

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

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

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

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

Може да вярва или да не вярва човек на астрологическите предсказания, но понякога се случват наистина забележителни съвпадения. В общи черти това важи и за Брьотон, както ще видим по-нататък. Самият Брьотон се характеризира така: „Без съмнение в мене има твърде много север, за да мога да се предам цял на една идея. Този север съдържа за мене едновременно гранични фортификации — и мъгла. Ако съм способен да искам всичко от същество, което намирам за красиво, това не означава, че отдавам същото доверие на тези абстрактни конструкции, които се наричат системи... Мога да бъда съблазнен, но никога до степен да си затворя очите пред *погрешимостта* на онова, което един подобен на мене човек ми обявява за истина. Тази погрешимост не се ситуира непременно върху линията, която ми очертава приживе този, който създава системата или учението, но тя се проявява винаги по отношение продължението на тази линия, която минава през други хора. Колкото по-голяма е силата на този човек, толкова повече тя се ограничава от инерцията, произлизаща от обожанието, което той вдъхва на едни, и от неуморимата дейност на другите, които правят всичко възможно да я провалят.“ (Предговор към един Трети манифест на сюрреализма или Не, 1942)

Тези признания са много важни за обясняване характера и веруюто на Брьотон. От една страна, доверие към създателя на една

нова идея, от друга — недоверието към нея, когато се проповядва от следовници *или се отрича от врагове*. От една страна — яснотата и логиката на каменното здание, от друга — мъглата, която го забулва.

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

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

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

В своите „Разговори“ (1952) Брьотон разказва, че като дете го завели на погребение. За първи път влизал в гробища. Докато възрастните, събрани около покойния, слушали надгробните слова, момчето се разхождало наоколо и четяло надписите на надгробните плочи. Един надпис го накарал да спре. Той гласял: „Ни Бог, ни господар“. Тази епитафия го изпълнила с „възторг и воля за неподчинение“, както сам заявява. Няма съмнение, че гордостта и високомерната независимост, които Брьотон проявява толкова често в

отношенията дори с най-близките си, неговата страст към освобождаване от всички авторитети (освен неколцина, които смята за свои предтечи), неумолимата му жажда за свобода, стигаща до своеволие, която често се е реализирала в желание да подчинява другите — всичко това е намерило израз в онази лаконична епитафия, която е запомнил и която цитира цели петдесет години по-късно. Нещо повече, бихме казали, че е станала девиз на живота му. Достатъчно е да погледне човек по-внимателно неговите снимки от 20-те и 30-те години: ще видим красив млад мъж, винаги с гордо вдигната глава, с безстрастен, малко надменен израз на леко изпъкналите очи и пълни устни. Израз на самоувереност и сила, които ще растат все повече, за да достигнат апогея си през 30-те години.

Един типичен пример. В 1927 г. става член на ФКП, след като е бил подложен на дълги разпити, които е издържал, но унижението от които не е забравил. Той е съгласен с партийната линия за лоялност и защита на СССР, с антиколониалната ѝ политика, с водачеството ѝ в световния революционен процес. Защото това са били собствените му убеждения. Но когато се осмеляват да подложат на съмнение ползата от експеримента и резултатите на сюрреализма, той веднага реагира остро. Вярно е, че мнозина прогресивни творци по онова време навсякъде са споделяли увереността, че социалната революция е неминуема на Запад и че тя трябва да се съпровожда от една революция и в изкуството. Достатъчно е да си спомним авангардистките течения и в СССР, и в Германия през първата половина на двадесетте години. При Брьотон положението е по-друго. Той е изучавал Маркс и Ленин, философията на Хегел, бил е атеист, мислел е, че с цялостното учение на сюрреализма е подготвял революция във Франция. За всичко това има куп документи. Но щом посягат на свободата на творчеството, той реагира остро, скъсва, макар и мъчително, не с идеята за революция, а с ФКП. Просто неговото разбиране за свободата не е съответствало на партийното през тази епоха (края на 20-те, началото на 30-те години). Естествено, бил е убеден, че той е носител на истината. Последните развития в СССР му дават право. Да припомним само протестите му срещу процесите през 1936–1938 г. в Москва, за които споменах в предговора.

