

ТРИМА ФРЕНСКИ ПОЕТИ

КИРИЛ КАДИЙСКИ

СВЕТЛИНАТА — ТРАЙНА И НЕМАТЕРИАЛНА

Превърнат в себе си едва от вечността. . .

Ст. М.

Поетът никога не е това, което е: той е това, което могат — или искат — да го видят четящите; всеки сам за себе си в уединението на духовното общуване и групово, когато се преследват извън-литературни цели, или при едно литературно законодателство, което също в последна сметка си остава извън голямата литература.

Маларме е класик дори само по формалния белег: всички го знаят, но малцина го четат. Един от великите френски поети, за съжаление той е най-слабо познат у нас и сравнително зле познат другаде; по-малко преведен, повече легенда и почти винаги храна за снобите. Ако потърсим причините за това, не ще се затрудним особено: достатъчно е да се спрем на неговата поетика. Триединството: мисъл—пластика—музика (комбинацията може да бъде в различна последователност, без това да измени същността на нещата или да обедини представите ни за тоя творец) изправя читателя пред отломки, които със своето хладно излъчване в повечето случаи му говорят, че той е в състояние да се докосне само до видимата страна или най-много да усети неземния произход на поезията.

„Поет за поетите“ — в това има много истина, но истина е и фактът, че малцина поети го следват. Той обрича на двадесетгодишно мълчание Валери и доказва, че може да има епигони, но не и последователи. За школа е необходима доктрина, а Маларме винаги е воювал с доктринерството в литературата. Той се бои не само от формулировки, той съзнава, че е обречен на фрагментарност, защото намира за невъзможно написването на Книгата като плод на високите изисквания на голямата поезия. Тук можем да открием корените на Далчевата мисъл — „който търси съвършенство, осъден е да създава само фрагменти“. . Съвършенството на Маларме е не само стремеж, то е единствено възможният изход от ситуацията, в която се намира той. На прага на един нов свят не е било възможно той да не съзнава, че изкуството е призвано все повече и повече да върви към себе си, към вътрешното си величие. Защото упадъкът на самото общество диктува и разволя на изкуствата.

Тази диалектична връзка може да ни обясни така наречените „бягство от живота“, „декаданс“, „херметизъм“ и пр., и пр. — все определения, до които прибягаме, когато сме недоволни от това, че изкуството не служи на днешните ни — и следователно преходни! — цели. Или с думите на самия Маларме: „Позицията на поета във времена като днешните, когато той се бунтува срещу обществото, е да отклони всички порочни средства, които му се предоставят. Всичко, което може да бъде предложено, стои по-ниско от светогледа му и от мълчаливия му труд“. . Маларме е знаел истинската цена на подобни действия. Той цели нещо много по-трайно — да съхрани свещеността на действието, наречено поезия. Той се бои от крайния продукт, защото всяко завършено нещо говори за предлагане и следователно за масова консумация. А това би означавало и съобразяване с общия вкус. За Маларме поезията е не цветето, което може да поднесе към носа си буржоата, а уханието на това цвете. Оттук и безсилието на твореца да изрази себе си пълноценно, принуда-

та да си служи с посредничество, да предлага не самата същност, а неща, които биха ни довели до нея — с целия риск от нашата неподготвеност или направо неспособност да общуваме с изкуството. Готовото стихотворение е вече едно откъснато цвете. А оттук до литературния хербарий пътят е кратък. Стихотворението — ухание, ето какво вълнува поета. Духът, а не плътта, временен носител на този дух. И цялата трагедия: да изразиш чрез словото — нещо твърде материално и сковавашо — движенията на душата, извивките на мисълта, скоковете на въображението. Ето защо не бива да ни се струват драстични думите на поета към Дега, когато той споделил с него, че има идея за сонет: „Сонетът, драги Дега, се пише не с идеи, а с думи.“ Но кои са думите? И същите ли са те, каквито са били вчера? Ако Маларме имаше отговора, сигурно животът му би протекъл спокойно.

