човек да има нещо лъвско, той е от онези лъвовете, които

не се подчиняват на дресьори, дори ако дресьорът се нарича Брьотон. Последният е отгатнал това и никога не се е опитвал. Истина е обаче, че след разрива на Брьотон и приятелите му с Цара Пикабия въпреки приятелството, което го е свързвало с последния, остава със сюрреалистите. Може би защото е усещал творчеството си и като художник, и като поет по-близо до сюрреализма, отколкото до дадаизма.

По време на окупацията Пикабия е бил в Париж. Тогава написал едно от поместените по-долу стихотворения, в което четем:

*Не бъдете признателни никому  
Надживелите са убийци  
Смъртта — хоризонтално продължение  
На някакъв измислен сън.*

Това стихотворение е горчив упрек към онези някогашни приятели от „лявото време“, които по едни или други причини са останали бездейни пред трагедията на Франция и света, потънали в безнадеждно отчаяние и сънища в жестокото и героично време.

Пикабия почина в Париж през 1953 г. Стихотворенията му, обнародвани из списания или редки издания, чакат да бъдат събрани. А поетът е оставил и голям брой непечатани творби. Когато това стане, ще можем да си съставим ясна представа за този талантлив и оригинален художник и поет.



## ФРАНСИС ПИКАБИЯ РЕЗЕДАВА ПТИЧКА

*Една вечер, с отхвърлени назад коси,  
малката странна танцьорка си шиеше пояс  
от блатна треска — спомен от стара разходка.  
Тя тревожно притискаше до устата ми храст —  
сладкиш от захар, червена пришка във форма на кок,  
с нея влезе в моята стая разкошна  
черквата — стара музикална кутия,  
украсена с огърлица бисери — зъби от мъничко куче.*

*Нощем ръцете ми се въртят по тревата,  
усмивката на танцьорката святка далеч  
неподвижна  
в стаята странно смълчана.  
И все тъй изправена, тя най-последно заспа.*

(„Стихове и рисунки за момичето, родено без майка“,  
1918)

**ФРАНСИС ПИКАБИЯ**  
**БЯЛА ПИЖАМА**

*Едно лице красиво  
прекъсна моя сплин  
на английската поляна  
като се вмъкна в моя дом!*

*Влезте без да претърсвате просто влезте.  
Вървете там по пътя с най-новите мостри.  
Както ще забележите аз сам съм нов и необикновен.  
Не зная. Вие ме водите.  
Искам да видя всички стаи  
за да съм всеки миг в съзаклятието.*

*Донесъл съм ви отпечатък  
от малкия брилянт-печат.  
Тревожа се все още — като че не съм аз  
а някой друг. Това е много странно...*

(1918)

**ФРАНСИС ПИКАБИЯ**  
**ПЛУВАНЕ**

*Аз съм миражът над литературата  
на буржоазния абсент.  
Нежно предположение на пияница,  
автор-фантом на ново дело!  
Пътят е тайно див,  
прорязан с светлини.  
Смъртта — единствен случай  
за блясъци невидими —  
се е излегнала, почива.  
Понеже аз съм „кратен“ поет,  
аз съм и автор на невъзпитано държане.*

(1918)

## ФРАНСИС ПИКАБИЯ НОВО ЩАСТИЕ

*Да се обичаме взаимно  
е някакво далечно чувство  
далечно както е родината  
и победителка и победена.  
Чувствам се задължен да стана  
обратен тип —  
обратен спрямо всичко.  
Не са добре осведомени хората:  
аз съм обратното на изпит,  
обратно на анализа,  
обратното на вяра.  
Работя за полагане основите  
на онзи, който идва —  
ритъм и рима —  
като свободните безвластници.  
Хората винаги са имали идея  
определена предварително,  
насочена според целта —  
една и съща цел.  
Народна песен с познати звуци.  
Тежък е полетът  
извивки и завои,  
като собствеността  
донасят полза само  
в умерените зони.  
Моралът е обратното на щастието  
откакто съществува.*

(1924)

## ФРАНСИС ПИКАБИЯ НА ДРУГАТА СТРАНА

*Седнал под сянка на води  
печална мисъл ме влече  
към нявгашното ляво време.  
Птиците спират само да поплачат!  
Ужасно е — на части ще умрете  
в най-грозния кът на живота  
с глава в ръцете и без цел.  
Сега вземете цветна чаша  
пуснете в нея капки студ  
по-късно ще усетите и миризмата.  
Към никого не чувствайте признателност,  
защото всички надживели са убийци  
смъртта — хоризонтално продължение  
на някакъв измислен сън,  
понеже е непроверяемо да изживееш  
живота.*

(1943)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ПАБЛО ПИКАСО**  
**1881-1974**

Има имена, които съдържат в себе си и биографията, и представата за творчеството на човека, който го носи. Като споменем имената на Данте, Леонардо, Шекспир, Ботев, ние вече знаем всичко. Такова име е и Пикасо. И това е много удобно за този, който сяда да напише биографията му в няколко страници. Защото за милиони хора Пикасо е художникът, който е нарисувал „Герника“ и „Гьлъбът“ — две полюсни творби, неразривно свързани. При това аз нямам за задача да говоря за художника Пикасо, а за един друг, много по-малко известен Пикасо: писателя сюрреалист.

Всъщност самият Брьотон не го е смятал за сюрреалист, макар че това било чест за движението. Брьотон заявява, че никой няма правото да слага какъвто и да било етикет върху творчеството на Пикасо. И това е вярно. Но когато през 30-те години художникът се приближава, движейки се по огромната си траектория на ярка звезда, до планетата на сюрреалистите, той решава за известно време да тръгне и по тази орбита. Оттогава датират неговите сюрреалистични скулптури от метал. Пак тогава е написал сюрреалистични текстове, извадки от които давам по-долу. Те са печатани в историческото списание за модерно изкуство „Кайе д’ар“, издавано от известния познавач на това изкуство, приятел и меценат на повечето модерни художници и писатели в Париж от първата половина на нашия век Зервос. Текстовете на Пикасо, печатани в списанието, са представени от Брьотон.

Пикасо е бил безстрашен човек. Не се е боял да тръгне по всички неизследвани посоки в изкуството, по всички пътища, които са могли да го доведат до нови схващания на действителността. Нещо повече: там, където други са вървели колебливо дори след като първи са откривали пътя, той смело е вървял напред; защото, както сам читателят ще се убеди, като сравни другите сюрреалистични текстове с неговия, ако съществува един напълно организиран по правилата,

създадени от сюрреализма, поетичен експеримент, това са текстовете на Пикасо, както и пиесата му „Желание, уловено за опашката“ от 1941 г. Тук автоматичното писане е доведено до съвършенство, потокът на несъзнанието е напълно отприщан, липсата на главни букви и препинателни знаци дава възможност на този, който чете, да се приобщи към потока на несъзнанието, приличен по-скоро на огромен словесен водопад. На пръв поглед — писане за самото писане. И все пак ако четем по-внимателно текстовете на Пикасо, ще ни се разкрият много неща дори от характеристиката на твореца: ритмично повтаряне на думи и изрази в различни варианти, своеобразен ритъм, който се усеща на много места, както и лукава ирония, която се подава иззад редовете — с една дума, много от онова, което е присъщо и на художника Пикасо. Нека подчертая още веднъж: никой от сюрреалистите, включително Брьотон, Крѳовел или Деснос, не е постигал такова пълно освобождаване на авторовото подсъзнание, каквото постига Пикасо. Разбира се, тук не става въпрос за литературната стойност на произведенията. Просто Пикасо е искал да опита.

Навярно някои читатели ще се запитат: какъв смисъл, нужно ли е било на Пикасо да пише подобна модернистична „литература“? За да не пренебрегна този въпрос, нека ми бъде позволено да дам отговора чрез един личен спомен.

Имах случая да прекарам една нощ в компанията на Пикасо и Елюар. Беше в Полша през 1948 г. По онова време полската столица представляваше още грамади разрушени здания и планини от тухли, от които едва израстваха новите контури на града. Към три часа сутринта се намерихме в моята стая на хотела, след като бяхме обиколили няколко нощни заведения, които вече бяха открити във Варшава. Случи се така, че докато другите гости разговаряха с Елюар, ние с Пикасо седяхме настрани пред чашки кафе. Навярно добил смелост от алкохола, който бях поел (Пикасо почти не пиеше), набрах кураж да му задам един въпрос, който дълго време ме занимаваше по онова време.

— Господин Пикасо, вие сте член на ФКП, комунист. Защо тогава рисувате така, че работниците, народът не могат да ви разбират?

Пикасо не отговори веднага. Помълча, после каза:

— Вижте, драги. Когато не ми е ясен някой проблем от икономиката или политиката, аз позвънявам на Морис Торез и му

казвам: „Морис, ще дойда при тебе.“ Той, разбира се, ме приема и аз го моля да ми разясни въпроса, който не ми е ясен. — Пикасо отново помълча и продължи, като чукаше леко с длан по масата в ритъма на думите, които произнасяше: — А когато Морис Торез се сблъска с някой въпрос по изкуството, той идва при мене.

Нека напомня пак: тези думи бяха казани в 1948 година.

Естествено, бях смутен. Ние бяхме свикнали тогава на съвсем друг начин на мислене.

По-късно, когато преживях отново тази сцена и си повтарях репликата на Пикасо, започнах да разбирам истинското ѝ значение.

Пикасо беше експериментатор. Както казах по-горе, той е търсил непрестанно, изследвал е непознати области на духовната реалност и винаги е откривал нещо ново. Защото без експериментиране, без опити (те, разбира се, не всякога са успешни) не може да се върви напред в нито една област на материалната и духовната еволюция. И ако искаме да си изясним въпросите, трябва да се обръщаме към специалиста по този клон на човешкото знание и умение, към експериментатора, който е опитал различни пътища, за да открие нещо ново. Моля за извинение, че повтарям банални истини, но колкото и странно да е, те твърде често се забравят.

Затова Пикасо е опитал и пътя на сюрреализма. Затова неговият огромен изследователски опит му е давал правото той да изказва компетентно мнение по проблемите на изкуството. И то пред Морис Торез.



## ПАБЛО ПИКАСО ИЗ „ВАРИАЦИИ“

*28 ноември 1935*

огнен език вее лицето си флейтата чашата като ѝ пее реве удара с кама с толкова радостно синьо което седнало в окоето на бика вписва в главата си украсена с жасмини чака платното да надуе парчето кристал което вятърът увит в „мандобл“ капещ от ласки раздава хляб на слепия и на гълъба с цвят на люляк и притиска с цялата си злоба към устните на пламтящия лимон рогат торс който плаши с жестовете си за сбогом катедралата която припада в прегръдките му без едно браво докато избухва в погледа му радиото събудено от зората която като фотографира в целувката една дървеница от слънце яде мириса на лака който се люпи и пресича страницата която лети развързва букета който отнася свит между крилото което въздиша и страха който се усмихва на ножа подскачащ от удоволствие като оставя даже днес плувайки както иска и по свое желание точно в мига необходим на края на кладенците викът на роза която ръката ѝ хвърля като дребна милостиня

*5 декември 1935*

език който си постила легло все едно къде росата която удря кобилата приготвяща ориза на пилето в печката и организира в любовта нощта с ръкавици от смях около линията на огъня по-обидена отколкото изглежда и толкова бледна като вижда шунката как не мирише и сиренето което трепери и птицата която пее и извива пердето което вее на лицето си и чашата в снега която следва с панделките си кози от пъпеш с всички цветове във флейтата чашата която ѝ пее сякаш може да пее главата на мъртвия която ѝ захапва ръката и я отвлича увиснала на пръстен обвита в шума от криле на мухи които нотата поддържаща цигулката не оставя да диша понеже стиска врата му с клещите си гризе удара с кинжал който издува

балона завързан с наденички неопровержимата причина на толкова грациозното синьо което седнало на официалния си стол оправя роклята си всеки миг когато минава толкова бързата стрела хвърля му пипер и сол и чете бъдещето в окото на бика говеждо варено нарязано лъжицата от чимшир и ръчен часовник мащерка лавър и сребърен леген и копринена обувка и спомен от преминаването на една ръка по коляното вписано в главата му и портретирано върху афиша под името си „примрозо“ и това на неговото животновъдство украсено с жасмини свързано с хиляди причини да мълчи и да бъде глух за бълхата която дъжд от толкова обилно кафе с мляко което разтърсва косите чакащи скрити зад желязната врата която издува платното доброто възпитание което е получил чакайки цял ден в леглото парче кристал та вятърът обвит в пелерината на „мандобл“ която капе от ласки да накара само да тичат и проклинат сухите кестенови дървета и казана за да не може да се упрекне че ако като раздава хляба е забравил слепия и гълъба с цвят на люляк но сега когато е вече късно и когато нощта слага вече шапката си и търси чадъра си и брои картите си за игра от 2 до 4 и от 50 до 29 ако убие и притисне с цялата си злоба към устните на лимона на огледалото пламтящо като лудо и си изгори устата стомната подсвирква и иска от слепеца да ѝ покаже най-краткия път който разпуква цвета си в пелерината рогат торс знаещ вече чрез кого светлината която пада и полетява на парчета в лицето му звъни камбаната която плаши с жестовете си за сбогом катедралата която въздухът преследващ с удари на бич лъва който се облича като тореадор отпада от ръцете си едно браво и сега е така блестящ и неговия поглед радиото събудено от зората с толкова закъснели сметки на гърба му сдържайки дъха си и носейки в уравновесената чиния екран луна от сянка че мълчанието срутва и така помага на акцента продължава да фотографира в целувката една слънчева дървеница ако ла фа ре си ми фа до си ла до фа яде аромата на часа който ходи и прекосява страницата която лети и след като си направи вързопчето развързва букета който отнася свит под крилото което вече знае защо въздиша и страхът който оформя образа му гледан в езерото ако върхът на поемата се усмихва дръпва завесата а ножът който подскача от удоволствие няма друг избор освен да умре от удоволствие когато кръвта и днес още плуваща свободно и все едно как точно в необходимия миг необходим само за мене вижда как преминава като

светкавица горе в кладенеца викът на розата която ръката му хвърля  
като дребна милостиня

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**АНРИ МИШО**  
**1899-1984**

Той не е принадлежал никога формално към групата на сюрреалистите, макар че поезията му се родее много с тяхната. В нея ще открием и автоматичното писане, и изследването на подсъзнанието, и плътните сенки на сомнамбулни сънища, главно в сиво и черно. Той е живял в съседство със сюрреалистите в Париж през двадесетте години, но изобщо не е потърсил допир с тях поради затворения си характер, поради страха да принадлежи към каквато и да било група. Като дете — роден е в Намюр, Белгия, и въпреки че живее в Париж от 1924 г., става френски поданик едва в 1955 г. — той намразил родителите си и повтарял, че го били прибрали от улицата. Най-често предпочитал да бъде сам. Естествено, тази склонност към уединение му е пречила да си изработи начин за общуване с хората.

След като баща му забранил да стане монах (на 18 години), Мишо намерил друг начин да избяга ако не от света, поне от Европа: щом навършил пълнолетие, станал моряк на товарен кораб. С кораба обиколил много английски и американски пристанища. Скоро след завръщането си започнал да печата. Установил се в Париж и, изглежда, отначало мизерствал. Тук се запознал с Жюл Сюпервиел — третия френски поет „уругваец“ (след Дюкас и Лафорг). Сюпервиел бил един от малцината, с които Мишо успял да се сдружи, привлечен от странната поезия на приятеля си. По това време се запознал и с някои художници сюрреалисти — Макс Ернст, Дали, Клее, Масон — и бил смаян и възхитен от картините им. Изглежда, че тези срещи са изиграли голяма роля за създаването на Мишо художника. По това време издал първата си книга „Който бях“ (1927), която била забелязана и възбудила интерес към автора. За да избяга от „литераторите“, Мишо заминал за Южна Америка, откъдето се върнал с две книги — „Еквадор“ и „Моите имоти“ (1929). Била го обзела треската за пътувания. Предприел дълги пътешествия с престои в Париж, където донасял останките от крушенията на... (може би на

очакванията си?) своите книги. В 1930 г. излиза едно от най-представителните му произведения — „Някой си Плюм“. След пътуване в Китай и Япония издава книгите „Един варварин в Азия“ (1933) и „Нощта мърда“ (1936). През 1937 г. става редактор на списанието „Хермес“, което имало амбициозната програма да обедини философията, поезията и мистиката. Но скоро Мишо разбрал, че върви по път за никъде, защото заявява: „Да се говори за поезията като за нещо близко до мистиката, е все едно да приближим водата до огъня.“

Войната го заварва в Бразилия, откъдето се завръща в 1940 г. След поражението, верен на характера си, Мишо се усамотил в едно селце на средиземноморския бряг и там прекарал страшните години на нацистката окупация с жена си и с радиоапарата — единствените му връзки със света. Тук Мишо пише и рисува. Тук създава две от най-интересните си книги: „Екзорсизми“ и „Лабиринти“, издадени през 1943 и 1944 г. Втората отразява далечното и странно ехо от кошмарния призрак, който душеше Европа и света.

След освобождението се завръща в ателието си в Монпарнас. Сега започва да си служи сякаш повече с четката, отколкото с перото. През този период — 1945–1975 г., излага платната и графиките си почти всяка година, а е написал десетина произведения. Затова пък през същия период се множат студиите и изследванията за неговото творчество, което намира и официално признание в 1965 г., когато му е присъдена голямата национална награда за литература. Както и трябвало да се очаква, Мишо отказал категорично да я приеме.

През 1979 г. по случай неговата осемдесета годишнина в културния център „Жорж Помпиду“ в Париж бе организирана изложба на книги от и за него и друга — на негови картини и графики. Организаторът на изложбата, мой приятел, ме заведе да я разгледам. Направи ми впечатление между другото, че са изложени голям брой графики, твърде прилични една на друга — неговите хора-сигли или хора-букви, напомнящи тълпите на Маняско. Но почти еднаквите графики действаха доскучаващо. Казах това на приятеля си. Той се съгласи, но добави: „Само че с Мишо не може да се спори.“ Бил му предложил да се подберат някои от този вид графики, но Мишо отвърнал рязко: „Или всичко това, или нищо.“ „Този човек — продължи приятелят ми, — с лице на съсредоточена птица и твърд

характер на аскет, те плаши и привлича. Съвсем като картините и поезията му.“

До каква степен е бил затворен и саможив Мишо сочи и фактът, че негови снимки почти не съществуват. Когато един от биографите му, Ръоне Бертел, го запитал защо, Мишо отвърнал: „Не се фотографирам и не позволявам да се публикуват мои снимки, защото изпитвам ужас, че някой може да ме познае на улицата или в метрото...“ Мисля, че същият нагон за самота, за бягство от света го е накарал да взема опиати. Наистина ако Мишо не беше такъв характер, той нямаше да създаде това странно словотворчество, което го издига до почетната титла „Принц на поезията“. Искам да кажа, че той е един от недотам често срещаните творци, при които личността се отразява напълно в творчеството и творчеството се отразява напълно в личността. Ненапразно героят му Плюм е самият Мишо, но не в шеговития смисъл на изказването на Флобер, а наистина *той самият*. Ако в момента на създаването на образа Плюм Мишо не е приличал напълно на него, веднъж сътворен, Плюм така е повлиял на твореца си, че са се слели в една личност.

И така, изолирал се от света, той се впуска да изучава вътрешния си свят, откъдето изважда образи-ектоплазми, с които населява творбите си. Те са трагични, понякога уродливи, винаги неочаквани, но се налагат с някаква достоверност, въпреки че се подчиняват не на обикновената, а на друга логика. Разбира се, Мишо тук не е откривател. Нима фантастиката на народните приказки се подчинява на всекидневната наша логика? Или светът на Лотреамон, на Луис Карол, на Кафка? И като тях Мишо успява да ни убеди в *реалността* на своя необикновен свят. Той постига това и благодарение на стила си: разказва спокойно, външно безстрастно, привидно логично, умее да придаде вещественост, тежест на предметите, насища своя свят с такива реални подробности, че ние го приемаме за реален така, както и света на Кафка. Дори по-лесно.

Въпреки безспорната ценност и оригиналност на поезията на Мишо би била трудно обяснима неговата популярност — и не само във Франция, като се има предвид сложното му херметично словотворчество. Според мнозина изследователи тя се дължи на чувството за безизходица и трагични предчувствия за бъдещето у твърде много мислещи хора на Запад.

Моята цел и тук не е да правя задълбочен анализ на творчеството на Мишо, а главно да установя връзките му със сюрреализма и онова, което го отличава от него. Този въпрос всъщност разглеждат всички изследователи на делото на Мишо и всички без изключение подчертават тяхната близост. Ето какво пише по този въпрос критикът Ж-Ж. Маршан: „Мишо, най-представителният поет на онова, което сюрреализмът искаше да бъде в началото, се държа настрана от движението. Напротив, неговите редки признания ни сочат, че методът му прилича странно на онзи на Брьотон, освен по отношение на техниката. Мишо, както Брьотон, пише под натиска на изречения, които «чукат» на прозореца на съзнанието; като Брьотон и той всъщност не се доверява на езика. Като него и той търси възстановяване на равновесието на отчаяния човек. Разликата е, че сюрреалистите, включително и Елюар сюрреалистът, запазват следа от естетизъм в стила си, докато Мишо е аскет на езика, стилът му е крайно пестелив на думи. Всъщност Мишо е истинският сюрреалист — човек, който унищожава думите и ни поднася в чист вид подземните произведения на духа.“

Това е вярно, но не изчерпва въпроса. Още преди Мишо да започне да печата, дадаистите, Деснос и някои други сюрреалисти, увлечени от бунта си срещу традиционната логика на езика, са започнали да жонглират с думите и техните външни форми, разлагат ги и ги карат да загубят всякакво нормално значение. Този метод Мишо е възприел вероятно от тях и дълго си служи с него, наистина доста подскретно. Така той действително оголва езика до аскетизъм, както се изразява цитираният по-горе критик.

Но ако Мишо възприема или преоткрива методите на сюрреализма и така се доближава плътно до него, има и съществени разлики между тях.

Първата е онова, което същият критик определя като „естетизъм“ — а то би могло да звучи пейоративно. Не естетизъм, а *красота* — красота на образи, на словосъчетания, на усещания и багри. Дори в най-песимистичните произведения на сюрреалистите се усеща красота. Макар Брьотон да смята Сад за един от предходниците, никой сюрреалист, както вече подчертах, може би с изключение само на Дали (но той е предимно художник), не е имитирал зловещия маркиз нито в творчеството, нито в живота. Една дълбока чистота се излъчва при

четенето на най-добрите поети сюрреалисти. И една пъстра, бликаща жизненост. Тук се докосваме и до втората, същностна разлика между Мишо и тях. Те стоят изправени пред социалната действителност и вярват, че за да се освободят творческите сили на хората, трябва да се извърши една социална революция, която да постави човека в най-благоприятните условия *да твори*. Тъкмо това убеждение доведе най-талантливите от тях в редовете на борбата за свобода и социално равенство. Те доказаха това, когато дойде голямото изпитание — войната. Всички застанаха на страната на свободата, бориха се, някои загинаха. Мишо е странял от сюрреалистите може би тъкмо защото са били *ангажирани*, когато неговият *ноктест* характер се е отвърщвал от всякакви обществени изяви. И през войната той остана пак затворен в себе си и нейните ужаси се докоснаха далечно до слуха му, омекотени от стените на неговия вътрешен затвор.



## АНРИ МИШО ОТНЕСЕТЕ МЕ

*Отнесете ме с каравела  
С една стара, кротка каравела  
В носа или дори в пяната пред нея  
И изгубете ме далеч, далеч.*

*В карета от друг век наета  
Във кадифето хитро на снега  
В дъха на глутница от кучета  
Във стадото на мъртвите листа.*

*И занесете ме несчупен сред целувките  
В гърди, които дишат и издишат  
Върху килим от длани със усмивки  
И в коридорите на кости и на стави.*

*Отнесете ме или по-скоро погребете ме.*

*(„Моите имоти“, 1929)*

## АНРИ МИШО СПОМЕНИ

*Подобен на природата, подобен на природата,  
подобен на природата,  
На природата, природата, природата,  
Подобен на пух,  
Подобен на мисълта,  
Подобен също някак си на земното кълбо,  
Подобен на грешка, на нежност и жестокост,  
На онова, което не е вярно, или не спира, на главата  
на забит гвоздей,  
На съня, който ви улавя, толкова повече, че сте били  
заети с друго,  
На песен на чужд език,  
На болящ зъб, който не ви дава да заспите,  
На араукария, която простира клони във вътрешния  
двор  
И твори хармонията си без чужда помощ  
Без да се представя за познавач на изкуството,  
На летен прах, на треперещ болник,  
На око, което пролива сълза и така само се промива,  
На облаци, надиплени един над друг, които скъсяват  
хоризонта, но ни напомнят за небето,  
На светлини на нощна гара, когато пристигаме и не  
знаем дали ще има други влакове,  
На думата „индиец“ за този, който никога не е бил  
там,  
където тя се среща на всяка улица,  
На онова, което се разказва за смъртта,  
На корабно платно в Тихия океан,  
На кокошка под бананов лист в дъжделив следобед  
На милувката на голямата умора, на обещание за  
някакво далечно бъдеще,*

*На движение в мравуняк,  
На крило на кондор, когато другото крило вече е  
минало отвъд билото на планината,  
На разни смеси,  
На костен мозък, а заедно с това и на лъжата,  
На млад бамбук, а заедно с това и на тигъра, който  
смачква младия бамбук,  
С една реч, на мен подобен.  
И още повече на онова, което не съм аз.  
Бай<sup>[1]</sup>, ти, която беше моята бай...*

(„Еквадор“, 1929)

---

[1] Бай (англ.) — сбогом. — Б.пр. ↑

## АНРИ МИШО ЗАГАДКИ

### I

Той бил вървял, както ми казаха, години, векове, като се водел по календара.

Сега проверяваше дали всички са дошли.

На този 25 декември той някога беше определил среща, преди шестстотин и шест години, на войници, чиито родители още не са били родени, на още неизмислени оръжия, на едно огромно клане в още неизследвана местност.

Когато всички дойдеха на срещата, го намериха мъртъв, но още топъл.

### II

Бях зародиш.

Майка ми ме събуждаше, когато ѝ се случеше да си помисли за господин Дю Риес<sup>[1]</sup>.

Понякога заедно с мен се събуждаха и други зародиши — било в корема на бити жени, на пияници или заети в изповедалнята.

Така една нощ будувахме седемдесет зародиша и разговаряхме от корем на корем, не зная точно по какъв начин, от разстояние.

По-късно изобщо не се срещнахме.

(„Който бях“, 1927)

---

[1] На пръв поглед истинско име, близко по звучене до френското „смейте се“. — Б.пр. ↑

## АНРИ МИШО

### АЗБУКА

Когато се намерих в студените покрайнини на Смъртта, започнах да се вирам в съществата дълбоко, сякаш за последен път.

При убийствения допир на моя вледеняващ поглед изчезна всичко, което не беше съществено.

Но аз продължавах да ги изследвам, защото исках да запазя от тях нещо, което дори Смъртта не би могла да ми отнеме.

И съществата започнаха да се смаяват, докато се превърнаха най-после в нещо като букви, но букви от азбука, която би могла да се използва в другия свят, безразлично в кой свят.

Така се освободих от страха, че могат да ми отнемат цялата вселена, в която бях живял дотогава.

Като се хванах на тази сигурна опора, започнах да съзерцавам непобедената вселена и тогава кръвта, заедно със задоволството, се върна в моите артерии и вени и аз се изкатерих бавно до открития склон на живота.

(„Екзорсизми“, 1943)

## АНРИ МИШО

### МОЯТ КРАЛ

В моята нощ аз дебна своя Крал, надигам се бавно и му извивам врата.

Той се съвзема, аз го нападам пак и пак му извивам врата.

Разтърсвам го още веднъж, като старо крушово дърво, короната се клати на главата му.

Но той е моят Крал, аз знам това и той го знае и несъмнено аз съм негов служител.

А все пак през нощта омразата на моите ръце го души неуморно. Но аз не съм коварен, приближавам с голи ръце и стискам кралската му шия.

А той е моят Крал и аз наистина го душа тъй дълго време в тайната на малката си стая; лицето му, в началото синьо, след малко пак добива нормалния си цвят, главата му се вдига — и това става всяка нощ, всяка нощ.

В усамотението на малката си стая аз се изпърдявам в лицето на моя Крал. После се размивам. Той се стареа да изглежда ведър и спокоен, недокоснат от обидата. Но аз пърдя пак, непрестанно, в лицето му, освен когато се обръщам към него и се хия в благородното лице, което се стареа да запази величието си.

Тъй се отнасям аз с него — безкрайното начало на моя мрачен и мъгляв живот.

Сега го събарям на земята и сядам на лицето му и неговият августейши образ изчезва, а грубият ми панталон с мазни петна и моят задник — защото тъй се казва тази част — прилягат точно и удобно към това лице, създадено да властва.

А аз не се стеснявам, ах, не, да се въртя наляво и надясно колкото ми се иска и даже повече, без да ме е грижа, че неговият нос или очи могат да се повредят. Ставам, когато ми омръзне да седя.

А като се обърна, лицето му — невъзмутимо и все така величествено.

Пляскам му шамар, още един, а после, за да го унижа, аз се изсеквам като децата.

А все пак ясно е, че той е Кралят, а поданикът — аз, едничкият му поданик.

Ритам го в задника, за да го изпъдя от стаята. Обсипвам го с остатъците от кухнята и с мръсотии, смет. Чупя чинии в краката му. Пълня ушите му с долни и подходящи псувни, за да го засегна дълбоко, срамно, с ругатни по неаполитански — особено гадни и долнопробни, — само изричането им оставя мръсно петно, от което никой не може да се очисти, отвратителна дреха, ушита по поръчка: всъщност течност от бунището на съществуването.

И какво после? Още на другия ден трябва да почна отново.

Защото той се е върнал: тук е, все е тук. Не може да се махне веднъж завинаги. Трябва на всяка цена да наложи проклетото си царствено присъствие в моята и без това тъй малка стая...

(„Нощта мърда“, 1931)

## АНРИ МИШО В НОЩТА

*В нощта  
В нощта  
Се сноших със нощта  
С безбрежната нощ  
С нощта.  
Моя красавице моя  
Нощ  
Нощ на раждане  
Тя с моя вик ме изпълва  
С класовете си.  
Ти, която ме пълниш  
Като вълната плис-плис  
Плискаш край мене  
Димиш сгъстяваш се  
Мучиш —  
Ти си нощ  
Нощ лежаща безмилостна  
Тръбата, брегът ѝ  
Брегът гора, навсякъде  
Пее брегът ѝ горе навсякъде  
Пее брегът и царствена е тежестта ѝ  
Всичко под нея се огъва  
Под нея като тел опъната  
Под нощта  
Нощта.*

(„Плюм“, 1938)



## АНРИ МИШО

### ПЕСЕН В ЛАБИРИНТА

### ОТКЪС

Ето, настъпи тежката Епоха, по-тежка от тежкия живот на хората.

Дойде Епохата.

Ще превърна къщите им в място на разтуха, каза един глас.

Ще превърна корабите им, които плават по водата, в бързо потъващи камъни.

Ще превърна семействата им в ужасени орди.

Ще превърна имота им в това, в което молците превръщат кожата, като остава само призракът ѝ, разсипващ се в прах при най-слабото докосване.

Ще превърна щастието им в мръсна гъба, която трябва да се изхвърли, а някогашните им планове, по-плоски от тялото на дървеница, ще преследват дните и нощите им.

Ще накарам да витае смъртта, истинска, реална — и горко на този, който се намери под крилото ѝ.

Ще прекатурия боговете им с чудовищно срутване и в техните разпръснати останки те ще намерят богове, които не са познавали, и загубата им ще ги накара да страдат още повече.

Злокобни месеци, злокобни!

Злокобни като военен лагер, внезапно наводнен.

Злокобни като блокхаус, съзрян неочаквано и твърде късно, и неговият тесен отвор прилича на око присвито, но онова, което от него изхвърчава, е много по-проникващо у тебе.

Злокобен като крайцер без самолети придружители вечер, близо до вражески позиции, докато в небето се чуват шумове добре познати, макар и още слаби, но те растат и се засилват тъй страшно бързо и крайцерът започва да плава на зигзаг, като неловко изречение, което не се свързва с темата на разказа.

Злокобни... и още незавършени.

(„Лабиринти“, 1944)

# **СЮРРЕАЛИСТИ**

## СТЕФАН ГЕЧЕВ

### ЖАН АРП

1887-1966

Арп е така тясно свързан с дадаизма още от създаването му, че спокойно можем да кажем: без него дадаизмът нямаше да бъде онова, което стана. Не само като поезия (ако може да се нарекат с тази дума дадаистичните текстове), но главно като изобразително изкуство. Хуан Миро и други абстракционисти са несъмнено свързани с експериментите на Арп. Но нека започнем отначало.

Той е елзасец, роден в Страсбург, град, който от 1871 до 1918 г. беше в границите на Германия. Официалният език е бил, разбира се, немски, но семейството вкъщи е говорело на френски. От дете Арп е бил двуезичен. Когато през 1903 г. започнал да пише стихове, до края си е служел еднакво добре и с двата езика, макар че, ако съдим по количеството книги на отделните езици, е предпочитал френски.

През 1906 г. постъпил в Художествената академия във Ваймар, където се преподавало по старите стандарти на академичните методи. Това очевидно не е допаднало на младежа, който се възхищавал от модерните още тогава импресионисти.

Когато в 1914 г. се обявява войната, за да не бъде принуден да се бие срещу сънародниците си, а и защото по принцип бил против войната, Арп избягал в Цюрих, където открил няколко млади хора, германци и от други народности, избягали по същите причини. Там се запознал, както знаем, и с младия румънски поет Сами Розенцок, *alias* Тристан Цара. Групата решава да създаде едно течение, което да се бори по най-невиждания, брутален и лесен начин срещу онова отвратително общество, което, по логиката на буржоазните интереси, хвърлило в касапницата на войната най-активната част от човечеството. Арп става един от главните му инициатори. Той пише текстове и манифести, скулптира и рисува по правилата на дадаизма, т.е. — без никакви правила. Всичко се предоставя на случайността. Например: Арп взема шише мастило, излива го на белия лист — и петното е вече дадаистична графика. Приблизително така е правел

илюстрации като тези за стихосбирката на Цара „За нашите птици““. Друг начин, практикуван от Арп, за създаване на картини било автоматичното рисуване: сутрин, веднага след като се събудел, започвал сънен да драска по лист, за да се получи спонтанна рисунка.

Що се отнася до поезията, Арп действал според идеята си за разбиване думата на „атоми“, което на практика означава да се вземат отделни букви, да се слоят отново в нищо незначещи съчетания. „Ние отхвърляме — заявява дадаистът Арп — всичко, което е копие или описание, за да позволим на Елементарното и Стихийното да действат в пълна свобода.“

Някои изследователи твърдят, че всъщност сюрреализмът не е открил нищо ново, той просто е заел и усъвършенствал набелязаните от дадаистите методи и на първо място автоматичното писане. На пръв поглед изглежда, че в твърдението има доза истина. Но при повнимателен анализ ще забележим, че съществува коренна разлика между двата метода с еднакво име. Докато при дадаистите „мисълта“ (т.е. поезията) „се създава в устата“, което означава, че се записват безразборно думите (или дори само звуците) така, както „идват на езика“, методът на сюрреалистите е съвсем друг: те оставят подсъзнанието да създава поезията, което при известни условия е способно да твори образи и състояния, каквито разумът и логичното мислене не могат да предположат тъкмо защото са прекалено „разумни“ и нямат необходимата гъвкавост и бързина за далечни асоциации. А сюрреалистичните автоматични текстове — когато са искрени, а не търсени или поза — имат своя несъмнена вътрешна логика, различна от нашата, така както в микро- и макросвета се откриват явления, които могат да се обяснят с тяхната, не с нашата бивалентна логика. Това важи най-вече за големите поети на сюрреализма като Елюар, Брьотон, Арагон и други, които създадоха онази качествено нова поезия, която е повлияла толкова много върху световния литературен процес.

Жан Арп пристига в Париж след Цара, в 1920 г. от Кьолн, където заедно с Макс Ернст е пропагандирал дадаизма. Той се включил веднага в дейността на вече оформилата се дадаистична група, дейност, която се е изразявала главно в „скандалите“, за които говорихме вече неведнъж. Но както знаем, тези безсмислени циркаджийски „скандали“ уморяваха и отегчаваха не само публиката, а

и самите актьори. И когато в 1922 г. Брьотон и приятелите му се отдръпват от Цара, а в 1924 г. се появява официално сюрреализмът, Жан Арп след кратко колебание се присъединява към него, участва във всички негови прояви, подписва много от публикуваните документи на движението и както се вижда от развитието на неговото творчество, му остава верен до края.

Под влияние на сюрреализма Арп започва да променя начина си на писане. Свободните свързвания от звукове и думи отстъпват пред една относително по-разбираема поезия. Това развитие се извършва бавно, както личи от факта, че и през сюрреалистичния си период той се поддава понякога на младежките си дадаистични изблици. Но с течение на годините те намаляват, за да изчезнат напълно. И навярно за да преодолее окончателно миналото, той издава отделна стихосбирка едва в 1936 г. — „Петна в празното“, една, бих казал, графична поезия. Оттогава до 1966 г. е издал десетина стихосбирки, последната от които, „Ангелът и розата“, която критикът Марк Ален определя като „фреска от камък“, представлява протест срещу заплахата от атомна война. Издал е и няколко стихосбирки на немски език.

Последната му публикувана книга се нарича „Обезлистени дни“, в която авторът е събрал най-доброто от творчеството си — стихотворения, есета и спомени за годините 1920–1965. На следната година Арп умира в Мюдон, където е живял през последните години.

С поетическото наследство на Жан Арп критиците се занимават сравнително малко, така както и с това на други художници (Пикасо и Дали например), защото ги смятат главно за... художници. Но между Арп и другите има съществена разлика: докато току-що споменатите са писали текстове спорадично, в отделни периоди, Арп, както видяхме, е творил непрестанно поезия — от 1903 до 1966 г., и никой друг художник не може да се похвали с такова богато поетическо творчество. Това беше и причината да го включат по-широко в тази антология.

Но не единствената причина. Защото той е допринесъл немалко за развитието на модерната поезия. Особеното у него е светлият му, малко налудничав хумор, подобен на хумора на Луис Карол, когото Брьотон смята за един от предтечите на сюрреализма.

Наистина сюрреалистите поставят като едно важно начало на теорията си хумора, само че черния хумор на Лотреамон, докато

хуморът на Арп е леко шеговит, малко детински и много светъл. Даже игрословиците му са разбираеми и весели. Това, надявам се, читателят ще усети във всички представени тук стихотворения.

Друг принцип, който идва от дадаизма, но който Арп разработва, е този за аналитичната употреба на думите, даваща му възможност да създава неочаквани метаморфози на действителността, които, колкото и странни да са понякога, съдържат една макар и необикновена, но проницаема логика. Типичен пример за това е стихотворението „Краят на въздуха“, което давам в превод.

**ЖАН АРП**  
**СЕЗОНИТЕ ЗВЕЗДИЧКИТЕ И ПИОНКИТЕ ИМ**

*ти си толкова синя пролет моя  
добре си се устроила  
толкоз по-зле за лятото ако не е доволно  
звънят зелените перуки  
колко ли е часът  
лято без четвърт  
звездите разкопчават своите корсажи  
разпръсват сладострастните си рози  
стрелките на деня показват юли  
а зимата отново идва твърде късно  
тя е преметнала през рамо като пушка  
един човек по-бледен от снега  
умрял от всекидневните лета на зимата  
много лета правят дори кафето кръгло  
всеки понеделник идва зима  
зимата реже бялото от черното на две  
напада всяка част отделно с остър нож  
а в това време стопанинът на този дом спи  
върху уханните си корени  
стрелите излетели от черното кафе не го  
събуждат  
нито снегът който тъй рано заваля тази година  
вали върху намръщените гноми  
когато бримките се късат на гърдите  
фиксираните дни отварят чучурите си  
за да изскочат бризги от човешки листи  
ний станахме отново съвсем малки  
вървим след траурното шествие на мравките  
с факел в ръка  
с мишка в уста  
под дъждобрана от числа*



*разпънатата ни храна е с формата неясна на  
есента*

(„Петна в празното“, 1936)

**ЖАН АРП**  
**КРАЯТ НА ВЪЗДУХА...**

*Краят на въздуха  
и края на света  
са кръгли балончета  
но края на света  
седи на сгъваемо столче  
а края на въздуха скача  
от турнирното дърво  
към празната клетка  
която се носи във въздуха*

*Кожата на брилянта омекотява нравите  
празниците продължават  
и след смъртта понякога  
дори зад балюстрадата  
направена от износено пространство*

*Жадните облаци забиват  
хоботите си и опашките  
в парфюмираните рани  
на медните перуки на цветята  
които се разхождат по бърбивата вода*

*Устата на светлината се разтваря в прозявка  
и в тях се вижда вътрешната пустота*

*(„Петна в празното“, 1936)*

**ЖАН АРП**  
**СЛОН ВЛЮБЕН В МИЛИМЕТЪР**

*слонът е влюбен в милиметъра  
мечтае охлювът за лунно поражение  
обувките му са бледи и лъщят  
като желатиновата пушка на някой неовойник*

*орелът прави жестове в допустима празнота  
вимето му е пълно със светкавици*

*мустаците на лъва са в чист готически стил  
кожата му е неподвижна  
усмихва се като мастилено петно  
лангустата говори с гласа на ядосана малина  
но се държи добре в обществото като ябълка  
и състрадателна е като круша  
и сладострастна като тиква*

*кравата тръгва по препънат път  
който се губи сред хартия от бяло месо  
всеки наш косъм тежи осем*

*змията скача край любовните легени  
пълни с прободени сърца  
и си кълве кълве*

*а препарираната пеперуда се превръща  
в припряна пеперуда*

*славоят полива стомаси и сърца мозъци и черва  
което значи линии и рози и люляци и карамфили  
бълхата носи десния си крак зад лявото ухо  
лявата ръка в дясната*

*и скача с левия си крак над дясното ухо*

(„Какво пеят цигулките в леглото от сланина“, 1939)

**ЖАН АРП**  
**ОПЕЧИ МИ ЕДНА ГРЪМОТЕВИЦА**

*Полей луната.  
Почисти зъбите на моите стълби.  
Отнеси ме в твоя куфар от плът  
върху моя покрив от кости.  
Опечи ми една гръмотевица.  
Затвори земетръсите в клетка  
набери ми букет от светкавици.  
Разрежи се на две  
и изяж едната половина.  
Изхвърли се във въздуха  
по-горе от версайските фонтани.  
Изгори се търколи се на топка.  
Бъди топката с древния смях  
и върти се около въртележката.  
Изплезе се на всички пр-ози.  
Буламирай се на буламач.  
Ожаби се на жаба.  
Залепи се за подпис под моето писмо.*

(„Платноходка в гората“, 1957)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**1895-1952**

Когато се запознах с него във Варшава през 1948 година, бях млад, а на младите хора обикновено не им идва на ума, че един ден ще остаряят и че тогава спомените им за историческите личности, с които ги е срещнал случаят, могат да представляват интерес за бъдните изследователи. Ако бях помислил тогава, навярно щях да използвам случая и да задам на Елюар различни въпроси, свързани с живота и творчеството му, през онази дълга нощ, която прекарахме в малобройна компания, и веднага след това да запиша отговорите му. Но дали щеше да има отговори, или той щеше да се отърве от нахалния разпитвач с някоя от своите тънки шеги? Мисля, че за разлика от Арагон, Елюар беше мълчаливец. В паметта ми е останал образът на висок човек с красиво продълговато лице, големи печални, но невинаги меки очи, останали са споменът за една наситена с духовност атмосфера, няколко ярки реплики, изказани точно навреме, внезапни, наситени пластове от значения. И едно стихотворение за разрушената от нацистите Варшава, което той прочете бавно и изразително, в него основната дума беше „брик“ (тухла), тя се връщаше постоянно и създаваше ужасяващата и скучна картина на града-мъченик. Така пропуснах уникалния шанс да науча от поета нещо от онова, което сега ще се помъча да разкажа по книги, статии и спомени на по-далновидни хора.