Няма съмнение, че стремежът към свобода, към бунт и неподчинение срещу всичко, което не е в хармония с неговите идеи, е

бил вроден у Брьотон. Защото най-голямо впечатление му правят хората и идеите, които среща и които отговарят на този инстинкт. Бих казал дори, че определят до голяма степен линията на поведението и дейността му.

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

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

„Неговото“ — това е влиянието на Жак Вашè.

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

„Най-напред — отговаря на въпроса Брьотон — с това, че *отричаше всичко*“ (подчертано от Брьотон). Вече поради изключителното му влияние върху Брьотон, а оттам и върху сюрреализма заслужава да се кажат няколко думи за Вашè.

Малцината, които са го познавали, твърдят, че бил необикновен младеж. Отричал всичко с хладнокръвен хумор. Презирал изкуството и литературата. След като излязъл от болницата, започнал да работи като хамалин на пристанището, а вечер, елегантно облечен, обикалял скъпите барове. Понякога, като срещал на улицата приятеля си Брьотон, се правел, че не го познава. Друг път му се подигравал, задето пишел стихове, и го наричал „похет“. Това става в разгара на войната,

когато всички са въодушевени от патриотични чувства. Но не и Вашè. Патриотизмът го оставя равнодушен. Не дезертирал от армията, защото намирал това за „неестетично“, но остава вътрешен дезертьор. Мечтаел да носи униформа, която да прилича на всички униформи, включително и на немската. След като бил изпратен на фронта, Вашè написал няколко писма на приятеля си Брьотон, които последният ще обнародва по-късно в сп. „Литература“. Те са пропити със същия дух на отрицание, независимост и черен хумор, който според него изразява „чувството за театралната (и безрадостна) ненужност на всичко“.

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

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

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

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

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

Какво ги е привличало? Безспорно — новостта на теорията и възможностите за творческа изява от нов тип, които той предоставя. Вярно е също обаче, че личността на Брьотон е играла голяма роля. Той успял да организира групата млади бунтари върху строго определени принципи и строга дисциплина, системното нарушаване на която водело до изключване. Така в 1929 г. били изхвърлени от движението (Арто бил „изплют“ според израза на Брьотон във Втория манифест) мнозина от най-преданите сюрреалисти начело с един от тримата му основатели — Филип Супо. Причините били различни. Първата — отказът на Арто, Деснос и Супо да станат членове на ФКП. Но Брьотон не бил доволен от Супо още защото си позволявал да сътрудничи в буржоазни издания, Арто се проявявал като мрачен окултист, а Деснос не се „срамувал“ да пише стихотворения в александрийски дванадесетсричен стих. Тези обвинения Брьотон е изложил, както знаем, във Втория манифест (1929), на които засегнатите отговарят с колективния памфлет „Един труп“. Ето цитати от него: „Последната суетност на този фантом (Брьотон, б.м., С.Г.) ще бъде да вони вечно сред воните на рая, обещан при следващото

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

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



да бъде доволен, че създаването му — сюрреализмът — извърши истинска революция в областта на изкуството.

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

Брьотон наистина е пътувал много.

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

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

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

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

И така, Брьотон държи твърдо на някогашните си догми. Но дезинтеграцията, която се проявява сред по-младите в групата, които не се задоволяват със старите канони, а търсят нещо по-ново, което се ситира все пак в духа на сюрреализма, е принуждавала Брьотон, който се е усещал вътрешно самотен, да търси и той нещо ново. Не някаква нова идеология, той твърдо държи на своята, но някакво обновление. Ето че започва да се интересува много живо от окултните науки, които винаги са го примамвали, но сега, за да открие и използва не само тайните на древната и средновековната символика като елементи в творчеството, а и нови области и методи на познание: отричайки отдавна разума и логиката като път на познание, той е уверен, че окултните науки ще покажат новия път (интуицията?) за по-дълбоко откриване на истината, като обаче остава на твърдите си атеистични и антирелигиозни позиции.