Прави са ония, които виждат Маларме като алхимик, наведен над колбите за добиване на духовно злато, но неговият проблем не се корени в това, че до края не успява да стигне до магичната формула — и оттук до Книгата като цялост, а в простия факт, че злато не се добива в лаборатория; дори когато е взето от другите (пък ако ще да е и от самата съкровищница на Бодлер), то може там само да бъде обработвано; истинският търсач преобръща пластове човешка руда, за да открие ония зрънца благороден метал, от който се изковават тънките листове на една наистина вечна Книга. А може би вечната Книга не е по силите на един отделен поет. Или нейното сътворяване е безпредметно — в един свят, който се кланя не на златната Книга, а на златния телец. Колко често сме свидетели как пред нас щедро се изсипват чували със звънки литературни скъпоценности, които може и да не ни заблудят, но винаги ще заменят стойностите за ония, които, било поради липсата на достъп до истинското злато, било поради невъзможност да го различат от заместителите, ще предпочетат да се отрупуват с евтините дрънкулки. Продуктите на духовното занаятчийство, шаржирани и от Верлен в неговото „Поетическо изкуство“, са тези, които са ужасявали Маларме и са го карали да се издига над тълпата и да търси магически знаци, за да запечата посланията на духа. Към кого обаче, като имаме предвид, че бъдещето ще води към още по-голямо обезличаване на индивида? Ако поезията не беше отишла толкова далече, сигурно неговата „Игра на зарове“ щеше да остане едно недоразумение за читателите и днес. Явно е, че Маларме е могъл да разчита не на преки следовници, а на поетите въобще, на ония, които ще издигнат неговото дотам, че неговата кула от слонова кост да не виси във въздуха, а да се окаже стъпила здраво на земята.

Златното време на поезията настъпва, когато вълненията и възжеленията на поетите са съзвучни с трепетите в душата на съвременника; когато интересът към изящото слово е резултат от духовното израстване на човека.

Ония читатели, които ще искат да надникнат зад видимия пейзаж, да се потопят сред реалността на душата, ще трябва дълго и последователно да общуват с поезията на Стефан Маларме. Допуснати веднъж обаче в неговия свят, те ще станат притежатели на едно рядко богатство: ключа от множество врати, водещи към жадувани предели. Съществуващият духовен опит е недостатъчен. При Маларме този опит трябва да се доизгражда със собствените ни усилия. Да се възприемат не думи, дори не картини или настроения, а да се улавят и осмислят. — доколкото е възможно това — флуиди. Ония, които не са способни на този риск, по-добре е да не прекрочват прага. Пред тях може да се отвори черна бездна. Защото пътищата на Маларме не са маркирани — няма възможност материалното да остави следи из етера, нито пък целите, към които постоянно се е стремил поетът, имат свое неизменно място. Да — поезията на Маларме е студена като блясъка на звезда: протуберансите на сърцето си той е пропускал през множество филтри, за да достигне до нас онова сияние, което ще полира видимия свят, с желанието да го отдалечи от нас и може би запази от глен. Уви, всичко извън поезията се разпада. Като ѝ признаем усилията за днешния ден, трябва да бъдем наясно, че основното ѝ усърдие все пак си остава бъдещето. Това са съзнавали редица майстори. От това се е водел и Маларме с една овладяна примиреност. В автобиографията си той формулира това съвсем точно: „По начало смятам днешното време като междуцарствие за поета, който няма защо да се намесва: то е изостанало и кипи за нещо ново и на поета не му остава нищо друго, освен да работи тайно за по-сетнешното време или за всякога. . .“ В тези няколко само реда са заложени прозрения и принципи, които би трябвало да накарат всекиго да се замисли за някои високопарни устреми напред.