Повечето от създателите на сюрреализма са били деца на буржоазни семейства, а са се държали и действали като пролетарии. Пол Елюар е почти единственият, роден в дребно чиновническо семейство в пролетарското парижко предградие Сен Дьони, който се държеше като аристократ. Самият му вид беше аристократичен. Като го наблюдавах онази нощ — мълчалив, съсредоточен, спокоен, — не можех да си представя, че този човек на младини е участвал в шумните, грубовати скандали „дада“, за които стана дума вече. Ето още един: на 21 май 1920 г. в известната зала „Гаво“ в Париж —

представление „дада“. Елюар и Теодор Франкел изнасят на сцената два огромни куфара. От единия изскача Супо по бански костюм, от другия изваждат червени балони с надписи: Клемансо, Милеран, Кокто и т.н. Въоръжен с огромен кухненски нож, Елюар се спуща с рев и започва да пука балоните и да ги реже на парчета, придружен от виковете и свирканията на възмутената или развеселена публика... Не можех да си представя също, че е автор на онзи памфлет по повод смъртта на Анатол Франс...

А в ранната си възраст е бил кротък, болнав. В 1912 г. е трябвало да постъпи на лечение в швейцарски санаториум. Там се запознал с една млада рускиня, Елена Димитровна Дяконова, която той нарекъл Гала — първата му голяма любов, донесла му и много щастие, и голямо разочарование.

През 1917 г., след като излязъл от военната болница (бил отровен с боен газ), се оженил за Гала, а на следващата година се родила дъщеря му. И за двете младият поет е написал стихотворения, пълни с обич. Той бил вече автор на две книги. Един цикъл — „Песни за мира“, донесли известност на поета Елюар, чието име всъщност е Йожен-Емил-Пол Грьондел, но той е взел за поетично презиме това на баба си по майчина линия.

Вече разказахме как се е запознал с Брьотон, Супо и Арагон и с какъв ентузиазъм се присъединил към новото движение. Бихме предположили, че младият поет ще да е бил доволен от живота. Но ето че в 1924 г. съвсем внезапно той изчезва от Париж. Приятели и близки са дълбоко разтревожени. Брьотон е отразил тази тревога в една от поемите си в проза в книгата „Разтворимата риба“: „Кой е той? Къде отиде? Какво стана с него? Какво се случи с мълчанието около него?“ Никой не може да даде отговор на тревожните въпроси. В някои вестници дори се появяват посмъртни бележки за изчезналия.

След седем месеца Елюар пак така внезапно се появява, като обяснява спокойно, че взел влака за Марсилия, там се качил на параход и направил дълго пътешествие из Тихия и Индийския океан. „Смешно, глупаво пътуване“ — това бил краткият коментар, който поетът направил пред приятелите си. И по-късно не обичал да говори за този епизод от живота си, нито за причините, които го тласнали да тръгне по пътя на Гоген. Загатвал само, че можело и да не се върне, ако „любими същества“ не го били открили в Сингапур и убедили да се

завърне в родината... Предполагам, че Елюар е избягал от една станала му вече скучна, шумна действителност. Защото шумотевицата и кръсъците „дада“ лесно доскучават, както самотата и тишината.

Той се връща, вече зареден с нова енергия (скуката е изразходвана!), и се впуска заедно с приятелите си в утвърждаване на „Сюрреалистическата революция“, както нарекли новото списание, започнало да излиза в края на 1924 г. при постоянното сътрудничество на Елюар.

За да се усети атмосферата, в която се оформяли тези млади творци, увлечени едновременно от волята за коренни социални промени (по-късно, както се каза, списанието се преименува на „Сюрреализмът в служба на революцията“) и от мечтата да създадат изкуство, отразяващо дълбоките движения на подсъзнанието, ще разкажа следния случай:

Малко след като се върнал от „глупавото“ си пътуване, Елюар сънувал един замък в египетски пейзаж. Пред замъка стояла слаба жена с черни очи и коси. На другия ден, влизайки в кафенето, където се събирали приятелите, Елюар смаян видял сънуваната жена, която разказвала за някакъв замък, който трябвало да бъде построен, и го описвала точно такъв, какъвто Елюар го видял в съня си. Предполагам, че мнозина са имали подобно изживяване — да видят насън нещо, което по-късно виждат наяве, но ние обикновено забравяме това или си го спомняме като куриоз. Но за онези млади хора такива „откровения“ са представлявали израз на вътрешния, надреален свят с неговите странни закони, които те се мъчели да изследват и опознаят, за да го превърнат в поезия. Така например Елюар е използвал този сън по-късно в книгата си „Публична роза“.

Както повечето сюрреалисти, и Елюар е пътувал много. Съзерцавал е строгите руини на Рим и се е потапял в магическия свят на картините на Де Кирико, с когото се срещнал там през 1923 г. Потъвал е в свръхреалната атмосфера на стара Прага, вдъхновила Аполинер, Кафка, Майринг; познавал е Швейцария с нейната величава природа, където е ходил неведнъж, за да възстановява крехкото си здраве. Посещавал е често Белгия и голямата сюрреалистична група там. Прескачал е и до Лондон във връзка с различни сюрреалистични изяви. В 1935 г. посетил Испания, страната на приятеля си Пикасо и на Лорка, стихотворения от когото е превел по-късно и на чиято смърт е



посветил потресаващото стихотворение „Критика на поезията“. А след избухването на Гражданската война е публикувал стихотворението „Победата на Герника“ — отговор на прочутата картина на Пикасо „Ноември 1936“.

По дефиниция сюрреалистите не отразяват в поезията си своите впечатления от пътуванията си. Разбира се, различните пейзажи, цветове, образи, видени от тях, обогатяват творбите им. Но Елюар, след като скъсва със сюрреализма (1938) и особено след войната, при пътуванията си из новопровъзгласените социалистически страни е написал и стихотворения, свързани непосредствено с видяното и преживяното. Такъв е например цикълът „Почит към мъчениците и бойците от Варшавското гето“, в който е поместено стихотворението, за което споменах в началото на биографията.

В 1939 г. Елюар, както и повечето сюрреалисти, е мобилизиран. След капитулацията в 1940 г. се завръща в Париж, докато Брьотон се отправя за отвъдокеанското си изгнание. Още през следващата година Елюар се присъединява към Съпротивата и издава стихосбирката „Поезия и Истина“ (1942), която се открива с известното стихотворение „Свобода“:

*И през мощта на едно слово  
Почвам живота си отново  
Роден съм, за да те позная,  
О, Свобода...*

Тази книга е имала голямата чест да бъде разпръсвана, по искане на Френската съпротива, от английски самолети в хиляди екземпляри над окупирана Франция. През 1943 г. Елюар отново се сближава с Арагон. Забравени са някогашните разпри и горчиви реплики в името на общата борба. Двамата организират националния комитет на писателите, Елюар сътрудничи в неговия орган „Ле летр франсез“. Към края на същата година, търсен от властите, той се скрива в психиатрична болница в провинцията. Впечатленията, събрани там, му дават материал за книгата „Спомени от лудницата“. Още в 1942 г. той е приет повторно за член на нелегалната ФКП и участва във всички нейни акции. През февруари 1944 г. Елюар се връща в Париж и

започва издаването на нелегален вестник. Най-после, през август, Париж е освободен. Елюар издава много стихотворения, писани през Съпротивата, между другото „На среща с германците“, „Достойни да живеят“, „На Пабло Пикасо“ и др. За дейността му като общественик и борец вече споменахме. Награден е с медала на Съпротивата. Но получава и жесток удар — умира жена му, на която е посветил стихосбирката си „Времето прелива“.

Крехкото му здраве, непрестанните пътувания, усилената литературна работа са причинили онзи съдбовен инфаркт на 19 ноември 1952 г. сутринта, който отне на света един голям поет.

Една основна черта в характера на този цялостен човек и творец са неговите вяръност и последователност и в емоционалните му връзки с хората, и в разбиранията му за изкуството, и в поведението му по обществените въпроси. За разлика от Арагон — човека на резките завои и театрални жестове, — промените у Елюар са ставали бавно, след дълъг размисъл. Пример за това е приятелството му с Андре Брьотон. Елюар следва неотклонно пътя, очертан от основателя на движението със сътрудничеството на Арагон, Супо, Пере и, разбира се, неговото. Но трябва веднага да направим разликата между неговата вяръност и тази на Б. Пере. Последният, както обяснявам в неговата биография, е сляпо предан на „шефа“, върви след него почти безкритично, докато Елюар, макар и свързан с дълго приятелство с Брьотон, запазва една благородна независимост, която се проявява винаги когато не е съгласен с някои теоретични постановки на приятеля си или когато неговите разбираня са еволюирали. И още нещо: Елюар е поддържал приятелски отношения с мнозина от бившите сюрреалисти, които са напуснали или били „изключени“ от Брьотон, и това не е накърнило отношенията между двамата. Елюар е подписвал всички документи, излезли под перото на Брьотон, стига да е бил съгласен с тях. Когато през 1927 г. Брьотон решава, че групата трябва да се присъедини към ФКП, Елюар, за разлика от някои други, е с него. Когато през 1931 г. Арагон напуца бившите си приятели, Елюар пише остър памфлет срещу „алоетата“ под наслов „Удостоверение“. В края на двадесетте години се разделят с Брьотон редица талантиливи творци като Супо, Деснос, Арто, Барон; Елюар

остава с него. Заедно с него напуска Компартията през 1932 г. И трябва да дойдат съдбовните дни на войната, за да се оформи у него окончателно, след дълга еволюция, съзнанието, че поетът е длъжен да се бори не само с действие, но и със силата на творчеството си — мисъл, еретична за ортодоксалния сюрреализъм. В статията си „Пол Елюар на кръстопътя между сюрреализма и революционната поезия“ (в Годишник на Соф. у-тет, т. 74,2, 1980) С. Хаджикосев разглежда задълбочено този преход и който се интересува от духовното и творческото развитие на Елюар, ще я прочете с интерес.

Елюар остава верен на приятелствата си, като това с художника Макс Ернст, с когото са писали общи произведения и са си сътрудничели в различни области; с Пикасо, на когото е посветил цял цикъл стихове, и даже със Салвадор Дали въпреки некоректната му постъпка спрямо поета. Вярност, оцветена с великодушие.

Верен е оставал Елюар и в чувствата си към жените. Дълго след като Гала го е напуснала, в поезията му се усещат мъката и обичта му към нея, макар че вече е намерил новата си съпруга Мария Бенц, на която той също е дал галовното име Нуш и на която е посветил себе си и много от поезията си през онези седемнадесет години — от 1929 до 1946 г., когато Нуш умира внезапно. Тази смърт, за която Елюар научава в Швейцария, където е бил на поредното си лечение, открива един период от живота му, пълен със скръб. Той навлиза в мрачен тунел без светло кръгче в далечината и ако не е останал в тъматата, това се дължи на чувството му за отговорност пред творчеството и обществените му задължения. Той излиза от тунела през 1949 г., когато на Световния конгрес за мир в Мексико се запознава с третата си жена — Доминик Льомор. Аз я зърнах в София през 1950 г. при посещението им у нас. Беше стройна, висока жена със съсредоточено лице и красиви очи. За нея и за последната година от живота на Елюар, за отношенията му с България и превода на Ботев читателят може да намери интересни данни в спомена на Борис Делчев в книгата му „Познавах тези хора“, изд. „Български писател“ от 1979 г.

Докато другите сюрреалисти, почти без изключение, са писали не само поезия, а и художествена проза, есета и пр., единствен Елюар е писал изключително поезия, ако не се броят, разбира се, различните теоретични текстове, памфлети и др. И наистина той е публикувал около 40 стихосбирки, няколко теоретични текста и нито един роман,

повест или каквато и да било друга художествена проза: можем следователно да кажем, че Елюар е поетът „парекселанс“ сред сюрреалистите, макар че според теорията сюрреалистът не е нито писател, нито художник, а революционер, който обаче „може да си служи с литературата не по-зле от всеки литератор“.

В първите си досюрреалистични стихотворения младият поет пише и класически стих, със съдържание и теми, повлияни от Валери и Аполинер, редувани с теми от войната, а цикълът „Поеми за мира“ е изпълнен с носталгията на войника към жената и плуват в спокойна и топла атмосфера, наситена със светлина:

*Мечтая за всички красавици  
които вървят през нощта  
спокойни  
заедно с пътуващата луна.*

Стихотворенията, които е издал през 1920 г., когато дадаизмът бушува в Париж, не носят никакви белези на дадаистично влияние. Както в „Животните и техните хора и хората и техните животни“, така и в цикъла „Хаику хайку «Да живееш тука»“, стихотворенията са кратки и пределно ясни. От рода на:

*Колебливият  
Вятър  
Свива цигара от въздух.*

Това е още едно потвърждение на казаното по-горе: у Елюар промените във всяко едно отношение настъпват бавно, тогава, когато са узрели в съзнанието му.

Следващата стихосбирка „Нуждите на живота и последствията от сънищата“ (1921) представлява начало на преход към сюрреалистичната поетика. Покрай описанията на различни професии като например:

### **РАБОТНИК**

*Да виждаш дъската в дървото  
Пътищата сред планините,  
В разцвета на младост и сили  
Да тъчеш желязо, да изпичаш скали,  
да украсяваш природата  
природата без украшения  
да работиш —*

във втората част на стихосбирката се провиждат контурите на новата сюрреалистична поезия:

### **ЛЕНОСТ**

*Хвърлих лампата си в градината за да вижда ясно  
и си легнах. Вън шумът се движеше. Ушите ми  
спяха.  
Светлината чука на вратата.*

Това са „последствията от сънищата“. В стихосбирката „Нещастията на безсмъртните“ (1922) Елюар е вече сюрреалист преди Манифеста, но след „Магнитни полета“ (1919) на Брьотон и Супо. Поетът пише текстове, вдъхновени от графики на приятеля си Макс Ернст. Примери от тези стихове давам в превод.

Сега вече Елюар следва метода на сюрреализма, формулиран от Брьотон, Арагон и от самия него: автоматичното писане и сънищните състояния. Но ако анализираме по-внимателно поезията му от тази епоха, ще забележим, че тя често се гради върху предварително установена тема, вдъхновена най-често от любимата жена. Така с течение на годините у Елюар се оформя едно негово виждане за поезията и отношението ѝ към живота, което той е изразил в реч, произнесена в Лондон през 1936 г. по повод откриването на изложба, посветена на художници сюрреалисти:

„Поетите, достойни за това име, отказват, като пролетариите, да се оставят да бъдат експлоатирани. Истинската поезия се съдържа във всичко, което не е съгласно с буржоазния морал, който, за да поддържа своя ред и престиж, умее само да строи банки, казарми, затвори, черкви, публични домове. Истинската поезия се съдържа във всичко, което освобождава човека от това ужасно бласто с лице на смърт...“

Това политическо верую, общо за всички сюрреалисти и изказано с такава категоричност, може да обясни онова уникално стихотворение (1932), наречено „Критика на поезията“:

*Ясно, аз мразя царството на буржоазията  
Царството на фантетата и поповете  
Но мразя още повече човека  
Който с всички сили не ги мрази като мене  
И плюя в лицето на дребното човече  
което пред всичките ми стихове не предпочете  
тази Критика на поезията.*

Поне доколкото на мене е известно, няма друго такова стихотворение-памфлет в творчеството на Елюар.

По-нататък в речта, за която става дума, Елюар обяснява разбирането си за поезията.

„Аз не измислям думите. Но измислям предмети, същества, събития, които нашите сетива са способни да възприемат. Аз не създавам чувства. Аз ги преживявам и съм щастлив или нещастен. След тях може да дойде безразличието. Спомням си ги. Понякога ги предчувствам. *Ако трябва да се съмнявам в тази реалност, тогава нищо няма да бъде сигурно — нито животът, нито любовта, нито смъртта.* (Курсивът мой, С.Г.) Всичко ще ми стане чуждо. Умът ми отказва да отрича свидетелството на сетивата ми. Обсегът на желанията ми е винаги реален, осезаем.“

„Разказването на един и същи сън не се смята за стихотворение. И сънят, и стихотворението са жива реалност, но сънят е спомен, който веднага се стопява, преобразява се, става приключение, докато от стихотворението нищо не се губи, нито изменя. Стихотворението...“

позволява на човека да вижда нещата иначе. Досегашното му виждане става мъртво или невярно. Той открива друг свят, става друг човек.“

„Смяташе се, че автоматичното писане прави поезията излишна. Не! То само увеличава, развива полето за изследване на поетичното съзнание, като го обогатява.\_ Ако съзнанието е свършено, елементите, които автоматичното писане изтръгва от вътрешния свят, и елементите от външния се уравновесяват. Доведени до равенство, те се смесват, сливат се, за да образуват поетичното единство.\_“ (Курсивът мой, С. Г.)

Това изказване е забележително в много отношения. То формулира точно и ясно отношението на Елюар към вече установената теория на сюрреализма и изразява отношението му към творческия процес на поета. (Подобна мисъл, макар и не така ясно, Елюар е изразил в един предговор още в 1926 г.) Нека разясним накратко. Както се знае, един от основните постулати на сюрреализма е, че излизайки от тайнствената фраза на Лотреамон „Поезията се прави не от един, а от всички“, всеки може да стане поет и пътят към това е автоматичното писане и разказване на сънища като изследване на подсъзнанието. Наистина Арагон беше забелязал навремето, учуден навярно от огромния брой автоматични текстове, които списанието „Сюрреалистична революция“ беше започнало да получава, че „дори автоматичната поема изисква някакъв талант“. Но в цитираното по-горе изказване Елюар изразява обосновано една еретична за ортодоксалния сюрреализъм идея: поезията не е автоматичен израз на движенията на подсъзнанието, тя е синтез между външния, осезаем свят — извор на човешкия емоционален опит, — и символите, в които подсъзнанието облича преживяванията, идващи от реалния свят. А такава поезия не може да бъде поредица от безцелни, макар и ефектни метафори, тя трябва да подсказва на читателя някои решения. Външният свят, твърди Елюар, ни поднася впечатления, образи, емоции, които ние обличаме в думи, но самото им наименование ги превръща в символи, т.е. в една нова сложна действителност, която поетът трябва да доведе до съзнанието на читателя като една нова реалност, така че той да открие „друг свят, да стане друг човек“. Тази мисъл също се отклонява от теорията на сюрреализма, според която творчеството изобщо има за цел изследването на свръхреалния свят на подсъзнанието. А според Елюар то има за цел да преобрази човека!

Чудно е наистина, че Брьотон не е анатемосал след това Елюар. Напротив, той продължава да сътрудничи с него — през 1938 г. издават заедно „Кратък речник на сюрреализма“ и организират международна сюрреалистична изложба в Париж.

Скъсването между тях става едва ли не на прага на войната. Верен на новите си възгледи, Елюар обнародва стихотворения в сп. „Комуна“, орган на Международното сдружение за защита на културата, което поместило остра критична статия срещу Брьотон. Това вече било известната капка. Елюар е изключен от групата — последен от основателите на движението. Наистина около Брьотон остават доста хора, но всички те нямат нито таланта, нито обаянието на тези, които са се оттеглили. С много малки изключения.

Както се каза, по време на Съпротивата — 1941–1944 г., Елюар се намира в предните духовни окопи на борбата срещу врага. Сега поезията му е скъсала напълно със сюрреализма, както се вижда от образците, дадени по-долу. Наистина той не се връща към класическата по форма и пределно ясна поезия като Арагон, ръководи се по-скоро от теорията на Ръверди и примера на Аполинер: търси най-изразителната дума и я сблъсква с други, макар непряко свързани логически с нея, и така изтръгва възможно най-голямата емоционална енергия, скрита в думата. По общо признание Елюар е един от най-големите майстори на словото във френската поезия. В цялото си творчество той се стреми, може би невинаги съзнателно, да употреби онази дума в поетическия контекст, която може да тласне читателя по пътищата на разнообразни асоциации, като обогатява така емоционалните му преживявания, разширява и усъвършенства въображението му. Това всъщност е и една от най-големите заслуги на т.нар. направляван сюрреализъм.

Както ми каза при срещата ни, за която споменах в началото, Елюар е бил във връзка с българи, действали във Френската съпротива. Той посети България през 1950 г., съгласи се да преведе на френски Ботев. Жалко е, че при работата по превода не е имал до себе си някой българин, владеещ основно френски и познаващ добре Ботевата поезия, който би могъл да му я обясни във всичките й тънкости. Тогава преводът щеше да бъде без съмнение много по-добър. Но и така трябва



да сме доволни, че с този превод големият поет на Франция свърза името си с великата поезия на нашия Ботев и с България.

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**ПОСЛЕДНОТО МИ СТИХОТВОРЕНИЕ**

*Рисувах аз отчаяни земи  
и хората са уморени  
от радостта си тъй далечна.  
Рисувах аз отчаяни земи  
където хората живеят във дворци.*

*Рисувах все еднакви небеса,  
морето с всичките му параходи,  
снега, дъжда и вятъра, снега.  
Рисувах все еднакви небеса  
където хората живеят във дворци.*

*Аз много дни и ноци пропилях  
във работа и в почивка.  
И нищо аз не промених, Блажени,  
недейте пита нищо, аз отивам  
на дверите на огъня да чукам.*

(„Първи стихотворения“, 1917)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**ПРЕДОПРЕДЕЛЕНИЯТ СЛЕПЕЦ ОБРЪЩА ГЛАВА НА**  
**МИНУВАЧИТЕ**

Една муха на ръката му. Слънцето, за да ѝ попречи да отлети, забива игли около нея. Слънцето привлича лястовичките, заразени от онези ужасни кожни болести, които обезобразяват бурните дни. Те излизат от водата, за да се разходят из полетата. Реката е пуста и те имат време да стигнат. Но те трябва да отидат и да намерят всички забравени кръстове.

Краката ѝ излъчват аромата на гущерите. Значи той ще се жени богато — ще бъде сватба на добрите намерения.

## ПОЛ ЕЛЮАР В ТЪРСЕНЕ НА НЕВИННОСТТА

В прозрачната атмосфера на планините на всеки десет звезди една е прозрачна. Защото ескимосите не успяват да погребат светлината в отвратителните си ледници.

Миг на невнимание, светлината се обръща и започва да наблюдава грижовно нежните целувки на една примерна майка. Гургулиците използват това, за да пъхнат луната и болката в крехките храсти.

Мълчаливо милият ангел поддържа разумността на беззъбите фрази. Той се стопява бавно — първа зора.

(„Нещастията на безсмъртните“, 1922)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**БЕЗ ОЗЛОБЛЕНИЕ**

*Сълзи в очите, беди на нещастните,  
Беди безразлични и безцветни сълзи.  
Не желае той нищо и безчувствен не е,  
Той е тъжен в затвора и свободен — пак тъжен.*

*И печално е времето и нощта черно-черна  
И слепецът дори няма нищо да види  
Съдят силните, слабите имат властта  
Царят прав е застанал до царицата седнала.*

*Усмивки, въздишки и обидите гният  
Във устата на немите и в очите на подлите.  
Не докосвайте нищо: всичко пари, гори!  
А ръцете ви само за джобове и чело са годни.*

*Една сянка...  
Нещастieto цяло на света  
И любовта ми върху него  
Като гол звяр.*

(„Да умреш, за да не умреш“, 1924)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**ТЕХНИТЕ ВИНАГИ ЧИСТИ ОЧИ**

*Бавни дни, дъждовни дни,  
Дни на огледала разбити, на загубени игли  
Дни на спуснати клепачи пред хоризонта на морето,  
Дни на равни часове, дни на плен,*

*Моят дух блестеше още по листата и цветята  
Моят дух сега е гол като любовта,  
Утрото, което беше някога забравил  
Кара го сега да свежда своята глава  
Да огледа лишното си и послушно тяло.*

*Ала аз съм виждал вече най-красивите очи,  
Блаженства сребристи със сапфири върху дланите,  
Блаженства същински птици на земята  
Виждал съм ги и във водата.*

*Техните крила са мои няма нищо друго  
Само техният летеж гони моята тъга,  
Техният летеж, от светлина и от звезди,*

*Техният летеж от пръст и камък  
Над вълните на крилете им,  
Мисълта ми се поддържа от живота и смъртта.*

(„Нови стихотворения“, 1925)

## ПОЛ ЕЛЮАР СЮИТА

*Да спиш с луната в едното си око и слънцето в другото,*

*С една любов в устата, с една красива птичка в косите,*

*Окичена като полята, горите, пътищата и морето,  
Красива и накичена подобно полет около света.*

*Тичай през пейзажа*

*След клоните на пушека и всички плодове на вятъра,*

*С крака от камък и пясъчни чорапи,*

*С тънък кръст и всички речни мускули*

*И с последна грижа на преобразеното лице.*

*(„Столица на болката“, 1926)*

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**МИЛ СПОМЕН**

*Някой гръмогласно се изсмя  
С тъжен смях  
Стенният часовник спря  
Един звяр спасява своите малки*

*Гъсти смехове в рамка от тревога  
Много голи хора осмиват бледността си  
Смяят се на очите добродетелни на фара  
На корабкрушенията.*

(„Непосредствен живот“, 1932)



**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**СПОДЕЛЕНИ НОЩИ**  
**ОТКЪС**

Упорствам да обединявам невероятното със страшната действителност. Необитавани къщи, аз ви населих с необикновени жени, нито дебели, нито тънки, нито руси, нито кестеняви, нито луди, нито мъдри, все едно — жени по-скоро съблазнителни, отколкото възможни, с една подробност. Ненужни предмети, които дори глупостта, която се е погрижила да ви изработи, бе за мене извор на очарование. Безразлични същества, аз често съм ви слушал, както се слуша шумът на вълните и шумът на машините на парахода, очаквайки морската болест с предвкусвано удоволствие. Свикнах с най-странни образи. Виждах ги там, където ги нямаше. Превърнах ги в механизми като устните и любовите си. Площадите, като сапунени мехури, се подчиняваха на издуването на бузите ми, улиците под краката ми — единият крак пред другия, другият пред първия, после пред втория и започват отново, жените се движеха вече само легнали, разтвореният им корсаж наподобяваше слънцето. Разумът, с вдигната глава, с безразличната му принуда — фенер с образа на мравешка глава, разумът — бедна случайна мачта за изплашения човек, случайна мачта на кораб... виж по-горе.

За да намеря повод да живея, се опитах да разруша причините да те обичам. За да намеря поводи да те обичам, живях зле.

(„Непосредствен живот“, 1932)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**ИСКАМ ТЯ ДА Е ЦАРИЦА**

*На Нуш*

*Един град едно село и ехото на моя глас  
Омаяно ухото изтрива тишината  
Чува на покрива крадците на хубавото време  
Преситени от вятър и дъжд  
Те дойдоха тук от морето и летяха към небето  
По пътя спряха  
Ослушай се учи се да вникваш във причината  
На онова което чуваш*

*На улицата  
Превърнаха един човек във двама  
Единствено различна от всичките жени  
Е тази с която разговарям  
Послушай отговарям  
На всичките ти думи първи и последни  
На шепота на крясъка на извора и на върха  
На тебе отговарям любима безгранично*

*Един град едно село и ехото на твоя глас  
Който пресича градове села разделя  
Велико правило  
Достойно за обич срещу това  
Кое то се руши само*

*О не мисли за другите слънца*

*А само за това което свети в моите ръце  
И давай си едничко име  
Любовта ни  
Аз живея и властвам в тези стени  
Аз живея и властвам вън от тези стени  
Над гори и морета равнини планини  
Над очите гласа който вечно повтаря  
Тези думи*

*Ти живееш в свят в който само теб притежавам  
И заспалото твое сърце само моето сърце си  
припомня  
Нашите спомени вън — ноци до дни прилепени  
И те дърпат възето което ни свързва  
Да го скъсат не могат*

(„Отворената книга“, 1938)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**БЕЗ ВЪЗРАСТ**

*Приближаваме  
Лесовете  
Тръгнете по алеята на утрото  
Качете се по стъпалата на мъглата*

*Приближаваме  
Слънцето на земята свито  
Тя трябва да роди един ден още*

\* \* \*

*Небето ще се разширява  
До гуша беше ни дошло  
Да обитаваме руините на сънищата  
Ниската сянка на почивката  
И на умората и на отпусането*

*Земята ще приеме пак формата на нашите тела  
И вятърът ще ни търпи  
Нощта и слънцето ще минат през очите ни  
Без да ги променят*

*Нашето сигурно пространство чистият ни въздух  
Те могат да запълнят закъснението  
От навиците издълбано  
Ний ще се приближим до нова памет  
И ще говорим всичко на разбран език*

\* \* \*

О братя мои противоположни които пазите в  
зениците си

Нощта прелята в тях и ужаса

Къде ви изоставих

Вас с тежките ръце в лениво масло потопени  
на миналите ви дела

И с толкоз мъничка надежда че смъртта е права

О мои загубени братя

Аз вървя към живота с вида на човек който иска

Да докаже че светът е направен по негова мярка

И не съм сам

Хиляди образи мои множат светлината ми

Хиляди погледи винаги същи изравняват живата

плът

Ето птицата ето детето ето скалата и равнината

Те се сливат със нас

И златото прихва в радостен смях

Извадено от пропастта

Водата и огънят се разсъбличат за един и същи

сезон

Затъмнения няма на челото на вселената вече

\* \* \*

Ръце отгатнати от нашите ръце

Уста със устните ни слети

Първите цветни жеги

Във хладината на кръвта

Призмата диша с нас —

Пъстроцветна богата зора

На върха на всяка трева царица

На върха на мъха над снеговете

Вълни от развълнувани пясъци

*С упорито детинство  
Извън пещерите  
Извън нас самите*

(„Естествено течение“, 1938)

## ПОЛ ЕЛЮАР НЕДЕЛЯ СЛЕДОБЕД

Преплитаха се сводестите пространства на една сива зора в една сива страна, лишена от страстна сила, несмела.

Преплитаха се безмилостните небеса, забранените морета, безплодните земи,

Преплитаха се неуморният галоп на мършави коне, улиците, където вече не минаваха коли, умиращите кучета и котки,

Получаваха очарователни бледи нимби жените, децата и болните с ясновидски сетива,

Получаваха нимби привидностите, безкрайните дни, дни без светлина, абсурдни нощи,

Получаваше надеждата нимба от решителен сняг,  
който бележи челото с омразата,

Сгъстяваха се звездите, изтъняваха устните, разширяваха се челата като ненужни трапези,

Навеждаха се достъпните върхове, омекваха  
най-скупните нескоти, радваше се природата, че играе само една  
роля,

Отговаряха си немите, чуваха се глухите, гледаха се слепите

В онези объркани пространства, където даже сълзите се  
оглеждаха само в кални огледала, в тази вечна страна, с която се  
смесваха бъдещите страни, в тази страна, където слънцето се готвеше  
да се отръска от пепелта си.

(„Поезия истина“, 1942)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**ЗОРАТА СТОПЯВА ЧУДОВИЩАТА**

*А те не знаеха  
че красотата на човека е по-велика от човека*

*Живееха за да мислят и мислеха за да мълчат  
Живееха за да умират бяха излишни  
Смъртта им връщаше невинността*

*Те бяха подредили  
под името богатство  
любимата си бедност*

*Те дъвчеха цветя усмивки  
Намираха сърцата само пред дулото на автомата  
си*

*Те не разбираха обидите на бедните  
които нямат грижа за утрешния ден*

*Техните сънища без слънце ги увековечаваха  
Но за да се превърне облакът в кал  
те слизаха без да се противопоставят вече на  
небето*

*И цялата им нощ смъртта им сянката им хубава —  
проклетие за другите  
Ний ще забравим тези безлични врагове*

*Една тълпа наскоро*

*ще почне да повтаря светлия пламък с много нежен  
глас*



*пламък за двама ни само за нас — търпение  
за нас навсякъде целувката на живите*

(„На среща с немците“, 1943)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**ВЪВ ИМЕТО НА ЧЕЛОТО ДЪЛБОКО СЪВЪРШЕНО...**

*Във името на челото дълбоко свършено  
Във името на твоите очи които гледам  
И на устата ти която пак целувам  
И днеска и завинаги*

*Във името на нашата погребана надежда  
Във името на сълзите изплакани във мрака  
Във името на воплите дори и да са смешни  
Във името на ужасяващите смехове*

*Във името на уличните смехове  
На нежността която свързва нашите ръце  
Във името на плодовете покриващи цветята  
Върху една красива и добра земя*

*Във името на хората които са в затвора  
Във името на толкоз депортирани жени  
Във името на толкова другари наши  
Измъчвани изклани  
Защото не приеха сянката*

*Ние ще трябва да укротим гнева си  
Желязото да вдигнем  
За да запазим възвишения образ  
На всичките преследвани и гонени невинни  
Който навсякъде ще тържествуват*

(„Седем песни за любов през войната“, 1943)

**ПОЛ ЕЛЮАР**  
**КРИТИКА НА ПОЕЗИЯТА**

*Събужда огънят гората  
Сърцата и ръцете и листата  
Цялото щастие събрано в букет  
Неясен нежен разтопен  
Гора Приятели  
Събират се при извори зелени  
В пламтящата гора на любещото сърце*

*Убили са Гарсия Лорка*

(1943)

## ПОЛ ЕЛЮАР СЪЗИДАТЕЛИ

*На Фернан Леже*

*Плачете стари ленивци от раздраното време  
Претенциите ви са смехотворни  
Ние направихме цимента си  
От праха на пустинята  
Разцъфнаха нашите рози като упойващо вино  
Очите ни са чистите прозорци  
На лицето на слънчеви къщи  
И пеем високо и мощно както пеят гиганти  
Ръцете ни това са звездите на нашето знаме  
Превърнахме нашия покрив в покрив за всички  
Сърцето се качва и слиза по стълби  
Мъртъв пламък и свежест на раждане  
Ние иззидахме къщи  
Да заселим в тях светлината  
Нощта да не реже живота на две  
У нас любовта се издига когато децата растат  
Да печелиш храната както печелиш мира  
Да печелиш любов както пролетта я печели  
Когато говорим ний чуваме  
истината на зидарите  
на мъдрите, на тухларите и на бетонджиите  
Те издигнаха нашия свят над земята  
Над затвори пещери и гробове*

*Въпреки всички ужасни умори те се кълнат*

*че ще издържат*

(„Непрекъсвана поезия“, 1946)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**АНДРЕ БРЪОТОН**  
**1896-1966**

За създателя на сюрреализма и неговата дългогодишна дейност като „папа“ на течението говорих подробно в предговора. Тук ще се спра главно на човека и твореца Бръотон, което ще ни позволи да си обясним неговото поведение през годините. А то се е отразило върху развитието на идеологията на сюрреализма — нещо важно, като имаме предвид голямото влияние, което движението е упражнило върху развитието на творческия живот в целия свят.

Бръотон се е занимавал с астрология, правел е хороскопи на приятелите си. Интересно дали е правил хороскоп и на себе си. Защото ето как се характеризира третата декада на знака Водолей (Бръотон е роден на 18 февруари) в книгата „Нов трактат по практична астрология“ от Жувио, Париж, 1912 г.: „Третата декада замъглява въображението и характера на родения в нея със сънища и халюцинации, с черни или зловещи идеи. Животът му е тъжен въпреки постоянните пътувания.“

Може да вярва или да не вярва човек на астрологическите предсказания, но понякога се случват наистина забележителни съвпадения. В общи черти това важи и за Бръотон, както ще видим по-нататък. Самият Бръотон се характеризира така: „Без съмнение в мене има твърде много север, за да мога да се предам цял на една идея. Този север съдържа за мене едновременно гранични фортификации — и мъгла. Ако съм способен да искам всичко от същество, което намирам за красиво, това не означава, че отдавам същото доверие на тези абстрактни конструкции, които се наричат системи... Мога да бъда съблазнен, но никога до степен да си затворя очите пред *погрешимостта* на онова, което един подобен на мене човек ми обявява за истина. Тази погрешимост не се ситуира непременно върху линията, която ми очертава приживе този, който създава системата или учението, но тя се проявява винаги по отношение продължението на тази линия, която минава през други хора. Колкото по-голяма е силата

на този човек, толкова повече тя се ограничава от инерцията, произлизаща от обожанието, което той вдъхва на едни, и от неуморимата дейност на другите, които правят всичко възможно да я провалят.“ (Предговор към един Трети манифест на сюрреализма или Не, 1942)

Тези признания са много важни за обясняване характера и веруюто на Брьотон. От една страна, доверие към създателя на една нова идея, от друга — недоверието към нея, когато се проповядва от следовници *или се отрича от врагове*. От една страна — яснотата и логиката на каменното здание, от друга — мъглата, която го забулва.

Характерът на всеки човек се обуславя от много фактори, най-главните от които, изглежда, са императивът на гените, коригиран или подпомаган от ярките впечатления, събрани през детските и юношеските години, от социалната среда, в която израства; от книгите, които чете; от средата, в която се движи — архитектура, интериори, произведения на изкуството. Всичко това образува елементите, от които младото същество създава своята митология. Забъгвайки напред, често съм се питал дали е случайно, че в Париж Брьотон е избрал да живее в началото в един хотел, наречен „Хотел на великите хора“.

Роден е в Тишбе, Нормандия, в семейството на средни буржоа — една класа, която дълги години била носителка на френските традиции и морал. Атмосфера, която далеч не е подпомагала израстването на нови идеи. Навярно това е било причината Брьотон и приятелите му сюрреалисти да станат най-шумните — меко казано — представители на спонтанния бунт срещу всички традиции.

Все пак в много случаи гените са проговаряли у Брьотон. Традиционният картезиански рационализъм се проявява често в поведението му. Бунтарят приема за известно време дадаизма, но картезианецът го отхвърля скоро, защото логиката твърди, че само с отричане и разрушение не се стига доникъде. И оттук рационалният извод, че е нужен не анархистичен бунт, а социална революция, която, след като разруши старите структури, ще се залови да изгражда нови, по-пригодни за освобождения човек както в материалната, така и в духовната култура.

В своите „Разговори“ (1952) Брьотон разказва, че като дете го завели на погребение. За първи път влизал в гробища. Докато възрастните, събрани около покойния, слушали надгробните слова, момчето се разхождало наоколо и четяло надписите на надгробните плочи. Един надпис го накарал да спре. Той гласял: „Ни Бог, ни господар“. Тази епитафия го изпълнила с „възторг и воля за неподчинение“, както сам заявява. Няма съмнение, че гордостта и високомерната независимост, които Брьотон проявява толкова често в отношенията дори с най-близките си, неговата страст към освобождаване от всички авторитети (освен неколцина, които смята за свои предтечи), неумолимата му жажда за свобода, стигаща до своеволие, която често се е реализирала в желание да подчинява другите — всичко това е намерило израз в онази лаконична епитафия, която е запомнил и която цитира цели петдесет години по-късно. Нещо повече, бихме казали, че е станала девиз на живота му. Достатъчно е да погледне човек по-внимателно неговите снимки от 20-те и 30-те години: ще видим красив млад мъж, винаги с гордо вдигната глава, с безстрастен, малко надменен израз на леко изпъкналите очи и пълни устни. Израз на самоувереност и сила, които ще растат все повече, за да достигнат апогея си през 30-те години.

Един типичен пример. В 1927 г. става член на ФКП, след като е бил подложен на дълги разпити, които е издържал, но унижението от които не е забравил. Той е съгласен с партийната линия за лоялност и защита на СССР, с антиколониалната ѝ политика, с водачеството ѝ в световния революционен процес. Защото това са били собствените му убеждения. Но когато се осмеляват да подложат на съмнение ползата от експеримента и резултатите на сюрреализма, той веднага реагира остро. Вярно е, че мнозина прогресивни творци по онова време навсякъде са споделяли увереността, че социалната революция е неминуема на Запад и че тя трябва да се съпровожда от една революция и в изкуството. Достатъчно е да си спомним авангардистките течения и в СССР, и в Германия през първата половина на двадесетте години. При Брьотон положението е по-друго. Той е изучавал Маркс и Ленин, философията на Хегел, бил е атеист, мислел е, че с цялостното учение на сюрреализма е подготвял революция във Франция. За всичко това има куп документи. Но щом посягат на свободата на творчеството, той реагира остро, скъсва, макар



и мъчително, не с идеята за революция, а с ФКП. Просто неговото разбиране за свободата не е съответствало на партийното през тази епоха (края на 20-те, началото на 30-те години). Естествено, бил е убеден, че той е носител на истината. Последните развития в СССР му дават право. Да припомним само протестите му срещу процесите през 1936–1938 г. в Москва, за които споменах в предговора.

