

ИТАЛО КАЛВИНО ПИСАТЕЛИ, КОИТО РИСУВАТ

Превод от английски: Никола Захариев, 1990

chitanka.info

1984 г.

С настъпването на ерата на романтизма писателите във Франция започват да рисуват. Писалката тича по листа, спира, колебае се и разсеяно или нервно оставя върху него профил, кукла, някаква заврънкулка или пък усърдно везе фриз, геометричен меандър; щрих. От време на време тласъкът на графичната енергия спира на кръстопът: да продължи да призовава виденията си чрез монотонния капчук на буквите или да ги проследява във визуалната непосредственост на скицата? Изглежда, че това изкушение не е много често явление: писатели, които пишат, е имало винаги, но по-рядко се срещат писатели, които рисуват. Към края на XVIII и началото на XIX век образованието на младеж, избрал литературното поприще, не се смятало пълно, ако не включвало и кратък стаж по живопис и графика; в живота на поети и писатели се появява практика и амбиция, които понякога ги извеждат на пътя на професионализма в изобразителните изкуства, ако другото им призвание не надделее. Същевременно и ръкописите на онези, които нямат никакво художествено образование, започват да се украсяват с фигурки и драскулки. Всъщност самата културна физиономия на писателя се променя от стремежа, който в Германия по времето на романтизма взема форма на „тотална творба на изкуството“, мечта, близка до сърцето на Новалис (откривател на формулата) и която става програма за Вагнер. Хофман (преведен във Франция през 1829 г.) веднага се превръща в образец за новата френска литература не само защото създава нов жанр, „Фантастични разкази“ (французите са винаги готови да етикетират културните новости, като изобретяват дефиниции и термини без еквивалент в немския), но и защото е представен едновременно и като писател, и като график, и като композитор: новият тип всеотдаен талантист, събуден от романтизма.

Тези размишления ми бяха подсказани от една изложба „Дома на Балзак“, посветена на „Рисунки на френски писател от XIX век“. В нея са представени 250 документа — като се започне от простите драскулки и карикатури и се стигне до акварели и истинска живопис — от четиридесет и петима повече или по-малко известни поети и писатели, но всички прочути с едновременното си влечение към писането и към художествената графика. Трябва веднага да кажем, че това определение важи само в общ план, защото претенцията да се

установи отношение между стила на даден писател и стила на рисунките му в повечето случаи се препъва пред факта, че що се отнася до рисунките онова, което бие на очи, е отсъствието на стил, дължащо се било на груба ръка, било на прекалено безлична сръчност. Оттук според мен идва и невъзможността да отговорим на въпроса защо някои от писателите рисуват, а много други, макар писаните им страници да са богати на визуални внушения, не рисуват въобще (списъкът на нерисуващите е също така внушителен и включва писатели като Шатобриан, мадам Дьо Стал, Флобер, Зола).

Това, че най-гениалният художник дилетант сред френските писатели от XIX век е Виктор Юго, ни бе известно и изложбата го потвърждава с пренесените тук от „Дома Виктор Юго“ (друга и още по-интересна писателска къща, превърната в музей в Париж) негови внушителни графики на призрачни градове и пейзажи, чрез които писателят в размирни времена е давал израз на мрачните влияния в своя романтизъм.

Що се отнася до другия шампион и по количество в писането — Балзак, — той наистина е нямал дарба да рисува и се е ограничавал да драска инфантилни рисунчици (предимно лица) по белите полета на ръкописите си редом с вечно неизлизащите му парични сметки. Ето защо, макар че сме у дома му, Балзак е представен на изложбата само с две свои илюстрирани страници, и то не в оригинал, а във фотокопия. Друга празнина е Стендал, но като знаем елементарните му скици към „Животът на Анри Брюлар“, той може по-скоро да бъде причислен към нерисуващите. И Мишле също не е бил много сръчен в рисуването, ако се съди по една скица от проекта му за паметник на падналите по време на френската революция.

След тях идват писатели, които рисуват много добре и затова не са толкова интересни. Мериме, Алфред дьо Вини и Теофил Готие са учили в Художествената академия и много изложени тук техни рисунки — илюстрации на исторически теми, акварелни пейзажи, карикатури и други — оставят у зрителя анонимни впечатления. И рисунките, с които Мериме е изпъстрил листовите по време на заседанията на многобройните официални правителствени комисии, чийто авторитетен член е бил, са твърде академични; по-интересни са скиците в дневниците от пътуванията му, където личи точното му наблюдение на страни и обичаи, което обаче въздейства много по-

силно в разказите му. Сред нещата на Готие се отличават — като свидетелство за гротескно инферналния му вкус — две графики с червен туш: кухня на магьосница и еротико-садистично изкушение на свети Антоний.

Прекалено изкусна пейзажистка с молив и акварел, Жорж Санд е успяла единствено в една серия планински изгледи в зелено-сиво и кафяво, в които е изобразила нещо наистина необикновено: настръхнала каменна безутешност. Това са малки рисунки, изпълнени с изобретена от нея акварелна техника; наричала ги е „дендрити“ по едноименните минерали, покрити с различно оцветени скелетообразни израстъци.