Поет на несъответствията — така бихме могли да наречем Стефан Маларме. Майстор на класическия стих, но и дръзнал да премахне пунктуацията, когато полифонията го изисква, той трудно се връзва в представите ни с нещо, което принадлежи само на антологините и томовете с литературна история. Виждаме го повече сред онези, които са се обrekli на една неблагодарна сезиография, защото само със съзнателното ние трудно ще можем да обясним желанията и волята, унинието и стремежа „да бягаш в своя бунт безплоден и порочен“. Отрицател на направленията в изкуството („ужасявам се от школите и от всичко, което прилича на тях“), утре може би ще го видим начело на някое ново, неподозирано от нас течение. Маларме се стреми към вечната хармония, но остава само сред изманияния поря̀дък, който ни обкръжава, или по-точно който сме си създали, за да си внушим, че сме способни да подчиним хода на нещата на своята власт. Той търси величието на душата, но остава сред житейската низост, която е бил принуден да населява, защото може би величието е само наша идея, стремеж да се откъснем от това, което ни се предлага от грубия свят. Той не си прави илюзии, че може да достигне някакъв предел, защото, постигнал го, само ще докаже, че неосъществимото е заложено в самите нас, за да ни напомня — а по този начин и измъчва, — че за човека са човешките дела. Уви, творецът винаги ще се стреми да разширява тези предели с плахата — и най-важното неосъзната — надежда, че прониква в пространствата на непостижимото, че ги стеснява и може би обяснява.

С нищо от биографията му не ще допълним представите си за Маларме като поет. Той е съзнавал, че само вътрешната биография ще ни вълнува, ако сме истински ценители на поезията, и се е стараел нея да обогатява: живеейки иначе скромно, препитавайки се като учител по английски език. Поезията е източник на доходи само за ония, които са готови да я захвърлят с лека ръка, стига да им се предложи нещо по-съблазнително. . . Вторниците, които урежда, са по-скоро стремеж към човешка близост сред всеобщата изолация, отколкото желание да влияе. Общува с неколцина даровити приятели, сред които Мане, и предимно с млади литератори. И не само защото е стъпил — както пише — десет години по-рано на земята от сродни млади умове, а защото в тяхно лице вижда обновителство на поезията, тях приветствува и подкрепя тях — несвързаните с нищо предишно. Колко често обаче скъсването със старото в изкуството е било представяно за скъсване с живота! Като че ли животът има само видими измерения. Пълната връв се къса, за да започне един нов живот — самостоятелен, пълноценен.

Поезията на Маларме е само привидно безстрастна. Това не е студенината, родена от усамотяването на човек, решил да се отърве от болките и страданията на другите. Едва ли „Несрета“, „Подаяние“ или дори „Звънният“ преследват само чисто пластични задачи. Маларме не страда за хората изобщо, както сме свикнали да си представяме болката на Поета; той се измъчва за човека, защото в него е заложено стремлението към вечността и в същото време са му отнети всички пътища към нея, отнети са му дори крилата, които биха му дали поне илюзии. И може би с това е още по-човечен.

Хладният блясък в поезията на Стефан Маларме идва от онова сияние на чиста духовност, което подобно на лунна светлина облива всичко, обкръжаващо поета в нощите на размисъл и зачатия — в очакване да връхлети Зората и да възвести още един ден, още едно доказателство за нашата преходност. И ако пристъпим към Маларме с хладния разум на анализатори (при условие, че не сме го интуитивно обикнали и разбрали), не бихме могли да не открием, че светлината, която излъчва неговата поезия, не бива да бъде нито много силна, нито много гореща — защото мълнията заслепява и огънят прегаря рано или късно, а тази поезия пътува навътре в нас, в едно нежно небе от чувства, небе безвинно, което надали някога ще бъде прекосено. Освен със светлина. Трайна и нематериална. . .

ДУХОВЕН КРАТЕП

Конт дьо Лотреамон — един фалшив граф, комуто е съдено да прослави съсловие много повече от самите му представители, защото утре може да изчезне дори споменът за тях, но поезията ще остане и сред нейните истински благородници ще блести името на този поет, който не само че няма герб и родословно дърво, но за когото не знаем почти нищо и напразно ще гадаем за облика му; той не ни е оставил дори портрета си. Образа му ще изграждаме единствено по неговото безценно наследство.