Няма съмнение, че стремежът към свобода, към бунт и неподчинение срещу всичко, което не е в хармония с неговите идеи, е бил вроден у Брьотон. Защото най-голямо впечатление му правят хората и идеите, които среща и които отговарят на този инстинкт. Бих казал дори, че определят до голяма степен линията на поведението и дейността му.

Когато в 1913 г. отива да следва в Париж медицина по настояване на родителите си, той вече пише стихове. Търси контакт с поети, и от по-висок ранг, като Пол Валери и Рьоверди. Но отношението му към тях не е това на начеващ юноша поет, а трезво, дори критично: те не са бунтари! Много възторг извиква у него Аполинер. „Той беше — пише Брьотон — извънредна личност, във всеки случай такава не съм срещал по-късно... Той влачеше след себе си и кортежа на Орфей.“ И все пак като говори за творчеството му, а и за някои черти от неговия характер, проявява същата трезва критичност, макар да е ясно, че Аполинер му допадал със свободната смелост на творчеството си — един от основните камъни на съвременната поезия.

Но има един човек, който според признанието на Брьотон му е повлиял най-много. „Ако съм изпитал цялостно влияние от някого, това е неговото“ — заявява Брьотон.

„Неговото“ — това е влиянието на Жак Вашè.

Той не е нито писател (макар че би могъл да бъде), нито художник (оставил е интересен автопортрет), учен или социолог. Той е един млад човек, с когото Брьотон се среща през 1916 г. в болницата в Нант, където Андре е лекар стажант, а Вашè — пациент. С какво е направил той толкова огромно впечатление на бъдещия създател на сюрреализма, който не е могъл да понася не само живите, но и мъртвите авторитети?

„Най-напред — отговаря на въпроса Брьотон — с това, че *отричаше всичко*“ (подчертано от Брьотон). Вече поради

изключителното му влияние върху Брьотон, а оттам и върху сюрреализма заслужава да се кажат няколко думи за Вашè.

Малцината, които са го познавали, твърдят, че бил необикновен младеж. Отричал всичко с хладнокръвен хумор. Презирал изкуството и литературата. След като излязъл от болницата, започнал да работи като хамалин на пристанището, а вечер, елегантно облечен, обикалял скъпите барове. Понякога, като срещал на улицата приятеля си Брьотон, се правел, че не го познава. Друг път му се подигравал, задето пишел стихове, и го наричал „похет“. Това става в разгара на войната, когато всички са въодушевени от патриотични чувства. Но не и Вашè. Патриотизмът го оставя равнодушен. Не дезертирал от армията, защото намирал това за „неестетично“, но остава вътрешен дезертър. Мечтаел да носи униформа, която да прилича на всички униформи, включително и на немската. След като бил изпратен на фронта, Вашè написал няколко писма на приятеля си Брьотон, които последният ще обнародва по-късно в сп. „Литература“. Те са пропити със същия дух на отрицание, независимост и черен хумор, който според него изразява „чувството за театралната (и безрадостна) ненужност на всичко“.

Този тотален и елегантен отрицател е бил за Брьотон вероятно възкръсналият мъртвец от гроба с надпис „Ни Бог, ни господар“. Вашè толкова е впечатлил младия Брьотон, че в Първия манифест на сюрреализма, като изрежда предшествениците на движението, поставя между тях и Вашè: „Ваше е сюрреалист в мене.“ Само в него, защото Вашè умира в 1919 г., след като приел силна доза опиум. По всяка вероятност — самоубийство.

Стремежът към отричане и разрушаване на цялата структура на обществения живот намира, както се казва, тотален израз в дадаизма, който отрича всичко, включително себе си. Опиянението от пълната свобода чрез пълното отрицание замайва Брьотон и приятелите му. Отрезвяването настъпва скоро, но жаждата да покаже на обществото до каква степен го ненавижда продължава да тласка Брьотон към доста хулигански прояви. Така в 1925 г. той предизвиква огромен скандал на банкета в чест на писателя Жан-Пол Ру, на следващата година той и Бенжамен Пере изпращат обидни писма до най-видни писатели и разбиват редакцията на седмичника „Нувел литерер“, а в 1930 г. напада заедно с Рьоне Шар един новооткрит бар само защото притежателят е имал дързостта да го нарече Малдорор — на името на героя на

Лотреамон, което в очите на Брьотон е връх на кощунство. Това са само незначителен брой примери на подобни прояви.

Друга характерна черта, която може би се свързва на някакво вътрешно равнище с любовта към скандалите, е готовността му да приема и да се възхищава от всичко необикновено, странно, чудато, всичко, което може да взмути „буржоата“. Споменах как младите сюрреалисти обикаляли парижките битпазари, за да открият някой предмет, *който не служи за нищо*.

Все в плоскостта на това търсене на странното, необикновеното се ситиуира и историята, която Брьотон разказва в книгата си „Надя“ (1926). Той описва срещите си с някаква млада, странна жена. След първата им среща, разделяйки се, тя му казала, че го вижда обладан от една голяма идея, като звезда, която „ще бъде сърцето на едно цвете без сърце“ — фраза, която разтърсила поета. При друга среща Надя изведнъж станала неспокойна. „Виждаш ли онзи прозорец? — пита тя. — Сега е тъмен. След миг ще се освети в червено.“ Минутата минава и прозорецът наистина се осветява в червена светлина... Всичко, което надхвърля нашия разум и логика, упражнява огромна гравитационна сила над този картезианец. И това е може би най-привлекателното у него — странното „единство на противоположностите“.

А Брьотон наистина е имал способността да привлича. Трудно можем да си обясним иначе как около него са се събирали толкова много талантиливи творци във всички области на изкуството. Направих си труда да прегледам Речника на съвременната френска поезия (издание „Сегерс“) и констатирах, че не по-малко от 65% от френските поети на нашия век са минали през сюрреализма или са били повлияни от него.

Какво ги е привличало? Безспорно — новостта на теорията и възможностите за творческа изява от нов тип, които той предоставя. Вярно е също обаче, че личността на Брьотон е играла голяма роля. Той успял да организира групата млади бунтари върху строго определени принципи и строга дисциплина, системното нарушаване на която водело до изключване. Така в 1929 г. били изхвърлени от движението (Арто бил „изплют“ според израза на Брьотон във Втория манифест) мнозина от най-преданите сюрреалисти начело с един от тримата му основатели — Филип Супо. Причините били различни. Първата — отказът на Арто, Деснос и Супо да станат членове на ФКП.

Но Брьотон не бил доволен от Супо още защото си позволявал да сътрудничи в буржоазни издания, Арто се проявявал като мрачен окултист, а Деснос не се „срамувал“ да пише стихотворения в александрийски дванадесетсричен стих. Тези обвинения Брьотон е изложил, както знаем, във Втория манифест (1929), на които засегнатите отговарят с колективния памфлет „Един труп“. Ето цитати от него: „Последната суетност на този фантом (Брьотон, б.м., С.Г.) ще бъде да вони вечно сред воните на рая, обещан при следващото сигурно превъплъщение на пауна Андре Брьотон“ (Деснос). Или „Долнопробен естет, това студенокръвно животно донесе само пълно объркване“ (Жак Барон). А тези същите хора са го боготворели само една година преди това: бунт на потиснатите, приели в началото доброволно авторитета на „вожда“, който бунт се проявява законно във всички подобни случаи. Знаем също, че Брьотон не се е колебаел да изключи от групата и други видни представители, например Арагон, а няколко години по-късно и верния му дотогава Елюар (1938). Между това към движението се присъединяват нови адепти, то се развива, расте, придобива все по-широк международен характер. И това се дължи главно на Брьотон, чиято енергия на пропагандатор е колосална. Изнася доклади, открива изложби, организира сюрреалистични групи — Чехословакия, Англия, Белгия, Япония, Испания, САЩ и т.н. Сюрреализмът привлича младите творци не само със смелите си теории и практики в областта на изкуството, но и със социалната си революционност, от която Брьотон не се отказва и след като скъсва окончателно с ФКП (1935). С проникателност, която едва сега можем да оценим и с която не са се отличавали тогавашните правоверни френски (и не само френски!) комунисти, Брьотон заклеява публично московските процеси от 1935–1937 г. В този забележителен документ четем между другото: „Тези хора, които са дали хиляди доказателства за своята прозорливост, безкористност и преданост към една кауза, която е и каузата на цялото човечество, историята ще откаже да ги разгледа като «обладани от зъл дух»...“ Тези документи на Брьотон заслужават днес да станат широко известни най-малкото като пример за това, че една цяла партия може да се заблуждава, когато един истински прозорлив човек може да види истината, която хиляди не могат, не желаят или се страхуват да видят.

Трябва да се подчертае, че за разлика от други тогавашни прогресивни интелектуалци, които с течение на годините преминаха в различни политически лагери, Брьотон остана верен до края на мечтата си за една революция, която ще донесе истинско и пълно освобождение на човека. Наистина, търсейки възможност за осъществяване на идеите си, той се е присъединявал към различни политически групи, често неподходящи за целта, без обаче да отстъпи някога от основната си програма. И ако тезата му за „тотална“ революция не е могла да намери осъществяването си, той поне е могъл да бъде доволен, че създаването му — сюрреализмът — извърши истинска революция в областта на изкуството.

„Животът му е тежък въпреки постоянните пътувания“ — така гласи пророчеството на астрологията.

Брьотон наистина е пътувал много.

Той участва като лекар по време на „странната война“ (1939–1940). След демобилизацията отива в Марсилия. Но и там е неспокойно. В 1941 г. успява да прекоси океана и да стигне до Мартиника — тогава френско владение. Арестуван, после пуснат под гаранция, той избягва в САЩ, където остава до края на войната. Но не чака пасивно победата: говори редовно по радиото и пропагандира сюрреализма със списанието „VVV“ („Тройна победа“), с изложби, доклади, срещи. Посещава Канада, обикаля Щатите, присъства на обреди на индианци, посещава Хаити и Антилските острови. Завръща се в родината си през 1946 година.

След това тъй дълго отсъствие той заварва културния пейзаж на Франция основно променен. Ние говорихме за това в предговора. Брьотон сюрреалистът, неоспоримият носител на новото през 20-те и 30-те години е някак задминат. Появили са се нови течения — екзистенциализмът със Сартр и Камю, социалистическият реализъм, проповядван и налаган (не особено успешно) от ФКП. Някогашните сюрреалисти — Арагон, Елюар, Цара, Шар, са се ориентирали по време на войната и Съпротивата към една социална поезия, наистина запазила някои елементи на младежките увлечения, но много по-ясна и достъпна за масите. Романите на Арагон са напълно в изискванията на реализма — и на ФКП. Вярно, в Париж има сюрреалистични групи на

млади творци, но техният сюрреализъм вече не е ортодоксалният, а социалните им възгледи са разнообразни. Какво е поведението на Брьотон пред тази пъстра, шумна и жива картина във Франция?

Изглежда, че за него латинската мъдрост „времената се менят и ние с тях“ не е валидна. Той завежда обидно остър спор с някогашните си съмишленици, задето си служат с поезията за политически и пропагандни цели, което нарича „безчестие на поетите“, пародирайки заглавие на списание, излизало по време на Съпротивата под наслов „Честта на поетите“.

Групата млади сюрреалисти, която кристализира около неговата ос, започва да се проявява не така, както изискват каноните на „водача“. Прилагайки старите методи, той налага тежки наказания. Така Ж. Монро, автор на есе, озаглавено „Модерната поезия и свещеното“, е отстранен заради религиозния му уклон. Такова нещо атеистът Брьотон не може да позволи. Поети като Фуре, Грак, Дюпре, които се опитват да разширят границите на сюрреализма, получават — за да продължим с терминологията на компартиите — последно предупреждение. Авторът на книгата „Андре Брьотон и основните дадености на сюрреализма“ Каруж е отлъчен от движението въпреки хвалебствията, които сипе върху основателя, защото книгата му миришела на католицизъм. По различни поводи Брьотон се разделя с Макс Ернст и Ръоне Шар, едни от малцината „стари“, останали верни на движението. Всъщност единствен от тях, който остава верен на „шефа“, е Бенжамен Пере. Затова пък редиците постоянно се попълват с нови адепти. Това положително е повдигало самочувствието му. Но дали дълбоко в себе си не е усещал някаква празнота? Външно поне той се държи твърдо на някогашните позиции. Заобиколен е бил от почитатели. Интересно е обаче, че на въпроса „Имате ли приятели?“, зададен му от Елюар по онова време, той отговорил: „Не, *драги приятелю*.“

И така, Брьотон държи твърдо на някогашните си догми. Но дезинтеграцията, която се проявява сред по-младите в групата, които не се задоволяват със старите канони, а търсят нещо по-ново, което се ситуира все пак в духа на сюрреализма, е принуждавала Брьотон, който се е усещал вътрешно самотен, да търси и той нещо ново. Не някаква нова идеология, той твърдо държи на своята, но някакво обновление. Ето че започва да се интересува много живо от окултните

науки, които винаги са го примамвали, но сега, за да открие и използва не само тайните на древната и средновековната символика като елементи в творчеството, а и нови области и методи на познание: отричайки отдавна разума и логиката като път на познание, той е уверен, че окултните науки ще покажат новия път (интуицията?) за по-дълбоко откриване на истината, като обаче остава на твърдите си атеистични и антирелигиозни позиции.

Той остава винаги верен не на хората, а на идеите. На първо място — на своя сюрреализъм, който отдавна вече не е негов. Исква той да живее, иска го със същата страст, с която родителят прави невъзможното, за да спаси детето си. Издава няколко списания — „Неон“ (1946), „Медиум“ (1952), „Истинският сюрреализъм“ (1964). Пътува, урежда изложби на сюрреалистична живопис, като например голямата международна изложба в 1949 г.

Верен на антиимпериализма си, той се обявява в 1958 г. против войната в Алжир; верен на принципите се, отказва да получи литературната премия на Париж, макар че финансовото му положение е твърде далеч от онова на бившите му съмишленици, като, да речем, на Арагон, който си позволява лукса да има готвач китаец. Все така верен на разбиранята си за изкуството, Брьотон подема системна кампания в сп. „Ар“ (1951) срещу социалистическия реализъм в изкуството, насърчаван тогава от ФКП. Цялата тази трескава дейност има една-единствена цел — оцеляването на сюрреализма и неговия основоположник в новите следвоенни условия във Франция и света.

Както казах вече, Брьотон успява до известна степен: около него има винаги група млади творци, които вярват в сюрреализма, само че прилагат методите му по доста различни начини, нещо естествено за развитието на жизнеността на една цел. Но Брьотон не разбира това, както не го разбираше и през 20-те и 30-те години. Той е един от онези откриватели, които не допускат мисълта, че някой друг може да ги задмине. Затова отлъчването на еретици продължава. И както винаги е ставало, към групата се присъединяват нови адепти. Очевидно е имало нещо твърде привлекателно за младите в онази пълна вътрешна свобода, която им е предоставяла теорията на сюрреализма — и в онази манастирска дисциплина, налагана от „игумена“ Брьотон, която скоро омръзва: очевидно времето на манастирите и „параклисите“ е отминало.

Андре Брѳотон празнува седемдесетата си годишна през 1966 г. Същата година, през септември, умира. Погребението му било многолюдно. Но, изглежда, е предизвикало интерес в един сравнително тесен кръг интелектуалци. Бях тогава в Париж, но в паметта ми не е останала следа от информация за смъртта на създателя на сюрреализма, чието име ми беше познато от юношеските години.

В 1969 г. осиротялата група на сюрреалистите се саморазтури. И то по времето, когато студентските вълнения в Париж извикаха и разпространиха доста нашироко спомена за сюрреализма в неговия анархистично-революционен хипостаз. Странно беше да чете човек по стените лозунги, възхваляващи сюрреализма, когато — убеден съм — болшинството от онези млади хора са знаели навярно само че той е някакво крайно ляво, революционно течение.

Защото може би единственият, който е знаел всичко за сюрреализма във всичките му аспекти — Брѳотон, беше мъртъв от три години.

Докато мненията за значението на сюрреализма в световния творчески процес не се различават по същина, не така стои въпросът с ролята на Брѳотон за еволюцията на създаденото от него течение. Така Гаетан Пикон („Панорама на новата френска литература“, 1967) подчертава, че тъкмо верността на Брѳотон към собственото творение не му позволила да претърпи развитие не само в разбирането си за изкуството, а и в творчеството си. Това става ясно при сравнение с другите няколко най-талантливи съоснователи на сюрреализма — Елюар, Арагон, Супо, Цара: като се откъснаха от сюрреализма и създадоха собствена поетика (пак въз основа на някои от постулатите на движението), тези творци се развиха.

Но ако Брѳотон не еволюира в творчеството си — макар че и това не е съвсем вярно, той безспорно започва да разбира в следвоенните години, че мечтата му да промени света чрез своя сюрреализъм е претърпяла крах. Тази мисъл без съмнение го е превърнала в „заточеник между нас“ според израза на Сартр за Брѳотон. Запазвайки привидно агресивността си, той всъщност вече не атакува своята действителност, а се защитава от нея. Защитава се с упорита



безнадеждност и умира с горчивото съзнание за един провал, който упорито не желае да признае. Още приживе той е вече история.

Ако наистина е осъзнавал краха на социалните си идеи, дали е имал усещане за отминаването на сюрреализма? Вярно е, че той упорито отстоява правото му на съществуване, но дали — виждайки как световният творчески процес търси осъществяването си чрез нови средства, твърде отдалечени от догмите на сюрреализма, за да изрази постоянноменящата се действителност — у него не се е прокрадвала жестоката мисъл, че сюрреализмът, неговата рожба, на която е посветил живота си, вярвайки, че ще му осигури безсмъртие, не е вече надминат, че неговата поезия, сътворена по правила, не се е превърнала в илюстрация на една отживяла времето си теория? Ако са го посещавали такива мисли, той навярно ги е криел и от себе си, въпреки че те прозират през тънката поетическа тъкан на някои от последните му произведения, бележещи началото на една еволюция, която смъртта не му позволи да продължи. Тя не му позволи също да чуе и прочете спомените и свидетелствата на някогашните съмишленици и хулители, които с дълбоко чувство утвърждаваха значението и богатствата на творчеството на съратника и учителя. Имах случай да се уверя при една (и единствена) среща с Арагон през 1973 година. Разказвайки спомени от „онова време“, Арагон определи Брьотон като „велик поет“. Неотдавна бил прочел негово стихотворение и се разплакал. Това изказване възбужда доста въпросителни. Доколкото познавам поезията на Брьотон, тя не излъчва такава „сълзлива“ емоционалност. Тя може да се появи не от качествата на стихотворението, а от спомена — и може би от угризенията, които е изпитвал Арагон спрямо някогашния приятел, когото беше отрекъл. А може би тука е играла онзи максима: за мъртвите или добро, или нищо. Но независимо от подбудите на Арагон днес малцина се съмняват в качествата на новаторската поезия на Брьотон.

Навремето братята Гонкур обвиняваха Виктор Юго, че замествал истинското с вероятното. Подобно на Лотреамон Брьотон прескача и истинското, и вероятното, за да стигне до онази невероятна граница, отвъд която невероятното става пак истина — от съвсем друг разред,

но все пак истина. Поне в най-истинските му произведения. Казвам „истинска“, защото въпреки усилията му за строго спазване на основните методи на сюрреализма — автоматичното писане и сънищата — той сам невинаги ги спазва стриктно.

Ако анализираме по-внимателно неговите поетични произведения, ще различим няколко метода, с които Брьотон си служи в отделни етапи на творчеството си. Бих ги систематизирал в следните категории:

— *Колажи*. Това са отделни предмети и състояния, които авторът наблюдава хаотично и ги обединява в единство, подобно на колажите, правени от Брак, Пикасо, Макс Ернст и др. Пример за такъв поетичен колаж е стихотворението „Хотел «Искра»“, поместено по-нататък.

— *Сънища*. Образи, сънувани и преразказани, при стремеж да се запази особената логика на съня. Пример — „Сънят № 11“, посветен неслучайно на Дж. де Кирико, чиито картини носят също конкретната атмосфера и логика на съня.

— *Почти автоматично писане*. Такива са стихотворенията „Под погледа на божествата“, откъсите от „Магнитни полета“ и от поемата „Разтворяема риба“. Това са фонтани или, ако щете, фойерверки от оригинални, замайващи комплекси от образи, изскачащи от освободеното съзнание и носещи своя нестандартна логика.

— *Направляван, или дирижиран, сюрреализъм*. И в предговора, и при разглеждане поетиката на Елюар, Арагон и др. имах случая да говоря за този вариант на сюрреалистичния метод, който всъщност доби най-широко разпространение в световен мащаб. Поетът усеща нуждата да разработи определена тема, като оставя на подсъзнанието си да му достави оригиналната образна система, свързана с темата. Но разумът си запазва правото да контролира връзката между темата и образите и да отстранява онези, които не се свързват с нея. Това означава съзнателна работа върху произведението след написването му. Самият Брьотон признава по-късно, че и той е „поправял“ някои свои стихотворения — нещо недопустимо при чистото автоматично писане. От представените тука творби на Брьотон такива са „Възраст“, „Предпочитам живота“ и особено „Война“.

— В „Съзвездия“ (1961) Брьотон преминава към една сложна и многопластова символика, чиито елементи търси както в различни митологии, така и в дебрите на подсъзнанието. Такава е поемата в

проза „13-ото стъпало докосна небесната твърд“. Този нов вариант на сюрреалистичния метод се оказа плодотворен, защото влиянието му се усеща у много по-късни автори.

Всичко това са, разбира се, варианти на метода, но те говорят твърде малко за качеството на поезията на Бръотон. Могат да помогнат главно за начина, по който да се доближим до нея, за да я разшифроваме.

Има нещо общо между музикалното изпълнителско изкуство и поезията. Големият изпълнител е овладял до такава степен инструмента си, че да накара слушателя да забрави инструмента и слушайки звуците, които попиват в съзнанието му, да ги възприема така, както желае изкуството на изпълнителя. Нещо подобно става и при създаването на поетичното произведение. Истинският поет е овладял до такава степен своя инструмент, че умее да накара словото или поредицата от слова да доведат читателя до емоционалното състояние — чрез активизиране на въображението му, — в което се е намирал поетът при създаването на произведението си.

Това, разбира се, не е лесно за читателя, който е свикнал с един вид поезия, която всъщност представлява ритмувана и римувана проза и която той възприема с помощта на логиката и разума си.

Но ако иска да стане съпричастен с онзи вид поезия, която създаваха поетите в линията, започваща от някои поети на Средновековието, минаваща през XIX в., за да стигне до сюрреализма и след него, читателят трябва да се съгласи (или примири) с факта, че тази поезия не може да се измерва с нормалната логика, с която възприема, да речем, поезията на Вазов или П. П. Славейков (макар че самият Вазов заявява на Ив. Шишманов: „Впрочем парадоксът е винаги по-интересен от баналната истина.“).

И така, когато читателят се намери пред подобна поезия, трябва да остави на въображението и интуицията си да възприемат словата и образите *непосредствено* с музикалните ѝ багри и оригиналността на асоциациите, по пътищата, по които го води, и към неподозираните хоризонти, които му разкрива. Да възприема поетическото произведение, както се възприема един сън с цялата му привидна нелогичност и непоследователност, които са резултат от действието на една друга, но все така стройна логична система.

Така би трябвало да се възприемат произведенията на Брьотон и на другите сюрреалисти, когато прилагат метода на чистото автоматично писане. Колкото до това, което нарекохме дирижиран сюрреализъм, там темата, изразена в заглавието, представлява една нишка на Ариадна, която води читателя из пъстрия лабиринт на творбата.

Този читател, който успее да постигне това, ще усети несъмнено особена наслада, влизайки в света на поезията на Брьотон.

# АНДРЕ БРЪОТОН, ФИЛИП СУПО

## МАГНИТНИ ПОЛЕТА

### ОТКЪСИ

II

СЕЗОНИ

Излизаме с дядо призори от залите Боло. Малкият иска някаква изненада. Тези евтини пищялки са упражнили немалко влияние в живота ни. Ханджията се казва Тиран. Често се намирам в тази уютна стая с размерите на книга. Цветната литография на стената е мечта, която винаги се появява. Един човек, чиято люлка е в долината, стига с красивата си четиридесетгодишна брада до върха на една планина и започва бавно да слиза. Просяците обявяваха замъка. Очарователните деца бяха ядосани заради тези билки, които се поставят на мазолите, в ракията имаше лилии, когато ти падна.

Започнах да харесвам сините водоскоци, пред които хората коленичат. Когато водата е бистра (да размътваш водата нощем, да се появиш на света), се вижда как изскачат от камъните късчета злато, които хипнотизират жабите. Обясняват ми защо се принасят човешки жертви. Как ясно чувам барабаните откъм Дуе! Така се нарича откритото място, където водата е съставена от всички тези движения на селянки. Тревата изсмуква от нощта множество бели камъчета и говори по-силно от ехтящите пещери. Застанал прав на голямата мрачна люлка, развявам тайнствено китка лаврови листи. (Това ми е останало от времето, когато ме държаха на колене.) Една приказка никога не можеше да ме приспи и сега намирам смисъл в малките тогавашни мои лъжи — красиви катерички в гората. Ах, ще траят ли безкрайно ваканциите и тези игри по полето, водач на които съм аз?

Малки пищялки: аз те забавлявах добре, градска околност, с твоите знаменца от скръб и печални градини. Парцелиране на терени, аз пазя нашия план в малки, пусти агенции. Включено е правото на риболов. Пътуване — отиване и връщане — в трета класа, което

извършваме при започване на учебната година или ни води към големите сини примки на деня. Винаги съм малко подозрителен към лъчистите гари и даже към умерено затоплените чакални, към тайнственото гравитиране на билетите. Но аз простирам очарована ръка в мига, преди да се изкача в мириса на орловия нокът. Грозни венци от великденчета ми напомнят за момичетата в деня на първото причастие. Слизам от монументална стълба с книгите, получени като премия. От училището виждам останали само колекции тетрадки. Живописната наука с малкото красиво чинче с чекмеджета, големите световни градове (никога Париж). Страхувам се от думите и от влизането на човека, който пише отсъствията. Междучасията с играта на „народна топка“ са още много далеч. Избрах първия си приятел, както декламирах „Младата пленница“<sup>[1]</sup>. Ние дъвчем ментови бонбони, сладки като първите подлости. Дворът е съставен от категоричните заповеди на учителя надзирател. Катедрите плуват с три мачти върху поведението нула, с учудващ прах по малките прозорчета, има начин те да бъдат затворени. Правя всичко възможно родителите ми да имат гости тази вечер. Възхищавам се от бастуна на този господин. Получих първите сведения за Етиопия. Племенникът му предложи да ми изпрати оттам костенурки: струва ми се, че това е най-хубавото обещание, което ми е правено, и все още чакам, както и тези цветя от Ница — гравюра върху един календар. Ето че молбите отстъпват; започвам да вярвам в рокли, по-сини пред леглото над дантелите, изработени от майка ми. Вече се надявам на други отношения — не тези с картините, величествено тъжни, а на разговорите на родителите. Струва ми се, че съм бил твърде възпитан. Ако бях в една по-щастлива възраст, нямаше да ме накарат да вляза в спалнята на приятели, където, не знам защо, присъствах на последните мигове на маршал Ош. Шапката му с пера трябваше да закрива цялото му лице, а знам добре, че вече беше полумрак. Оставиха ме няколко дни в това мизерно жилище, където дори столовете не се държаха прилично. Много по-късно събрах смелост да се противопоставя на действията на вратите. Сега бих влязъл и в зимника, ако не знаех още как да пазя равновесие върху морските солници на някои шумове от ключове. Нощното обезцветяване на тревите има с какво да изненада даже тези, които са свикнали да спят на открито.

Аз съм сравнително доволен от появата на Богородица Помощница в две-три книги. Вечно ли ще се стопяват камбанките, които вземам в ръка? Виждате ли тази снимка, направена със светкавица, на лудия, който работи плахо по тези места и разоравя нивите, които съдържат красиви парчета стъкло? Ти ме удари болно с тънкия си екваториален камшик, красавице с огнена рокля. Бивните на слоновете притискат възходящото движение на звездите, за да слезе принцесата и да излязат от морето тълпите музиканти. Аз съм сам върху тази звъняща плоскост, която се полюлява подозрително — моята хармония! О, бягането на конете надолу и отпускането на тялото в белотата на бързея. С какви разхладителни напитки разполагате? Трябва ми една трета ръка като на птица, която другите ръце да не приспиват. Трябва ми замайващото галопиране из пампасите. Толкова пясък има в ушите ми, че не знам как ще науча езика ви. Поне халките за контакт не се ли нанизват дълбоко под кожата на жените и невинните вълнички не плачат ли за мекотата на леглата? Това е среща отвъд, между течащите хитрини, сред стотиците лукави изпитания. Малка бързина. Дано само да не се уплаша в последния момент!

(Сп. „Литература“, бр. 9/1919)

---

[1] Стихотворение от Андре Шение. — Б.пр. ↑

## АНДРЕ БРЪОТОН ВЪЗРАСТ

*Сбогом, зора! Излизам от гората, пълна с призраци,  
поемам пътища като горящи кръстове.  
Изгубен съм за благославящите листи.  
Без процепче е август — като копа сено.  
Недей забравя изгледа, вдишвай пространството,  
развинтвай машинално пушеците.  
Ще избира едно несигурно и оградено място.  
Ако е нужно, ще прескачаме чимшири.  
Провинцията с бегонии нагорещени бъбри и  
подрежда.  
Нека да се събират кротко на глутница грифоните  
при къдравите дипли на полите!  
Де да я търся, при чешмите? Напразно се надявам  
на стъклената ѝ огърлица...  
Очи, застанали пред ароматен грах.*

\* \* \*

*Колосаните ризи върху стола. Копринената шапка  
открива с блясъци преследването ми.  
Човече... Огледалото за тебе отмъщава  
и победен, с мене се отнася като свалена дреха.  
Мигът пристига и се хлъзга по плътта.  
О, къщи, освобождавам се от сухите огради.  
Трус! Мекото легло се радва на венците.  
Стигни поезията, която те изморява,  
от площадката на стълбата.*

(„Заложна къща“, 1919)



## АНДРЕ БРЪОТОН

### ЕДНА НЕ МНОГО ЗДРАВА КЪЩА

Пазачът                    на  
постройката е  
жертва                    на  
предаността си.

Отдавна начинът, по който строяха едно здание на улицата на Мъчениците, се смяташе за неразумен от жителите на квартала. Много преди да бъде поставен покривът, бояджиите и тапицерите вече се бяха заловили да украсяват апартаментите. Все нови и нови скели се вдигаха всекидневно да подпират разклатената фасада, за голяма тревога на минувачите, които надзирателят на строежа успокояваше. Уви! Последният трябваше да заплати с живота си за своя оптимизъм, тъй като вчера, в дванадесет и тридесет по пладне, когато работниците бяха отишли да обядват, сградата се срути и го затрупа.

Едно дете, което намериха припаднало на мястото на произшествието, скоро се свести. Това беше малкият Надеждин, 7-годишен, когото отведоха веднага при родителите му. Детето бе по-скоро уплашено, отколкото пострадало. Първото нещо, което поиска да му дадат, беше платформичката на колелца, с която се бе спуснало по стръмната улица. Момченцето разказа, че един мъж с бастун се затичал към него, като извикал: „Пази се!“ — и то понечило да избяга. Какво е станало после, то не помни. Останалото е известно. Неговият спасител бил

*добре познат в квартала — казва се Гийом Аполинер, около шестдесетгодишен. Той е носител на Ордена на труда и другарите му го уважават.*

*Кога ще можем да намерим ключа на това тайнствено произшествие? И досега напразно търсят предприемача и архитекта на срутилата се къща. Възбуждението сред публиката е значително.*

*(„Заложна къща“, 1919)*

## АНДРЕ БРЪОТОН ПЕТ СЪНЯ

*На Джорджо де Кирико*

II

Седях в метрото срещу една жена, на която не бях обърнал особено внимание, когато, след като влакът спря, тя стана и каза, като ме погледна: „Растителен живот.“ Поколебах се за миг, намирахме се на станция Трокадеро, после станах, решен да тръгна след жената.

Като изкачихме стълбата, се намерихме на огромна ливада, осветена от зеленикава, извънредно твърда светлина. Привечер.

Жената вървеше по ливадата, без да се обръща, и след малко до нея се приближи някакъв твърде подозрителен тип с атлетична външност и каскет на главата.

Този човек се беше отделил от група футболисти — трима души. Те размениха с жената няколко думи, без да ми обърнат внимание, после тя изчезна, а аз останах на ливадата да гледам играчите, които продължиха да играят. Опитах се и аз да ритна топката, но... успях само веднъж.

(„Земна светлина“, 1923)

## АНДРЕ БРЪОТОН ПРЕДПОЧИТАМ ЖИВОТА

*Предпочитам живота пред тези безплатни призми  
Дори ако цветовете пред тях изглеждат по-чисти  
Предпочитам живота пред този вечно облачен час  
Пред тези ужасни коли от ледени пламъци  
Пред тези жълти презрени камъни  
Пред сърцето с кран  
Пред тази шушнеща локва  
И пред този бял плат който пее във въздуха  
И в земята  
Пред този брачен съюз който свързва моето чело  
С челото на абсолютната суетност  
Предпочитам живота*

*Предпочитам живота с неговите съзаклятнически  
чаршафи*

*С белези от неговите бягства  
Предпочитам живота с тази розетка на гърба ми  
Живото присъствие самото присъствие  
Когато гласът казва Тук ли си а друг отговаря Тук ли*

*си*

*Уви не съм тука  
И все пак даже когато неволно помагаме  
На това което убиваме  
Предпочитам живота  
Предпочитам живота предпочитам живота*

*Почтеното детство*

*Корделата която излиза от устата на факира  
Прилича на пистата на света  
Какво че слънцето е само останка от древно*

*крушение*

*Стига тялото на жената да е като него*

Така си мислиш наблюдавайки траекторията му по  
цялата дължина

Или затваряйки очи пред прелестната буря

Носеща името на твоята ръка

Предпочитам живота

Предпочитам живота в чакалните му

Макар да знам че те няма никога да ме приемат

Предпочитам живота пред тези минерални бани

Където ти прислужват хора с метални колиета

Предпочитам живота неприятен и дълъг

Когато книгите ще бъдат затворени тука по  
твърдите рафтове

Когато там ще е по-добре от най-доброто и когато

Ще има свобода о да

Да предпочитам живота

Предпочитам живота като дъното на презрение

На тази доста красива глава

Като противоотрова на това съвършенство което  
тя предизвиква

И от което се плаши

Животът грим на господата

Животът като още неподпечатан паспорт

Малко градче като Пот-а-Мусон

С една реч предпочитам живота

(„Земна светлина“, 1923)

## АНДРЕ БРЪОТОН ПОД ПОГЛЕДА НА БОЖЕСТВАТА

*На Луи Арагон*

*„Преди да бие полунощ при кея  
Ако една разчорлена жена върви след тебе  
Недей се тревожи Тя е лазурът  
Няма защо да се боиш от него  
Ще има златноруса ваза в някое дърво  
Камбанарията на селото с размазани бои  
Ще бъде твоя ориентир Не бързай.  
Спомни си Гейзерът кафяв който изхвърля  
В небето струите от напрат  
Те поздравява.“*

*Писмото запечатано на трите края с риби  
Сега минаваше през светлината на предградия  
Като реклама на укротител.*

*Между това*

*Красавицата-жертва наричаха я в квартала  
Малката резедава пирамида  
Разпаряше за себе си облак подобен  
На милостивата тоалетна чантичка.*

*По-късно ризницата бяла*

*Която беше спряла да изпълнява домашните и други  
задължения*

*Почивайки си в радостно спокойствие  
Детето с раковината което трябваше да бъде...  
Но нека замълчим.*

*В една клада вече се зараждаше  
Начало на един роман прекрасен  
За рицари на плаща и рапирата. В същото време  
На моста се люлееше роса с глава на котка.  
Нощта и всичките илюзии ще са загубени.  
А ето белите отци се връщат от вечерня  
С огромен ключ висящ над тях.  
Ето и сивите вестители; ето най-после и писмото ѝ  
Или нейните устни: моето сърце е  
Часовник с кукувица за да събужда Бога*

*Но докато тя говори падат всичките стени освен  
една*

*Плющяща в един гроб подобно корабно платно.  
Вечността търси ръчен часовник  
Преди да бие полунощ там недалеч от кея.*

*(„Земна светлина“, 1923)*

## АНДРЕ БРЪОТОН РАЗТВОРЯЕМА РИБА ОТКЪСИ

4

Птиците изгубват формата, после цветовете си. Сега са сведени до паяжинно съществуване, толкова измамно, че аз хвърлям ръкавиците си надалеч. Жълтите ми ръкавици с черни райета падат на едно поле, над което се издига крехка камбанария. Тогава скръствам ръце и дебна. Дебна смеховете, които излизат от земята и веднага цъфват лъчеобразно. Падна нощ, подобно скок на шаран на повърхността на теменужена вода, а странните лаврови клони се преплитат на фона на небето, което се спуща над морето. В гората връзват наръч от запалени съчки и жената или феята, която го слага на рамото си, сега сякаш полетява, докато звездите с цвят на шампанско спират хода си. Започва да вали, дъждът е вечна благодат и носи със себе си нежни отблясъци. В една-единствена капка се съдържа минаването на лилави фургони по жълт мост, в следващата капка има някакъв лесен живот и престъпления, извършващи се в странноприемница. На юг, в едно заливче, Ерос разтърсва косите си, пълни със сенки, а един благоприятен кораб се разхожда по покривите. Но водните пръстени се чупят един след друг върху високата купа нощни пейзажи, над които зората поставя пръст. Проститутката започва да пее, песента ѝ лъкатуши повече от поточето в страната на прикованото Криво, но въпреки всичко мелодията бе само отсъствие. Един истински крин, издигнат за прослава на звездите, освобождава бедрата на горенето, което се събужда, и така образуваната група тръгва да открие брега. Но душата на другата жена се покрива с бели пера, които ѝ веят нежно. Истината се обляга на математическите бастуни на безкрайността и всичко върви напред по заповед на яздейния орел, докато геният на растителните флотилии пляска с ръце, а течни електрически риби произнасят предсказания.

15



В тебешира на класната стая има шевна машина; дечицата разтърсват къдрици от сребърна хартия. Небето е черна дъска, която вятърът изтрива зловещо всеки миг. „Знаете какво е станало с криновете, които не искали да заспят“, започва учителят и птиците, за да се чуе гласът им, запяват преди минаването на последния влак. Класът е насядал на най-високите клони на завръщането, между зеленушката и шарените петна. Това е училище-разходка в най-истинския вид. Князът на блатата, който носи името Юг, държи греблата на залеза. Той следи колелото с хиляди спици, което реже стъклото в равнината и което дечицата, поне тези с очи на жълто цвете, ще приемат радостно. Католическото прекарване на времето е изоставено. Ако някога звънецът се върне при царевичните зърна, това ще бъде край на заводите и дъното на моретата ще се осветява само при определени обстоятелства. Децата чупят стъклата на морето в този час и понасят плакати с лозунги, за да се приближат до замъка. Редицата им преминава в кръговете на нощта и те броят на пръсти знаците, от които няма да трябва да се отърват. Виновен е денят и той се старае да съживи по-скоро съня, отколкото смелостта. Ден на приближаване, който не се е вдигал повече от роклята на жена, от онези жени, които дебнат по-големите цигулки на природата. Ден смел и горд, който няма защо да разчита на снизходителността на земята и който в края на краищата ще си направи букет от звезди като другите дни, когато дечицата ще се върнат с очи на кръстосана лента по пътищата на случайността. Ние ще говорим пак за този ден между горе и долу, в кралските дворци и печатниците. Ще говорим пак, за да млъкнем по този въпрос.

19

Влиза рекичката. Тя е обикаляла града, за да търси малко сянка. Не намерила това, което ѝ трябвало, и сега се оплаква и разказва какво е видяла: видяла е слънцето на лампите, по-трогателно от истинското; изпяла е една-две песни на терасата на едно кафене, където ѝ хвърлили тежки цветя — жълти и бели; тя покри лице с косите си, но ароматът им бе много силен. Сега ѝ се спи, но трябва ли да спи под открито небе сред огърлиците си от насекоми и стъклени гривни? Рекичката се смее тихичко, тя не е усетила ръката ми, която положих върху нея, извива се неуловимо под ръката ми и си мисли за птичките, които търсят само

нейната свежест. Тя трябва да внимава, способен съм да я отвлека много далеч, там, където няма нито градове, нито села. Един красив манекен ще представи тази зима пред елегантните дами роклята Мираж и знаете ли кой ще разбуди тържеството на очарователното творение? Ами как, рекичката, разбира се, рекичката, която отвличам спокойно в онези места, където моите мисли се оттеглят отвъд възможното, дори отвъд неограничените пясъци, където туарегите, чийто произход е по-ясен от моя, се задоволяват със скитнически живот сред прекалено накичените си жени. Рекичката е всичко, което минава през мене във вихрушката от листи, които бдят там горе над моите подвижни мисли, които и най-лекото въздушно течение размества, тя е дървото, което брадвата напада непрестанно, тя кърви в слънцето и е огледало на моите думи.