Най-неочакваното откритие на изложбата е Алфред дьо Мюсе с неговите серийни рисунки — предшественици на днешните комикси. „Синът на века“ на романтизма е рисувал за собствено удоволствие и за развлечение на близки и приятели разкази в карикатурни рисунки за известни навремето личности. Единият разказва за пътуване в Сицилия на брата на поета, завършило с приключение с една недотам целомъдрена жителка на град Месина. Другият представлява илюстрирана хроника на една парижка клюка: как певицата Полин Гарсиа (сестра на известната певица Малибран) бива поискана за жена от господин с голям нос и как впоследствие, съобразно със скъсванията и сдобряванията, месестият нос на годеника променя формата и размерите си. Но най-забавното е, че друг претендент за ръката на певицата е самият Алфред дьо Мюсе, който се рисува болен на легло и здравословното му състояние се подобрява или влошава под влияние на променящото се щастие на съперника му. Полина, макар и карикатурно, е изобразена с известна грация, но „черната душа“ на интригата е Жорж Санд, представяна с пура или лула и размахваща сабя.

Тези „предкомикси“ са изненадващо съвременни и по повествователна концепция и графична елегантност стоят някъде между Едуард Лиър и Тьопфер^[1], а с раздвижената си стилизация почти влизат в двадесетия век. С Мюсе започва също така и обичаят да се илюстрират с рисунцици и писмата до любимата, в които срещаме все същите интриги и персонажи от театралните среди. Мюсе е един от примерите, при които може да се говори за „писателски рисунък“, т.е. за нещо различно от обикновената рисунка на художник, защото

тук ясно личат литературни похвати — повествователна инвенция и стилизация, както и определен тип ирония и самоирония, които, макар че се отличават значително от похватите на автора в литературните му творби, са чисто писателски.

Друг тип „писателски рисунък“, показан на изложбата, е изненадващият пример на Барбе д’Оревили^[2], който си е водил нещо като дневник, изписан с разноцветни мастила, в които между отделните изречения е рисувал стрели, сърца, слънца, чаши, геометрични фризове, доста груби и разхвърляни, но излъчващи графична жизненост и настроение. Известният френски денди притежавал огромен инструментариум от четчици, различно подострени пачи пера и разноцветни мастила. Така например той повтарял с гваш стилизирания си подпис, като го превръщал в гъста битуминозна калиграма, или пък съставял абстрактни йероглифи, прилични на чудовищни насекоми.

Бодлер умее не само да рисува, но и да влага интелигентността си в молива (въглена или туша) и неговите автошаржове направо бодат с остротата си. Епохата, която той открива — втората половина на века, — е богата на писатели и поети, много по-малко схоластични и непринудени в рисунъка. (Извън онези, които са били по първа професия художници като Фромантен или Жюл дьо Гонкур, владеещ офорта по всички правила на изкуството, или пък Пиер Лоти, илюстрирал с акуратна преданост екзотичните си пътешествия.)

Вниманието на посетителя на изложбата обаче се привлича не толкова от романистите (Дюма син е бил добър карикатурист, Мопасан е рисувал одухотворени кукли, Анатол Франс е художник с елегантен рисунък), колкото от поетите. Преди всичко Верлен, който, без да е учил рисуване, е бил много духовит график хуморист с изключително модерен рисунък. Изложени са много негови автопортрети, в които той предава шаржирано изпъкналостта на долната си челюст под миниатюрно носле и така подсилва приликата си с китайски мандарин: особено типична е една рисунка, в която чертите на лицето му са стилизирани в наложени един върху друг триъгълници и в едно истинско предкубистично декомпозирание на плановете. Но най-вълнуващ е един негов портрет на Рембо, облегат на една маса в кафене пред бутилка абсент с физиономия на нацупено дете. (Самият

Рембо, ако се съди по изложените тук две негови рисунки, не е бил интересен като художник.)

Един от поетите, който е влягал голямо старание в краснописа на кореспонденциите си, е бил Франсоа Копе^[3]. Той оформял много старателно писмата си и ги илюстрирал с идеограми или ребуси. В любовните си писма до Мери Лоран („полусветска“ жена, издържана от някакъв американски зъболекар) той нарича приятелката си „птиче“, а себе си — „коте“. Тези галени имена били изобразявани с идеограмите на ефирен гълъб и наперен котарак.

Същата тази Мери Лоран е била посещавана по същото време и от Маларме, който също ѝ е писал илюстрирани с рисунки писма. И той я е изобразявал с орнитологична външност, но с по-голямо разхищение на тушове: за Маларме тя е била „паун“. Маларме явно не е бил надарен в рисуването и не си е изработил особена техника, но е влягал във фигурките си нещо от богатата развлекателност, втъкана в несравнимия му езиков дар. Една бележка, с която определя среща на „пауна“, се превръща в нахвърлян радостно скъпоценен „комикс“ от рода на тези на Мюсе.

Търсенето на изразен хоризонт, различен от този на думите, е в основата на много от тези пиктограми, изобразени по белите полета на гъсто изписани с думи страници. Как да не почувствуваш и тук вечната, непреодолима завист на писателя към художника? „Колко щастлив е занаятът на художника, сравнен с този на писателя! — пишат в «Дневника» си братя Гонкур с дата 1 май 1869 г. — На щастливата дейност на ръката и окоето на единия отговаря изтезанието на мозъка на другия; за единия трудът е удоволствие, а за другия — мъка...“

[1] Родолф Тьопфер (1799–1846) — писател и художник от Романска Швейцария. — Б.р. ↑

[2] Жюл-Амеде Барбе д’Оревили (1809–1889) — френски писател. — Б.р. ↑

[3] Франсоа Копе (1842–1908) — френски поет. — Б.р. ↑

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.