Като всеки новатор Изидор Дюкас (това е истинското име на поета) оставя малко по обем творчество: „Песните на Малдорор“ — безспорна поезия, написана във вид на проза, и две поеми. Приживе — той умира твърде млад — не само че не получава признание, но и книгата му остава неразпространена поради страх у издателя от прокурорско преследване. Това не може да ни учуди, като знаем, че буржоазната благообразност вече е успяла да скалъпи съдебни процеси срещу „Мадам Бовари“ и „Цветя на злото“. А книгата на Лотреамон и сега шокира неизкушените в литературата със своята безпощадност на визните и безкомпромисност на авторовото поведение. Който е решил да каже истината, не може да бъде накаран да се съобразява с нищо друго освен със собствената съвест и увереността му, че неуспехът може да бъде само временен, ще му придаде сили да завърши започнатото.

Когато говорим за поезия в проза, ние най-често си представяме лирически опуси от рода на „фантазиите“ на Алоизиус Бертран или „Малките поеми в проза“ на Бодлер; в случая обаче читателят се среща с едно безприморно произведение, за което се изисква както предварителна нагласа, така и правилно осветляване на това творчество от социална гледна точка. Днешният ден никога не е проявявал едно разбиране, да не говорим за истинска оценка и признание, на големите произведения на литературата и това е, което кара мизозина да се надяват, че бъдещето е съдникът и адресатът. Може да звучи парадоксално, но бунтът на Лотреамон е не толкова бунт на един стихен, притеснен от лицемерието и фалша на Империята младеж (Империята винаги носи в себе си бунта като раков зародиш — и това е причината за всички световни руини), колкото изява на едно определено социално мислене. Внимателният прочит на някои пасажи ни навежда на мисълта, че Дюкас е творил, като е разчитал на онези читатели, които зад привидното абстрактно повествование, зад фантазматоричните картини на едно болезнено изострено до краен предел въображение ще съзрат ненавистната не само на него, но и на всички потиснати и честно мислещи действителност — със скрит и явен терор, с мнима свобода и жестоко политическо преследване. Впрочем, когато писателят не е разчитал на прозорливия читател, на онзи, който заедно с автора ще съумее да надхитри цензора, за когото винаги ще остават скрити пластове в текста, понеже няма случай някой цензор да е излязъл от редиците на духовно богатите и просветени хора.

Много от похватите на Лотреамон можем да срещнем и у други френски и световни писатели; сцените на ужас и насилие не са нито негов патент, нито самоцел, но при него бонте са сгъстени до такава степен, че ни карат да почувствуваме истината за нещата в обществото такава, каквато може да я види един анатом, смъкнал не само пластове червило и пудра, но дори кожата. Да си припомним „Скелетът-орач“ и „Танцът на смъртта“ от Бодлер, където също се разглежда този проблем; или „Мърша“ — произведения, с които така или иначе вече сме свикнали. Бодлер, по всичко личи, е един от ключовете към Лотреамон, без да ни го обясни или улесни възприемането. Днешният читател е вече подготвен (става дума за сериозния мислещ читател, а не за любителя на четива) за една среща с певица на Малдорор, още повече, като се има предвид, че ония, които ще посягат към неговата книга, дори да останат разочаровани в очакванията си, ще могат поне да се замислят над един въпрос: коя е причината да се създават такива произведения, оправдана ли е тяхната поява? И да си отговорят, че изкуството никога не може да избяга от действителността, в която живее творецът, и че творецът е този, който е призван да види нещата в истинската им светлина, да прозре зад видимото, да проникне зад оня параван, който издига всяка обречена власт, чиято цел е да държи другите в подчинение. Разкрсяването на действителността, винаги по извънлитературни съображения, е най-голямото бигство от нея. Лотреамон не иска да се примири с едно (нещо, което ще го прави винаги актуален) — да се представа светът, какъвто не е, тоест безбурен, безоблачен, романтично-идиличен; не можем да не се впечатлим от ругателствата му по адрес на всички романтици — френски и не само френски. Писателят, за когото литературата е бъдеще, никога не проявява безотговорността на ония, които виждат в нея само едно настояще. Трябва първо да имаш принципи и според тях да изработиш поведението си, а не съобразно действителността да имитираш принципи. Второто може да е по-изгодно, но литературата не се прави заради изгода, а от несгоди! Несгодите на душата.