(1924)

**АНДРЕ БРЪОТОН**  
**ХОТЕЛ „ИСКРА“**

*Философска переруда  
Каца розова звезда  
Която се превръща в прозорец към ада  
Маскираният мъж стои все така прав  
Пред голата жена косите ѝ  
Се хлъзгат като светлината сутрин  
По нощния фенер, който са забравили да угасят  
Дресираните мебели отвличат стаята жонглираща  
С гипсовите се розетки  
С кръглите си слънчеви петна  
Със стъклените си отливки  
С тях едно небе с компас синее  
При спомена за неподражаемата гръд  
Сега минава облакът градина над главата на човека  
Който току-що седна  
Той разполовява същата жена с магична гръд  
И с очи на етруска  
Ето часа когато северната мечка  
С интелигентен израз се протяга и отброява един*

*ден*

*От другата страна дъждът се изправя  
На задните крака над булевардите на голям град  
Дъждът в мъглата с повлечени петна от слънце  
Върху червените цветя  
Дъждът и детското йо-йо от някогашно време  
Краката под напояващия облак заобикалят парника  
Сега се вижда само една бяла ръка  
Пулсирането ѝ се определя от две крилца  
Махалото на отсъствието се люлее  
Между четирите стени пука главите  
От тях изкачат на тълпи царе*

Които почват да се бият помежду си  
Чак докогато източното затъмнение  
Гъстосиньо в дъното на чашките  
Открие равностранното легло с чаршафи  
С цвят на цветята на име снежни топки  
Прекрасни кръгли масички разкъсани завеси  
И малка книга подръка на нея са надраскани  
Следните думи **НЯМА УТРЕ**  
Нейният автор има странно име  
В мрака се усеща земната сигнализация

(„Революерът с белите коси“, 1932)

**АНДРЕ БРЪОТОН**  
**НЕ МОЖЕ ДА СЕ ИЗЛЕЗЕ ОТТАМ**

*На Пол Елюар*

*Свобода със цвета на човек  
Кои уста ще пръснат на части  
Като тухли  
Под натиска на тази чудовищна растителност*

*Слънцето куче отива да си легне  
То слиза на площадката пред богатския дом*

*Бавни сини гърди дето бие сърцето на времето*

*Гола девойка в ръцете на хубав танцьор  
Облечен в ризница като свети Георги  
Но това става много по-късно  
Безсилни Антили*

*\* \* \**

*Звездна река  
Ти влачиш препинателните знаци  
На моя стих и на стиховете на моите приятели*

*Да не забравяме, че тази свобода и тебе  
Аз ви спечелих като измъкнах най-късата сламка  
А ако нея съм спечелил*

*Коя друга приближава до вас и се хлъзга  
По дължината на конопено въже*

*Този изследовател се бори с червените мравки на  
кръвта си*

*Месецът ще остане същият до края на годината  
Една перспектива която ни помага да решим  
Дали имаме работа с души на хора или не  
19... Един артилерийски подпоручик  
Очаква себе си в барутен облак*

*\* \* \**

*И затова който и да е той  
Наведен над воала на вътрешното си желание  
Брои тези храсти по светулките накацали на тях  
И по това дали ще проснете ръце  
Да се престорите на храст или  
Преди да почнете да се обичате*

*Тъй както всички знаем*

*В задгробния живот който няма да съществува  
Те виждам бял и строен  
Косите на жените ухаят на акантов лист*

*О вий стъкла на мисълта наслагани едно над друго  
В земята от стъкло се движат стъклените скелети*

*\* \* \**

*Всички са чували за сала на Медуза  
И могат може би сега да си представят  
Съответствие на този сал в небето*

(„Земна светлина“, 1933)

## АНДРЕ БРЪОТОН ВОЙНА

*Наблюдавам звяра докато се ближе  
За да се слее напълно с околната среда  
Очите му с цвят на бурно море  
Се превръщат внезапно в локва  
Която придръпва към себе си мръсните одежди на  
фабрични отпадъци  
Локва която е спирала вечно човека  
Локва с малък площад Опера в търбуха  
Защото фосфоресциращата светлина е ключ към  
очите на Звяра  
Който се ближе  
И езикът му  
Извърнат в посока която предварително не можеш  
отгатна  
Е кръстопът на пеци нажежени до бяло  
Наблюдавам отдолу небцето му  
То е направено от лампи в торби  
А под свода му с цвят на царско синьо  
Малки арки с олющена позлата в перспектива  
влизат една в друга  
Докато появява вятърът на обобщението в  
безкрая  
създаден от дишането например на някой от  
тези  
клетници които се показват на площада с гола  
гръд  
гълтат факли с пламтящ петрол сред горчив  
дъжд  
от дребни монети  
Циреите на Звяра блестят от хекатомбите  
младежи с които Броят им набъбва*



Фланговете му защитават блещукащи люспи и те са  
армиите

Изпъкнали те се въртят безукорно на пантите си  
Макар че са зависими една от друга не по-малко от  
петлите които си подвикват ругатни призори на  
бунището

Навярно тук става въпрос за липса на съзнание но  
някои твърдят че все пак денят ще се роди

Вратата исках да кажа Звярът се ближе под  
крилото

И се вижда как се превиват може би от смях  
мошениците в дъното на някоя кръчма

Миражът в който превърнаха добротата

Е всъщност живачно находище

Кое то би могло да се излочи наведнъж

Стори ми се че Звярът се обръща към мене видях  
пак мръсната светкавица

Колко бели са неговите ципи в неговата тънка  
брезова гора където се устройваха засади

Във въздетата на неговите кораби на носа на които  
се излага една жена която умората от любовта е  
украсила с един зелен вълк

Фалшива аларма Звярът показва нокти като венец  
издигнат около гръдта му

Старая се да не се олюлявам много когато той  
размърда своята опашка

Която е едновременно карета от изрязано стъкло и  
удар с камшик

Сред задушаващата миризма на вонещици

От своята носилка опръскана с черна кръв и злато  
от луната

Звярът точи единия си рог по възторженото дърво  
на жалбата

И се извива змийски с ужасна бавност

И поласкан

Започва да облизва члена си Не казах нищо.

(„Фата моргана“, 1940)

## АНДРЕ БРЪОТОН

### 13-ОТО СТЬПАЛО ДОКОСНА НЕБЕСНАТА ТВЪРД

Както се знае, тази, която беше влюбена в Ерос, поиска да го види и освети лицето му с лампа, както спеше, но това го накара да избяга, защото на ръката му капна една капка пламтящо масло. Той ѝ каза, че може да го намери само горе в кулата, стълбата към която започва като тази в двореца на Бялата царица в Париж, но се прекъсвала и била пълна с все повече прегради, колкото се изкачвала по-нагоре — вертикален лабиринт, пресечен от разтрошени пурпурни миди. Ние я виждаме как, задъхана, се изкачва до върха. Прозрачната ѝ рокля е по-светла от лятна нощ. Уви, бога го няма вече там, а съблазните долу — безброй свирачки на тимпани с бръмбарови глави се въртят, за да изсмучат сърцето ѝ: Мила, ще свърши бързо, няма да усетиш вече нищо. И тогава, но едва тогава в нечуваното се утвърди и загърмя с цяла мощ гласът на Кулата: „Слезни със затворени очи там, откъдето се изкачи. Няма да спреш на равнището на земята. Чак когато отново стигнеш дотука като отражение, ще бъдеш освободена от равновесието на силите и тогава ще можеш да положиш пръст върху кутийката с парфюми.“

(„Съзвездия“, 1961)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ТРИСТАН ЦАРА**  
**1896-1963**

„Всичко това (епохата на дадаизма, б.м., С.Г.) е изпаднало в полузабравата, която навикът нарича история. Но към 1916–1917 г. войната сякаш се превръщаше в перманентна (...). Оттук отвращението и бунтът (...). Ние знаехме, че войната можеше да бъде унищожена само когато се изтръгнат корените ѝ. Нетърпението ни да живеем беше голямо, а отвращението се появяваше към всички форми на т.нар. модерна цивилизация, към самата ѝ основа, към логиката, езика и този бунт приемаше форми, където гротеската и абсурдът вземаха връх над естетическите ценности.“

Така говори Тристан Цара, основоположникът на дадаизма, в 1950 година. Аз се срещнах с него за втори път през 1946-а, когато тези думи не са били още напечатани. Затова учудването ми беше голямо, както разказах подробно другаде, пред неговата остра реакция, когато му напомних едно негово стихотворение, публикувано в 1916 г. Мислех, че още живее с прочутото си минало, макар да знаех, че и той, както Арагон и Елюар, под влияние на войната беше поел по трудния път на Съпротивата и като естествена последица беше станал член на ФКП.

Изобщо пътищата, извървени от Тристан Цара (истинското му име е Сами Розенцок), не само в духовно-идеен, но и в географски план, са били дълги и сложни. Роден в румънското градче Мойнеци, той започва да пише стихове като юноша, в които според изследователите се усещат вече определени тенденции на модернизъм, характерни за поезията на Аполинер и Сандрар от същата епоха. В тях се проявява онова бунтарство, така характерно за по-късния Цара и неговия дадаизъм. Към началото на Първата световна война двайсетгодишният Тристан се озовал в Цюрих, където, както вече се каза в предговора, слага началото на дадаисткия бунт заедно с неколцина млади противници на военната касапница, дошли от Германия и Франция — главно от Елзас.

Горе-долу по същото време (1915–1916) някакъв вид дадаизъм се ражда и в САЩ, подобни настроения се усещат и в Париж, главно сред групата на бъдещите сюрреалисти. Благодарение на Пикабия между тези групи се установява връзка. Цара е започнал да издава в Цюрих списанието „Кабаре Волтер“, в което сътрудничат творци като Аполинер, Пикасо, Маринети, Кандински, Модилиани. Цара е издал вече първия си дадаистичен текст — „Първото небесно приключение на г-н Антипирин“, както и Първия манифест на дадаизма (1918), и е вече известен сред младите европейски творци. Затова през 1919 г. групата около Брьотон, която вече издава списанието „Литература“, в което са печатани и текстове на Цара, кани последния да дойде в Париж. Немските дадаисти се завръщат в родината си, където не след дълго се сливат с лявото крило на експресионизма, така както във Франция „тоталният“ дадаизъм на Цара се изгубва в 1922 г., а самият той се присъединява към еволюираните вече на революционни позиции сюрреалисти. Но това става по-късно. Сега сме още в 1919–1920 г. — героичната епоха на скандалите и тоталното отрицание, за което стана дума вече няколко пъти, режисирани и вдъхновявани от същия Тристан Цара.

По онова време, а и през 1927 г., когато се запознах с него, той беше една от звездите от първа величина на парижкия интернационален творчески авангард, широко известен на всички, които посещаваха кафенетата на Монпарнас „Купол“ и „Ротонд“, а на булевард Сен Жермен — кафенетата „Де дьо маго“ и „Флор“. В „Ротонд“, където го видях за първи път, той влезе — по-скоро нисък млад мъж със слабо лице, наметнат с пелерина и сива широкопола шапка, — като отговаряше с широки жестове на поздравите от различни маси. Цялата му външност излъчваше бохемска самоувереност и явното театралничене на човек „на гребена на вълната“.

За да се усетят тогавашната авангардна атмосфера на Париж и характерът на Цара, ето една случка, разказана от Ман Рей — художник дадаист и фотограф. Една привечер в ателието на художника се явява приятелят му Цара и му съобщава, че на другия ден щял да говори пред публика и че в програмата бил обещал, че ще прожектира дадаистки филм, създаден от Рей, който, естествено, падал от небето. Обяснил на Цара, че няма време, че никога не е правил филм, но Цара

отсякъл: „Това няма значение. Оправяй се както можеш.“ Какво да стори, художникът се „оправил“: купил 300 метра филмова лента, проснал я на масата, посипал я с каквото имал подръка — сол, чер пипер, гвоздеи, карфици, призмички, осветил така приготвената лента и на другия ден „филмът“ бил прожектиран под акомпанимент на котешко мяукане и птичи крясъци. Ефектът върху публиката бил такъв, че полицията трябвало да се намеси, за да спаси от линчуване вдъхновителя и автора на филма.

Но както се каза в предговора, групата на бъдещите сюрреалисти, която отначало участвала с ентузиазъм в скандалите „дада“, започнала да си дава сметка, че този нихилистичен бунт и всеобщо отрицание не могат да продължават вечно, че след разрушението следва някакво съзидателство. Нека не забравяме, че Брьотон и приятелите му са французи от заможни семейства, в гените им е било кодирано всичко онова, което се нарича картезианско мислене, т.е. да се търси във всичко едно разумно и логично начало.

И така, за да се изяснят позициите, след тригодишно вилнеене Брьотон и приятелите му решават да свикат конгрес с помпозната тема „Международен конгрес за определяне и защита на тенденциите на модерния дух“. Цара се противопоставил категорично — за него „дада“ не било модерно течение, а постоянно състояние на духа. Не се съгласил и с някои точки от регламента. Конгресът така и не се състоял, но разцеплението се появило. В статии и изказвания Брьотон апелирал за „отказване от «дада»“. И от края на 1922 г. раздялата е окончателна: групата на Брьотон напуска Цара и дадаизма и Тристан остава доста самотен. В 1924 г. след Първия манифест сюрреалистичното движение се оформя като плътно ядро от талантиливи и агресивни млади творци, което има голяма притегателна сила за всички, които търсят нещо ново и перспективно. Цели осем години Цара наблюдава и размишлява и накрая решава да се присъедини към сюрреалистите. Разбира се, през тези години той не останал бездеен и не загубил нито един цвят от ореола си, но с една многозначителна констатация: до 1929 г. неговата литературна продукция е сравнително бедна, но веднага след тази дата творческите му сили сякаш избухват отново и той започва да обнародва следващите години по една-две книги. Освен това сътрудничи редовно в списанието „Сюрреализмът в служба на революцията“, където е

обнародвал между другото едно „Есе за състоянието на поезията“ — ясен и задълбочен анализ на сюрреалистичната поезия.

Неговото присъединяване към сюрреализма не се харесало на мнозина по различни причини. В отговор на една статия във „Вестник на поетите“ (белгийски), в която се изразявало съмнение в искреността му, Цара отговаря с възмутена реплика, където между другото пише: „Вестник на поетите“ в броя си от 18 декември се опитва да замеси името ми в една мръсна, отвратителна кампания срещу сюрреалистите. Държа да заявя публично, че моето присъединяване към сюрреализма е тотално, всички негови цели са мои и затова проявяват плачевна слепота онези, които се стараят, като се осланят на идеите ми от 1916–1922 г., да ме накарат да се десолидаризирам с моите приятели, към които си приобших след едно развитие, което съм обяснявал многократно и което днес се определя от моето активно сътрудничество със сюрреалистите и приятелството ми с тях.”

Нека припомня, че сюрреалистите са вече членове на ФКП, нещо, което дразнело идейните врагове, и статията във „Вестник на поетите“ се старае да забие клин между тях, използвайки някогашните им недоразумения. Затова отговорът на Цара е толкова категоричен: всички цели на сюрреалистите (включително революцията!) са и негови цели. Поведението му през следващите години до смъртта му потвърждава това негово изказване.

В 1931 г. Цара обнародва голямата си поема „Приблизителният човек“, в която, отчасти със средствата на сюрреализма, изразява безнадеждното състояние на обикновения човек в обществото и напразните му опити да намери изход от този лабиринт.

В 1932 г. се появява стихосбирката му „Къде пият вълците“, а на следващата година — „Антиглава“. През 1934–1936 г. Цара пътува до Испания. В 1937 г. е секретар на Комитета за защита на испанската култура, а в 1938 г. отива отново там и активно подпомага борбата на републиканците. По това време поезията му започва да придобива поясни и конкретни контури:

*Тогавя огънят се пръска между хората  
Испания майко на всички които  
земята не престава да хапе*

*Откакто мъртвите търсят жестокостта да живеят  
Със слънчевата сила подпряна на греди от втвърден хляб.*

Идва тежката нощ на нацистката окупация. Цара се присъединява веднага към Съпротивата. През 1942 г. става член на ФКП. След войната издава няколко стихосбирки с модерна стилистика, но далеч от теориите на сюрреализма.

„Заплахата от фашизма и националреволюционната война в Испания (1936–1939), където Цара е ходил често, за да оказва помощ на републиканците, са го накарали да премине от анархо-естетическия бунт против буржоазната цивилизация на позициите на културен деец, който се бори със слово и дело за запазване на хуманитарните ценности. След разгрома на Франция през 1940 г. Цара участва в Съпротивата, сътрудничи в нелегалните издания и по-късно се включва в движението на борците за мир.“ Така определя общественото поведение на Цара през онези тежки дни, когато всеки трябваше да избере позицията си, С. И. Великовски в „Краткая литературная энциклопедия“.

Описах по-горе Цара такъв, какъвто го помня в онова време, когато е бил въплъщение на дадаизма, когато е писал текстове, съставени от безразборно съединени букви или думи без значение, на един френско-немски никакъв „език“. Или „поеми“, писани съгласно рецептата, която си дава сам в своя „Манифест на дадаизма“: вземете вестник, изрежете от него различни думи, сложете ги в шапка, после ги вадете и ги нареждайте една до друга — и стихотворението е готово. По-късно той издаде стихосбирки като например „За нашите птици“ (1923), откъдето вече ни говори един истински поет, който, увлечен от вдъхновение (дума, за която ранният Цара би ме убил), пише оригинални и недотам непрозрачни стихотворения; в един миг се сеца за това, че е дадаист, и нарежда няколко неразбираеми реда. Тенденцията към изчистване на мисълта от емоция продължава, за да се стигне до онова, което условно наричаме „направляван“ сюрреализъм подобно еволюцията на Арагон и Елюар. И до фронта на борбата за социална справедливост и мир. Навярно затова, когато го



видях след двадесет години в Братислава, той беше заменил театралната пелерина на дадаистичната си младост с добре ушит тъмен костюм и грижливо вързана вратовръзка, говореше спокойно, почти тихо. Вдигна глас само когато започнах да казвам едно от най-ранните му стихотворения, за да ме спре рязко и ми обясни, че много неща са се променили у него основно от онази епоха. Тогава не го разбрах и се учудих. Сега зная: той беше извървял толкова дълъг духовен и творчески път от онези години насам, че на самия него стиховете му от 1916 г. са му се стрували далечни и чужди така, както на всички възрастни хора чудесните им и малко прекалени лудории. Не искам да кажа, че беше започнал да пише в класически стих и стил, не, но се беше превърнал в поет.

И все пак ми се струва, че не беше прав да ми се сърди за това, че му напомних ранната младост. Защото името му остава в историята на културата на първо и главно място като основател и вдъхновител на дадаистичния бунт, в лоното на който се зачена и роди сюрреализмът, който даде толкова големи поети и има толкова голямо влияние върху литературния процес в световен мащаб.

**ТРИСТАН ЦАРА**  
**ПЪРВОТО НЕБЕСНО ПРИКЛЮЧЕНИЕ НА Г-Н**  
**АНТИПИРИН**  
**ОТКЪС**

Ние заявяваме, че автомобилът е едно чувство, което ни е глезило с бавността на абстракциите си, с трансатлантическите параходи, с шумове и идеи. И все пак ние се отказваме от леснотата, търсим централната същност и сме доволни, че можем да я скрием; не желаем да броим прозорците на чудесните избраници, защото „дада“ не съществува за никого, и искаме това да разберат всички, защото, уверявам ви, само от балкона „дада“ можете да чуете военните маршове и да слезете, порейки въздуха като серафим в публичен басейн, за да се изпикаете и наблюдавате параболата. „Дада“ не е лудост — нито мъдрост — нито ирония — погледни ме, мили ми буржоа — Изкуството беше игра, децата събираха думи със звънчета на края, после изреваваха или изплакваха строфата и ѝ обуваха кукленски пантофки и строфата ставаше царица с близка смърт, и царицата ставаше ящерица, и децата тичаха след една звезда,

после дойдоха Великите посланици на чувствата, които се провикваха исторически в хор:

Психология психология хихи  
Наука Наука Наука  
да живее Франция

(1916)

**ТРИСТАН ЦАРА  
ЦИРК  
ОТКЪС**

IV

*Укротителят познава  
нрава на народите и какво става  
из всичките пейзажи  
устата на животните и слюнката им  
всички дихания тревожни бавни и задъхани  
от скука и от бяс  
последци от раните  
и сигурният начин да ги връзва за  
отровния ликьор от светлина превръзка златна  
Храна  
Той знае как да ги пренася тук и там  
умерената точна сила на бича*

VI

*— познава точната и мъдра сила на бича  
ни много слаба нито много силна  
краката ми са дълги тънки  
излята в една пукнатина на слънцето  
стомана  
Ний сме почтени хора —  
организация за разширяване на тлъсти  
скачащи лампи  
да скачаме да викаме  
обичам те пътува влакът всеки ден  
да пием волтова дъга  
Песен на тенджерера  
опасно действие*

*Ръката — цвят на розов храст  
успокоява сълзите ми  
предлага на нещата  
души сестри  
Блясък и нежност  
гризат ми сърцето  
въртя непрестанно  
ръце в спирала извити в небето*

*Студено е  
чуй майко  
мисли за мене  
сега*

*Последният пристигнал от тропиците  
екваториален цвят фаетон с опашка бяла  
с кола към Амстердам около масата и натиска  
клапата на втората мъгла.*

*(„За нашите птици“, 1923)*

## ТРИСТАН ЦАРА ВРАТИТЕ СЕ ОТВОРИХА

*Вратите се отвориха безшумно те са криле  
и тежки ланди с протегнати ръце  
железни стени прекриващи канали  
осеяни с кости на кервани загубени по пътя  
обтегнати тела висящи пътища  
горят във гърлото на хладните тълпи  
В леглото на реката лежи една свирепа светлина  
и цепи въздуха със стъклен нос на кораб  
Узряват в морския затвор очите  
Да заспят в числата  
изгладените камъчета сред кърмеци лъчи  
изхвърлена е скуката на плажа от диви платове  
а пясъчни часовници на слънчеви тела  
спират часа спират колата  
дим  
линия  
горчива  
ято от невъздържани реки тече в пресъхналите  
устни  
Човек човек не среща  
нито бариерата от камък а ледници от хора  
голи са посещавали тези места Те са криле  
Вратите се отвориха безшумно  
Никой не ще се разтрепери — викът мъчи вълната  
самото съществуване  
следите грешни на тръби  
следи на бурите те също са криле*

*Под люспите на корените се търкаля  
слънце за хилядолетните соколи  
и то звъни с светкавици в уморените води*

(„Къде пият вълците“, 1932)

**ТРИСТАН ЦАРА**  
**ПРИБЛИЗИТЕЛНИЯТ ЧОВЕК**  
**ОТКЪС**

1

*Неделя — тежък похлупак върху кръвта която ври  
тежест на трудна седмица приклепнала на  
мускулите*

*паднала в себе си загубена намерена отново  
Камбаните звънят без повод ние също  
Камбани бийте без причина и ние също  
Ний ще се радваме на дрънкането на веригите  
които ще разклащаме в нас в такт с камбаните*

\* \* \*

*Кой език ни бичува и ний подскачаме в светлината  
Нашите нерви са камшици на времето в ръцете  
Съмнението идва с едно крило обезцветено  
Съмнението се навинтва пресова се и сгърчва в нас  
подобно смачкана хартия на разопакован амбалаж*

—  
*дар от отминала епоха която се промъква чак до нас  
със рибите на огорчението си  
Камбаните звънят без повод ние също  
Очи на плодове внимателно ни наблюдават  
и всичките ни действия са контролирани  
и нищо скрито вече не остава  
Водата на реката така изми коритото си  
сега отнася нежните конци на погледите които са  
се влачили*

покрай стени на барове облизани от толкова  
животи

привлича слабите свързва съблазни екстази изсушава  
копае в дъното на старите възможности  
освобождава изворите на затворниците-сълзи  
предадени в робство на всекидневните задушващи  
тревоги

погледите които грабват с изсъхнали ръце  
светлите рожби на деня и тъмните внезапни  
появявания

погледите които дават грижовното богатство на  
усмивката

завинтена подобно цвете на бутониерата на  
утрото

Тези които търсят почивка или удоволствия —  
да пипнат електрически вибрации и да подскачат  
огнени приключения сигурност или робство  
погледите им са се катерили по несподеляни тревоги  
и са изтъркали паважа на градовете и са изкупили  
редица низости с раздаване на милостиня —  
те всичките вървят един зад друг край панделката  
на водата

и се изтичат към морето носейки със себе си  
нататък

човешка смет и своите миражи

\* \* \*

Водата във реката така изми коритото си  
че даже светлината се подхлъзна по гладката вълна  
и падна в дъното със блясъка на тежки камъни  
Камбаните звънят без повод ние също  
Тревогите които носим в себе си са долните ни дрехи  
които всяка сутрин ний обличаме които  
нощта разплита със ръце от сън —  
грижите украсени с метални ребуси ненужни



изчистени в банята на кръглите пейзажи  
във градовете готови за кланета и за жертви  
и при моретата които се разплискват и отнасят  
нашите възможности

във планините с тревожна строгост  
и в селата болезнено безгрижни  
с тежка ръка опряна на главата  
Камбаните звънят без повод ние също  
Ний тръгваме със заминаването  
и се завръщаме със завръщането  
или потегляме с пристигането  
пристигаме когато други заминават  
без повод и причина — дребни сухи твърди строги  
Храна е хлябът и няма вече хляб който да  
придружава

сочната песен в гамата на езика  
Боите слагат по земята тежестта си и се  
замислят

замислят се или крещят остават и се хранят  
Със леки плодове и излетяват като дим  
дим който мисли за онази топлина която словото  
тъче

около своето ядро от сън което се нарича „ние“

\* \* \*

Камбаните звънят без повод ние също  
Вървим за да избегнем гъмжилото на пътищата  
С бутилка с пейзаж в нея и с едничка болест  
с единствената болест която отглеждаме —  
смъртта

Знам нося я в себе си като мелодия не се боя от нея  
нося смъртта Ако умра смъртта  
ще ме прегърне и ще ме понесе с ръцете си невидими  
леки и крехки подобно заминаване без повод  
без огорчение без дългове без съжаление без

Камбаните звънят без повод ние също  
Защо да търсиме звеното на веригата  
което със веригата ни свързва  
Звънете о камбани без причина и ние също  
Ний ще направим да зазвънят в нас счупени чаши  
и сребърни монети смесени с фалшиви  
останки празници начупени в смехове и бури  
пред прага на които може да се разтворят бездни —  
въздушни гробове А мелниците мелят арктични  
кости

Празниците които вдигат до небето нашите глави  
и плюят върху мускулите на нощта с разтопено  
олово

Говоря за говорещия Кой говори Аз съм  
И аз съм само слаб шум а има много шумове във мене  
Аз съм един шум вледенен на кръстопътя на  
влажния

протоар захвърлен в краката на забързаните хора  
те тичат с мъртъвците си все около смъртта  
която своите ръце простира по циферблата на часа

—  
единственото живо същество под слънцето  
А все по-гъсто става диханието мрачно на нощта  
Във вените ни пеят морски флейти транспонирани  
върху октавите на пластове от различни  
съществувания

Животи се повтарят по безкрая чак до атома  
безкрайно малки  
а и нагоре толкова нагоре че не можем да ги видим  
дори и със животните край нас които и не виждаме  
лъчите ултравиолетови на толкоз успоредни  
пътища

пътища по които можехме и да не дойдем на света  
или бихме отминали отдавна толкова отдавна  
че щяхме да забравим епохата дори земята  
която е изсмукала плътта ни —

*соли метални течни и прозрачни в дъното на  
кладенци*

*\* \* \**

*А аз си мисля за топлината която словото тъче  
около своето ядро от сън което се нарича „ние“*

*(„Приблизителният човек“, 1931)*

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**АНТОНЕН АРТО**  
**1896-1948**

„Макар и свързано със сюрреализма, творчеството на Арто е извън всяка школа и почти извън литературата.“

Така френският критик Гаetan Пикон характеризира странното наследство, оставено от този до жестокост искрен — и най-напред към себе си — творец, чиято човешка съдба е може би най-необикновената между всички френски поети на този век.

Роден е в Марсилия — хилаво, нервно дете, което е трябвало непрестанно да бъде лекувано. Оттогава се проявяват известни психически смущения, които ще се засилват по-нататък в живота му.

Съществуваше една теория, според която между гения и лудостта има само една крачка. Разбира се, не всички гении са луди и не всички луди са гении. И все пак изглежда, че съществува зрънце истина в горното твърдение. Ако под гений разбираме откривател на нови духовни пространства, тогава на него трябва да му липсва нещо, което го прави „луд“ в очите на нормалния човек и което последният притежава: здрав практически разум, здрав инстинкт за оцеляване, които го водят внимателно по житейския път и го пазят да не се отбива встрани, да не се катери по дърветата и да не зяпа към небето, когато крачи към малкото уютно щастие, което му обещава здравият разум.

Може би единствен от всички сюрреалисти Арто не е притежавал никакъв здрав разум. Другите — кой по-рано, кой по-късно, след като изживели напълно бунтовната си младост, с годините улягат — като Супо, Цара, Арагон, Барон, запазвайки за младежките си години една носталгична усмивка с гънка на самогорчивина и самоирония. Други, като Брьотон и Пере, правят отчаяни усилия да продължат някак миналото. Единствен лудият Арто от юношеска възраст, та до края е бил мачкан в лапите на страшната мисъл за смъртта и е търсил изход от нея във вярата в безсмъртие, за съществуването на което търси доводи в идеята, че не материята, а духът е първичен и че „материята се създава, когато духовното се

поврежда“, както сам твърди (1927). С една дума, той си създава собствена идеалистична философия, която се стреми да докаже и с живота, и с цялото си творчество.

Седемнайсетгодишен издава първата си стихосбирка под знаменателното заглавие „Мистични сонети“.

От малък Арто е имал непреодолимо влечение към театъра и щом се установява в Париж (1920), се връща отново към сцената, снима се във филми и заедно с Витрак основава театър на името на бащата на модерната френска драма Алфред Жари, където се поставят пиеси от Стриндберг, Горки и от двамата ръководители на театъра. Тези на Арто са основани върху неговата теория за театъра като зрелищно изкуство, а не като слово.

Вярвам, че е търсил в актьорското изкуство излизането от себе си, размножаването си, с цел да забрави ужаса на самотните си мисли. Навярно по същите причини той — единствен от сюрреалистите — е приемал опии. В едно отворено писмо до създателя на закона против опията Арто иска да му се отпуснат необходимите количества опий, за да може „да намира ясения си разум“ и да изпада в състояние на „обезтелесяване на действителността“. Изглежда, тези, които най-много се боят от смъртта, свършват с това, че трескаво я търсят.

В 1923 г. Арто се запознава с Брьотон и другарите му. Техните идеи за изследване на подсъзнанието чрез автоматично писане и анализ на сънищата го съблазняват веднага. И когато следващата година групата решава да открие Бюро за сюрреалистични проучвания, на Арто е възложено да го оглави. Той се залавя с ентузиазъм за тази задача. Ето какво пише в поканата към читателите да посещават бюрото: „Напуснете пещерите на съществуването си. Елате. Духът вее извън духа. Време е да напуснете жилищата си. Чуйте гласа на Вселенската мисъл. Чудесното е коренът на духа.“ (1924)

Но още на другата година бюрото се закрива, навярно поради прекаления според Брьотон и другарите му идеализъм, който вее от изказванията и писанията на Арто, докато групата вече се е ориентирала повече или по-малко към философията на материализма, към Маркс, Енгелс, Ленин.

Разривът настъпва в 1927 г., когато групата решава да влезе в редовете на ФКП. Арто, Супо и Витрак отказват да я последват — всеки по свои причини — и Брьотон ги изключва веднага от

движението. Той и останалите с него сюрреалисти публикуват един памфлет (те са обожавали да публикуват памфлети) със заглавие „На бял свят“, в който обясняват причините за изключването. Но докато към Супо (Витрак не е споменат) показват известна толерантност, Арто е наруган грубо и жестоко: „Той виждаше в революцията (на сюрреализма, б.м., С.Г.) проста метаморфоза на състоянието на душата — нещо специфично за душевноболните, импотентните и подлещите. (...) Той не признаваше друга материя освен тази на духа си, както се изразяваше сам. (...) Този каналай ние днес го изплюхме. Не виждаме защо тази мърша още се бави да се конвертира или както би казала тя, да се обяви за християнин.“

В не по-малко острия си отговор „На чер мрак, или Сюрреалистичният блъф“ Арто отправя теоретична критика на сюрреализма, разбира се, от своето идеалистично гледище. Като признава, че бившите му приятели „заслужават уважение и възхищение за произведенията и дори за хумора си“, той ги обвинява, че са изневерили на собствените си идеи. „За мене — пише той — сюрреализмът беше една нова магия. Въображението, сънят, цялото напрегнато освобождаване на подсъзнанието, което има за цел да извади на повърхността на душата това, което тя обикновено крие, трябва положително да доведе до дълбоки промени в скалата на привидностите, в стойността на значенията и в символиката на сътворението.“ Както знаем, това е първоначалната теория на сюрреализма, изложена в Първия манифест. Но по-късно Брьотон и другите решават, че без социална революция е невъзможно създаването на духовна цивилизация, и приемат теорията на марксизма-ленинизма. Но те си запазват правото да продължават опитите си, опрени на фройдизма и други теории (Сад, Сведенборг и др.), да създават изкуство, отразяващо вътрешния, а не външния свят. Тъкмо този неразрешим спор между двата противоречащи мирогледа, подчертава Арто, ще доведе до скорошен конфликт, който наистина избухва след няколко години, за да отдели Брьотон и приятелите му от Компартията.

През същата 1927 г. Арто обнародва книгата „Теглилка за нерви“ — странни късове проза и поезия, като например:

*Със мен е кучешкият бог с езика си  
който като стрела пробива кожата  
на двойното извито кепе на земята  
и нея я сърби...*

*[...]*

*И ето Богородицата с чук  
да разруши подземията на земята  
и черепа ѝ на небесно куче  
усеща как се вдига ужасното ниво...*

Това е някакъв зловещ сюрреализъм и трябва да подчертая, че Арто, който се стреми към чиста духовност, изявява в цялото си творчество ясна тенденция към жестоки, зловещи образи, особено в своите театрални произведения.

В 1936 г. Арто заминава за Мексико, където попада сред племето тарахумарас. Присъствал там на езотерични празници и танци, които предизвикали у него детински емоционален шок. Следващата година заминал за Ирландия. На връщане в парахода изпаднал в остра психическа криза. В Хавър бил затворен в психиатрична болница, покъсно преместван в няколко други. В тях прекарал до 1946 г., когато бил освободен след настоятелната намеса на приятели. Понеже бил напълно лишен от средства, Брьотон и други сюрреалисти, забравили разменените някога горчиви реплики, организирали изложба и театрално представление, приходите от които му предали. По това време той пише много, главно върху въпроси на театъра и есета за известни художници. Това за Ван Гог е широкоизвестно, то представлява странна поема.

Нека добавя, че Арто е бил и интересен художник. Оставил е между другото няколко автопортрета. Пред мене е един от тях, рисуван през 1946 г.: слабо лице, високо чело, рядка щръкнала коса, големи тъжни очи и едва забележима горчива полуусмивка на тънките, леко изкривени устни. Лице на страшно изстрадал човек, който се е примирил и със страданието, и със смъртта. И тя не закъснява да го посети: умрял през 1948 г. в крайна бедност.

Като разглежда човек от птичи поглед текстовете, които е оставил Арто, не може да не се съгласи с цитираната в началото мисъл на Пикон, че те са „почти извън литературата“. Поезията му е вик на същество, което се блъска в невидимите стени на своите фобии, отчаяно, че не може да излезе на свобода.

Сюрреалист ли е Арто? Формално — да: член е бил на групата, прилагал е автоматичното писане. Но ето какво говори друг историк на френската литература, Жан Русло, по този повод: „Там, където сюрреалистите продължават да си служат със съзнателната мисъл, която вижда вярно (...), Антонен Арто твърди, че мисълта не съществува, че тя е една отделна субстанция, в която човек трябва да се гмурне, да се слее с нея; така неговото действие изглежда обратно на това на сюрреалистите, които теглят към светлината на разума, на «социалното», отделните части на този мисловен хаос, в който Арто търси да влезе, уверен, че ще намери там същественото ядро на своя живот, на живота въобще. (...) Макар тези опити да наподобяват понякога фазите на мистичен аскет, това не е мистицизъм, защото мистикът се стреми да се *унищож*и (във Всичкото, б.м., С.Г.), докато Арто иска да *съществува*, той желае страстно това.“

Всъщност тази характеристика отговаря на онова, което се каза в началото на тази кратка биография, само че Русло не е разбрал, че коренът на всичко това е един патологичен страх от смъртта и оттам — безумната идея да излезе по някакъв начин от *смъртното* си тяло, за да достигне до някакво безсмъртие. Характерно в това отношение е едно от последните му стихотворения — „Стихотворение“, което давам в превод.

И ако неговите текстове продължават да се четат — пълно събрание на съчиненията му е издавано няколко пъти, — то без съмнение се дължи и на това, че те са драматично свидетелство за опитите на един човек да постигне непостижимото — безсмъртието — мечтата на всички хора.



## АНТОНЕН АРТО ЧЕРЕН ПОЕТ

*Поете черен, гърди на млада девственица  
те мъчат,  
поете огорчен, животът ври,  
градът гори,  
небето се разтваря в дъжд,  
перото ти сърцето на живота драци.*

*Гора, гора, очи гъмжат  
по покриви, които се множат,  
коси на бурята; поетите  
яхат коне и кучета.*

*Очите побесняват, езици се въртят,  
небето в ноздрите нахлува  
като хранително лазурно мляко;  
увиснал съм на устните ви аз,  
жени, сърца втвърдени от оцет.*

(„Пъпна връв на покойни некръстени деца“, 1925)

## АНТОНЕН АРТО ДЪРВОТО

*Това дърво и неговият трепет  
лес пълен с призраци  
и крясъци  
яде сърцето мрачно на нощта*

*Оцет и мляко, въздух и море  
плътният тежък свод небесен  
всичко това на трепета помага  
който живее в сянката на втвърденото слънце*

*Едно сърце което се разпуква  
една звезда втвърдена  
която се двои и хлъзга по небето  
прозрачното небе което се разгъва  
под слънчевия зов звънтящ —  
те всички вдигат шум, какъвто  
дървото и нощта издават  
във центъра на вятъра.*

(„Зеленият диск“, 1925)

**АНТОНЕН АРТО**  
**АЗ СЕ СТРЕМЯХ КЪМ ЧАСОВНИКОВИЯ**  
**МЕХАНИЗЪМ...**

Аз се стремях към часовниковия механизъм на душата и преписах само страданието от несполучливото сглобяване.

Аз съм абсолютна бездна. Тези, които мислеха, че съм способен за цялостна мъка, за красиво страдание, за препълнени, месести тревоги — смес от вещи, кипящ куп от сили, а не висяща точка

— но с раздвижени изкореняващи импулси, които се проявяват при сблъсъка на моите сили с тези бездни, които предлагат абсолютна (от сблъсъка на сили с мощен обем),

и вече има само обемни бездни, застой, студ —

та тези, които смятаха, че в мен има повече живот,

които мислеха за мене с един градус по-високо от собственото си падение, които мислеха, че съм потънал в изтормозен шум, в жестока чернота, с която се боря,

са изгубени в мрачините на човека.

(„Теглилка за нерви“, 1927)

## АНТОНЕН АРТО НОЩТА ДЕЙСТВА

*В меховете на издутите чаршафи,  
в които цялата нощ диша,  
поетът чувства как косите му  
настръхват и се умножават.*

*По всичките тезгяси на земята  
изкоренени чаши се издигат;  
поетът чувства ясно — мисълта му  
и членът му как вече го напущат.*

*Виновен за това е той, животът,  
а също и на мисълта коремът;  
бутилките се чукат с черепите  
на висшето, ефирно събрание.*

*И словото израства от съня  
подобно цвете или като чаша,  
пълна с образи и дим.*

*Коремът с чашата се сблъсква  
животът — ясен  
в черепите стъклени.*

*Ареопагът на поетите пламтящ  
насяда покрай сукното зелено  
и празнотата се върти.*

*Животът мисълта пронизва  
на гъстокосия поет.*

*На улицата един прозорец само*

*картите пляскат,  
а на прозореца една жена  
разголва най-естествено корема си.*

(„Билбоке“, 1946)

## АНТОНЕН АРТО СТИХОТВОРЕНИЕ

Бях жив  
и тука винаги съм бил  
Ядях ли?  
Не  
Като усещах глад отдръпвах тялото си  
Не се самоизяждах  
Но всичко се разложи  
Направиха ми странна операция  
а не бях болен.  
Ще оздравея  
като отдръпна тялото си пак  
Моето тяло ме предава  
То още не ме беше опознало  
А да ядеш то значи да изнесеш напред  
това което трябва да остане

Спях ли?  
Не не спях  
Трябва да си невинен чист да разбереш  
че не ти трябва да ядеш  
Отвориш ли уста ти се излагаш на миазми  
То значи че не трябва да имаме уста!  
Нито език  
Ни зъби  
Нито гръклян  
Ни пилор  
Нито стомах корем и анус

Така ще сътворя човека който съм.

(1947)



**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ЛУИ АРАГОН**  
**1897-1982**

Ако съществува фигура във френския културен и обществен живот, с която Арагон би могъл да бъде сравнен, това е несъмнено — като се отчетат разликите в епохата и средата — Виктор Юго. Не само защото и двамата са били ярки представители на две големи литературни течения, не само защото и двамата са големи майстори на романа и поезията, есетата, памфлетите и ораторското изкуство, не само защото и двамата са служили с живота и творчеството си на великите идеали на свободата и прогреса, но защото по характер и темперамент, по твърдост и колебания си приличат като близки родственици. И двамата изпълват с огромните си фигури духовното пространство на родината си през повече от шестдесет години. Ненапрасно някои критици наричат Арагон „последния голям романтик“.

Бих могъл да изредя множество факти из живота и развитието на двамата, за да потвърдя това мнение: и двамата са отгледани от майки — убедени католички; и двамата като ученици са се увличали предимно от класиците; и у двамата се забелязва едно непрестанно, макар и криволичещо развитие към все по-ярко изразена прогресивна идеология; и двамата са борци за мир: Юго председателства Първия конгрес на „приятелите на мира“ (1849) и участва във Втория (1862), а Арагон беше член на Световния съвет за мир; и двамата пишат биографиите си и спомени за различни хора в стихове — Юго в „Съзерцания“, Арагон в поемите си „Очите на спомена“ и „Недовършен роман“. Тези успоредици са малка част от онези, които човек открива, като сравни живота на двамата. Но аз не пиша „успоредни животописи“, а ще се постарая да разкажа накратко неповторимия все пак живот на големия писател.