Той остава винаги верен не на хората, а на идеите. На първо място — на своя сюрреализъм, който отдавна вече не е негов. Искан той

да живее, иска го със същата страст, с която родителят прави невъзможното, за да спаси детето си. Издава няколко списания — „Неон“ (1946), „Медиум“ (1952), „Истинският сюрреализъм“ (1964). Пътува, урежда изложби на сюрреалистична живопис, като например голямата международна изложба в 1949 г.

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

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

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

В 1969 г. осиротялата група на сюрреалистите се саморазтури. И то по времето, когато студентските вълнения в Париж извикаха и разпространиха доста нашироко спомена за сюрреализма в неговия

анархистично-революционен хипостаз. Странно беше да чете човек по стените лозунги, възхваляващи сюрреализма, когато — убеден съм — болшинството от онези млади хора са знаели навярно само че той е някакво крайно ляво, революционно течение.

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

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

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

Ако наистина е осъзнавал краха на социалните си идеи, дали е имал усещане за отминаването на сюрреализма? Вярно е, че той упорито отстоява правото му на съществуване, но дали — виждайки как световният творчески процес търси осъществяването си чрез нови средства, твърде отдалечени от догмите на сюрреализма, за да изрази постоянноменящата се действителност — у него не се е прокрадвала жестоката мисъл, че сюрреализмът, неговата рожба, на която е посветил живота си, вярвайки, че ще му осигури безсмъртие, не е вече

надминат, че неговата поезия, сътворена по правила, не се е превърнала в илюстрация на една отживяла времето си теория? Ако са го посещавали такива мисли, той навярно ги е криел и от себе си, въпреки че те прозират през тънката поетическа тъкан на някои от последните му произведения, бележещи началото на една еволюция, която смъртта не му позволи да продължи. Тя не му позволи също да чуе и прочете спомените и свидетелствата на някогашните съмишленици и хулители, които с дълбоко чувство утвърждаваха значението и богатствата на творчеството на съратника и учителя. Имах случай да се уверя при една (и единствена) среща с Арагон през 1973 година. Разказвайки спомени от „онова време“, Арагон определи Брьотон като „велик поет“. Неотдавна бил прочел негово стихотворение и се разплакал. Това изказване възбужда доста въпросителни. Доколкото познавам поезията на Брьотон, тя не излъчва такава „сълзлива“ емоционалност. Тя може да се появи не от качествата на стихотворението, а от спомена — и може би от угризенията, които е изпитвал Арагон спрямо някогашния приятел, когото беше отрекъл. А може би тука е играла онзи максима: за мъртвите или добро, или нищо. Но независимо от подбудите на Арагон днес малцина се съмняват в качествата на новаторската поезия на Брьотон.

Навремето братята Гонкур обвиняваха Виктор Юго, че замества истинското с вероятното. Подобно на Лотреамон Брьотон прескача и истинското, и вероятното, за да стигне до онази невероятна граница, отвъд която невероятното става пак истина — от съвсем друг разред, но все пак истина. Поне в най-истинските му произведения. Казвам „истинска“, защото въпреки усилията му за строго спазване на основните методи на сюрреализма — автоматичното писане и сънищата — той сам невинаги ги спазва стриктно.

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

— *Колажи*. Това са отделни предмети и състояния, които авторът наблюдава хаотично и ги обединява в единство, подобно на колажите,

правени от Брак, Пикасо, Макс Ернст и др. Пример за такъв поетичен колаж е стихотворението „Хотел «Искра»“, поместено по-нататък.

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

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

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

— В „Съзвездия“ (1961) Брьотон преминава към една сложна и многопластова символика, чиито елементи търси както в различни митологии, така и в дебрите на подсъзнанието. Такава е поемата в проза „13-ото стъпало докосна небесната твърд“. Този нов вариант на сюрреалистичния метод се оказа плодотворен, защото влиянието му се усеща у много по-късни автори.

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

Има нещо общо между музикалното изпълнителско изкуство и поезията. Големият изпълнител е овладял до такава степен инструмента си, че да накара слушателя да забрави инструмента и

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

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

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

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

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

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

# 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.