От възхваляването на действителността се нуждаят само ония, които искат да я запазят такава, защото имат полза от нея. Творецът според Лотреамон не бива да бъде в тяхна услуга, щом не иска да бъде от тия, които потискат. Могат да възникнат възражения — защо тогава той също не рисува действителността такава, каквато е, а видимо я деформира, нагнетява атмосфе-

рата; не бе ли обрича на грубо въздействие? Тези упреци могат да бъдат справедливи само доколкото, доколкото се отнасят до една даденост — творчеството на Изидор Дюкас; но като се отчетат целта, която преследва Поетът, и резултатите, постигнати по пътя към тази цел, ние можем да го оправдаем така, както оправдаваме Гоя или Достоевски. Защото изкуството не е копиране на действителността, то е една нова действителност. В зависимост от целите, които си поставяме. Всички средства да служиш на доброто са позволени. А какво е поезията, ако не жертва в името на нещо по-справедливо, макар и винаги непостижимо!

Неестествено е, можем да кажем, дори неморално е творецът да бъде спокоен и доволен независимо от неговото или всеобщото благополучие — доколкото може да има всеобщо благополучие, както се опитват да внушат на обществото ония, които се ползват от изобилието на благата и така гласкат света към братоубийствен бяс. Едва ли поетите ще погречат на този бяс, едва ли ще покажат и пътя, по който той може да бъде обуздан, но едно е неопровержимо — поетът трябва да бъде с всички, които искат да спасят света, да бъде с тях дори само с тревогата си, само с болката си. Колкото и тая болка да е сгърчила лицето му.

Художниците, които са се мъчили да възпроизведат образа на Лотреамон, са го виждали съобразно времето си и своите схващания за порядъка на нещата. А и едва ли е възможен такъв определен образ. Освен един: ослепителен метеорит, прорязал черното небе на епохата и изровил гигантски кратер сред плодоносните полета на френската — а и световната — литература; кратер — арена на всички безобразия, на които е способно човешкото въображение, които може би не съществуват, но са възможни, ако не ги възпрем навреме.

ПО ГРАНИЦИТЕ НА БЕЗКРАЯ

Гробът на Аполинер

Франция убива своите поети. . . Тя думи Жан Кокто изрича с известно примирение, защото вярва, че поетът е „посмъртен“; изрича ги за Аполинер, но ние искаме да попитаме: коя страна не убива своите поети. И не само защото една ги разстрелва, праща на заточение, уморява зад стените на килиите, а друга ги убива с неразбиране, с безразличие, с надменността на нискоцелия индивид. И понеже не може да си позволи да няма литература на своето време, всяко обречено общество (какъв инстинктивен порив да се утвърдиш в собствените очи) отваря вратите на салоните и академите за ония, които пред сухия лавър на посмъртната слава предпочитат свежите букети на деловите президиуми, които вместо с червеното петно, избило на ризата на гърдите, ще си отидат от тоя свят с някой орден, чийто фалшив метал ще се стопи по-бързо от златните челисти, успели да отрфат толкова благини и братска плът.

И над техните мраморни гробници ще трепти само горещият въздух — по-безплътен и неупловим от миража на прижизнената слава. Истинската палма ще расте над гроба на убития поет.

Гробът на Аполинер ще разочарова ония, които ще искат да го сравнят с неговата богата, обемна, понякога пишна и искряща от фойерверки и звезди поезия. Връзката тук обаче е по-съкровена и затова — по-трайна. Гранитната морена, нахвърнена единствено от името и житейските дати — толкова огнени, че успели да прогорят и канарата на времето, — се извисява над един гроб, по-скоро подобен на фронтови брустфер; със своята проста, но устремена форма, със здравината си тя се свързва най-точно със същността на Аполинеровото творчество, изчистено от времето от всичко наносно и случайно. Лавината на модерната поезия на XX век беше търкаляла тая ръбата искряща маса, за да я забие в духовната пръст на Франция така, както беше една друга лавина — огнената и кървава война — беше подмятала по ръба на годините цялото човечество, и сред него — един поет без родина и минало, но с безкрайни пространства пред себе си и с бъдеще. Бъдеще, доказващо, че всеки истински поет е посмъртен.