За Арагон е писано много. И приятели, и врагове — а той имаше много приятели и врагове — се надпреварват да го величаят и хулят — за неговата противоречивост и непостоянство във възгледите и



поведението. Но и хулителите не се осмеляват да отрекат нито големия му талант, нито достойнствата му на борец, докато приятелите, издигайки го на пиедестала на най-велик писател на нашия век, се осмеляват понякога със стеснителна усмивка да загатнат за някои проявени в по-далечно и по-близо минало еретически действия и писания. Ненапразно един негов биограф го нарича „вечния еретик“.

Защото пътят, извървян в пространството на идеите от Луи Арагон, е наистина богат на криволици, понякога на остри завои с мутационни скокове и еволюционни периоди. Съдете сами: деликатният, изискан младеж се преобразява изведнъж в бунтар, скандалджия с невероятно остър, дори груб език; от краен сюрреалист — в убеден социалистически реалист; от човек с отрицателно отношение към СССР и революцията — в най-възторжения ѝ почитател и певец, и отново — в края на 60-те години — той е критически настроен. Да изброявам по-нататък, е излишно. Както казва един критик, Арагон е бил верен през целия си живот единствено на себе си.

След завършване на лицезащита той се записва да следва медицина. Пише стихове, но не е печатал още. „За външния свят — разказва Мишел Суние — Арагон беше рафинирано елегантен, крайно чувствителен, вече майстор на френския език.“ А. М. Моние, който го познава от същата епоха, пише: „По онова време Арагон имаше сянка от мустачки, беше най-милото, най-чувствително момче. И най-интелигентното. С него човек можеше да се разбере.“ Носел в джобовете си Вийон, Верлен и Лафорг и не можел да понася грубите изрази. „Беше забележителен оратор — продължава авторът, — можеше да говори цели три часа с леко носово произношение, което, мисля, не е загубил и досега и с което изразяваше ирония.“

Идва Първата световна война. Арагон е повикан да следва медицински курсове във „Вал-дьо-Грас“. Тук се запознава с Брьотон. След курсовете го пращат във фронтова болница. Наскоро тя трябва да се евакуира и младият Арагон изпълнил своята задача така добре, че получава орден „Военен кръст“. В болницата се срещнал лице в лице с ада на войната и го обзел ужас. Но трябвало да го разбере, за да го надвие. Обяснението? Тези хиляди осакатени хора, тези хиляди и хиляди млади животи се жертват не за защита на родината, а за запазване интересите на управляващата буржоазия. Ние се спряхме

доста нашироко в увода на влиянието на войната върху идеите на дадаисти и сюрреалисти и няма да повтаряме казаното. А начинът да не се повтори този ужас? Борба срещу целия комплекс на буржоазното господство, борба с всички средства. По-късно, като дадаист, Арагон се превръща в пълен отрицател, брутален и невъздържан. Той дълго запазва вкусът към скандала, към острата нападка.

През двадесетте години Арагон е бил според А. Тирион в книгата „Революционери без революция“ (1972) „... елегантен денди, романтичен, красив, хаплив, непостоянен, блестящ. Той интригуваше мъжете, които се бояха от интелекта му, от бързината и остротата на репликите му, и съблазняваше жените, които лудееха по аурата на тайнственост, сред която се движеше. За да държи хората на разстояние, той си служеше майсторски с един вид ледена учтивост в най-добрия стил на XVIII век, което не му пречеше обаче да бъде чувствителен и братски топъл с приятелите си.“

В предговора разказах за ролята, която Арагон е играл в движението „дада“ и при създаването на сюрреализма. Когато казвам „роля“, това не е стереотипният израз, употребен от леност на въображението, а реалност. Защото, както признава самият Арагон, „спомням си, че тогава за мене животът беше театър“. Струва ми се, че това в немалка степен важи за целия му живот.

Първата му стихосбирка „Радостен огън“ (1920), въпреки различните влияния, представлява нещо като предчувствие за сюрреализма, така както „Магнитните полета“ на Брьотон и Супо в 1919-а. Всъщност Арагон изпреварва Брьотон, като публикува текста си „Вълна от сънища“, в който дефинира новото движение няколко месеца преди Първия манифест на сюрреализма.

Същата година Арагон преживява първата си голяма любов с Нанси Кънар. Тази любов завършва почти трагично: след раздялата с любимата във Венеция през 1928 г. той направил несполучлив — за щастие — опит за самоубийство. Но съдбата винаги е бдяла над любимеца си. Няколко месеца след това Арагон се запознал в Париж с Маяковски, който го представил на Елза Триоле. От тази случайна среща изникнала голямата любов, която е запълнила целия му сантиментален и творчески живот. А каква е била тази изключителна жена, която е успяла да привърже и укроти такъв лъв като Арагон? Ето как я описва цитираният по-горе А. Тирион:

„(Елза) беше открила слабостта на Арагон: известна липса на самочувствие, което можеше да доведе до паника този необикновено интелигентен и разумен човек, внезапната необходимост, която изпитваше, да се подчини на един по-силен авторитет винаги когато объркваше стратегията или сметките си. Колкото повече го е опознавала Елза, толкова повече е разбирала, че е възможно Арагон да бъде подчинен, защото у него обикновено емоцията надделяваше над разума.“

Не зная дали това мнение е комплимент за Елза Триоле или косвен упрек срещу Арагон, но по мнението на мои приятели, които са я познавали добре, Елза е била „необикновено умна, сдържана и хладнокръвна“, макар твърде рядко да е имала и изблици на гняв. И влиянието ѝ над Арагон през четирийсетте и три години съвместен живот — тя почина в 1970 г. — не подлежи на съмнение.

Някои историци на сюрреализма твърдят, че Елза била една от главните причини за откъсването на Арагон от групата и за метаморфозата му от краен сюрреалист в убеден социалистически реалист и ентузиазизиран комунист. Струва ми се, че това не е съвсем точно: още в 1921 г. Арагон е правил опит да стане член на ФКП. А окончателното решение да скъса със сюрреалистите идва след участието му в конгреса на революционните писатели в Харков през 1930 г., където е участвал заедно с Елза и с Жорж Садул. На Арагон никак не му било лесно да скъса с приятелите си. Това се вижда и от памфлета на Елюар срещу Арагон от 1931 г. Там четем между другото: „Преди година той (Арагон, б.м., С.Г.) се върна от Русия, след като подписа текст, с който отрича дейността на сюрреалистите и особено Втория манифест на Брьотон. Когато последният му каза, че ни се струва необходимо Арагон да публикува отричането си, той — засрамен или преструвайки се на засрамен — заплаши, че ще се самоубие.“ Доказателство са и пропитите с много обич и мъка куплети в „Очите на паметта“ и особено в „Недовършен роман“, които се отнасят до сюрреалистическата му младост:

*Много неща тогава ни бяха разделили,  
но днес ви виждам пак, приятели далечни,  
и в треперящата ми памет*

*очите ви са млади вечно.*

Но решил веднъж, той скъсва рязко с литературното си и идейно минало. От този миг започва животът на един друг Арагон — партиен деятел и социалистически реалист, метод, който дефинира в статията си „За социалистическия реализъм“ (1935). Сега започва епохата на вдъхновените и ентузиазирани поеми за възхвала на Октомврийската революция и Съветския съюз. След „Червен фронт“ следват „На червените деца обяснете вратата си“, „Урал, Урал!“ и др. Сега започва дългата серия от романи с „Базелските камбани“, „Красивите квартали“, „Пътниците в империалата“. Арагон пътува, сътрудничи в „Юманите“ и други издания на Компартията.

Идва голямото изпитание — войната. Както казах вече, тя е била пробен камък за духовното злато на хората. Арагон издържа блестящо тази проба. След участието му в „странната“ война през 1940 г., за което е бил награден с военен кръст и военен медал, той бил пленен, но успява да избяга, намира Елза и заедно с Пиер Сегерс полагат основите на съпротивата на интелектуалците. Установява се най-напред в Ница, където се свързва с нелегалната ФКП. По-късно в Лион е натоварен да създаде нелегална мрежа в Южна Франция. През 1941 г. е бил няколко седмици в партизанския отряд на Веркор. И въпреки напрегнатата нелегална работа пише много: поеми за Съпротивата — „Очите на Елза“ (1942), „Паноптикум“ (1943), романа „Орелиен“ (1944). Творческите му сили се разгръщат особено след освобождението. Издава разкази и стихове, разпространявани нелегално по време на Съпротивата: „Френската Диана“ и „Робство и величие на французите“. През 1948 г. е лишен за 10 години от граждански права за критични статии във в. „Тази вечер“. Пътува из новосъздадените социалистически страни на Източна Европа, включително и в България (1947). През 1949 г. започва да публикува „Комунистите“ — широка картина на войната. Следващата година е избран за кандидат-член на ЦК на ФКП, а от 1953 г. е главен редактор на седмичника „Ле летр франсез“. В 1954 г. става член на ЦК. Обнародва поемата „Очите на паметта“ и участва в борбата срещу колониализма във връзка с войните във Виетнам и Алжир. През 1957 г. му е присъдена Ленинската награда за мир. Следват книгите „Светата

неделя“ (1958), „Елза“ и „Свалям картите си“ — теория за един модерен реализъм, „Успоредна история на САЩ и СССР“ (заедно с А. Мора), „Луд по Елза“ (1963) и др.

Настъпват чехословашките събития през 1968 г. Арагон се противопоставя на реакцията на социалистическите страни срещу курса на тогавашното ръководство на ЧКП. Навярно в тези часове някои „доброжелатели“ са му нашепвали за някаква радикална стъпка; на тях той отговаря с една от онези чисто френски помпозни фрази, наследени от революционерите от 1789 г., в които обаче се открива често вълнуваща истина. „Единствената врата, от която мога да изляза от партията, е самоубийството“ — заявява Арагон.

В 1970 г. почина Елза Триоле. Както и би трябвало да се очаква, тази загуба на жената и вдъхновителката, която е обичал и възпявал толкова десетилетия, е повлияла силно върху творчеството и дори върху начина на живот на Арагон. Количеството на произведенията рязко спада. Заживява съвсем иначе. Ето какво си спомня по този повод Клод Роа, който дълго време е бил под влиянието на Арагон, с когото скъсва по-късно по различни съображения: „Елза Триоле умря в 1970 г. Тези, които познаваха Арагон, изтръпнаха. Бояха се от пропастта, която не би могъл да прекрачи. Той стигна до дъното ѝ, но се върна. Появи се внезапно — в театри, модни ресторанти, нощни заведения. Някогашният Арагон, който четиридесет години се обличаше в морскосини или лъскавосиви костюми с добре вързана връзка, с лентичка на Почетния легион на ревера и добре пригладена коса, се превърна за няколко седмици в силует на стар певец, слязъл от сцената на «Олимпия», с дрехи, шити от шивачи «поп», дълга бяла грива, костюми от кадифе електрик, манто от бяла вълна, сламена шапка на бразилски плантатор, блузи от изкуствена лъскава кожа... Аз наблюдавах отдалече със смайване, примесено с нежност, този автор на «Вечното движение».“ (Заглавие на втората стихосбирка на Арагон, б.м., С.Г.)

Приятелите се стараят да обяснят тази метаморфоза. Самият Арагон заявява в едно интервю: „Обличам се при Ив Сен Лоран, защото е по-евтино, отколкото по поръчка. А пробите ме отегчават... Движа се с младежи? Имало хора, на които това не харесва? Все ми е едно. Не мисля, че още мога да компрометирам някого.“

„Сега вече той няма друго семейство освен партията, повече разкъсан-разкъсващ, отколкото «Преследваният преследвач» (заглавие на стихосбирка на Арагон, б.м., С.Г.) — продължава Клод Роа. — Арагон беше както винаги мощен, прочут и, разбира се, «политичен». И все така способен да скърца от омраза, да изпуша черни искри и дълбоки вълни на неприязън... И почитта, която проявяваха към неговия гений, заместваше за миг топлината. Треперейки при мисълта, че никой никога няма вече да го обича, същински пленник на своите огледала, които не му позволяваха да се разкрие истински пред другите, оглушен от собствените си вопли, безсънник, мъчен от призраци, той плачеше за една разбита любов като необичаено дете: «Ужасът да съществуваш... Няма вече от кого да искам прошка.»“

Човек усеща, че тези думи са писани от разочарован приятел, но и че в тях има някаква тъжна истина.

Арагон умря в 1982 година.

Разпрострях се малко повече върху целия живот и творчество на Арагон, въпреки че тук ни интересува главно сюрреалистът Арагон, защото исках да дам по-цялостен образ на този голям писател и общественик. Сега ще се спра на поезията му от сюрреалистичния период.

Познавах отдавна творчеството на Арагон чрез романите и покъсните му поеми. Сюрреалистичният му период ми беше известен съвсем бегло. Когато започнах да съставям тази антология, трябваше да се занимавам и с този период. След като четох и препрочетох първите му текстове, дойдох до заключението, че Арагон не е бил никога истински сюрреалист, поне в поетичната си практика. Тази констатация би прозвучала еретически, мисля, и за самия Арагон. Единствен, който е на същото мнение, е цитираният вече съветски изследовател на сюрреализма Л. Г. Андреев и той доказва това по твърде убедителен начин. Ще се опитам да прибавя още доказателства към неговите.

Методите на ортодоксалния сюрреализъм са главно два: автоматичното писане и записване на образи и думи, изскачащи от подсъзнанието в състояние на сън или полусън. Без никаква намеса на

разума или на творческата организираща воля. Ако се вземем внимателно в произведенията на Арагон в периода 1923–1933 г., ще се види, че той не е използвал цялостно нито един от тези похвати.

Преди да разгледаме поезията, нека се спрем накратко на първия роман на Арагон „Анисе, или Панорама“. Андреев го анализира подробно, за да докаже, че въпреки странностите съществуването на сюжет и герои е несъвместимо със сюрреализма. Собствено романът е предизвикал известно недоволство у Брьотон: сюрреализмът отрича изобщо романа като изразно средство.

В „Анисе“ Арагон говори между другото за поезията, която според него се ражда под влиянието, упражнявано от *обикновените предмети* (к.м., С.Г.) върху чувствителността и въображението на наблюдателя. Описанието улавя нещата в двойка връзка: действието, което ние искаме да упражним върху тях (чрез наблюдението), и едновременно действието, което нещата упражняват върху нас. Взаимното влияние между наблюдател и наблюдаван ще бъде формулирано математически главно (но не единствено) в света на елементарните частици от Хайзенберг. „Още от началото — отбелязва Жорж Рейер («Арагон», 1968) — Арагон търси собствените си следи *вън от себе си*.“ Тука сме доста далеч от анархистичния бунт на „дада“ и от автоматизма, който разкрива вътрешния свят, като го облича само със символи, взети от външния.

В изданието от 1970 г. на първите му две стихосбирки Арагон включва девет малки текста, писани през 1919–1920 г. В бележката към тези текстове авторът съобщава, че били писани „с голяма бързина и *отначало бяха за нас* (А. Брьотон, Ф. Супо и мене) *всичко онова, което наричахме сюрреализъм*“. (К.м., С.Г.) По-долу давам в превод един от тези текстове — „Градът, седнал сред павета“. Щом отгатнем, че ключът към разбирането на текста е „състоянието на град след бунт“, всичко става напълно ясно. А това означава, че макар авторът да го е писал „с голяма бързина“, не може и дума да става за автоматично писане. Бих казал дори — и това важи за повечето сюрреалистични текстове на Арагон, — че там, където не можем да дадем обяснение на някои абсурд, то е, защото е именно *абсурд*, защото е *съзнателно търсена ефективна безсмислица*. Констатацията става ясна, когато се сравнят стихотворенията на Арагон с тези на Брьотон, Елюар, Шар, за улавянето на които е нужен не логически анализ, не ключова дума, а

интуитивно вникване в особената логика на произведението. Естествено, става дума за *истинските* сюрреалистични текстове на тези автори и особено на Брьотон, който нерядко замества спонтанността с търсена спонтанност.

Двете стихосбирки, издадени по време на сюрреалистичния период на Арагон, са „Радостен огън“ (1920) и „Вечно движение“ (1924), с продължение — „Съдбата на поезията“ — стихове, писани през 1925–1926 г. Първата е доста пъстра. Покрай напълно разрушените стих и синтаксис, покрай веселите каламбури, получени от свободното трансформиране на думите и произволните звукосъчетания (каквито срещаме и у Деснос) и които, естествено, са непреводими, намираме стихотворения в класическа форма с точно спазени рими и ритъм. В някои от тях се усеща ясно влиянието на Ръоверди и на кубическата поезия и следователно на тяхната „направляемост“. След малко ще изясня този термин. При внимателно четене ще се почувства и една емоционалност, която също е противоположна за истинския сюрреалист. Преобладават обаче оптимизъм и някакъв безгрижен хумор.

Втората стихосбирка — „Вечно движение“ — съдържа само три-четири словесни игри; останалите могат да се разделят на една малка част разказване на сънища, които много приличат на колажите на Пикасо и Брак, и една голяма част — от вида „направляван“ сюрреализъм, който е упражнил всъщност най-голямо влияние върху младите прогресивни поети от цял свят. Под термина „направляван“ сюрреализъм разбирам поетично произведение (нали Гогол е нарекъл своите „Мъртви души“ поема?), сътворено приблизително така: поетът си задава определена тема (или я получава при случайно хрумване) и започва да работи по нея, без да включва (поне „официално“) разума си, като използва онези думи, фрази и образи, които се появяват в процеса на писането и които по някакъв начин (понякога косвено) се свързват, за да осъществят темата. Тъй като тези езикови елементи са най-често амбивалентни или поливалентни, възможно е произведението в края на краищата да търпи няколко интерпретации, но винаги в определен емоционално-идеен сектор. В такъв случай ключовите думи могат да бъдат две или три и тяхното откриване зависи от степента на усъвършенстване интуицията на читателя. Важното в случая е, че образите, сблъсъкът на думи, на пръв поглед



твърде отдалечени, изникват спонтанно, но са насочени към осъществяването на темата, цел на поета. Това е методът, който прилага не само Арагон, но и мнозина други сюрреалисти, понякога и самият Брьотон.

Достатъчно е да се прочетат внимателно приведените тука стихове, за да се разбере на практика гореописаният метод. Особено характерни в това отношение са стихотворенията „Оловен сън“ и „Толкова по-зле за мене“. В първото поетът се *старае* да изпадне в сънно състояние, за да пише по сюрреалистичния метод, но всъщност *описва* самото полусънно състояние, когато картини и образи от спомени и настояще се сплитат в пъстър калейдоскоп. Второто стихотворение, писано след скъсването със сюрреалистите, е типичен пример за тематична поезия (идващата революция), осъществена със смели и странни образи, ясно насочени към най-оригинално изразяване на темата, нейното опoетизиране. Този именно вид поезия, както казах, е повлиял най-много на прогресивните поети от различни страни, включително на Рицос. И неслучайно неговата поезия е допаднала толкова много на Арагон, че той сам я преведе на френски.

Още към средата на тридесетте години, но особено по време на Съпротивата, Арагон изоставя сложните метафори и свободния стих и се връща към класическата изразна и формална система, защото според обяснението на поета, разказано от Жорж Садул, искал да бъде ясен и разбираем за „широките маси“, макар че не отричал нито авангардизма, нито поетическите експерименти. В тези стихотворения, ясни и прости, се съдържат завоалирани, но напълно разбираеми за всеки френски читател алюзии и призови за борба с окупатора:

*И ще видим тогава как пада от челото на Човешкия  
син  
венецът от кървави тръни на робство символ  
И човекът ще пее тогава високо и ясно  
че красив е животът и че глогът отново цъфти.*

(„Френската Диана“)

## ЛУИ АРАГОН ГРАД СЕДНАЛ НА ПАВЕТА

За голямо смайване на облаците бялата ръка се беше спряла над външните булеварди и правеше широки движения с пукащите си стави които отвеждаха духа към области на епидемии и знамена. През процепите на ставите падаше виолетово лъчение подобно на водна вихрушка върху града седнал на купчина павета и съборени еднопосочни показатели. Трупове на полицаи гниеха на кръстопътищата от отдавна миналите дни на първия скок когато имаше анемони по всички ъгли на улиците и диви карамфили по сгърчените прозорци на къщите. Тогава излезе от една черна уличка един призрак покрит с проказа от злоба и нещастия облечен като призрак със звучни зъби и начина по който поклати глава и голямата масонска коса която означава равенство между мъжете и жените. Като минаваше през кървите кафенета препълнени от работници и цветопродавачки привидението свали символичните каскети на мъжете и накара да се смъкнат чорапите на жените.

(1919)

**ЛУИ АРАГОН**  
**КУПЛЕТ НА ОПЕРНИЯ ЛЮБОВНИК**

*Любовта завивка лека  
и сърцето мек дюшек  
влива толкоз нежен смут  
в тялото ми  
и по-малко в устните ми  
косо в моите очи  
към изкуствено небе  
че плътта ми и чаршафа  
са еднакъв нежен зов  
за любов*

(„Радостен огън“, 1919–1920)

**ЛУИ АРАГОН**  
**БЕЗ ДА КАЖЕ ДУМА**

*Привечер с липи Е лято  
Тих говор пред вратите  
Там стъпките ми чуват  
И пулсът ми в асфалта*

*Скръбта ми вас не ви засяга*

*Нощта с наочник Голота  
Излиза пътят при морето  
А води вътре във сърцето  
На пръсти съм от гибелта*

*Полипи скелети на мъката  
Корали братчета еднички*

*Във мрака няма да се види причината на мойта жал  
Една тъй черна подлост*

*ИНТРИГАТА (позната*

*песен)*

*И този корен-идеал  
Лекува всяко чувство в мене*

*(„Радостен огън“, 1919–1920)*

## ЛУИ АРАГОН ПРОГРАМА

*На мястото на  
срещата на убийците  
има петна от кръв и  
прясна боя.*

*Мирис на студ  
Убиват при десерта  
Не ще успеят свещите да се наместят  
Ще трябва да си донесем различни малки сечива*

*Шефът ни се маскира  
Абстрактно кадифе  
Отива господинът на бала в Операта  
Всички убийства стават в „Ла Мюет“<sup>[1]</sup>  
И тъй нататък  
Те виждат само общата печалба Опусум  
Членуват в бандата ми най-видните французи  
Букет цветя Злоупотреба с*

*доверие*

*Увякъл съм Париж в безчестието Курс  
Борсов удар  
Перспектива изпълва с радост сърцата  
на съучастниците ми  
Адска машина скрита в цвета на един мак  
Те вече няма да разбогатяват Сега е техен ред  
Звезда от вестник счупени прозорци*

Познавам слабостите на вилбрекеновци<sup>[2]</sup>  
Приятелите ми  
Постига се целта със сляпото доносничество  
Отровната пенлива бира  
Или предателството

Ето тук този Храна за дървен кон  
Аз го предавам на властта  
Потриват другите ръце  
Не губите ако почакате  
Ще станат произшествия в морето тази нощ  
И атентати И различни действия  
Смъртта тече върху черджето пред леглото в  
червени езера  
Остават още двамата приятели преди до брат ми  
да се добера

Усмехнат той ме гледа аз също му показвам  
Зъби

Кой ще удуши другия  
Ръка в ръка  
Ще теглим жребий с името на жертвата  
Който приказваше умря  
Убиецът се вдига Казва

самоубийство  
края на света

Свиваме знамената Раковини  
Вълната не ще върне погълнатите кораби  
Мистерията на катрана Факли  
Осеян с дупки плод Оловни свирки  
Клането вече е ненужно аз се отказвам от  
Зеленото и синьо минало за удоволствия  
Поставям за съревнование анархията  
Във всички книжарници по гарите

(„Радостен огън“, 1919–1920)

[1] Име на парижко заведение. — Б.пр. ↑

[2] Персонаж от италианската комедия дел арте — злобен скъперник и подозрителен старец. — Б.пр. ↑

## ЛУИ АРАГОН ОЛОВЕН СЪН

На Филип Суно

Заспалият бдящ гледа живота с очи на дете  
Кой облак о спящия помрачава лазура на твоето  
чело

Спящият тръска глава по-тежка от буря  
Би желал да играе на Трима са много Не може Сам е  
Напразно слънцето своята топка му дава  
Напразно мостовете своите обръчи  
Напразно

Хенри Четвърти да се гонят го кани  
Тече под него светът минувачите имат еднакви лица  
По-младите бързат а старите са мързеливи  
Като гледаш града не би казал че е от картон и че  
вечерта

Е измамна като женски зеници като очите на верни  
приятели

На колко опасности тук съм изложен застанал  
До парапета на космоса Дали да не се заловя  
С литография цветна изглед  
На къщите в осем часа лятно време  
Замайване Декорът става лице на живота  
Лице на момиче което тъй много обичах  
Ръцете очите изписани нейната глупост  
Колко хубаво лъжеше ти любовен пейзаж  
Малкото хлътнало място на твоето рамо  
Твоите тръпки се хлъзгаха като вода по лицето ми



Бях ли сърдит ти запяваше тихо като невинно момиче

Но се чуваха само глухи съгласни

От кръвта ти изтръгнати за да дадеш имена

На уста и на ласки

На всичко което танцува между двете тела като  
пламък на жажда

А бръмченето на насекоми около плодове означаваше  
мене

Ако бях преуморен ми подаваше една зряла ръка

Сега тя заспива спокойна

Не е мъртва Движи се тя във по-кротък свят

Не говорете за слънчевата светлина

Чакам жената от спомена да се прероди

Празнота се отваря в моята памет

Езеро в него можеш да се удавиш но не и да пиеш

Не се будиш от угризения усещаш под тебе леглото

А когато и тази последна преграда изчезне

Ще паднеш в пустотата

В подземния свят на съня

Тогави изпадам в детство

Червени са книгите с краища позлатени

Едно бъдеще има то е просто и ясно

Там сред лианите в познатия лес

Паля огън от сухи дърва а компасът помага

Да намирам посоките

Дано само не се разбунтуват носачите

Дано само спящите да не се стреснат

Аз наричам моето тяло с имената които

От създаването на света са забравили устните

Тялото моето тяло ален венец мавзолей

Лов на гълъби гейзер

Вече никога няма да мога

Да измъкна този младеж

От прегръдките на гората

(„Вечно движение“, 1920–1924)

## ЛУИ АРАГОН ВЕДНЪЖ ЗАВИНАГИ

**Какво ще рече да говориш?**

— Да сееш бели камъчета, които птиците ще изкълват.

**От какво се страхувате най-много?**

— От някои бавни животни, които се разхождат след  
полунощ около светещи дървета; от автобусите  
също.

**Какво бихте искали да бъдете?**

— Миналото, настоящето, бъдещето.

**Какво наричаме добродетел?**

— Хамак за удоволствие, завързан на най-високите  
дървета на гората.

**А смелост?**

— Капката мляко в сребърния купел на моето  
кръщение.

**Чест?**

— Билет за отиване и връщане до Монте Карло.

**Обичате ли природата?**

— Над люлката ми се навеждаше понякога една  
хрътка,

тъжна като скъпоценности, заровени в морето.

Танцуващи

пламъци минаваха над челото ми с огърлици от  
маргаритки.

Дами правеха реверанси пред здрача. Една вечер  
брегът

опустя.

**Какво е любовта?**

— Златна халка в облаците.

**Какво е смъртта?**

— Малък замък в планината.

[...]

Дворец, затулен от растения, парче лед в двора на града. Поглед, отправен към рая.

**Аз не ви питах нищо.**

— Така ли?

(„Вечно движение“, 1920–1924)

## ЛУИ АРАГОН ДЕБЮТИТЕ НА БЕГЛЕЦА

*На Жак Барон*

*Изоставих надеждата до механизма на стенен  
часовник*

*Когато брадвата отсичаше последната минута  
се бе събрал народ да види екзекуцията  
Деца на раменете на бащите  
Размахваха ръчички с радост и със страх*

*В друга улица край брега на морето  
Земята се въртеше в морския въздух  
Девойка свиреше на трион  
И показваше малко от кожата си по-нежна от  
живота*

*Във всички ъгли се избиваха поголовно  
Коне избягали в асансьори  
Се смееха като човеци  
Това че страна цялата изранена  
Там духаха разкъсващи вихри  
Там се пречупваха дървета в ръцете на хората  
Такава нервност бе обхванала всичко  
Като най-обикновен кибрит  
Не издържаха хората излизаха навън  
Как може да обличате пак старите дрехи  
Изнесете си пианото на тротоара когато очаквате  
дъжд*

*Нима да умреш в един ден като този*

няма да бъде и велико чудо  
Градът в който живеехме ето сега се отдръпва  
Става малък в спомена  
Подайте бинокъл да зърна за последен път  
Прането което на прозорците съхне  
Рай Всичко се пръсва Ето часа  
Когато никой няма да може да каже името на този  
когото докосва

Дори мирисът на вечерта сега ми е чужд  
Като арменска хартия  
Или като песен позната на всички  
Нищо тук не ме свързва нито бъдещето даже  
Не е създадена още гранатата в която мога да вляза  
Колко е малко небето в края на дните  
Хоризонтите му са изкуствени вратите затворени  
Луната наистина вярва че кучетата ще я ухапят  
Ловя звездите с ръка  
Нощни мухи не се спущайте върху сърцето ми  
Вие можете пак да ми викнете Стой  
Капитани на навика и на нощта  
Избягвам завинаги под шапката на безкрая  
Нека не ме чака никой на нашите измислени срещи

(„Съдбата на поезията“, 1921–1926)

**ЛУИ АРАГОН**  
**БЕЗКРАЙНА САМОТА**

*На Робер Деснос*

*Прекрасната елегия разплакана приседна  
Брои чакълчетата по пътечка бледна  
Брои перата вейките и стръковете бедни  
От сламата  
Висят воалите от нейното тело от алабастър  
Подобно златна лира върху фронтон на театър  
Прошепва дума ехото я връща  
Часът на обща дрямка  
Върховният момент е  
Сега да кажеш „да“ или пък никога  
Часът на любовта  
Небето пълно със звезди  
От всякакви величини  
Зелени и недоузрели  
Красивата Касиопея  
Брои тревите вейките перата  
Разплакана присяда  
Край малкото поточе  
Във него виждам кораб  
Бонбони и цветя  
Стотици цветове*

(„Съдбата на поезията“, 1925–1926)

**ЛУИ АРАГОН**  
**ФЕНИКСЪТ СЕ ВЪЗРАЖДА ОТ ПЕПЕЛТА СИ**

*На Джорджо де Кирико*

*Стоеше надпис върху любовта  
Изходът в случай на пожар е забранен  
Стоеше надпис на небето  
Бърките Пътят ви оттука не минава  
А на нощта беше написано  
Нямаше нищо на нощта написано*

(„Съдбата на поезията“, 1925–1926)

**ЛУИ АРАГОН**  
**НОКТЮРНО**

*На Андре Брьотон*

*Съмненията отлетяха  
В гората в храсталаците  
А звездните светулки  
Окичиха воалите  
Уханни на нощта  
                                Виж  
Накацалите по перваза птици*

(„Съдбата на поезията“, 1925–1926)



**ЛУИ АРАГОН**  
**ТАМ ГДЕТО ВЪРХОВЕТЕ СЕ ИЗДИГАТ НАД СЪНЯ**

*На Симон*

*Канарите ми казаха идвай с твоите рани  
Нима няма сърце готово за теб да се жертва  
Аз поклатих глава и отвърнах им Мъртва  
Канарите се сведоха ниско смълчани*

(„Съдбата на поезията“, 1925–1926)

**ЛУИ АРАГОН**  
**ЧЕРВЕН ФРОНТ**  
**ОТКЪСИ**

*Париж, кръстопътищата ти треперят още с  
всичките си ноздри*

*Паветата ти са винаги готови да изскочат във  
въздуха*

*Дърветата ти — да препречат пътя на войниците  
[...]*

*Извийте като сламки електрическите стълбове  
Накарайте да затанцуват будките скамейките и  
водоскоците*

*Избивайте фантетата*

*Другари,*

*Избивайте фантетата*

*Вървете на запад където спят*

*Богатски деца и първокласни курви*

*Отмини Мадлената, пролетариате,*

*Нека бесът ти помете и Елисейския дворец*

*Ти имаш правото да ползваш Булонския лес цялата  
седмица*

*Един ден ти ще хвърлиш във въздуха Триумфалната  
арка.*

*Пролетарии, опознайте силата си,*

*Опознайте я и се развихрете!*

*[...]*

*Огън срещу Леон Блум,*

*Огън срещу дресираните мечки на  
социалдемокрацията.*

*Под ръководството на комунистическата партия*

*Френската секция на Комунистическия  
интернационал*

Вие чакате с пръсти на спусъка.  
Огън!  
[...]  
Чуйте виковете на сирийците избивани  
От летците на Третата република.  
Чуйте крясъците на мароканците избивани  
без оглед и на възраст и на пол.  
[...]  
Нека чуе вселената  
Как един глас вика славата на диалектическия  
материализъм,  
Който върви с милиони крака  
Обути във военни ботуши  
Крака великолепни като насието,  
Които простират множество въоръжени ръце  
Към образа на победилия Комунизъм.  
Слава на диалектическия материализъм  
И слава на неговото въплъщение —  
Червената армия.  
Слава на Червената армия!  
Една звезда се роди от земята  
Една звезда днес води към пламтящия пън  
Воините на Будьони!  
Вие сте въоръжената съвест на Пролетариата  
Донасяйки смърт вие знаете  
На какъв прекрасен живот вие отваряте път.  
Всяко ваше тяло е падащ диамант  
Всяко ваше слово — спасителен огън.  
Блясъкът на пушките ви принуждава мръсотията  
да отстъпи  
И Франция първа.  
Не щадете нищо, воини на Будьони.  
Всеки ваш вик разнася надалеч нажежения Дъх  
На световната Революция.  
Всяко ваше дихание издига  
Маркс и Ленин в небето.  
Вий сте червени като зората,

*Червени като гнева,  
Червени като кръвта.  
Вий отмъщавате за Бабьоф и за Либкнехт.  
Пролетарии от всички страни, обединявайте се!  
[...]  
Третият интернационал води Историята вързана  
Червеният влак тръгна, нищо не ще го спре.  
[...]*

(В сп. „Литература на световната революция“,  
Москва, 1931)

## ЛУИ АРАГОН ТОЛКОВА ПО-ЗЛЕ ЗА МЕНЕ

Както сърцето се разкъсва при раздяла  
Така газът гризу ще избухне в Париж  
С дългия шум на счупен луксозен предмет  
Децата ще гледат последния полет на бордела  
избухнал като граната  
после ще почнат да играят на революционна и  
философска дама  
където НЕБЕ ще означава ЧЕРВЕНО ЗНАМЕ  
а ЗЕМЯ — земя сякаш всичко си е наред

Децата няма да разбират нито дума от езика  
на който питате сега за пътя си някой минувач  
„Господин“ ще ги кара да примират от смях,  
а Третото Лице този мит на прислужници които  
се явяват при звъна на господаря  
ще учудва паметта колкото електрическите  
автомобили  
Ще си спомнят децата за днешния свят  
само по цветните литографии с ловджийски сцени  
където се вижда как дами в синьо и розово  
се възхищават от убитата лисица която виконтът  
размахва  
и убития елен в краката на слуги  
на пазара на улица Радост  
Както сърцето се разкъсва при раздяла  
без оглед на любовта на плодовете и цветята  
така и Революцията ще тегли по едно стъкло  
диамантена черта която ще раздели утре от  
другиден  
Това ще са прекрасни ивици

като кармин по устните на искрящата рана на  
живота

Ще има градове на гибелта  
с цената на несравним пожар

И ако погледа на умирация хванат в пантите на  
старата вселена

зърне пролетта отвъд стрелбата

нека да съжбява че няма да живее с тялото и  
любовта си

нека да съжбява чак докато го пронизе с  
бързината на светлината

щикът на съдбата

Деца ще научат думи неразбираеми за историята  
и на ужасите на глада

Деца ще се подиграват на Риц

Деца ще пеят стари романи На вашата ръка  
Мадам

Те ще държат сметка на онзи който се  
присъединява с остарели думи

„Клерво“ „Малка Рокет“

„Санте“ „Шерш-Миди“

„Сен Лазар“

„Консиержри“

Ще държат сметка на онзи който се присъединява в  
името на бога

Ще държат сметка на тези, които се  
присъединяват със сребърни и златни монети

Деца ще играят на топчета с диаманти

и с главите на жени, които са се продавали за  
диаманти.

Деца ще играят на обръч с колелото,  
което днес мачка поетите

Ще играят на прескочикобила с реките от сълзи

Ще играят така както сега ние плачем

когато сърцето се разкъсва при разделя

не умеет да сдържа вече реките от сълзи над които

бъдещето ще играе на страшна прескочикобила

(„Преследваният преследвач“, 1931)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ФИЛИП СУПО**  
**1897-1990**

Числото три е някак успокояващо, то вдъхва сигурност. Може би защото са необходими три точки, за да се построи плоскост, на която човек може да стъпи твърдо, да стои здраво на нея. Навярно и затова в много митологии това число играе толкова важна роля.

Без да бъде точно митология, и сюрреализмът се е построил първоначално върху това число: Брътон, Арагон, Супо. Наистина първият сюрреалистичен текст — „Магнитни полета“, както споменах, е написан от двама — Брътон и Супо, но Арагон е този, който го е провъзгласил авторитетно за „първия“.

Супо е роден в Шавий, недалеч от Париж, селище от вили на богати хора, между тях и родителите му. Атмосферата, в която израснал младият Филип, сам той описва така: „Единственият морал на буржоазията, сред която съм имал нещастieto да се родя, се състои в един елементарен принцип: това не е прилично. Да убиваш, да крадеш е неприлично, да си беден е неприлично, да се занимаваш с литература е неприлично.“

Между роднините му от майчина страна бил и прочутият индустриалец Луи Рьоно, спечелил милиони от фабрикуването на оръжия по време на войната от 1914–1918 г. Милиони, вонящи на кръв. През 1929 г. Супо обнародвал романа си „Велик човек“: прототипът на главния герой в него бил Рьоно. Въпреки сравнително меките бои, с които го рисува, магнатът побеснял. Както разказва Супо, той пожелал да си отмъсти, като изпрати хора да пребият от бой „безсрамния младеж“. Адвокатът му го разубедил поради възможността от скандал. Тогава „великият човек“ се задоволил да изкупи и унищожи всички останали екземпляри от книгата — за голяма радост на издателя.

Тази спонтанна омраза младежът осъзнал по време на войната. Преди да замине на фронта, върху него и двадесетина войници бил изпробван нов противотифусен серум, от който всички се разболели, а някои умрели. Супо бил в болницата. Край него и до него се тълпяла



мизерията, ужасите на империалистическата война. В отчаянието си младежът търсел изход — и той като мнозина други — от този ад и виждал два пътя, за да избяга от него: смъртта или поезията. Първото си стихотворение озаглавил „Заминаване“. Изпратил го на Аполинер, който го отпечата. Прехвърлен в Париж, Супо се запознал и сблизил с Аполинер, а той го запознал с други двама поети — Брьотон и Арагон. Така се образувала цитираната тройца, към която наскоро се присъединил и Пол Елюар. Те се свързали с голямо приятелство „като чиста вода“, както казва по-късно Арагон. Сближават ги много неща: поезията, отвращението от човешката касапница, която са преживели, и нейните причинители, мечтата за един по-добър, свободен свят. С една реч, свързва ги стремежът за промени във всички направления.

В предговора стана дума за общата им работа и за оттеглянето на Супо от движението. Тук бих желал да обясня и причините за този негов акт, макар че до края Супо твърди, че е бил и си остава сюрреалист — по душа.

Въпреки тежкия и възмуцаващ опит от социалната му среда Супо бил експанзивен, весел, дори добродушен млад човек. Това личи и от поведението, и от поезията му: неговите „песнички“, а и другите му ранни стихотворения са пропити с усмивка и любов към живота. За разлика от някои други сюрреалисти, които са разглеждали сериозно самоубийството като възможен изход към освобождение от непоносимата действителност (а някои — като Вашè и Крьовел — са го извършили), Супо никога не е стигал до вглеждането в такива мрачни бездни. И ако е търсил пътища да избяга от тази действителност, то това са били именно *пътищата* — далечните пътувания в екзотични страни. Както читателят ще забележи в някои стихотворения, младият Супо има чести видения за трансатлантически параходи, за далечни острови с палми. По-късно той успява да осъществи тази мечта: никой френски писател не е обиколил толкова пъти света, колкото Супо. А за да осъществява пътуванията си, му е била нужна свобода.

Друга черта в характера на Супо — нетърпимост към всякакъв догматизъм, към всякакъв опит за налагане на норми в творчеството и в отношенията му със света. Жаждата за свободна изява го е отделила лека-полека от приятеля му Брьотон. Този висок, слаб младеж с птиче лице и добродушно-иронична усмивка е усещал все по-тежко

забраните, налагани на групата на сюрреалистите от нейния водач: никакво сътрудничество с буржоазните институции (печат, учебни заведения, радио и т.н.), никакво отклонение от методите на творчество, постулирани в Манифеста. Взетите решения трябва да се изпълняват от всички. С една реч — сурова дисциплина, трудно поносима за младия човек, жадуващ за свободна изява. А може би и за бързо признание? Или тези забрани са накърнявали гордостта му?

