

**СТЕФАН ГЕЧЕВ**  
**СЮРРЕАЛИЗМЪТ. ИСТОРИЯ**  
**ТЕОРИЯ**  
**ПРАКТИКА**  
**ВЛИЯНИЯ**

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

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 повестта 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 Брътон, 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 фронтовете, 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 настъпилия 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 Брьотон, 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, Рьоверди, 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 извявали 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 незачитане 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? — НИЩО.“ (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 Бръотон 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 Бръотон (1930), нито в Третия манифест на Деснос (1931), нито в другия памфлет „Един труп“ — този път трупът е Бръотон. Като четете човек въпросните текстове, понякога му става смешно, друг път — срамно. Тези уж възпитани младежи от буржоазни семейства са се ругаели така, както невинаги 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-там 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 рацииото. 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 рацииото 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 — Брьотон 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, Брьотон — 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, Брьотон 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, Брьотон 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 налудничавя, за да обясни природата“. Тогава Брьотон 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. Брьотон 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 халуцинационни 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 талантиливи 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 блякави 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 Брьотон 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. Усецах, 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 Гаетан 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 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, Ръоверди, 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 представлящи 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 ратиото 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 корабкрушение 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 Брътон 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, талантили 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 талантили 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 умовете на младите интелектуалци 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 „Арки“ 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“ Брьотон 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 някакъв 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 Брътон. 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 Брътон 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 Брътон 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 талантиви 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-последен 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 партийен 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 насилието 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 заплуем 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 Брътон е за презиране, защото животът и действията му нямат нищо общо с идеите, които той защитава, защото е лицемер и подлец...“), и известният памфлет „Един труп“, подписан от всички „отлъчени“, пълен с хули към доскорощния приятел и вожд.

Въпреки разкола и след обнародването на Втория манифест към движението се присъединяват нови таланти, между които Ръне 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 напада Полша. Три дни по-късно Франция обяви война на Райха и започна мобилизация. Част от сюрреалистите, верни на антимиитаризма 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 съвършено 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 Ръоне 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, символизмът —



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 влияли 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 марксистки и фройдисти, 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 съществуването, 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 Брьотон 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 освобождение. 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 освобождение, 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 опитаме 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

# 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.