Общителният характер на Супо и безспорната му дарба на писател и журналист го правят търсен сътрудник на списания и издателства. И когато правоверните сюрреалисти започват да критикуват остро някои свои съмишленици за това, че не спазват дисциплината, а по-късно ги отстраняват от групата, Супо използва връзките си, за да осъществи мечтата си да пътува. От 1924 до 1929 г. той обикаля десетки страни, а през 1930 г. като кореспондент на сп. „Вю“ заминава за СССР, където престоял три месеца. Това е времето на първата петилетка, когато се строят огромни обекти като Днепропетровск, а градовете кипят от живот и вяра. Наблюденията си Супо отразява в редица репортажи. Освен това под живите впечатления от съветската страна написал роман под наслов „Жетвари“, който обаче изчезнал при арестуването му в 1940 г. По това време той е в Тунис, за да организира радиопредавания срещу фашистката и нацистката пропаганда. През 1942 г. правителството във Виши го уволнява. Арестуват го. След шестмесечни разпити и тормоз успява да избяга в Алжир, а оттам — в САЩ. Обикаля Канада и Централна Америка, преди да се завърне във Франция в 1946 г. В САЩ написал спомените си от затвора, които били публикувани на английски. След като се върнал в родината, предложили му да издадат книгата на френски, но Супо отказал: той знаел вече на какви ужасни страдания са били подложени хиляди и хиляди хора по време на войната и му се струвало срамно да разказва за своя сравнително невинен шестмесечен затвор.

Директор на радиопредаванията за чужбина, по-късно чиновник в ЮНЕСКО, Супо продължава да пътува из света чак докато се оттегля в пенсия.

Въпреки постоянните си пътувания (а може би тъкмо поради тях?) Супо е необикновено плодовит писател. Култивирал е всички литературни жанрове: поезия, проза, есета, репортажи, критика,

театър, либрето за опера, мемоари. Романът „Братя Дюрандо“ (1924) едва не му донесъл премията „Гонкур“, но му навлякъл гнева на Брьотон — как може сюрреалист да рискува да получи буржоазна литературна премия! Остра била критиката на „шефа“ срещу есето на Супо за Лотреамон, в което авторът се опитал да оцвети някои бели петна в биографията на поета. Причината? Супо се осмелил да направи опит да превърне мита Лотреамон в човек.

Независимо от литературния му успех изобщо, струва ми се, че сърцевината на неговия талант лежи в поезията. Още в първите му стихотворения се забелязва стремежът на младия поет (под влияние на Аполинер) да отрази действителността на своето време с новите му реквизити — самолети, телеграф, параходи, пишещи машини и т.н.:

*В министерството е горещо  
машинописката се смее и показва очилата си  
Търсят помощник-министъра  
Всички врати са затворени  
дори статуята в градината е неподвижна  
Пишещите машини заекват  
телефонът е настоятелен  
Дали мога да тичам още  
гарата не е далече  
трамваят се изкачва до Версай  
Казаха ми че е станала злополука някъде наблизно  
значи няма да чуя цвиленето на облаците  
Айфеловата кула отправя лъч към Сандвичевите  
острови.*

(1919)

Доста далеч сме от градините, кулите, принцесите и вазите на символистите. Тук бие пулсът на времето независимо от известна неловкост на израза. И, разбира се — далечните острови...

В първите си две стихосбирки — „Аквариум“ и „Роза на ветровете“ (1917, 1920), Супо е — колкото и парадоксално да звучи това — повече сюрреалист, отколкото след оформянето на движението.

Всъщност в тези стихосбирки той усъвършенства уроците, които е научил от Аполинер и Ръверди. Наистина и в по-късните му стихове се забелязват елементи на сюрреалистични техники, но те са твърде различни от поезията на Брътон или Арагон. У Супо изказът е ясен, опростен, липсва пищно натрупване на странни метафори. В известен смисъл той се доближава до простото, често многопланово изразяване на народната песен и нейната спонтанност.

Но ако все пак в творчеството му до 1926 г. методите на сюрреализма доминират, със стихосбирката „Жоржия“ той се освобождава от каноните, а моментите на автоматичното писане се дължат по-скоро на спонтанния начин, по който Супо твори стихотворенията си. Той вярва във вдъхновението си, затова, според думите му, никога не поправя. Така в поемата „Вятърът ли?“ — трепетно очакване на идващата революция — странните на пръв поглед метафори са напълно логично свързани с темата. С една реч, той е тръгнал пръв по пътя, който поема Арагон, а по-късно и Елюар, пътя на „направлявания“ сюрреализъм.

В жестоките години на войната Супо е написал няколко силни антифашистки произведения: „Ода за бомбардирането на Лондон“, „Ода за Прага“ и други — образци на чиста политическа поезия. Интересно е и стихотворението му „Във времето на атомите“, в което авторът мечтае за деня, когато атомът ще освободи хората.

Без да бъде на равнището на най-големите поети сюрреалисти, Супо е безспорно поет с определено място в пъстрата картина на френската поезия на XX век.

## ФИЛИП СУПО РАЗХОДКА

*Два гласа подскачаха и се блъскаха  
като морето  
а ето дърветата  
стъпки и думи и пъпчести дънери  
отгоре слънцето отбира мъртви листа*

*Два гласа подскачаха и се блъскаха  
Париж е наблизо  
Малкото влакче се наклонява като прави завой  
Шумно спокойствие  
Отива си пътят с тъга  
Дванадесет пръста космати плашат няколко облака  
Шишарка падна на твоята шапка  
Два гласа подскачаха и се блъскаха  
като спомен скърцащ със зъби  
Тук е мекият мъх свободата  
един клон се навежда  
Виж там  
гласовете отминаха  
Три скали с кореми приемат прегръдката ми*

*(„Аквариум“, 1917)*

**ФИЛИП СУПО**  
**ХОРИЗОНТ**

*Целият град влезе в моята стая  
Дърветата вече ги няма  
Вечерта се улавя за моите пръсти  
Къщите стават трансатлантически параходи  
шумът на морето се издига до мене  
След два дни сме в Конго  
Аз преминах екватора и тропика на Козирога  
Знам има безброй хълмове  
„Нотр Дам“ скрива Гауризанкар  
и северните сияния  
Нощта пада капка по капка  
чувам часовете*

*Дайте ми една лимонада и последната цигара  
ще се върна в Париж*

(„Роза на ветровете“, 1920)

**ФИЛИП СУПО  
ДРУГАДЕ**

*ВИЖДА СЕ  
някой  
на брега на морето  
завинаги  
градът е онази звезда  
в безкрая*

*през стъклата  
върти се земята  
приятелството на срещния бряг  
върти се главата  
равнините на вятъра  
с прострени ръце  
дървета в изгнание  
НИКОЙ никога не е виждал ВЕЧЕРТА*

(„Роза на ветровете“, 1920)

## ФИЛИП СУПО СПОРТНИ АРТИКУЛИ

*Смел като пощенска марка  
той вървеше по пътя  
като пляскаше тихо с ръце  
и така отброяваше крачките си  
А сърцето му алено като на глиган  
бие бие —  
пеперуда зелена и розова  
Тук и там  
той забиваше малко копринено знаме  
Бе вървял много дълго  
седна да си почине  
и заспа  
Но оттогава има много облаци в небето  
много птици по дърветата  
много сол в морето  
и много много други неща*

(„Бюл Бил Бул“, 1920–1930)



## ФИЛИП СУПО ЗЛАТЕН МЕДАЛ

*Нощта избутва своите звезди  
Вали памук и пясък  
Ужасно топло е  
тъче въздишки тишината  
тъче и славата на лятото  
навсякъде се отбелязват  
различни престъпления поради жегите  
човешки бури които ще събарят тронове  
и силна светлина  
на запад  
и на изток  
като дъгата нежна  
Пладне е  
Всички камбани бият  
пладне  
Глухо очакване  
като огромен звяр  
измъква членовете си от ъглите  
насочва своите жила  
и те са сенки и лъчи  
Небето ще се строполи над нашите глави  
Чакаме вятъра  
Той днеска трябва да е син  
подобно знаме*

(„Бюл Бил Бул“, 1920–1930)

**ФИЛИП СУПО**  
**ВЯТЪРЪТ ЛИ?**  
**ОТКЪС**

*Вятърът ли ненадейно ми донася тези новини  
Там някъде сигнали викове  
и после нищо  
Нощ  
Бушува вятърът и пее  
повлякъл гръм и бавен прах  
нещо размекнато  
някакъв сблъсък то е леността  
една медуза мъртва гние  
и плюе розова воня  
Изтласква вятърът нещастни сини лодки  
и хладният му дим  
разклаща бедните дървета  
и прави облаците пияни  
коси тревата  
Знам той донася чак до мене  
и тази уморена светлина и сенките окървавени  
той кара да забие пак и моето сърце  
като юмручен удар който чувам  
как удря голата ми гръд  
Галопът на коне от въздуха пияни  
отваря пътя който води за нататък  
в червената страна и тя е пламък  
Париж който виждам обърна ли глава  
ме тласка все напред  
за да избягам от пожара който се разгаря  
Улавям се за края на земята си  
Краката си заравям в пясъка  
последната ми спирка пясъкът*

преди да стигна до морето тук пред мене  
То ближе кротко моите крака като добро животно  
а ще ме отнесе като парче дърво прогнило  
Аз не се боря  
чакам  
го вятърът ме блъска  
довява всичките си новини  
и свири песните оттам далеч  
и вика че зад мене  
един цял град пламти и ден и нощ  
и пее  
като на второто пришествие  
Аз рухвам с цялата си тежест  
на тази топла пръст  
и чувам всяка нейна дума  
Вятърът е по-силен  
и все пак търси съюзници  
Той е по-силен  
но търси за съюзници и минало и настояще  
и той се втурва в ноздрите ми  
и хвърля топка въздух в устата ми  
която ме задушаваша и замайваша  
Единственото е сега — напред  
една голяма крачка да направя  
Пред мен е пътят  
не мога да го сбъркам  
Той е така широк че границите му не виждам  
а само коловози подобни на следи от кораби  
Този жив път се приближава  
с езици и ръце  
за да ви увери че всичко ще се уреди  
и скоро  
Този път син и резедав  
отстъпва но напредва  
Той няма край и скача мощно  
А свири вятърът попътна песен  
и шибаша в гърба

*и ни ослепява да не се боим  
Аз се улавям в пясъка а той изтича между пръстите  
да чуя за последен път  
труса и виковете  
които караха да се раздвижват ръцете и краката*

*ми*

*и споменът за тях е толкоз силен  
че искам да го чуя пак  
и да го пипна  
А той ми носи само част от този повеи  
от дишането на огромното животно  
любимо  
[...]*

(„Бюл Бил Бул“, 1920–1930)

## ФИЛИП СУПО ЗАБРАНИ

*Вчера бе ноц  
но афишите пеят  
Протягат се дърветата  
Статуята от восък на фризьора  
ми се усмихва  
Плюенето е забранено  
Пушенето е забранено  
Със слънчеви лъчи в ръцете ти ми каза  
те са четиринадесет*

*Измислям улици несъществуващи  
незнайни континенти разцъфтяват  
А утре вестниците ще излязат  
Пази се от боята  
Ще се разхождам утре гол с бастун в ръка*

(„Бюл Бил Бул“, 1920–1930)

**ФИЛИП СУПО**  
**ПЕСНИ**

\* \* \*

*Звънчетата и гъбите  
ще се оженят ако искаме  
при кошерите  
Бонбоните цигарите  
ще се търкалят ако искаме  
но тайно  
Но нека се затичаме  
с бинокли  
и със очила*

\* \* \*

*Купувам пушка  
нищо  
Убивам любопитни  
добре  
Продавам пушката  
благодаря*

\* \* \*

*Господин Огледало  
търговец на дрехи  
умря снощи вечер в Париж*

*Ноц е ноц  
чернота  
черна ноц е в Париж*

(„Песни“, 1921–1937)

## ФИЛИП СУПО УЛОВЕНИ РЪЦЕ

*В небето пушат огромни параходи  
а на земята тази нощ един човек  
пише при светлина на свещ  
с писалка Ватерман  
Той мисли за онези сиви птици  
за бавни валсове подобно сиви птици  
и мисли за страна която не е виждал  
тъй като мислим за заспалото ни куче  
Той знае много все безименни неща  
и на земята и на небесата  
отдето литват тежки параходи  
Дърветата желаят мълчание и дъжд  
Човекът пише при светлина на свещ  
до спящо куче  
Той мисли за Луната  
и за добрия бог  
И после тези пеперуди които рекламират рая  
домът на ангели добре облечени  
с бастуни елегантни  
и с пъргави коли безшумни  
Приятели са ангелите  
можем да искаме съвет от тях  
как да си избереме вратовръзка  
а те отвърщат тъжно  
Взemi онази с цвета на твоите очи  
после изчезват в пламъка на свещите  
Останаха дърветата  
а то се знае и животните които сме забравили  
и те се крият  
Те са добри и знаят че тишината е необходима  
на смелата безстрашна нощ в този час*



*в часа когато молитвите и песните  
се спущат по памучна стълба  
В този час се виждат и очите  
които не желаят да угаснат  
бездвижни като серафими*

*Парижки ангели крилете си ми дайте  
дайте ми пръстите си  
ръцете си ми дайте  
Трябва ли аз да спя все така дълго  
и да тежи главата като грях  
Трябва ли да умра без да съм изкрещял  
сред тишината която дърветата желаят  
до една свещ  
до едно куче*

*(„Жоржия“, 1926)*

**ФИЛИП СУПО**  
**НЕДЕЛЯ**

*Самолетът тъче телеграфните жици  
а изворчето пее една и съща песен  
Във кръчмата Коларска среща аперитивът е  
оранжев  
На машинистите на влаковете очите са от хляб  
Изгубила е дамата усмивката си във горите*

(„Роза на ветровете“, 1920)

**ФИЛИП СУПО**  
**АКО ТОЗИ ПЛАМЪК ЕДИНСТВЕН...**

*Ако този пламък единствен  
който преследвам  
с детски ръце  
там на края на пътя изгаря*

*Нямам нищо да губя  
освен живота  
Този тътен  
Тази буря печална  
Трябва вече да бързам  
От нея сега се боя  
Ето стрелите ѝ  
макар ненасочени  
вече ме стигат*

*Чувам смеха  
на онези които се смятаха за победители  
Те се присмиват  
на това поражение  
Животът пламтящ  
Той над мене гори  
по-високо от тези изчезнали дни  
О пламък  
бъди безпощаден  
към този който с крясък  
се спуща към тебе  
с надежда че ще изгори  
за да разбере*

(„Етапи на ада“, 1932–1934)

**ФИЛИП СУПО**  
**ХОРО**

*Кой от вас  
ще се смее последен  
Кой от вас  
ще умре най-напред*

*Кой от нас е най-глупав  
аз ли той или ние  
Кой — най-мъдър най-луд  
аз не съм нито вие*

*Ще се смее добре който сетен умре  
Всичко трябва да почне отново  
Ще умре най-добре който пръв се роди  
Все пак трябва да почнем отново*

*(„Песни“, 1949)*

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**БЕНЖАМЕН ПЕРЕ**  
**1899-1959**

Роден е в гр. Резе, Западна Франция. Шестнадесетгодишен участва в Първата световна война. Демобилизиран през 1920 г., в Париж се запознава с Андре Брьотон и тази среща е съдбовна за младия поет. Той става един от съоснователите на сюрреалистичното движение. През 1924–1926 г. редактира заедно с Навий органа на движението „Сюрреалистична революция“. През 1926 г. става член на ФКП и работи в редакцията на в. „Юманите“, но по-късно се ориентира към лявата опозиция (троцкисти). В 1931 г. отива в Бразилия, откъдето е изгонен за революционна пропаганда. През 1936 г. е в Испания — участник в Гражданската война на страната на републиканците. Мобилизиран през 1939 г., той е арестуван и осъден на затвор за подривна дейност в армията. След поражението е освободен и заминава за Мексико, откъдето се завръща в 1946 г. Един почти професионален революционер, който все пак е намирал време да твори. Автор е на петнадесетина стихосбирки, между които „Имало една хлебарка“ (1925), „Голямата игра“ (1928), „Среднощен огън“ (1947) и др., както и на няколко антологии и публикации в съавторство. С Елюар са обнародвали „152 пословици, приспособени към съвременния вкус“. През 1971 г. излезе от печат пълно събрание на съчиненията му. Това са сухите факти.

Животът на Бенжамен Пере е минал под знака на абсолютната му вярност към сюрреализма — и като творческо, и като обществено поведение — така, както е бил формулиран от неговия учител Брьотон. Именно учител, дори и в мистичния смисъл на думата. Служил е на движението и на Брьотон с фанатична вярност и преданост. По думите на художника Макс Ернст Пере е бил довереният посланик на Брьотон. Дори когато най-видните и талантиливи съмишленици се откъсват от

последния, Пере му остава верен. Бил е очевидно от онези хора, които, повярвали веднъж в една идея, са готови да отдадат живота си за нея.

Нерядко той е изпреварвал учителя си, защитавайки принципите на движението по-рязко и страстно, отколкото би сторил това самият Брьотон. Така през 1925 г. в декларацията „Революцията на първо място и винаги“ групата се обявява между другото против колониалната война на Франция в Мароко. Но Пере отива много подалеч. Френската академия обявила конкурс за написване на произведение, възхваляващо героичната смърт на един лейтенант, паднал в бой срещу мароканските защитници на свободата на родината си. Пере решил да „участва“ в този конкурс със стихотворение, в което между другото четем:

*[...]*

*Той извика*

*Аз, лейтенант Кондамин дьо ла Тур желая да коля*

*дечица обути в обуца от облак*

*и незнайния воин скрит в гардероба*

*[...]*

*Но Исус е мушал крака си в твоя корем,  
лейтенанте,*

*той му служи за сабо*

*двата му крака в едно сабо*

*Затова го направиха бог*

*и обуцата на повете му*

*приличат на лицата им...*

Такова памфлетно стихотворение може да бъде оправдано като изблик на възмущението на младежа срещу колониалната война, но то е толкова брутално, че става недействащо. Такова нещо не би написал Брьотон, да не говорим за Елюар, който се отличава със сдържаността си. Изглежда обаче, че Брьотон го е одобрил, щом е напечатано в органа на движението „Сюрреалистична революция“.

Но ако в този случай Пере, верен на социалната програма на движението, защитава справедлива кауза независимо от средствата, в един друг случай, несравнено по-важен, уж в името на чистотата на

теорията на сюрреализма е извършил акт, който е оставил печално петно върху поведението му.

Както знаем, мнозина от сюрреалистите се включиха в Съпротивата срещу хитлеристките окупатори: Арагон, Елюар, Деснос, Шар, Цара, Супо и други. Някои се бориха с оръжие, всички — с перото си. Нека споменем само „Паноптикум“ на Арагон и „Листовките на Хипнос“ на Р. Шар. Тези хора изпълниха дълга си и на борци, и на поети. Произведенията им вдъхновяваха народа в борбата му. Спомням си, че г-жа Балар, съпруга на редактора-издател на известното марсилско списание „Южни тетрадки“, което излизаше и по време на войната, ми разказваше с какъв ентусиазъм читателите приели поемата „Заточения“ на Сен-Джон Перс, която била отпечатана в списанието по време на окупацията. Можем да си представим колко повече са вълнували хората ясните и бойки стихотворения, обнародвани в нелегалните издания.

По време на войната Пере бил в Мексико, а Брьотон — в САЩ. И двамата, като антифашисти, са подпомагали, макар и отдалеч, борбата на съотечествениците си. Но след завръщането си двамата откриват ужасени, че съмишлениците им са писали „политическа“ поезия — нещо противно на каноните на правоверния сюрреализъм.

Забравяйки че, както видяхме преди малко, той сам е писал политическа поезия, Пере обнародва памфлет, озаглавен „Безчестията на поетите“, срещу някогашните си другари сюрреалисти. Той застъпва становището, че те са били в правото си да се борят с хитлеристката окупация с оръжие, статии, позиви и т.н., но не и със средствата на поезията, която имала други, висши цели. Това, че са я използвали за политическа борба, е именно тяхното „безчестие“. Брьотон е бил на подобно мнение, но не той, а верният му ученик става изразител на тази незащитима позиция.

На този памфлет отговаря Тристан Цара в статията си „Сюрреализмът в следвоенния период“, отговаря спокойно и аргументирано. „Войната — пише той между другото, — нелегалният живот ни поставиха в един и същи лагер: първите дадаисти и сюрреалисти — Арагон, Елюар, Рамбон-Десейн, Супо, Мене, Деснос, Лерис, Понж, Кьоно и мнозина други. През тези мрачни години ние продължихме да мислим и да пишем. Можехме ли (...) да разделим себе си на две, да мислим и действаме, от една страна, за

освобождението, а да мислим и пишем по канона на някакъв безплътен абсолютен? Всяка поезия не се ли подхранва от конкретния живот, от *видените* образи, хванати от нашите сетива в тяхната сурова материалност? Не проблемът за поезия на събитието се поставяше пред нас, а един друг — този за автентичността на тази поезия.“ И Цара завършва: „Човек се утвърждава само чрез борбата, в борбата...“

Като всеки фанатик Пере е превърнал идеята в догма, без да разбере, че това преображение означава смърт за самата идея.

След завръщането си през 1946 г. в Париж Брьотон възобновява групата на сюрреалистите с нови и не така талантиливи млади творци. Пере е играл отново първенстваща роля в следвоенния сюрреализъм чак до смъртта си.

През последните години повече критици се интересуват от творчеството на Пере. Оценяват го според естетическите си и обществени позиции. Така Жан-Луи Бедуен дава следната преценка за Пере: „От всички поети сюрреалисти Пере бе несъмнено един от най-свободните, най-спонтанни, най-непосредствени поети, с една реч — един от най-големите. У него поезията, хуморът, бунтът се леят всеки миг като естествен извор. Освободен от всякакво робуване, от всякаква дресура, езикът на Пере е език на свободата — необходимо условие за полета на поетическото чудо.“

От своя страна Брьотон дава следната характеристика на поета Пере: „Беше необходимо пълно откъсване, за да се освободи езикът до такава степен, до каквато успя да стигне без усилие Бенжамен Пере. Никога думите и онова, което те означават, освободени веднъж завинаги от дресура, не са проявявали такава радост. (...) Всичко е свободно, цялата поезия е спасена чрез повторното поставяне в действие на обобщения принцип на мутацията, на метаморфозата.“

В тези панегирици има доловени все пак някои от елементите, които характеризират поезията на Пере. Но онова, което не се казва, са няколкото парадоксални противоречия между теорията на сюрреализма и поетическата практика на Пере. Истинско автоматично писане, като се изключат най-ранните му опити, при него няма. Темата на стихотворението е предварително определена. Осъществяването ѝ се извършва наистина със спонтанно (или търсено) натрупване, съпоставяне, сблъскване на трудно съвместими думи и с избухващи като фойерверки метафори. Така например стихотворението „На



хълма“ е очевидно описание на пейзаж пред буря, докато „Ало“ и „Звъни се“ са чиста любовна лирика. Друг парадокс: този, би казал човек, мрачен фанатик е толкова жизнен, духовит, нежен и оптимист в поезията си. При това неговият хумор, шегата му, пак противно на теорията (която впрочем никой не спазва напълно), е не така черен, а светъл, усмихнат.

В друга гама е написана поемата „Мексикански напев“, откъс от която се дава по-долу в превод. Наблюдавайки дълги години обикновения мексикански народ, Пере е написал прославящ химн за него, повлиян несъмнено от митологията и старото изкуство на Мексико.

Когато читателят свикне с шокиращите в първия момент метафори и далечни асоциации, ще открие у Пере един жизнерадостен, оптимистичен поет — и дори би могъл да го обикне.

## БЕНЖАМЕН ПЕРЕ ХИЛЯДИ ПЪТИ

*На Елиза*

*Сред позлатените останки на завода за газ  
ти ще намериш плочка шоколад която ще избяга при  
приближаването ти*

*Ако пък тичаш бързо като туба аспирина  
ще идеш някъде далеч зад шоколада  
който обърква целия пейзаж  
тъй както скъсана обувка  
върху която хвърлят пътно наметало  
за да не се уплашат минувачите от тази голота  
която кара да потракват зъби кутиите с пудра  
да падат от дърветата листата като комини на  
завод*

*Минава влакът без да спре на тази малка гара  
защото не е гладен нито жаден  
защото вали дъжд а той няма чадър  
защото кравите не са се върнали  
защото пътят не е сигурен а влакът не обича  
да среща пияници крадци или стражари  
Но ако чучулигите се бяха наредили на опашка  
пред кухнята за да ги опекаат  
ако водата се откажеше да разрежда виното  
и ако имах десет франка  
щеше под слънцето да стане нещо ново  
Щеше да има хлябове на колелца които щяха да  
разбият*

казармите на жандармерията  
щеше да съществува разсадник за бради където  
щяха

да развъждат врабците буби за  
коприна

щеше да има в шепата ми малко студено лампионче  
златно като яйце в чиния  
тъй леко че подметката на моите обувки  
би излетяла като изкуствен нос  
така че в морето щеше да има телефонна будка  
отдето никой никога нямаше да се свърже с никого

(„Зад сноповете съчки“, 1924)

## БЕНЖАМЕН ПЕРЕ НА ХЪЛМА...

*На хълма вдъхновен от начервени устни  
две очи бели се отварят за празничната светлина  
а дишането ще умре от своята красива смърт  
Би казал че една ръка се слага върху другия склон на  
хълма*

*че хората крещат  
Направо от небето божие падат абсурдни думи*

*Но да вървим сега към къщата на водораслите  
Ще видим как стихииите покрити със своите сенки  
се приближават дебнешком като убийци  
за да премахнат пътника който потегля утре  
о скъпа ми приятелко боязън*

(„Безсмъртна болест“, 1924)

## БЕНЖАМЕН ПЕРЕ

### АЛО

*Самолет мой в пламъци замък потънал в рейнско  
вино*

*гето мое с черни зеници ухо мое от крехък кристал  
скала моя която се спуща от стръмния бряг  
да премачка пъдаря  
мой охлюв опалов комар мой от въздуха  
постеля от пуха на райска птица коса моя от черна*

*пяна*

*избухнал гроб мой дъжд мой от червени скакалци  
мой остров летящ мое грозде тюркоазно  
мой разуме луд сблъсък на коли  
плодник от глухарче влязъл в окото ми  
от лале кукувица в моя мозък  
моя сърна заблудена в някое кино на булеварда  
моя слънчева касичка плод мой вулканен  
смях на невидимо блато в него се давят пророци*

*разсеяни*

*наводнение мое от касис пеперуда изрязана от  
сърненка гъба*

*ти мой син водопад огромна вълна по която  
пролетта се задава*

*мой револвер коралов твоего дуло ме тегли като  
окото на кладенец*

*блестящо*

*вледенено като огледало в което ти гледаш  
как колибрите бягат от погледа ти*

*заряен в бяла изложба оградена от мумии обичам те*

*(„Аз върховен“, 1936)*

## БЕНЖАМЕН ПЕРЕ ЗВЪНИ СЕ

*Скок на бълха като количка танцуваща на коленете  
на паваж*

*Бълха която тича по стълбата дете с тебе ще  
живеем*

*а слънцето подобно на бутилка червено вино*

*се преструва на негър*

*негър-роб наказан с камшици*

*Обичам те както раковината обича своя пясък*

*където някой ще я открие когато слънцето ще  
заприлича на бобено зърно*

*и то ще почне да покълва тъй както камъчето  
сърцето си показва под камшиците на пороя*

*или като полуотворена кутия от сардели*

*или подобно кораб с платна на който фокът е  
разкъсан*

*Искам да съм превърнато в грах отражение на*

*слънцето по украшенията с брилянти на твоите  
ръце*

*малкото насекомо което те полази когато се  
видяхме за пръв път*

*Не*

*та тази едnodневка с цветовете на дъгата*

*на мен прилича колкото бродът прилича на дъб*

*дъб който сега има корона от зелени клони*

*дето живеят двойка червеношийки*

*Искам да съществувам защото*

*без теб аз съм процепът между наветата на  
бъдещите барикади*

*Дотолкова е влязла твойта гръд в гърдите ми*

*че два димящи кратера се отклоняват там подобно*

*рисуноката на северен елен в пещера*

*Ще те приема както ризницата приема голата  
жена  
която е очаквала от цялата дълбочина на своята  
ръжда  
и се втечнявала като прозоречни стъкла на горяща  
къща  
като дворец в огромна камина  
като потъващ кораб плаващ без котва и кормило  
към някой остров обрасъл с дървета сини които ми  
напомнят твоя път  
остров на който бих желал да спя с тебе*

*(„Точка край“, 1947)*

**БЕНЖАМЕН ПЕРЕ**  
**МЕКСИКАНСКИ НАПЕВ**  
**ОТКЪС**

*[...]*

*Огън обвит в траур цвърчи от всичките му пори  
Прах от кръв и сперма покрива лицето му  
татуирано с лава*

*Крясъкът му отеква в нощта като вест че наставка  
краят на времената*

*Тръпката бързаща по трънливата му кожа тича  
още*

*откакто вятърът излъсква царевицата на вятъра  
Движението му със сърце размахвано от ръката  
завършва*

*след петдесет и две години в ликуващ харман от  
жарава*

*Когато говори бурният дъжд привлича  
отраженията на светлините*

*Заровени в пепелта на древния рев който огнените  
лъвове издават като се отърсват*

*Той се ослушва но чува само как тече пороят на  
златната му пот която поглъща черният Север<sup>[1]</sup>*

*Той пее като вкаменена гора с птици принасяни в  
жертва при бързия им полет*

*А изтощеното им ехо влачи чуруликането което  
бавно угасва*

*Той диша и спи като мина която е скрила под  
нечувани страдания*

*Своите скъпоценности родени от катаклизми*



Когато галецето крило на утрото се губеше в  
бездните на здрача населен с меки движения

Когато сълзите на пръстта избухваха в адските  
стебла на толкова години без нощи

Свещите се запалваха с всичките им нокти верни на  
бъдещата кръв

За да заспи със сън изпразнен от сънищата на  
строгите прадеди

Господарят на живота който изригва ругатни в  
муцуните гасящи с лига огъня който го подклажда

За да намери човекът там горе големите огледала  
от вода шумяща и вряща от спрелите на луната

А там горе небеса от легла пеят напев на девойка  
която

се връща от чешмата с петна от ленивите им меки  
летежи

Където очите лъцят като извития коридор на  
пещера която очаква живота

Никой не може да каже къде започва морето  
понеже

реките се завръщаха в яйцето което Тлалок<sup>[2]</sup> —  
роса

каквато още не се беше проявила — криеше в  
тигърската си пасть

Но в детинския плач на нощта погледът на Новата  
година вече се запалва от погледа на орела който се  
спуца към земята

Нова година с кристални фасетки в които  
невежата ще види само вихрушка от прах всмукваща  
ековете

вкаменени от вечно победения бог

Ще види удавени думи тяхното мумифицирано тяло  
плува плува и с един удар на крилете изскача в лъч  
светлина

който угасвайки ще ги захвърли долу на земята за да  
я дарят с плодовете на черен базалт

*Хората изскачаха от гъстия мрак на запад от  
зеления лъч със зърно в ръка като призрак с очи  
Време е казваха те да разтърси земята живата си  
коса в ритъма на деня облечен в пижама  
[...]*

(1952)

---

[1] *Черният Север* — очевиден намек за САЩ. — Б.пр. ↑

[2] *Тлалок* — у ацтеките бог на гърма, дъжда и растителността.  
— Б.пр. ↑

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**РОБЕР ДЕСНОС**  
**1900-1945**

Когато описваме живота на някой човек, започваме винаги от рождението и свършваме със смъртта му — ако е починал. Това е естествено, но понякога доскучава — и на пишещия, и на читателя. Защо да не се опитаме сега да обърнем течението на времето и да започнем този път със смъртта на този честен човек и чудесен поет, чието име стои тук като наслов?

Май 1945 година. Съюзническите войски влизат в един от най-кошмарните хитлеристки лагери на смъртта — Терезин, в Чехословакия. По-здравите затворници са евакуирани, оказва се помощ на болните. На един дървен нар намират полумъртъв брадясал скелет в безсъзнание. Другарите му обясняват, че е френски писател. Пренасят го в болницата, но въпреки грижите на лекарите Робер Деснос умира на 8 юни, 45-годишен. Умира един живот, пълен с перипетии, падения и възходи... Разпитани по-късно, съмъчениците му обясняват между другото, че нацистите са взели всичко, което е написал, когато го местели от пленническия лагер Флоха, Саксония, в Терезин. Преди това Деснос е обиколил други лагери. Когато го арестували през февруари 1944 г., най-напред го изпратили във френски лагер, после — в Аушвиц и Бухенвалд — два от най-страшните кръгове на хитлеристкия ад.

Защо е бил арестуван Деснос, щом през 1940 г. започнал да работи във в. „Днес“ с прохитлеристка насока, така че някои приятели го смятали едва ли не за колаборационист? Навярно защото не са знаели, че той бил член на групата „Действай“ от Съпротивата, на която предавал сведения, научени от поверителни немски бюлетини и конференции при работата си в пронацисткия вестник, и че е печатал страстно антифашистки стихотворения в нелегални издания. Някои колеги във вестника, верни колаборационисти, имали подозрения срещу него и навярно по донос той бил арестуван. Останалото вече знаем.

Все пак сега ще трябва да се върнем към началото, за да обясним как са се развили идеите на Деснос така, че да го доведат до жестокия му край. А началото и по-сетнешният му път са тясно свързани с движението на сюрреалистите.

Роден в Париж в дребнобуржоазно семейство, детството и юношеството му не се различават много от тези на връстниците му. С едно изключение: в дневника си той предава на своето детство омайващите багри на неповторимото. Още от малък бил очарован от стиховете и картинките в детските списания. Навярно това го е подбудило да почне да пише поезия и да рисува — още от детска възраст. На осемнадесет години вече публикува. По-късно, като секретар на виден журналист, се запознава с Бенжамен Пере, който го представя на Брьотон. Но присъединяването му към групата става по-късно, когато започва да излиза списанието „Литература“.

По онова време — 1922 г. — бъдещите сюрреалисти се интересуват от хипнозата и самохипнозата като състояние на автоматичното писане и освобождаване на подсъзнанието. Най-добрите медиуми между тях се оказали Крьовел и особено Деснос. Той имал дарбата да се приспива навсякъде и да говори думи, които записвали. Тази му дарба и заслугата му за сюрреализма признава самият Брьотон. „От 1922 година — пише той през 1924 г. — никой не е оставил в поезията такъв ярък отпечатък като Робер Деснос... Сюрреализмът е на дневен ред и Деснос е неговият пророк.“ От Брьотон, папата на сюрреализма, такова признание е забележително.

Преминал през дадаизма, Деснос участва в групата, която основава движението на сюрреализма. Бих казал, че той е предусещал сюрреализма още преди да се оформи, както личи от неговата поезия по онова време, на която ще се спрем малко по-долу. Този слаб младеж с големи замислени очи и неоформена брадичка е гейзер от енергия. Участва във всички прояви на групата, публикува редовно в сп. „Сюрреалистична революция“, печата рецензии за филми в различни периодични издания, рисува и участва в изложби, пише сценарии, посещава кафенета и различни групи млади творци — и се влюбва за първи път, разбира се, нещастно, в една млада, но вече известна естрадна певица, която умира през 1930 г. Между другите му приятели е и българският художник Жорж Папазов. Деснос го посещава често. В неговия дом се запознава между другото и с Иля Еренбург и

Айзенщайн. Папазов бил обърнал по онова време гръб на сюрреалистите, обиден, че не признават заслугите му на предтеча на сюрреализма в живописа. Контактува единствено с Деснос. Последният свързал името си с това на Папазов по доста оригинален начин: през 1930 г. Папазов организира изложба на своите картини. Обикновено той не поставял заглавия на платната си. Деснос им измислил заглавия и ги подредил така, че те представляват истинско сюрреалистично стихотворение:

*Кораб изгубва котвата си призори.  
Лунната светлина се качва по стълбата.  
Животни поздравяват идването на любовта.  
Крежкостта на спомена.  
Мечтата и желанието взаимно се убиват.  
Стар лихвар търси съкровище в нощта.*

и т.н.

За да печели хляба си, Деснос бил принуден да работи за пресата и това му отнемало голяма част от времето, необходимо, за да посещава редовно срещите на сюрреалистите — нещо, на което те започнали да гледат подозрително.

Когато през 1927 г. основното ядро на сюрреалистите решава да влезе във ФКП, Деснос отказва да ги последва под предлог, че сюрреалистичното творчество е несъвместимо с дейността на активист в партията — позиция сама по себе си правилна, както се оказва впоследствие. Когато в 1929 г. Брьотон и Арагон подновяват колективната работа на групата, Деснос отказва участието си. За официалното публично изключване на „непослушните“ като Деснос Брьотон съобщава във Втория манифест (1930). Но докато за другите той не проронва дума на съжаление, за Деснос пише: „Несъмнено аз изпълнявам този дълг с известна тъга. (...) В сюрреализма Деснос изигра важна, незабравима роля.“

На тази сравнително носталгична раздяла изключените отговарят, както се каза в увода, твърде остро, някак с пана на уста. Памфлетът „Един труп“ (сега това е Брьотон) и Третият манифест на сюрреализма са написани и подписани на първо място от Деснос —

още едно доказателство за неговата страстна, избухлива природа. Но това не е попречило на младия „еретик“ да види доста правилно някои основни несъвместимости в теорията на сюрреализма, когато тя се сблъсква с реалния живот. Ето какво пише Деснос: „Да вярваш в надреалност, означава отново да хвърляш мост към бога. Сюрреализмът, така както е формулиран от Брьотон, е една от най-големите опасности за свободната мисъл, хитра нападка срещу атеизма, най-добра опора за възраждането на католицизма и клерикализма.“ В тези думи се съдържат две почти истини. С догматизма и деспотизма си Брьотон наистина е сковавал, без да иска може би, мисълта във формули и това било причината да го напуснат най-талантливите му съмишленици. И второ — знаем, че след толкова идеологични колебания Брьотон свършва не в клерикализъм, но в някакъв вид мистицизъм.

В началото на тридесетте години поетът намира за втори и последен път любовта — този път щастлива. Любимата се нарича Юки, жена на известния навремето японски художник Фуджита, една от „цариците“ на Монпарнас. Деснос я познавал отдавна и вероятно я е харесвал, но верен на абсолютната си честност, се осмелил да ѝ признае любовта си едва след като мъжът ѝ я напуснал. Заживяват заедно и макар че не били женени, тя запазила до края на живота си неговото презиме. Юки вдъхновила поета да напише няколко стихосбирки, една от които носи нейното име. В началото двамата живеели доста бедно, но скоро, след като Деснос става редактор в радиото, известността и отчасти охолството се настанили в дома им. Деснос се увличал и по музиката — писал текстове за песни.

С настъплението на фашизма в Европа Деснос осъзнава опасността и участва активно в антифашисткото движение, като подкрепя Народния фронт (1936) и се включва в Международната асоциация на писателите за защита на културата. Сътрудничи в леви издания, например във в. „Сьо соар“, списван от Арагон. Заедно с бързината на развиващите се събития в Европа Деснос ще осъзнае отговорността си на честен и прогресивен човек за съдбата на света. Отсега нататък той ще отдаде всичките си сили на борбата срещу черната нощ, въоръжена и брутална, на хитлеризма и тази борба ще го доведе до онзи концлагер, от който ще бъде освободен, за да умре. И да намери място в списъка на безсмъртните.

Безспорно Робер Деснос е един от най-големите поети на Франция през този век. Не толкова с това, което е дал на сюрреализма, за да се оформи като движение — а той е дал много, — а по-скоро с това, от което се е отказал в областта на теорията, за да запази само онези елементи от поетиката на движението, през което е минал, и да създаде една модерна поезия, в която съчетава насочеността на темата с изразната свобода и оригиналност, присъщи на творчеството на големите поети, минали през школата на сюрреализма — не само във Франция.

В най-ранните си стихотворни опити Деснос използва класическата форма на стиха с по-модерно съдържание. По-късно (1922–1923) обнародва три цикъла, които бележат влиянието на дадаизма и наченките на сюрреализма. Това са „Роз селави“, „Омоним“ и „Опечен език“. В този период, когато членовете на кръжеца около Бръотон скъсват с дадаизма и се готвят да възвестят новото движение, когато опитват различни методи, за да разкрият живота на словото в подсъзнанието, Деснос се проявява като най-смелия унищожител на всякакви езикови норми и правила. Разрушава не само синтаксиса, но премахва границите между отделните граматични категории: употребява съществителни като глаголи и глаголи като съществителни и прилагателни, с което предизвикал възхищението на съмишлениците си, но надали и това на Музата на поезията. Това са несвързани с никаква логика игри на думи, напълно непреводими, от рода на (ако бихме писали подобна неща на български) „стана застана стана и остана с тан на“ и т.н. С подобен метод си служи понякога и Мишо, но много по-целенасочено и бих казал — елегантно.

По-късно Деснос се отърсва от този чист формализъм. В цикли като „Към тайнствената“ (1926) и „Мрачините“ (1927) той вече е сюрреалист в ортодоксалния смисъл на думата — често употребява автоматичното писане или образи, появили се в сънно състояние. Въпреки това обаче изведнъж се появяват някои стихотворения, в които се възплътява по-късният, истинският Деснос — страстен, вулканичен, силно мразещ и силно обичащ, нежен и жесток, гъмжащ от кошмари и райски съновидения — такъв, какъвто се изявява в стихотворенията си, писани по време на Съпротивата. Едно от тези ранни предчувствия за бъдещия Деснос е обнародваното по-долу стихотворение под наслов „Гласът на Робер Деснос“ — съвсем ясно,

строго тематично, наситено с оригинални метафори и голяма вътрешна сила. Ако читателят си направи труда да го сравни с откъса от поемата „На пост по моста Шанж“, ще разбере какво искам да кажа.

Все така прескачайки от полюс на полюс, Деснос ще напише през 30-те години стихотворения, пълни със съчувствие към трудовите хора на Париж, гневна сатира срещу хитлеристите и нежни стихчета за деца — едни от най-хубавите страници на френската детска литература.



## РОБЕР ДЕСНОС ПРОИЗВОЛНА СЪДБА

*На Жорж Малкин*

*Ето че идва времето на кръстоносните походи  
През отворения прозорец упорито бърборят птички  
като риби в аквариум  
На витрината на един магазин  
красива жена се усмихва  
О щастие та ти си просто червен восък за  
запечатване*

*Отминавам като блуждаещ огън  
Многобройни пазачи преследват  
една невинна пеперуда избягала от приюта  
Тя се превръща в ръцете ми в дантелено бельо  
плътта ти в орел  
моя мечта щом те погалея!  
Утре безплатно ще погребват  
и няма вече да хремясваме  
ще разговаряме с езика на цветята  
и ще се осветяваме със светлини до днеска  
неизвестни*

*Но днес е днес  
Усецам че началото ми вече приближава  
подобно юнските жита  
Стражари поставете ми белезници  
А статуите се обръщат и не се подчиняват  
На пиедестала им аз ще напиша ругатни  
и името на най-големия си враг*

*Там в океана  
между две води  
едно красиво тяло на жена  
кара акулите да се стъписват  
Те се издигат над повърхността  
оглеждат се във въздуха  
но не посмяват да захаят гърдите ѝ  
прекрасните гърди*

(„Произволна съдба“, 1926)

## РОБЕР ДЕСНОС КРАСИВИЯТ КРАДЕЦ

*Мъгла в очите ти но те са и възглавница  
Тогава?  
Бих искал да заспя но някой все звъни на моята  
врата  
Глъч се надига от предградията като коси от ужас  
Оризвата ти пудра ще съблазни гробарите  
те няма да те погребат и ще изгниеш като цвете  
донесено от някой архипелаг  
Ловя разкошни риби със стръв цветя  
на въдицата си  
Ала жената...  
Веднъж петнадесет години след това  
което току-що разказах  
един корниз се срути от двореца  
Той бе главата на една кариатида  
Но гилотината е демонтирана за дълго  
Кръвта на всичките осъдени тече във вените ми  
На ъгъла на улицата слабо осветена  
аз ще я срещна  
и няма нищо да ѝ кажа  
И ще съм сам както съм бил преди да се родя  
със златна рибка в дясната ръка  
и с електрически фенер в лявата  
с едно затворено око  
пред някоя затворена врата  
ключ от която нямам*

(„Произволна съдба“, 1919–1926)

## РОБЕР ДЕСНОС КАКТО РЪКА В МИГА НА СМЪРТ

*Както ръка в мига на смърт и на корабокрушение  
се просва като лъч на слънцето при залез  
така се стрелкат погледите ти на всичките страни  
Вече е късно може би е късно да ме видиш  
Но падащият лист и колелото което се върти ще ти  
пошепнат*

*че нищо на земята не е вечно  
с изключение на любовта  
Аз искам да се убедя в това  
Спасителните лодки са пълни с червеникави бои  
с бурите които си отиват —  
един старинен валс който и времето и вятърът  
отнасят*

*през дългите пространства на небето  
Пейзажи  
На мен ми трябва само пейзажа на прегръдката  
която търся  
и нека после да угасне сутринната песен на петлите*

*Както ръка в мига на смърт се сгърчва  
Откакто те познавам не съм плакал  
Обичам твърде много любовта си за да плача  
А ти на гроба ми ще плачеш  
или пък аз на твоя  
И няма да е много късно  
Аз ще излъжа Ще разказвам че си била моя  
любовница*

*Ала наистина всичко това е толкова излишно  
И ти и аз след малко ще умрем*

(„На тайнствената“, 1926)



## РОБЕР ДЕСНОС ВРАТА ЗА ВТОРАТА БЕЗКРАЙНОСТ

*На Антонен Арто*

*Мастилницата перископ ме дебне на завоя  
перото ми се влива в черупката ѝ  
Хартията разтваря големи криле бели  
След малко двата ѝ граблива нокътя  
ще избодат очите ми  
Няма да видя само покойното си тяло  
покойното си тяло!  
Вий имахте възможност да го видите в блестяща  
форма  
в деня на всички смехории  
Жените сложиха в устата скъпоценните си камъни  
тъй както Демостен<sup>[1]</sup>  
Но аз създадох телефонен апарат  
от чешки кристал и от  
английски тютюн за да съм  
в пряка връзка  
със страха!*

(„Ботушите за седем лева е средата Виждам се“,  
1926)

---

[1] Древногръцкият оратор Демостен, за да се излекува от заекването, слагал в устата си дребни камъчета, когато се упражнявал в красноречие. — Б.пр. ↑

## РОБЕР ДЕСНОС

### ГЛАСЪТ НА РОБЕР ДЕСНОС

*Той е подобен на цвете и на въздушно течение  
на сърце на вода с преминаващи сенки  
на усмивка съзряна в онази среднощ вечно жива  
моят глас е подобен на всичко на щастие и мъка  
полунощ отминаваща която издига  
своя торс над тополи и кули  
призовавам ви всички изгубени из равнините  
стари трупове млади отсечени дъбове  
парцали които гният в земята  
прането което край селските домове съхне  
призовавам вихрушките и ураганите  
тайфуни циклони и бури  
вълните огромни  
земетръсите  
призовавам дима на вулканите и на цигарите  
колелцата от дим на луксозните пури  
призовавам любви и влюбени  
призовавам и живи и мъртви  
призовавам гробарите призовавам убийците  
призовавам палачите зидарите и архитектите  
убийците  
призовавам плътта  
призовавам онази която обичам  
призовавам онази която обичам  
призовавам онази която обичам  
мрак полунощен милостиво разтваря криле от  
коприна  
на леглото ми каца  
тополи и кули се свеждат по моята воля  
едните се срутват а другите рухват  
изгубените в равнините*

се намират щом мене намерят  
старите мъртви възкръсват щом чуят гласа ми  
млади отсечени дъбове се покриват с зелени листа  
парцалите гниеци върху и вътре в земята  
заплющават щом чуят гласа ми знамената на бунта  
прането което край селските домове съхне  
облича прекрасни жени които аз не обичам  
те идват към мене и ме обожават  
вихрушки се вият с устата ми  
ураганите зачервяват моите устни ако това е  
възможно

гърмят бури и гръмове долу в краката ми  
а тайфуните рошат косата ми ако това е  
възможно

получавам омайни целувки от много циклони  
вълните огромни умират в краката ми  
земетръсите не ме и поклащат  
но срутват по моята заповед всичко  
димът на вулканите ме обвива със своята пара  
а димът на цигари ме парфюмира  
колелцата от пури увенчават моето чело  
любовта толкоз дълго преследвана в мене се скрива  
моя глас чуват всичките влюбени  
и живи и мъртви пред мене се скланят и ме  
поздравяват

първите хладно вторите свойски  
зарязват гробарите току-що изкопаните гробове  
като казват че единствено аз заповядвам  
на техните нощни деяния  
убийците ме поздравяват  
палачите зоват революцията  
зоват моя глас  
кълнат се в моето име  
пилотите имат ориентир в очите ми  
зидарите чувстват замайване като ме слушат  
архитектите тръгват за далечна пустиня  
убийците ме благославят



*при зова ми потръпва плътта  
само тази която обичам не чува гласа ми  
само тази която обичам не чува гласа ми  
само тази която обичам не чува гласа ми*

(„Мрачините“, 1927)

## РОБЕР ДЕСНОС АБАНОСОВ ЖИВОТ

*Ужасяващо спокойствие ще отбележи този ден  
А сенките на електрическите стълбове и на  
противопожарните колонки*

*Ще уморяват светлината*

*Ще млъкне всичко и мълчаливите а и бърбривите*

*Най-после ще умрат кресливите кърмачета*

*Локомотивните сирени докато вятърът*

*Ще се промъкне мълчалив*

*Тогаваше се разнесе могъщ гласът който ще стигне  
отдалеч*

*И ще премине над града*

*Ще го очакват дълго хората*

*И после ще отиде към слънцето на милорда*

*Когато камъните и праха и липсата на сълзи*

*Ще шият на големите площади рокля за слънцето*

*Тогаваше се чуе идващият глас*

*Той ще гърми и дълго пред вратите ще треци*

*Ще мине над града и ще изтръгне знамената*

*Ще потроши стъклата*

*И ще го чуят хората*

*Какво мълчание преди той да се разрази*

*Но още по-голямо ще е мълчанието което той не ще  
смути*

*А ще го обвини в скорошно убийство*

*Кое то ще заклеми и разобличи*

*Дни на страдания и дни на радости*

*Близкият ден когато ще мине гласът над града*

*Една призрачна чайка ми съобщи че гласът*

*Ме обичал толкова колкото аз него*

*И че великото мълчание ужасно е моята любов*

*Че вятърът носещ гласа е бунтът на света*

*И че гласът ще бъде благосклонен към мене*

(„Тела и блага“, 1930)

## РОБЕР ДЕСНОС ДОВЕРЧИВО УТРО

*Приятен беше пътят под дърветата  
И той си спомняше че преди два-три месеца  
Бе срещнал онова очарователно момиче Каролина  
Засилва крачка бързо все по-бързо  
Облачен кон на задните крака изправен цвили  
Какви прекрасни аромати!  
Извива пътят и ето синьото море  
Притихналият топъл въздух трепка  
Той слиза откъм хълма на брега  
По-бързо все по-бързо  
Стига до залива  
Там оградена от моряци  
Наполовин извън водата  
Въоръжена със бодли  
Една голяма риба се гърчи в плитчината  
И бавно приближава до пясъка и до смъртта*

*През следващата нощ вратата  
На изоставената къща при старите дървета се  
отваря*

*Излиза някаква жена  
Изчезва в мрака  
В посока неизвестна  
Красив пейзаж  
Щастливо утро  
И часове отминали*

(„Юки“, 1930, Поезия)

## РОБЕР ДЕСНОС ПОЛЕГНАЛА

*Надясно е небето, наляво — морето  
Пред мен трева и цветя,  
А облакът е пътят който отвесно се издига  
Успоредно на хоризонта — оловна нишка  
Успоредно на конника.  
Конят лети към неизбежното падане  
А пътят се изкачва все нагоре.  
Колко всичко е просто и странно.  
Полегнала на лявата страна  
Пейзажът вече не ме занимава  
И си мисля за много неясни неща  
Неясни и радостни  
Както когато разхождаш уморения поглед  
В този летен следобед  
Наляво-надясно,  
Насам и нататък,  
В омаята на излишни неща.*

(„Дреболии“, 1930)

## РОБЕР ДЕСНОС

### КУКУВИЦА<sup>[1]</sup>

*Всичко бе като в детска рисунка  
Луна с цилиндър  
Осемте му отблясъка се отразяваха в блатата.  
Един призрак облечен в най-модерен саван  
Пушеше пура облегат на прозореца на своята къща  
На високата стая на кулата  
Където многознайката врана врачуваше на нощните  
котки.*

*На рисунката имаше също момиченце в ризка  
изгубено из снежни пътеки*

*Защото бе търсило в обувките си ветрило от свила  
и пантофки с високи токове<sup>[2]</sup>.*

*Имаше и пожар на фона на който се открояват  
огромни*

*Сенките на пожарникарите.*

*Най-важен беше крадецът*

*Преметнал през рамо чувал тичаше той*

*По пътя побелял от луната*

*Преследваше го лаят на кучетата в заспалите села*

*И кудкудякането на кокошите внезапно събудени.*

*Не съм богаташ каза призракът и изтърси пепелта  
от пурата, не, не съм,*

*Но се хващам на бас по сто франка —*

*Ако я кара така този крадец ще отиде далеч.*

*Суета суета всичко е суета отвръща враната.*

*А сестра ти? Запитаха котките.*

*Сестра ми е богата тя има бижута и сребърни  
паяжини*

*Живее в един нощен замък.*

*Многобройна тълпа от прислужници*

Всяка вечер я отнася в леглото.  
Сутринта ѝ поднасят банани кучозъби и свирка  
Да си духа в нея.  
Луната постави цилиндъра си на земята.  
И сега мракът стана още по-черен.  
Привидението се стопи в него като бучка захар в  
кафе.  
Крадецът търсеше дълго пътя който беше загубил  
И накрая заспа.  
Над земята остана  
Опушено синьо небе с което луната си бършеше  
челото  
И момиченцето изгубено което вървеше между  
звездите.

Ето твоето чудно ветрило  
Ето твоите бални пантофки  
И корсета на баба ти  
И червило за устните  
Ще танцуваш сега сред звездите  
Ще танцуваш пред прелестни дами  
Сред лехите от рози небесни  
Една роза всяка нощ пада —  
Награда за спящия който  
Сънува най-чудния сън  
Обуй си пантофките  
Стегни си корсета  
Сложи роза в корсажа си  
А на устните розово  
Разклати си ветрилото  
За да има над земята все още  
Ноци след дните  
И дни след ноците.

(„Безвратите“, 1934)

[1] Френската дума „соусо“ има три значения: кукувица, вик на кукувица и стенен часовник с кукувица. Първите две се свързват с пролетното настроение на стихотворението, третото — с детската рисунка. — Б.пр. ↑

[2] По стар обичай във Франция на Коледа децата поставят обувките си пред камината, в тях Дядо Коледа слага подаръците си. — Б.пр. ↑



## РОБЕР ДЕСНОС ДЯВОЛСКИ ПРАЗНИК

*Последната капка вино запламтява в дъното на чашата и там се появява замък.*

*Възлестите дървета край пътя се навеждат към пътника.*

*Той идва от близкото село*

*Той идва от далечния град*

*Той само минава под камбанариите*

*Той забелязва на прозореца червена звезда която се движи*

*Тя слиза и тръгва като се олюлява*

*По белия път сред черни полета*

*И се отправя към пътника*

*Той я гледа как приближава.*

*За миг тя блясва в двете му очи*

*И се спира на челото му.*

*Учуден от нейния хладен блясък който го осветява*

*Пътникът обърсва чело.*

*Винена капка затрептява на пръста му.*

*Сега човекът се отдалечава смаява се в мрака*

*Минава край потока където сутрин идвахте да наберете пресен мокреш*

*И край запуснатата къща.*

*Това е същият човек на челото със капка вино.*

*Сега танцува в една зала блестящо осветена*

*С паркет излъскан с восък цял сияещ*

*Дълбоко като огледало.*

*И той е сам със своята танцьорка.*

*В тази огромна зала той танцува*

*Под звуци на оркестър от счупено стъкло.*

*Нощните същества*

*Гледат внимателно самотните танцьори*

*А най-красивото от съществата на нощта  
Улавя машинално на челото си капка вино  
И в чашата я връща.  
Сънуващият се събужда  
Вижда как капката блести със хиляди рубини в  
чашата*

*Която беше празна когато той заспа.  
Сега я наблюдава.  
Вселената се полюлява за секунда в мълчание  
После сънят отново го обгръща.  
Вселената подема своя ход  
По хилядите бели пътища прокарани върху земята  
През потъмнелите полета.*

*(„Безвратите“, 1934)*

## РОБЕР ДЕСНОС СЪНИЩА

*Да положиш глава вечерта  
На възглавницата да заспиш  
Да заспиш и сънуваш  
Любопитни или бърдни неща*

*И да вярваш в съня на съня си  
И сънувайки пак да усещаш  
Как живота не спира вървежа си  
И от нощ до зори вечни срещи*

*И това е почти неизбежно  
И почти чудесно това е  
Но оплаквам сърдечно и нежно  
Този който да спи бавно не знае*

*Полубуден върви и сънува  
Едно време и аз тъй вървах  
Действах сякаш че сън ме люлее  
Беше улицата горска алея*

*За сънищата нека има място  
Но сънищата да си знаят мястото*

*(„Будно състояние“, 1936)*

## РОБЕР ДЕСНОС НА ПОСТ ПО МОСТА ШАНЖ

*Поздравявам ви, вас, които спите сега  
След тежкия труд нелегален —  
Печатари, разносвачи на бомби изкривачи на релси,  
подпалвачи,  
Разпръсквани на позиви, куриери, контрабандисти,  
Поздравявам ви всички служители на Съпротивата:  
Двайсетгодишни младежи с усмивка на планинско  
изворче,  
Старци, побелели като каменни мостове, силни  
мъже  
Образ на всички сезони —  
Аз ви викам здравейте на прага на новото утро.*

*Поздравявам ви, вас, от бреговете на Темза  
Другари от всички народи, събрани на среща  
В английската столица древна,  
Във стария Лондон и стара Британия.  
И вас поздравявам, американци  
От всякакви раси и знамена  
Там, в пространствата през Атлантика  
От Канада до Мексико, от Бразилия, Куба,  
Другари от Рио, от Теунантепек до Ню Йорк,  
Сан Франсиско.*

*Дадох среща на целия свят на този мост Шанж,  
Както бдях и се борех за вас. Преди малко  
Чул тежките стъпки по паважа звънтящ.  
Аз също убих своя враг.  
Той падна в потока, този Хитлеров немец  
Анонимен и мразен.*

Лицето му цялото в кал, паметта му започва да  
гние

Когато дочух гласовете ви от всички сезони  
Другари, приятели, братя от братски народи.  
Чувах гласа ви идващ от портокаловите африкански

гори

От ароматите на Тихия океан  
Бели ескадри от прострените в мрака ръце  
Хора от Чунг-Кинг, Хонолулу, Алжир  
Хора от Фез, от Дакар и Аячо.  
Опияняващи викове страшни, ритъм на дъх и сърца  
От руския фронт сред пламтящия сняг  
От Илмен до Киев, от Днепър и Припят  
Вие стигате тука родени от милиони гърди.

Аз ви слушам и чувам — норвежци, холандци,  
датчани,

Чехи, белгийци, гърци, поляци,  
Югославци, албанци, другари в борбата  
Гласовете ви чувам сам аз ви викам,  
Викам на моя език на всички познат,  
Моят език състоящ се от една дума само:  
Свобода!

(„Тези, които мразят войната“, май 1944)

## РОБЕР ДЕСНОС ТОГАВА ТРЪБАТА

*Тогава тръбата ще екне  
от всички врати на града  
и птиците ще отлетят  
от мощния звън на фанфари  
ще летят часове над града.  
Като кацнат ще си починем.  
Щастливи и радостни с доволно сърце  
ще спим през нощта която предхожда  
първия изгрев на слънцето  
на настъпващото щастие.*

(„Будно състояние“, 1943–1944)

## РОБЕР ДЕСНОС ДНЕС СЕ РАЗХОЖДАХ

*Днес се разхождах с един другар  
Макар че е мъртъв  
разхождах се с него*

*Колко красиви бяха дърветата в цвят  
Когато умря кестените ронеха сняг  
С другаря си днес се разхождах*

*Едно време моите родители  
не ме водеха на погребения  
и аз знаех — защото съм малък*

*Сега вече познавам доста мъртъвци  
а съм виждал и много гробари  
Но не спирам никога на техния бряг*

*Затова днеска целия ден  
прекарах в разходка с другаря  
Той ми каза че съм остарял*

*остарял съм бил и още ми каза  
Ще дойдеш и ти там дето съм аз  
в някоя събота или неделя*

*Аз гледах дърветата в сняг  
как реката под моста тече  
и разбрах изведнъж че съм сам  
И тогава се върнах сред хората*

*(„Будно състояние“, 1943–1944)*

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**РЪОНЕ КРЪОВЕЛ**  
**1900-1935**

„... Животът, който приемам, е най-страшният аргумент срещу самия мене. Смъртта, която ме е съблазнявала толкова пъти, надвишаваше по хубост страха да умра... който бях нарекъл още свенлив навик.“

„Исках да отворя врата и не посмях. Сгрешил съм, усещам, вярвам, искам да усетя това и да го повярвам, защото, като не намирам разрешение в живота, въпреки че го търся страстно, щях ли да имам силата да опитам още няколко пъти, ако не виждах разрешението в окончателния, решителен жест?“

Това е извадка от изказването на Ръоне Кръовел от 1925 г. в отговор на една анкета на сп. „Сюрреалистична революция“ — „Самоубийството разрешено ли е?“. След десет години сутринта на 4 юни ще намерят Кръовел мъртъв, задушен със светилен газ. На ревера му — забодена хартийка с една-единствена дума: „Отвратен“. От какво? Този млад парижанин се присъединява към дадаистите, а покъсно — към сюрреалистите, и е произвел известна сензация в групата млади творци: занимавал се със спиритизъм и бил крайно чувствителен медиум. Успявал да се самоприспива и в това хипнотично състояние диктувал. Но скоро Брьотон и другите се отказали от този метод като неотговарящ на техните социално-революционни идеи, към които се бил присъединил и самият Кръовел.

Младият, болезнено чувствителен Ръоне от всички хора в групата обичал и уважавал най-вече Брьотон и Арагон. Участвал е активно във всички прояви и публикации на сюрреалистите, дал е своя принос за оформяне на неговата теория. Интересни мисли за поезията намираме в книгата му „Клавесинът на Дидро“: „Поезията няма нищо общо с онези повече или по-малко ритмувани и римувани песни, те ласкаят вещите и съществата, които си стоят на мястото и които те оставят на мястото им.“ И по-нататък: „Поезията прехвърля мостове от обекта към образа, от образа към идеята, от идеята към точния факт. Тя е



пътят между елементите на един свят, изолиран от временната необходимост да бъде изучен, път, който води до онези потресаващи срещи, за които свидетелстват картините и колажите на Дали, Макс Ернст, Танги. Тя е пътят към свободата, път, който не желае да изчезне сред неясни местности.“

От тези и други изказвания, както и от романите му се излъчва едно трескаво желание да се намери някаква истина за смисъла на творчеството. Казвам „трескаво“, защото имам усещането, че този младеж е живял и творил сякаш в трескаво състояние. Художникът Камий Бриен, добър приятел на Крьовел, твърди, че приятелят му бил „постоянно твърде напрегнат“. Често бил принуден да постъпва в болница за лечение. Родителите му били заможни хора, той се обличал елегантно и посещавал известни артистични салони. Според Бриен причината за самоубийството на Крьовел била, че Арагон го скарал с всички дотогавашни приятели, а освен това изпитвал ужас, че ще трябва отново да постъпи в болница. Очевидно художникът така и не е разбрал трагедията на младия си приятел.

Крьовел встъпва в редовете на ФКП заедно с цялата група начело с Брьотон и Арагон и воден от трескавия си темперамент, скоро станал активист, изнасял доклади в Дома на културата, бил добър пропагандатор. Но както знаем, през 1930–1934 г. избухва и се развива така нареченият случай Арагон, който разделя окончателно двамата най-видни основатели на сюрреалистичното движение. Напрежението стига дотам, че когато през 1935 г. партията организира конгрес на писателите за защита на мира, на Брьотон не му било позволено да изнесе доклада си. На този конгрес става окончателното скъсване между групата сюрреалисти и партията.

Крьовел еднакво ценял и уважавал и двамата си по-големи приятели и учители. Сврхчувствителният млад човек, изглежда, не е могъл да понесе да гледа как рухват идолите пред очите му, как огромната амбиция за водачество и творческа свобода на Брьотон води движението до такива фатални конфликти.

Като прибавим към отчаянието и вероятното употребяване на опиати и известно чувство за вина, ще можем да си обясним страшната дума, която Крьовел е закачил на ревера си, преди да започне да вдишва смъртта.

Тази насилствена смърт е направила, изглежда, тягостно впечатление, предизвикала е може би чувство на разкаяние, защото било разрешено след това на Елюар да прочете изказването на Брьотон пред конгреса. Но това изказване съвсем не е представлявало елементът, който би могъл да успокои духовете, да изглади противоречията. И ако Крьовел се е надявал, че със самоубийството си ще накара бившите съмишленици да се примирят, може само да се съжالياва за „решителния“ му жест.

Защото, както твърди Леон-Габриел Гро, „между големите сюрреалисти Крьовел е един от най-големите... Можем да си го представим в образа на Лотреамон. От творчеството му лъха красота... Ако бе се съгласил да живее, той можеше да стане френският Джойс“.

Подобно е и мнението на съветския изследовател на сюрреализма Л. Г. Андреев, за когото Крьовел е „един от най-забележителните френски сюрреалисти от първото поколение“.

Крьовел е писал малко поезия. Съсредоточил е интересите си главно в романа: „Тялото ми и аз“ (1925), „Трудна смърт“ (1927), „Вавилон“ (1927). Публикувал е и есета, статии, памфлети — всички набъбнали от силна саркастична мая.

Сюрреалист и в творчеството, и в живота си, Крьовел е доказал, че в романа сюрреалистичният метод е безпомощен. Неговите романи, особено „Трудна смърт“, са модерно написани, като при това спазват основните черти на класическия роман — интрига, персонажи и пр. Но свободният почерк, въображението, поетическите находки в романите на Крьовел са оказали влияние върху по-нататъшното развитие на жанра във Франция.

## РЪОНЕ КРЪОВЕЛ ИЗПИТВАШ УГРИЗЕНИЯ...

*Изпитваш угризения че си убил баща си  
Без да си скътал и сто години спомени.  
Все неврастения като цвят в трошица хляб.  
Защо не се опиташ да играеш табла?  
Подскачат заровете.  
Мъж или жена?  
Куче или котка?  
Да, но ще падне куче, което все пак ще се окаже  
котка  
и пак старата песен за заминаващи, които не  
заминават;  
и това дървено кресло.  
Тела без пол вдигат едничката си гръд високо.  
Твоето детство го владееха поповете в женски  
рокли.  
Ти не можеш любов да правиш в криптата на „Сакре-  
Кьор“.  
Има в мозъка ти птичка  
безгласна птичка  
която никога не е летяла  
нито е пяла,  
способна само да потръпва от мисълта, че всичко е  
излишно.  
Тя обичаше като братя  
малките корабчета,  
кораби — колибри —  
роякът им накачал  
нищо не е учил.  
Ръждата — кръв на корабните скелети  
застинали в смъртта,  
а тук от край до край*

*наоколо вода, тъй уморена  
тежка с оловото на домакини  
най-често майки.  
Студено ти е, ала не умееш  
ни да умираш, ни да плачеш.  
Тъжен сред зловни кейове  
които всеки тук презира,  
вървиш сред река от сиви градове  
и без надежда да достигнеш океан.*

(„Завои“, 1924)

## РЪОНЕ КРЪОВЕЛ МОСТЪТ НА СМЪРТТА

Мореплавател на мълчанието, докът е безцветен и безформен — този кей, отдето ще отплава през нощта красивият призрачен кораб — твоят дух. Някога ти се задоволяваше да палиш лесновати песни и само пожарът на механичните пианоли осветяваше твоята нощ. Във вертикалната улица една негритянка, седнала на прага на спалнята си — на работната си стая, — щом пешеходецът я отминеше, се отказваше от продажното си величие и събираше от потока — едничък спомен от родното й Конго — с пълни шепи останки от лук и мазни хартии. И тя замерваше човека не само за да си отмъсти; тази царица, превърната на вещица, в края на краищата ставаше птица, летеше около минувача — нейната жертва, гугукаше толкова нежно, че той, забравил петната на сакото си, се питаше внезапно дали гълъбите, противно на всеобщото мнение, не са черни. А тя, вдъхновена, докато чистеше това, което сама бе измърсила, намираще с какво да го съблазни. Улавяше чужденеца, поклащаше се и се връщаше под ръка с него в леговището си, като показваше толкова бели зъби, че дамите проститутки, нейни колежки, потръпваха в розовите си парцали.

Моряците, които присъстваха на цялата комбина, се смееха гръмогласно. Те бяха майстори на различни номера; така например те успяха за няколкостотин франка под претекст, че ще пътуват с намалена цена, да накарат африканците — кой може да уплаши с жегата синовете на слънцето? — да се оставят да ги опекаат в огнярското помещение. Когато параходът акостира на пристанището, беше достатъчно да се развинтят листите от ламарина, които държаха в плен тези особени пасажери. Работата бе ясна: кафявите хора бяха станали сини. Благодарение на камъни, които заместваха бедните им джобове, плоските дъги на кожените портфейли, техните тела с увеличение на теглото им стават достатъчно дискретни, за да потънат кротко, бавно до самия център на онази плискаща мрачина, която след няколко часа, призори, ще се превърне за рибите и мореплавателите в море — в живот.

Но каква вечер? Най-после проститутките разбраха, че краката им не са създадени, за да бъдат измъчвани от черни кадифета, а за голота на кожата подобно на голотата на пясъка. Тогава токовете, върху които се бяха клатушкали цели векове, всички токове се счупиха и от чакълената настилка изскочиха цветя без семе. Защото никаква лъжа не може да бъде вече търпяна, нито дори тази, толкова прозрачна, на възжените подметки, хулиганите изхвърлиха еспадрилите си отвъд хоризонта. Избухнете, цветове. Ръцете на престъпниците са сини. А вие, момичета, ако искате устата ви да е червена, прокарайте през устните си пръст с петно от последните ви любви. В дъното на океаните всички лековерни африканци, които искаха да пътуват евтино и умряха до пещите, възкръсват. Без съмнение те скоро ще станат риби, щом отсега краката им са прозрачни. Слушайте песента им без думи при светлината на електрични чудовища. Морските кончета натискат пъпа си като копче на електрически звънец. Дали защото искат да им се сервира чай? Но не. От водните лесове се издигат въпросителни с конски глави чак до очите на европейските учени, които се пръскат в земната си кожа. Призрачният кораб записва танца си върху цялото открито небе. Стените, между които искаха да затворят окованите ветрове на духа, се разтварят. Зад гънките на едно кадифе — прекалено тежко, спокойно — се запалва слънце от сяра и любов. Всички хора по света се разбират с носа си. Неочакван гейзер изхвърля по дяволите тези камъни, с които се опитваха да облекат земята. Съществува мост между Дребничката планета и свободата.

Елате да видите, елате всички да видите от моста на смъртта празника, който се разгаря.

(Сп. „Сюрреалистична революция“, 1926)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ЖАК ПРЕВЕР**  
**1900-1977**

Роден е в Ньойи-сюр-Сен — едно от най-аристократичните предградия на Париж, което не му е пречело още като младеж да се присъедини към тогавашната бедна и весела бохема и да изповяда нещо като индивидуален анархизъм.

Превер се присъединява към групата на сюрреалистите през 1925 г. заедно с няколко приятели, между които брат му Пиер, Марсел Дюамел и младият бретонски художник Ив Танги. Те живеели в една къщурка около Латинския квартал, която за известно време ще стане един от центровете на сюрреалистите заедно с апартамента на Брьотон, недалеч от тях.

Младежите водят весел и шумен живот, прекалено разпуснат според съседите — и може би според Брьотон. Но тяхната веселост е повече израз на младежко лекомислие и това става нещо като „институция“ според Ф. Одуан, автор на книгата „Сюрреалистите“. А „велик майстор“ на тази институция е именно Превер.

Тези, които познават поезията на Превер, пълна с тънки емоции, полуприкрити зад фасадата на добре изградени и организирани думи, без да се усеща, че поетът се е старал да прилага такава организация, навярно ще се учудят, че е могъл да бъде „цар“ на хумора в тази компания. Но ако допълним, че Превер е изричал най-веселите си или хапливи фрази с безстрастното лице на един Бъстър Кийтън, можем да си представим, че и в двата случая Превер крие емоционалността си зад привидното безстрастие.

Мнозина изследователи противопоставят свободната и весела атмосфера в „центъра“ Превер на интелектуалното и моралното потисничество, упражнявано от Брьотон над неговите следовници. Това е отчасти вярно, но и доста преувеличено. Въпросът е, че докато Брьотон държи да се спазват стриктно правилата на творчество и на поведение, приети от сюрреалистите, Превер и неговите приятели са били с много по-широки възгледи и по отношение на морала, и на

творческия процес. Те се ориентирали към „по-народни изразни средства“ (А. Тирион). Този именно стил е залегнал по-късно в основата на творчеството на Превер. Това навярно не се е харесвало особено на Брьотон, макар че нямаме преки данни. Но че нещата между двете „крила“ не са вървели гладко, проличава в 1930 г. след обнародването на Втория манифест на сюрреализма, в който Брьотон се разправя — къде по-тактично, къде доста грубо — с онези негови довчерашни приятели, които по различни причини не са последвали него, Арагон, Елюар и другите в присъединяването им към Френската компартия. Знаем и отговорите на „отлъчените“: памфлета „Един труп“, текста на Арто и Манифеста на Деснос — всички напоени с внезапно избилата злоба на потискани от строг учител ученици. В своя Манифест Брьотон не споменава нито дума за Превер, който също се откъсва от групата. Може би защото дотогава Превер не е написал нито ред. И толкова по-странно е, че той също обнародва един текст (първото му печатно произведение) срещу Брьотон, озаглавен „Смъртта на един господин“. В него Превер дава такава характеристика на Брьотон: „(...) Един ден той крещеше срещу свещениците, на другия се смяташе за владика или за папа в Авиньон, заминаваше, за да иде да види, и се връщаше след няколко дни по революционер от всякога, а скоро след това плачеше от яд, че на 1 май не могъл да вземе такси, за да прекоси площад Бланш. (...) Понякога глупостта покриваше лицето му. Той се досещаше, защото беше хитрец, и тогава се криеше зад главни букви — Любов, Поезия, Чистота... Уви, контрольорът в двореца на Миражите, продупчвачът на билети, великият инквизитор, изложителят на сънища вече не съществуват, нека престанем да говорим за него.“

Има една снимка на Превер от тази епоха: слаб, строен младеж с безизразно лице, облечен в моден костюм с кърпичка в джобчето и цигара между пръстите — доста снобска поза за младеж, който е толкова самоуверен, че няма нужда да го показва. Това е забележително, защото, както споменах, дотогава Превер не е публикувал нито един текст. Той започва да прави това след като скъсва със сюрреалистите, през тридесетте години, без да издава отделна книга. Първата излиза едва след войната, в 1946 г., а втората — „Думи“ — в 1948 г. В нея е събрал всичко публикувано дотогава. По-късно излизат „Спектакъл“ (1951), „Големият пролетен бал“ и „Дъжд и



слънце“ (1955). Най-голям успех е имала безспорно стихосбирката „Думи“, била е бестселър дълго време — нещо, което не се е случвало през този век с нито една поетична книга във Франция, с изключение на „Ти и аз“ на Пол Жиралди. Този успех се дължи, разбира се, на неговата поезия — достъпна и модерна, емоционална и сатирична едновременно. Дължи се и на хубавата музика, написана по негови стихотворения от композитора Жозеф Козма, и не на последно място на известността, която Превер си създаде като сценарист и автор на диалозите на такива прекрасни филми като „Вечерни гости“, „Децата на рая“ и пр.

Но с какво Превер може да бъде, ако не причислен към сюрреалистите като сюрреалист, то поне смятан за техен спътник? Взел ли е нещо от техните методи и поетика? Изследвачите са напълно единодушни. „Като поет той е запазил от сюрреализма духа на протест, стигащ до анархизъм, вкуса към каламбура, черния хумор, странните съчетания на думи и неща.“ (Жан Русло); "От 1926 до 1929 г. поведението на сюрреализма се прояви най-блестящо с предизвикателството към конвенционалното общество и с отказ от всякакъв компромис. Първите му текстове, особено гръмоподобният "Опит за описание на една вечеря на глави в „Пари-Франс“ „, носят явните белези на сюрреалистичния черен саркастичен хумор“ (Жозе Пиер).

Но има и съществени елементи, които го отделят от сюрреализма. На първо място — отказът му от богатата, понякога прекалено пищна метафора, която е един от основните белези на поезията на повечето сюрреалисти. Макар понякога, особено в първите му произведения, да се забелязват моменти на автоматично писане, то не е негов обикновен метод. С течение на годините Превер си изработва свой начин на писане: голяма въздържаност в употребата на епитети — той си служи главно със съществителни и глаголи, което води често до външна студенина, под която тече обаче силен емоционален поток; достъпност на израза, поне външно, макар че различните подтекстове не се откриват винаги лесно. Не, тази поезия, станала толкова популярна, в никакъв случай не е „лесна“. Тя по-скоро отговаря на разбирането за поезия на немалък брой хора, обичащи поезията, но нежелаещи да изразходват големи усилия за

консумирането на твърде сложната френска поезия още от времето на Маларме.

Дълги години Превер и Брьотон са живели разделени със стотици мили духовна дистанция. И трябваше да мине много време, през което Превер е търсил „истински деца на земята“, за да ги намери в „лицето на Андре Брьотон и Пол Елюар“.

И трябваше да минат още няколко години, когато Превер, силно развълнуван, ще застане пред трупа — истински този път — на някогашния си приятел и враг и целувайки го по челото, ще му поиска така може би прошка за една несправедливост, която времето не можа да изтрие.

## ЖАК ПРЕВЕР ПОСЛАНИЕ

*Вратата която някой отвори  
Вратата която някой затвори  
И столът, на който някой приседна  
И котката, някой която погали  
Плодът, който някой отхапа  
Писмото, което някой прочете  
И столът, който някой събори  
Вратата, която някой отвори  
Пътя, по който някой все тича  
Гората, която някой пресича  
Реката, в която някой се хвърли  
И болницата, дето някой умря.*

(„Думи“)

**ЖАК ПРЕВЕР  
ЗА ТЕБЕ, ЛЮБИМА**

*Аз бях на пазара, където продават птици  
И купих птици  
за тебе  
любима*

*Аз бях на пазара, където продават цветя  
И купих цветя  
за тебе  
любима*

*Аз бях на пазара за железни предмети  
И купих вериги  
тежки вериги  
за тебе  
любима*

*Аз бях на пазара за роби  
Там те потърсих  
но те нямаше там  
любима.*

*(„Думи“)*

**ЖАК ПРЕВЕР**  
**ХУДОЖЕСТВЕНО УЧИЛИЩЕ**

*В кутия от плетена слама  
Бащата избра хартиено топче  
и го хвърли  
в легена*

*Пред децата учудени  
тогава изскочи  
многоцветно*

*Едно цвете японско голямо  
Водна лилия великолепна  
Децата мълчаха  
омаяни*

*И никога в техния спомен  
Това цвете не ще увехне  
това цвете внезапно  
за тях сътворено  
в един миг  
пред очите им.*

(„Думи“)

## ЖАК ПРЕВЕР ЛОВ НА КИТОВЕ

*На лов за китове, на лов за китове  
Говореше бащата с глас сърдит  
На своя син Проспер, заврян под гардероба.  
На лов за китове, на лов за китове,  
Не искаш ли да идеш,  
Защо?  
Защо да ида да ловя животно,  
Което нищо зло не ми е сторило?  
Иди ти сам, иди на лов за китове,  
Щом ти харесва.  
Аз предпочитам вкъщи с мама да остана  
И с братовчеда ми Гастон.  
Тогавя в китоловната си лодка  
Отплува сам бащата  
По бурното море...*

*Бащата е в морето.  
Синът остана вкъщи.  
Китът е разярен,  
А братовчедът супника разля,  
Пълен с горещ бульон.  
Морето беше бурно,  
А вкусен бе бульонът,  
Седи Проспер на стола и почва да се вайка:  
Защо ли не отидох на лов за кит с баща ми?  
Ний щяхме сигурно да уловим един  
И можех да си хапна месо от вкусен кит.  
Врата се отваря и капещ от вода,  
Бащата се завръща, той диша запъхтян  
Кит на гърба си носи,  
На масата го хвърля — кит хубав, синеок,*

Такъв се среща рядко  
И казва с тъжен глас:  
Бързо го нарежете,  
Защото аз съм гладен и искам да похапна.  
Но скочи в миг Проспер,  
Впил поглед в очите на баща си синеок  
Като очите сини на кита синеок:  
Защо да режа кита, не ми е сторил зло  
Отказвам се от своя пай.  
Проспер захвърли ножа.  
Китът го грабва бързо към таткото се хвърля  
И с ножа го пробожда.  
Ах, казва братовчедът,  
Таз сцена ми напомня за лов на пеперуди.  
Проспер започва тъжно да пише некролога  
А майката облича за своя мъж траур.  
Китът във сълзи цял бедата наблюдава  
Която е донесъл в този дом щастлив.  
Внезапно се провиква:  
Защо ли аз убих този глупак нещастен?  
Сега ще ме преследват с коли и мотопеди,  
А после ще изтребят семейството ми цяло,  
И като се размива с тревожещ всички смях  
Той към врата тръгва  
И казва на жената:  
Госпожо, ако някой тук дойде да ме търси  
Бъдете тъй любезна и му отговорете:  
Китът излезе  
Моля седнете  
Да го почакате  
Той ще се върне навярно  
След петнайсетина години...

(„Думи“)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**ЖАК БАРОН**  
**1905-1986**

Той не е на равнището на големите поети сюрреалисти, макар че първата му стихосбирка е била посрещната с подчертано одобрение. Представям го главно защото е пример за мнозина млади хора, присъединили се към сюрреалистичната група, които скоро след това скъсват с нея и поемат свой творчески път, запазвайки все пак — съзнателно или не — елементи на сюрреалистичната поезика. Млади творци като Понж, Превер, Кьоно и други.

Жак Барон е бретонец по произход, но е роден в Париж. Още юноша, сътрудничи със стихотворения в сп. „Приключение“, издавано от Витрак, Крьовел и Лембур, а през 1922 г. се приобщава заедно с тях към групата на бъдещите сюрреалисти. След 1924 г. участва активно в живота на групата, подписва множество документи, издавани от нея, и е постоянен сътрудник на сп. „Сюрреалистична революция“. Оттогава датира и стихотворението, посветено на смъртта на Роза Люксембург, което е поместено по-долу.

Но настъпва кризата в групата през 1928–1930 г., когато по различни съображения от нея излязат, или са изключени някои от основните ѝ членове. Между изключените е и Жак Барон. Защо? Докато Брьотон обяснява във Втория манифест (публикуван в 1929 г., а излязъл в отделна книга в 1930 г.) причините за изключването на всеки поотделно, за някои доста обширно, за Барон са отредени само няколко реда, с които бива „ликвидиран“ и като човек, и като творец: „(...) г-н Барон, автор на твърде смело заимствани от Аполинер стихотворения, дяволски жаден за пари и удоволствия (тогава Барон бил двадесет и една-две годишен, б.м. С.Г.), в огромния лес на сюрреализма беше беден малък залез на застояло блато; и той донесе на «революционния» свят своята дан от гимназистка екзалтация, едно кирливо невежество, поукрасено с видения от четиринадесети юли.“ А на друго място Брьотон подхвърля, че Барон бил получил голямо наследство. Като че ли младежът бил виновен за това!



Разбира се, засегнатите не останали длъжници. Обнародвали памфлета „Един труп“, в който Жак Барон пише за бившия си учител между другото следното: „Такъв беше Брьотон, свирепият революционер, строгият моралист — хубав мръсник, няма що. Кокошкарски естет, това студенокръвно животно внасяше във всичко едно мрачно объркване.“

Както изглежда, Барон е бил по природа искрен и весел младеж и съвсем възможно е строгият теоретик и безапелационен съдник за поведението на „истинския“ сюрреалист в края на краищата да му е дотежал и младежът да е предпочел свободата, толкова повече че най-добрите му приятели, между които и Навий, са се дистанцирали от Брьотон.

От този момент (1930 г.) Барон скъсва окончателно със сюрреалистите, макар че запазва приятелските връзки с мнозина от тях. Затова пък не скъсва никога напълно със сюрреализма. „След като участваше отблизо в сюрреалистическата авантюра, Барон полека-лека се «хуманизира» дотам, че забрави дяволичната страна на сюрреализма и в една едновременно музикална и стегната форма описа «напразните човешки усилия» с искрено чувство, без обаче да престане да вярва в трансценденталните сили на спонтанно възникналия образ.“ Така го характеризира френският критик Ж. Русло. Това е вярно и все пак нещата са винаги малко по-сложни, за да се поберат и в най-красивата дефиниция.

Изглежда, наследството, което Барон получил, не ще да е било чак толкова голямо, защото не след дълго той става моряк на търговски кораб, с който плава няколко години. Може би причината за това приключение да е била и отвращението, което младежът изпитал от онази немного чиста атмосфера, създадена се между някогашните приятели.

След завръщането си става журналист и радиорепортер, като продължава да пише стихотворения, които издава последователно: „Морски възгледи“ (1935), „Чернотата на Лазура“ и „Пияният кораб“ (1946). Последната му известна на мене книга е стихосбирката „Зимни новости“, издадена в 1974 г.

Преведените тук стихотворения на Жак Барон набелязват ясно пътя, който е извървял като поет. Започнал със сюрреалистични стихотворения („Поетично действие“), след оттеглянето си от групата

и след дългите плавания той се връща към един ясен и разбираем стил. Неговите пътувания, наблюденията, които е натрупал от тях, преживяванията му са обилен материал за голяма част от творчеството му. Поемата „Изабел“ е доказателство за това.

Забележително е, че по-късно, след войната, когато спомените са улегнали като шарени камъчета в плитката река на годините, Барон се връща към някакъв своеобразен сюрреализъм, както личи от стихотворението „В ъгъла на цветчето“. В 1969 г. той издава книгата „Година първа на сюрреализма“. Това са спомени и размисли върху съдбата на движението. Както и при други бивши сюрреалисти, спомените на младостта са им останали (или са станали отново) скъпи. Навярно затова, запитан веднъж за миналото, Барон отвърнал с усмивка: „Сюрреализмът беше празникът на младостта ни.“

## ЖАК БАРОН ДЕВСТВЕН ЛЕС

Тръба  
О смелостта на малцина победители  
Стига  
Елате в къщите ни скъпи същества  
изидани от ангелски сълзи  
и синове безбройни на новата роса  
Ала дърветата израстват и улиците се окичват с  
знамена  
и облаците просват хиляди езици над града

Сами  
не ще ни намерят ураганите  
а утре е неделя  
Възможно е  
— но зверовете вече са се укротили —  
сърцата ще увехнат  
Другите граждани очакват празници  
Разкошен дом бе построен в реките-лава на  
древните морета  
Ние наблюдаваме замайващите алкохолни крясъци  
Отвсякъде ни хвърлят стоманени цветя  
Виждат се  
гари — тук-там —  
и всичките еднакви  
Боксьори и девойки облечени в трико  
вървят прегърнати из някакви запуснати терени  
Изхвърлят пушеци свалят звездите и си отиват

(„Поетично действие“, 1927)

## ЖАК БАРОН

### СЛЪНЦЕТО И СВЕТЛИНАТА

*Слънце и светлина  
привидно истински, о форми на живота  
жени от целия живот  
Певците птици няма да замлъкнат вече  
чак досега*

*Чак досега, о тъпани благословете болката  
Хиляди хиляди жени  
и очаровани и възхитени  
ще следват с пламнали коси тези вечни жени*

*Гробът на Роза Люксембург затворен  
О гроб дете тревожещата пролет на нашите души  
разлива своята любов и същността си  
Един гроб се затваря а толкоз други се полуотварят  
Гълъби омагьосани ще занесат оръжия  
на чудните ръце които чакат  
Светлите следи на твоите нозе, о жена свършена  
по тях ний ще се водим  
тези следи — чудо на вярата.*

(Сп. „Сюрреалистична революция“, 1927)

## ЖАК БАРОН ИЗАБЕЛ

*Защо не съм моряк да плавам по морето  
Обикновен моряк на двадесет години  
На прост товарен кораб  
Който да плава дълго по сушата далеч  
Където съм оставил жена която вече  
Ме е забравила Със тайна във нозете  
Защото ще е трудно на мостика изправен  
Да се държи спокойно  
Тя е от мен по-стара с няколко години  
Аз съм на вахта при кормилото  
Сега не е като по времето на кораби с платна  
Много по-лесно е А все пак  
Кучешко време днес е*

*Аз зная че ще я обичам вечно  
Въпреки разликата в годините зарад гърдите ѝ  
Те не са вече на момиче но я обичам  
Аз съм моряк на прост товарен кораб  
Старо корито няма да изкара дълго  
Последният му рейс е този аз съм двапетгодишен  
На мостика се качва капитанът  
А аз обичам Изабел  
И още съм на двадесет години  
Вълните са красиви  
Витлото се издига над вълните това е лошо  
Но капитанът е щастлив тук той е господар след  
бога  
Той казва че според прогнозата морето утре ще  
утихне  
А тази буря е наистина от мръсните  
Но тъй е винаги из тези области*

*По това време Трябва да внимаваме  
Гаден е занаятът ни и весел и красив  
Кълна се в душата си горяща — сега Изабел пие чай  
У най-добрата си приятелка преди да иде  
На среща с някой женен господин  
Той я издържа Моята любима  
не е с най-чисто поведение*

*Разбира се но я обичам и се питам  
Дали би се оженила за него ако се разведем*

*Кафе поръчва капитанът  
Насочвам курс към онзи нос определен  
Черупката си водя към Рио де Жанейро  
Далеч много далеч от Сен Жермен де Пре*

*Морето е  
Богато ослепяващо и трудно  
Подобно любовта ми  
Огромния простор оглеждам и виждам лудостта  
Моята лудост а съм на двадесет години  
И съм моряк на прост търговски кораб*

*Ако е вярно както казват че щял съм някой ден  
Да сменя кожата си в някой друг живот  
Ще бъда пак на двадесет години моряк в далечно  
плаване*

*И ще обичам някоя жена която няма да ме люби  
Може би не  
Душата ми ще се помътва за тринадесети път*

*(„Сантиментално посвещение“, 1956)*

## ЖАК БАРОН В ЪГЪЛА НА ЦВЕТЕТО

*Държи се като насекомо  
Очите му тежат три пъти повече от него  
раздвижват се и спират пак се движат  
по всичките посоки на света  
и се завръщат там където най-малко ги очакваш  
То има навици на насекомо  
Стои яде  
Не се обръща никога както на тебе ти се случва  
да се обърнеш  
То пита като насекомо  
и отговаря като насекомо  
Обърна ли се аз ще видя  
само началото  
като един човек и като всички  
Едва като пристигнеш трябва да изпиеш  
чашата мляко със човешка нежност  
То има и желания на насекомо  
Листенцата на непознато цвете  
около пролетния лъх на девойка  
който разпръсва както знаем над света  
нещастие разсеяно наречено от мене насекомо*

*И то се появява в паметта ти  
кон за надбягване с цвета на времето*

(„Зимни новости“, 1974)

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**РЪОНЕ ШАР**  
**1907-1988**

Както са ми разказвали хора, които го познават, той е бил едър висок мъж, затворен, по-скоро мълчалив — нещо немного характерно за южняк. Защото Шар е роден в Южна Франция, в градчето Ил-сюр-Сорг, където хората обикновено са весели и словоохотливи. Очевидно Шар не притежава южняшки темперамент, но това не му пречи да обича родния си край и неговата природа, която според критиците е тясно свързана с поезията му. Появил се е на бял свят в семейството на индустриалец. Получил добро възпитание — завършил лицея в Авиньон и университет в Екс-ан-Прованс. Като студент е пътувал няколко пъти в чужбина.

През 1929 г. отива в Париж. Тук младежът, който пишел стихове, се запознал с други млади поети и влязъл във връзка с вече организираната група на сюрреалистите. От 1931 г. намираме подписа му под най-важните позиви и манифести на движението. Ще изброя някои от тях, защото така ще може да се проследи идейното развитие на младия Шар.

Манифест, с който сюрреалистите защитават филма „Златният век“ на Бунюел и Дали. Полицията забранила филма под натиска на една шумна манифестация на „патриоти“ и антисемити. Според подписалите манифеста този полицейски акт бил доказателство за фашизирането на страната, предхождащо бъдеща война срещу СССР (1931).

Позив, озаглавен: „Не посещавайте колониалната изложба“, разобличаващ „колониалното разбойничество на буржоазна Франция и терора, с който властите държат в подчинение колониалните народи“ (1931).

Протест на сюрреалистите срещу подвеждането под съдебна отговорност на Арагон за някои пасажии от поемата му „Червен фронт“ (1931).



Манифест, който обяснява отношението на групата към поведението на Арагон (историята знаем), и одобрение на действията на Брьотон в тази история (1933). Манифест по повод конгреса срещу войната и причините за участието на групата в него (1933).

Апел за действие срещу надигацията на фашизъм във Франция (1934).

След това подписът на Шар не се среща вече под никакъв документ, издаден от групата на сюрреалистите. Тази дата съвпада с окончателното скъсване на Брьотон и другите с ФКП.

През тази 1934 г. Шар се оттегля спокойно и безшумно, без гръм и трясък, за разлика от повечето други „дезертъори“ преди него, без да възбуди, поне официално, гнева на „папата“ Брьотон. Очевидно и тук е изиграл роля характерът на Шар. Неговият вроден такт му е помогнал да се оттегли без скандал. При това след отдръпването си той не е написал никакъв текст, с който да изяви тихия си бунт срещу догмите на сюрреализма, които очевидно — поне не всички — са допадали на младия поет, непожелал да робува на никакви догми и теории — дори на формулираните от самия него.

Докато участвал в групата, Шар издал няколко малки книжки, които, допълнени с нови стихове, излезли в стихосбирката „Чук без стопанин“ (1934). Преди това, през 1930 г., излиза книгата „Да се забавят работите“ в съавторство с Брьотон и Елюар. В 1936 г. излиза стихосбирката му „Първата мелница“, а две години по-късно — „Вън нощта е управлявана“. И двете са още под плътното влияние на сюрреализма, макар че в тях се усеща вече новата поетика на Шар.

Както се каза, през годините на окупацията и Съпротивата някои сюрреалисти поемат пътя към изгнанието, други остават, за да се борят. Шар е между тях. Нещо повече: той едничък от поетите се бори с оръжие, като командир на партизански отряд. Своите мисли и преживявания по време на борбата е записвал, а по-късно ги издаде под наслов „Листовките на Хипнос“ (1946). Това са кратки поетични късчета в проза. „Пиша кратко. Не мога да отсъствам дълго време“, споделя той в един откъс. Наистина боецът не е могъл да се отдели от напрегнатите изисквания на въоръжената борба. Това говори за чувството му на отговорност към дълга му на боец и командир, изискващ пълна мобилизация на всички духовни и физически сили за постигане на победата. Интересно е как този млад човек от богато

семейство, свикнал на удобен живот, се е превърнал в боец срещу фашистките нашественици, подложил се сам на всички рискове и несгоди на нелегалната борба. Надали обикновенният патриотизъм би бил достатъчно обяснение. Склонен съм да го търся по-скоро в онази еволюция, която е ясно отразена в изброените по-долу документи, подписани и от него.

След освобождението Шар започва да обнародва произведенията, които е написал по време на окупацията. Интересна подробност: първата книга, която издава през 1945 г., е едно ново, допълнено издание на сюрреалистичната му стихосбирка „Чук без стопанин“, последвана от „Единствени остават“. А малките стихове в проза, свързани с неговите преживявания като партизански командир, излизат в 1946 г. под наслов, както вече казахме, „Листовките на Хипнос“. Следват „Взривена поема“ (1947), „Вън нощта е управлявана“ (1949), „Общо присъствие“ (1964) и много други.

През последните години поради разклатено здраве Ръоне Шар живееше повече в родния си град и рядко е посещавал Париж. Въпреки различните житейски превратности той е поддържал винаги сърдечни връзки с много от някогашните си приятели, които печално оредяха през последните години.

„Творчеството на Ръоне Шар е един от главните пътища, през които се извърши преливането на сюрреалистична кръв в организма на съвременната поезия. Шар е запазил много елементи от младежкия си сюрреализъм — смелостта, блясъка на образите, страстния и любовен смисъл на поезията, тъй като при него тя е повече от начин на писане: тя е начин на живеене, възраждане в блестящите води на един нов свят. Но Шар се е освободил от много страни от сюрреализма и главно от презрението на последния към литературата. Поезията на Шар е пример за съвършенство — свързване на стихотворението като нещо написано с поезията като преживяна опитност.“ Така определя творчеството на Шар един негов изследовател и определението е, общо взето, вярно. Казвам „общо взето“, защото все пак това определение не обяснява голямата сложност на поезията на Шар, която поне за мен е по-сложна от тази на всички други сюрреалисти. Да обясня: поезията на последните остава трудноразбираема, докато не се съгласим с

начина, по който трябва да я възприемаме — като колажи или като поредица от странни и бляскави метафори, избухнали (според теорията) от подсъзнанието и притежаващи (или не) една обединяваща тема, понякога разкрита от заглавието. За да възприеме напълно стихотворението, читателят трябва да се постави в такова състояние, което ще му позволи да се „гмурне“ в потока от метафори и да ги възприема без помощта на триизмерната логика, някак пасивно, както (най-често) са създадени. По-късно, благодарение на някои ключови думи, той би могъл вече да осмисли поемата. Разбира се, всичко това, при условие че имаме автентично поетическо произведение, а не полукичове, каквито се срещат при сюрреалистите, и не само при тях.

С поезията на Шар нещата стават по-сложни. Едно негово стихотворение би могло да се сравни с картина, да речем, на Де Кирико или Дали, в която елементите, взети от обективната реалност, са свързани или съпоставени с елементи или състояния, които биха могли да бъдат взети от сънищно състояние или от активизиране на подсъзнанието. В един от малките фрагменти, които давам в превод по-долу, където поетът е записал мислите си за различни страни на поетическото си творчество, той казва: „Поетът трябва да балансира между физическия свят на бдението и ужасната лекота на съня“ (к.м., С.Г.). Това обяснява донякъде същността на неговата поетика. С „ужасната лекота на съня“ той определя онази свобода, с която по време на сън ние се движим във времето и пространството, в едно друго пространство-време, което е толкова прекрасно, а все пак така страшно — когато го осмислим като свят, неразбираем за нашия разум и логика.

Като имаме предвид всичко това, ще започнем да разбираме по-добре сложната поезия на Шар. Ще разберем, че думата, която той използва, не е винаги логично свързана с думата до нея, че фразата не е свързана непременно с предишната или следващата с причинно-следствени връзки, че трябва да разглеждаме такова стихотворение като картина, нека кажем пак — от Де Кирико, в която отделните елементи са свързани нелогично от гледна точка на нашия всекидневен опит, а все пак, когато я съзерцаваме, тя ни се представя като едно във висша степен цялостно произведение. Наистина възприемането на такъв вид изкуство не е лесно. То изисква от консуматора системни усилия и на първо място — да отстрани въпросите, които неговият

„здрав разум“ започва тревожно да задава, изправен пред картина или текст от такъв вид: „Какво значи това? Какво иска да каже авторът?“ — и други подобни. Второто усилие ще бъде — да събудим интуицията си и да я накараме да наблюдава или чете. Защото тя умее да възприема произведението *като цяло*, без да го дисектира, както разумът, защото тогава то ще се превърне в мъртвец. И чак след като го възприемем, след като сме влезли в произведението, ще можем, ако пожелаем, да се замислим върху възможните му тълкувания.

Колкото до практическата полза от такъв вид изкуство — защото всяко откритие, ако е истинско, не може да не принесе и практическа полза, — тя, макар и не твърде очевидна на пръв поглед, е несъмнена. Аз се спрях на този проблем в предговора, но ми се иска и тук, когато разглеждам подробно поезията на Шар, да го напомня отново с няколко думи: развиване на интуицията и въображението, упражняване на асоциативните способности за придобиване гъвкавост и смелост, разрешаване на вероятни поливалентни значения на художествената творба — всичко, и тези качества са необходими и ще стават все по-необходими на човека на научно-техническата революция. Не споменавам за естетическото преживяване от досега с красотата, която се излъчва от такъв вид изкуство, за възбуждането на емоционални енергии, нито за радостта от откриването на някое от значенията на творбата.

Голяма заслуга на Шар е и това, че със стихосбирката си „Листовките на Хипнос“ успя да даде неопровержимо доказателство как ангажирана поезия може да се прави и със средствата на сложното, модерно писане. В тази стихосбирка, както и в много други негови произведения, свети ярко един оптимизъм, една несъмнена вяра в бъдещето на човека.

Интересно е да се отбележи, че за разлика от практиката на много сюрреалисти, Шар употребява навсякъде препинателни знаци. Той прави това според мене, защото иска да създаде пространства между отделните елементи на словесното пано съгласно разбирането си за поезията, което се постарях да обясня по-горе.

Понеже нас ни интересува главно Шар сюрреалистът, можем да установим, че вземайки всичко използваемо от поетическата практика на сюрреализма, подобно Арагон и Елюар той изгражда една друга поезия, която упражнява и досега голямо влияние не само във

Франция, но изобщо в процеса на поетическо творчество в световен мащаб.

Познавам отдавна поезията на Рьоне Шар. Той е един от немногото сюрреалисти, които истински са ме възхищавали. Но едва когато започнах да го превеждам, си дадох сметка доколко невъзможно е да се направи дори приблизително еквивалентен превод на тази сложна и дълбока поезия, където всяко съчетание или противопоставяне на слово и образ отваря — само на френски — огромни асоциативни пътища, които не могат да бъдат еквивалентно предадени на чужд език. За него, както за всички големи поети, важи онази красива, но песимистична сентенция на Хайне: „Преведеното стихотворение е като препариран лунен лъч.“

При неотдавнашния ми престой в Париж посетих известния наш скулптор Боян Райнов, който живее и работи във френската столица от 1946 г. Между многобройните му приятели сред френските творци е бил и Рьоне Шар. Боян ми показва един малък, добре изгладен сив камък в метална подставка, на който поетът е написал следния текст:

*La liberté nait  
La nuit n'importe où  
dans un trou de mur  
sur le passage  
des vents glacés.  
(Свободата се ражда  
в нощта все едно къде  
в някоя дупка в стена  
когато минават  
ледените ветрове.)*

Текстът е подписан от автора и датиран — 1971 г.

Доколкото можах да проверя, този текст не е печатан. Така че има вероятност това да е първата му публикация изобщо. Тя става с разрешението на Боян.

## РЪОНЕ ШАР ФОРМАЛНА ДЕЛБА ОТКЪСИ

4. Понякога действителността на поета не би имала никакъв смисъл за него, ако не влияеше скрито върху разказа за подвизите в действителността на други хора.

7. Поетът трябва да балансира между физическия свят на бдението и ужасната лекота на съня — линиите на познание, в които той вписва финото тяло на стихотворението, като се мести произволно в тези две различни състояния на живота.

10. Поезията трябва да бъде неделима от предвидимото, но когато то още не е изразено.

29. Стихотворението се появява от субективния натиск и един обективен избор.

Стихотворението е движещ се сбор от оригинални ценности, определящи едновременните съотношения с някой, който става първостепенен поради това обстоятелство.

32. Поетът не се дразни от отворителното унищожаване, което извършва смъртта, но уверен в силата на осезанието си, превръща всичко в издължени вълнени нишки.

35. Трансформирайки намерението във върховен акт, като превръща цялата умора в данък, изплатен за възкресението, поетът внася оазиса на студа през всички пори на прозореца на изтощението и създава призмата — хидра на усилието, на чудесното, на твърдостта и потопа, и тогава твоите устни заместват мъдростта, а моята кръв — иконостаса.

45. Поетът е раждането на едно същество, което излъчва, и на едно същество, което задържа. Тази формална двойца, тези двама бдящи, му дават патетично своя глас.

49. На всяко разрушаване на доказателствата поетът отвърща с поздрав към бъдещето.

(1948)

## **РЪОНЕ ШАР СИЛНИ МЕТЕОРИ**

*Сред гората се чува как червеи шушнат  
Със светло лице се върти какавида  
от пашкула си да се измъкне*

*Гладни са хората  
за тайно месо за жестоки оръдия  
Животни вдигнете се на колене  
да спечелите слънцето*

(„Чук без стопанин“, 1931)

## **РЪОНЕ ШАР ПОЕТИ**

*Скръбта на неграмотните в мрачните на  
бутилките*

*Едва забележимата тревога на коларите*

*Монетите в дълбока делва*

*В лодките на наковалнята*

*Самотният поет живее*

*Количка за мочурища с едничко колело*

(„Действието на правосъдието угасна“, 1931)



## **РЪОНЕ ШАР УВОЛНЕНИЯТ УЧИТЕЛ**

Трима души, доказано банални, се срещат и си разменят различни поетични странности (огън, моля, колко ви е часът, на колко километра е следващият град?) в един безразличен пейзаж и завързват разговор, ехото от който няма никога да стигне до нас. Пред вас са нивата от десет хектара, която аз обработвам, тайната кръв и катастрофичният камък. Не ви оставям нищо да измислите сами.

(1931)

## РЪОНЕ ШАР ОБЕТ ЗА ВЯРНОСТ

Из улиците на града е моята любима. Все едно къде отива в това разделно време. Тя не е вече моята любима, всеки може да я заговори. Не помни точно кой я е обичал.

В желанията на очите търси тя свой подобен. Пространството, което изминава, е верността ми. Рисува надеждата и леко я отправя. Тя е на първо място, но не участва в него.

И аз, аз живея в нея като щастлив отломък от потънал кораб. И без тя да знае, моята самота е нейното съкровище. В големия меридиан, където е вписана, моята свобода чертае нейния полет.

В улиците на града е моята любима. Все едно къде отива в това разделно време. Тя не е вече моята любима, всеки може да я заговори. Не помни — кой всъщност я е обичал и кой ѝ свети отдалеч, за да не падне.

## РЪОНЕ ШАР СВОБОДАТА

Тя дойде по тази бяла ивица, която можеше да означава изходът на зората и свещникът на здрача.

Тя отмина сънните плажове, мина през изтърбушени планински върхове.

Свършиха вече отказите с подло лице, светостта на лъжата, алкохолът на палача.

Словото ѝ не беше сляп таран, а тънко тъкано платно, на което бе записано диханието ми.

Със стъпка, колебаеща се само зад отсъствието, тя дойде, лебед върху раната, по тази бяла ивица.

(1938–1944)

## РЪОНЕ ШАР ЛИСТОВКИТЕ НА ХИПНОС ОТКЪСИ

*На Албер Камю*

4. Да си стоик, значи да се смразиш с красивите очи на Нарцис. Ние пресметнахме колко голяма може да бъде болката, която палачът би могъл да измъкне от всеки сантиметър на тялото ни, после, със свито сърце, тръгнахме и издържахме.

5. Ние сме свързани единствено със златната точка на онази неизвестна лампа, непостижима, която държи будни храбростта и мълчанието.

12. Това, което ме е родило и което ще ме изхвърли от света, се появява само в минутите, когато съм твърде слаб и не мога да му се съпротивлявам: стара дама, когато съм се раждал, непозната девойка, когато ще умра.

Една и съща Минувачка.

20. Мисля за онази армия бегълци с апетит за диктатура, които може би ще дойдат пак на власт в тази забравяща страна — тези, които ще надживеят проклетата алгебра на това време.

22. КЪМ ПРЕДПАЗЛИВИТЕ: Над гората вали сняг, гонят ни без почивка. Вие, чиято къща не плаче, където скъперничеството мачка любовта, в огърлицата топли дни вашата печка е просто болногледачка. Късно е. Туморът ви проговори. Родната страна вече няма власт.

31. Пиша кратко. Не мога да *отсъствам* дълго време. Да се разпростирам, ще значи да се оставя да бъда обладан. Поклонението на овчарите вече не е полезно за нашата планета.

48. Не ме е страх. Само ми се вие свят. Трябва да съкратя разстоянието между мене и врага. Да го посрещна *хоризонтално*.

127. Ще дойде време, когато народите, стоящи на шахматната дъска на вселената, ще станат толкова зависими един от друг, както са

различните органи на едно тяло, съвместно отговорни за общия порядък.

Ще може ли мозъкът, претъпкан с машини, да осигури съществуването на тънкото поточе на мечтата и самотата? С лунатични стъпки човекът крачи към убийствени мини, воден от песента на откривателите...

129. Ние приличаме на онези жаби, които, в строгия мрак на блатата, се викат, без да се виждат, като влагат в любовния си призив цялата съдбовност на вселената.

131. Винаги когато сядаме да ядем заедно, каним свободата да седне с нас. Мястото ѝ все още е празно, но приборите ѝ са на масата.

138. Страшен ден! На няколкостотин метра от мене езекутираха Б. Достатъчно бе да натисна спусъка на автомата и той щеше да бъде спасен. Бяхме заели позиция на височините, ограждащи селото Серест, бяхме отлично въоръжени и поне равни по брой на есесовците. Те не знаеха, че сме наоколо. На погледите край мене, които ме умоляваха да дам знак за откриване на огън, отвърнах с глава „не“... Юнското слънце пронизваше костите ми с полярен студ.

Той падна така, сякаш не забеляза палачите си, и толкова леко, сякаш и най-малкият полъх на вятъра би могъл да го издигне над земята.

Не дадох знак, защото това село трябваше да бъде спасено на всяка цена. Какво представлява едно село? Село като село. Може би в своя върховен момент той бе разбрал?

168. Съпротивата е само надежда. Подобно луната на Хипнос, тази нощ тя светеше с всичките си четвърти, а утре ще бъде видение, което преминава през стиховете.

(1943–1944)

## РЪОНЕ ШАР БЛЯСЪЦИ

Лятото пееше, седнало на любимата си скала, където ти ми се яви, лятото пееше встрани от нас, а ние бяхме тишина, нежност, тъжна свобода, море — повече от морето, чиято дълга синя лопата си играеше в краката ни.

Лятото пееше и твоето сърце плуваше някъде далеч от него. Целувах смелостта ти, слушах смущението ти. Път през абсолюта на вълните към онези високи остри върхове от пяна, където се кръстосват смъртоносни добродетели като ръцете, които крепят нашите домове. Ние бяхме лековерни. Бяхме обсадени.

Минаха години. Бурите издъгнаха. Светът се оттегли. Изпитвах мъка, като усещах, че сърцето ти с право не ме забелязва вече. Обичах те. Дори когато вече няха лице и бях празен от щастие. Обичах те, променях се към всичко, верен на тебе.

(„Разказващата чешма“, 1947)

## **РЪОНЕ ШАР**

### **УЖАС, ДЕТОНАЦИЯ, МЪЛЧАНИЕ**

Мелницата Калавон. Цели две години ферма за щурци, замък с механизми от чукчета. Тук всичко говореше поройски, ту със смях, ту с младежки юмруци. Днес старият вироглавец се топи сред камъните си, повечето от които са умрели от замръзване, самота и топлина. И предзнаменованията на свой ред са заспали в мълчанието на цветята.

Роже Бернар: хоризонтът на чудовищата бе твърде ниско до своята земя.

Не търсете в планината; но ако на няколко километра оттам, в ждрелото Оpedет срещнете гръмотевицата с лице на ученик, приближете се до нея, о, идете при нея и ѝ се усмихнете, защото навярно тя е гладна, гладна за приятелство.

(„Взривена поема“, 1947)

## РЪОНЕ ШАР ЖАКМАР И ЖЮЛИЯ

Някога, в часа, когато земните пътища се спущаха стръмно надолу, тревата издигаше нежно стъбълца и палеше светлинките си. Конниците на деня се раждаха под погледа на тяхната любов, а замъците на любимите им имаха толкова прозорци, колкото са леките вихри, които носи бездната.

Някога тревата знаеше хиляди девизи, които не си противоречаха. Тя бе съдба на лицата, окъпани в сълзи. Тя омагьосваше животните, даваше подслон на греха. Просторът ѝ наподобяваше небето, което бе победило страха на времето и облекчило болката.

Някога тревата бе добра за лудите и неприязнена към палача. Тя летеше към вечния праг. Игрите, които измисляше, се усмихваха с крилати усмивки (игри, опростени от грехове, и мимолетни). Тя не бе жестока с никой от онези, които, изгубили пътя си, желаеха никога да не го намерят.

Някога тревата бе разбрала, че нощта струва по-малко от нейната власт, че реките не усложняват безсмислено течението си, че зърното, което коленичи, вече е наполовина в клюна на птицата. Някога земята и небето се ненавиждаха, но и земята, и небето живееха.

Неукротимата суша изтича. Човекът е чужденец за зората. И все пак в гоненето на живота, което още никой не може да си представи, има воли, които потръпват, шепоти, които се сблъскват, и здрави, силни деца, които *откриват*.

(„Взривена поема“, 1947)



## РЪОНЕ ШАР ЕДИНСТВЕНИ ОСТАВАТ ОТКЪСИ

### СБОГУВАНЕ С ВЯТЪРА

По склона на селото са се установили на бивак поляни, покрити с мимози. Случва се по време на беритба, далече от онова място, да срещнете, обвита в силен аромат, една девойка, ръцете на която цял ден са били заети с крехките стебла. Подобно лампа, чийто светъл ореол е вероятно от парфюм, тя върви с гръб към залязващото слънце.

Кощунство би било да я заговорите.

С пантофки, тъпчеши тревата, отстранете се от пътя ѝ. Може би ще имате щастието да откриете на устните ѝ влажната химера на падащата нощ?

### МЕДАЛЪОН

Води от зелени светкавици, които звънят в екстаз пред любимото лице, води, пълни със стари престъпления, води безформени, води, които са ограбени от близко коронясване... Дори ако трябва да изтърпи укорите на отстранената си памет, строителят на чешми поздравява с устни абсолютната любов на есента.

Идентична мъдрост, ти, която създаваш бъдещето, без да вярваш в отчайващата тежест, нека тя усети как се надига в тялото му електричеството на пътешествието.

### МИЛОСТИВА СИЛА

Знам къде ми пречи моята неспособност, рисувано стъкло, ако цветето се откъсне от кръвта на младото лято. Сърцето от черна вода на слънцето е взело мястото на слънцето, взело е мястото на сърцето ми. Тази вечер голямото скитащо и толкова сериозно колело на желанието може би само аз мога да видя... Ще направя ли някога корабкрушение някъде другаде?

## ДЪЛГЪТ

Детето, което след падането на нощта зимата сваляше внимателно от лунната количка, след като се намери в ухаеща на балсам къща, потопа веднага погледа си в огнището, в огнището с разтопен метал. Зад тесния рисуван прозорец, пламтящ от пожари, го заплени нажеженото пространство. С гърди, наведени към топлината, с млади ръце, запечатани с полета на сухите листа на уютата, детето сричаше бленуването на заледеното небе:

— Уста, доверенице моя, какво виждаш?

— Щурчето ми, виждам една нещастна гъба с каменно сърце, приятелена със смъртта. Отровата ѝ е толкова стара, че може да я превърнеш на песен.

— Господарке, накъде пътуват линиите ми?

— Хубавице, мястото ти е отбелязано на пейката в парка, където издълбаното сърце е с корона.

— Нима аз съм дарът на любовта?

В съзвездието на Плеядите, във вятъра на една млада река, нетърпеливият Минотавър се събуждаше.

1939

## ПРЕЗ УСТАТА НА НОЩНАТА ЛЯСТОВИЦА

Деца, които забивате маслини в слънцето, потънало в морската гора, деца — прашки от пшенични класове, от вас чужденецът се отвърща, отвърща се от мъченическата ви кръв, отвърща се от тази прекалено чиста вода, деца с очи като сочен лимон, деца, които карахте солта да пее в ушите ви, как да се реша да не се заслепявам вече от приятелството ви? Небето, за мекотата на което разказвахте, Жената, на желанията на която изневерихте — гръмотевицата ги вледени.

Наказания! Наказания!

## РЪОНЕ ШАР ПРАГ

Когато язовирът на човека се разклати, всмукан от огромното срутване поради отричане от божеството, думи в далечината, думи, които не искаха да изчезнат, се опитваха да се съпротивляват на гигантския тласък. И там се реши властта на техния смисъл.

Аз изтичах чак до изхода на тази нощ на потопа. Застанал върху нежно звънтящото предутро, с пояс, пълен с годишни времена, аз ви чакам, приятели, които ще дойдете. Предусещам ви вече зад чернилката на хоризонта. Моето огнище изпраща непрестанно пожелания към вашите жилища. А кипарисовият ми бастун се смее радостно — за вас.

(„Взривена поема“, 1945–1947)

## РЪОНЕ ШАР ТОР

[Тор — Скандинавски бог на войната. — Б.пр.]

По пътеката, обрасла с натезжали треви, където ние като деца се учудвахме, че нощта се престрашава да минава, осите вече не кацах по къпините, нито птиците по клоните. Въздухът разтваряше за гостите на утрото шумната си безкрайност. Той беше пълен с тънки следи от криле, със съблазни от крясъци, с полети между светлината и прозрачността. Тор свиреше в екстаз на лирата си, на камъните. Планината Ванту<sup>[1]</sup>, огледало на орлите, се издигаше насреща.

По пътеката, обрасла с натезжали треви, Химерата на някаква изгубена епоха се усмихваше на младите ни сълзи.

(„Лоялните противници“, 1947)

---

[1] Планина в Южното Предалпие. — Б.пр. ↑

## РЪОНЕ ШАР ИЗОБРЕТАТЕЛИТЕ

*Дойдоха лесничите от другия склон, непознати,  
неподчинени на нашите обичаи.*

*Дойдоха многобройни.*

*Тълпата им се появи на разделната черта на  
кедрите*

*И от полето на старата жетва, сега напоявано и  
зелено.*

*Бяха се сгорещили по дългия път.*

*Каскетите им се чупеха над очите, а капналите им  
от ходене крака стъпваха в неясното пространство.*

*Забелязаха ни и се спряха.*

*Очевидно не бяха предполагали, че ще ни намерят  
тук.*

*На лесните земи и добре завардени бразди,*

*Без да ни е страх от посещения.*

*Ние вдигнахме чела и ги окуражихме.*

*Най-красноречивият се приближи, после друг — пак  
така безкоренен и бавен.*

*Дошли сме — казаха те — да ви предупредим за  
приближаването*

*На урагана, вашия безмилостен противник.*

*И ние като вас го познаваме*

*Само по разказите и изповедите на прадедите.*

*Но защо сме толкова неразбираемо щастливи през  
вас и защо изведнъж станахме като деца?*

*Ние им благодарихме и ги отпратихме.*

*Но преди това им дадохме да пият и техните ръце  
трепереха, а очите им се смееха над чашите.*

*Хора на дърветата и брадвата, способни да се  
опълчат*

срещу всякакви ужаси, но неспособни да направляват  
води,

Да подреждат стени и ги напояват с весели бои,

Те не знаеха какво е измамна градина и пестеливост  
в радостта.

Наистина, ние можехме да ги убедим и да ги  
спечелим

Защото тревожното очакване на урагана е  
разтърсващо.

Да, ураганът скоро ще се появи;

Но струва ли си да говорим за това и да тревожим  
бъдещето?

Тук, където сме, ние не изпитваме непосредствен  
страх.

(„Сутринни песни“, 1950)

## СТЕФАН ГЕЧЕВ ПИЕР ЮНИК 1910-1945

Още юноша, той се присъединява към току-що създадената група на сюрреалистите (1925). Намираме подписа му под всички документи, издадени от тях, включително и в манифеста „Посред бял ден“, с който групата се обявява за социална революция, присъединява се към ФКП и заклеймява онези свои съмишленици, които са отказали да я последват (1927). Юник скъсва със сюрреалистите през 1932 г. след разрива между Брьотон и Арагон. В 1934 г. обнародва единствената си стихосбирка „Театър на безсънните нощи“. Едва през 1973 г. вижда бял свят книга с негови стихотворения, писани по време на войната, под наслов „Изгнанически песни“.

През 1939 г. Пиер Юник е мобилизиран, а през 1940 г. попада в плен у германците. Изпратен е в пленнически лагер в Чехословакия, а в началото на 1945 г. успява да избяга от лагера. Оттук дирите му се губят. Предполага се, че е бил заловен и екзекутиран от хитлеристите.

Трагичната съдба и преждевременната смърт на Юник не са оставили време да се изяви неговият безспорен талант. Бих очертал силуета му с две линии: душевна чистота и смелост.

Противно на някои, макар далеч не всички членове на групата, които са гледали на любовта в доста широки граници, Юник защитава страстно чистата, естествена любов. В дискусия за хомосексуализма, обнародвана в сп. „Сюрреалистична революция“ от 1927 г., младият поет отхвърля смело някои толерантни изказвания на колеги и изразява отвращението си от този извратен вид на сексуални отношения. Той засяга в същата дискусия и темата за разврата и изразява гледището, че развратът убива у човека възможността да обича една жена чисто и истински.

Неговата смелост се появява в много случаи. Това, че макар да се е родил в семейството на едри почтени буржоа, той се присъединява към „хулиганската“ компания на сюрреалистите, е вече акт на голяма смелост от страна на този 15-годишен юноша. Не по-малко смелост се

е изисквало от него — пак по подобни причини — да стане член на Френската компартия, толкова повече че творци като Супо, Деснос, Арто по различни причини отказаха да последват Брьотон и съмишлениците му в тази решителна стъпка. Акт на смелост е също, че реализирайки разочарованието си от водачите на движението, той се оттегля от него след разрива между Брьотон и Арагон, без да се откаже обаче от самия сюрреализъм като творчески метод. Пак тази смелост го е накарала да избяга от пленническият лагер няколко месеца преди освобождението и да тръгне да пресрещне свободата, макар навярно да е знаел, че може да се срещне с „рогатата“ смърт.

Въпреки младежките си разочарования Пиер Юник остава верен на двете идеи — прогреса и сюрреализма. Това личи ясно от стихотворенията, поместени по-долу. Наистина методът му е този на сюрреализма, който нарекохме условно „направляван“, и това сближава поезията му с тази на Арагон, Елюар и Деснос от втората половина на 30-те години. Нека отбележа, че Арагон е посветил едно прекрасно стихотворение на Пиер Юник в стихосбирката си „Музеят Грьовен“ от 1946 г.



## ПИЕР ЮНИК РАВНИТЕ

Твърде мрачна е светлината  
която се процежда през малкото прозорче  
в съдебните зали  
Познават я зданията наоколо  
по тези белезникави прашинки които плават в нея  
кости забравени от морските кервани  
далеч от вулканическия остров  
който пазят солените бездни  
Твърде мрачна  
е светлината в училищните дворове  
за детските немити очи  
Облечени в кървави дрипи  
децата разглеждат одраното си коляно  
Няма нищо по-тъжно от тази загубена светлина  
която плува около дърветата в дворовете  
на някоя казарма затвор  
училище или приют  
В морските бездни заседават съдилища  
гилотина за скитащите  
обезправените във водата  
които излизат от класната стая  
с чанти на гръб  
с черни престилки  
Дълбинните граматика ги учат на А Б В на  
морските  
пропасти където светлината съществува до  
светлината  
празна дума  
Разсилни се разхождат по краищата на атолите  
Един ден някое течение все още непроучено  
ще отнесе скамейките на съдилището

сред почернелите от сепии води  
под кискането на учениците от горен клас  
те изучават по балистика защото ще станат  
офицери  
и ще командват галопираща артилерия по широките  
площади  
пълни с раковини  
Пада нощта няколко самотни деца  
излизат от стените без да ги видят  
катерят се по пустите места  
далеч от фосфоресциращите глобуси  
игрят в колибите на възлищари  
с кибритени глави и почернели кости  
Играт на това което ще станат в някой друг  
живот  
където светлината ще е истинска  
Преди да съмне те се връщат вървейки покрай  
къщите  
и влизат бързо в някое безформено здание  
на входа на което се чете  
сърдечна манифактура  
Вече се чува как по улиците дефилират  
полковете на дневните останки от корабкрушения

(1931)

## ПИЕР ЮНИК ОБЩЕСТВО БЕЗ ХОРА

*Утрото се оттича по изпомачкани растения  
тъй както капка пот по линиите на ръка  
Аз се катеря по земята  
уста изпъпчена и строга  
Разтваря слънцето в каналите огромни листи  
и те покриват гробища пристанища и къщи  
със същата горещина зелена лепкава  
Сега пред моя дух се появява с тревожна сила  
абсурдността на човешките селения  
в тези къщи натъпкани една до друга  
подобно порите на кожата  
между мъчителната празнота на земните  
пространства  
Чувам как птиците крещят по-рано казваха че пеели  
сега безжалостно приличат те на камъни  
Виждам стада от къщи които пасат сок от въздуха  
заводи пеещи тъй както птиците по-рано  
пътища губещи се в ниви със сол покрити  
изрезки от небе които съхнат върху мъх зелено-сив  
Скъръцане на скрипец показва че в кладенеца се  
издига кофа  
пълна с прозрачна кръв  
и слънцето я изпарява  
Нищо друго няма да разстрои тази разходка по  
земята  
до вечерта  
която трепка като огромна пеперуда забодена  
на пода на неподвижна гара*

(1933)

**Издание:**

Заглавие: Френски поети сюрреалисти

Преводач: Стефан Гечев

Година на превод: 1987

Език, от който е преведено: френски

Издание: четвърто (не е указано)

Издател: Издателство „Захарий Стоянов“

Град на издателя: София

Година на издаване: 2011

Тип: сборник

Печатница: УИ „Св. Климент Охридски“

Редактор: Маргарита Петкова

Коректор: Виолета Борисова

ISBN: 978-954-09-0537-2

Адрес в Библиоман: <https://biblioman.chitanka.info/books/5000>

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.