Извадки от биографията

Вилхелм Алберт Владимир Александър Аполиналиер Костровицки е роден в Рим на 26 август 1880 г. от Анжелика Костровицка и неизвестен баща. Закъснял да дойде под царствения знак на лъва, той няма и родословно дърво. Самият е дърво, посято от птица! Слуховете и семейни предания ще подхранват неговото въображение и той ще се смята за Наполеонов правнук, но това не ще му

донесе нито слава, нито богатства. И ще трябва като юноша да бяга посреднощ от Белгия, без да се сбогува — по понятни причини — със съдържателя на пансиона така, както някога е бягал неговият хипотетичен дядо, оставил на бойното поле своите гвардейци и световната си слава. Дали Аполинер е подозирал, че по същия този път на него му е съдено да поеме към славата? . . .

Животът на големите личности ни занимава не толкова заради самите подробности, а защото те са успявали всеки значителен житейски факт да претворят в история, в наука, в изкуство. Младешката биография на Аполинер не е само между корниците на изследванията, тя е най-вече в творчеството му. Когато говорим за една или друга негова творба, ние не трябва да пропускаме обстоятелствата, от които тя е породена, при които е създадена, публикувана, с една дума — изстрадана. Страданието е постоянният спътник на този творец. Без то да се изражда в хленч. Мъжествена борба за щастие — това е пътят на поета.

Препоръчан от майката на един свой приятел, през 1901 г. младият Вилхелм Костровицки (или Костро, както го наричат в интимен кръг) е нает за учител по френски в семейството на графиня Милгау (Мило). Близо две години той живее далеч от Париж, в замъка на графинята край Рейн, и единственото нещо, което го задържа (а може би и заради което е отишъл там), е младата гувернантка, англичанката Ани Плайден. Известна благосклонност от нейна страна в началото не само разпалва амбициите на младия мъж, но и вдъхновява начинаещия поет. И ако стиховете от Рейнския цикъл са обогрени от една романтична чувствителност, то по-късно, когато разривът е настанал, след безутешните пътувания на Аполинер до Лондон, след непоносимите страдания от страна и на двамата (при поета — от това, че не е обичан, а при Ани — от това, че е преследвана така упорито, че решава да замине за Америка) идва поемата „Песента на нещастния влюбен“. Една силна творба, достойна за мъките на младия поет. Нейната всеобхватност — от спомена до асоциации с велики образци на любовна вяност и изневяра, от сцени из ежедневието до препратки в древността с нейната история и митология — сякаш идва да подчертае колко голямо и непреходно е чувството, разтърсило поета. Най-силната творба от периода обаче е стихотворението „Емигрантът от Лендър Роуд“. Склонен към мистификации, Аполинер се рисува в нейната роля — как емигрира в Америка. До какво не води уязвеното човешко честолюбие! Освен че е изпълнено с горест от раздялата, прикривана зад мнимата радост от предстоящото пътуване към земи, където поетът ще натрупа пари и ще си откъдне, още отсега облечен като милионер, това стихотворение е и твърде социално — болката на емигрантите, също принудени от живота на раздяла. Аполинер винаги е пишел с любов за бедните, независимо дали са французи, немци, евреи или славяни. И способността му да вижда и в най-незначителните на пръв поглед неща от живота поезията е една от причините за жизнеността на неговото творчество.

И любовта му към Мари Лорансен, и любовта му с Луиз дьо Колини-Шатийон, обезсмъртената от него Лу, и Мадлен Пажес — всичко за Аполинер в последна сметка е разочарование и страдание. Защото той е човек на крайностите. Дружи с поети и художници, но в същото време е свързан със съмнителни типове, пише еротични романи, склонен е към авантюри. „Ти си в Париж под следствие привлечен“ — стих-изповед. Но подозират ли читателите, че всички тия така наречени изповеди са кървави късове от душата на поета? Ако знаеха, те сигурно биха се задовелили и с нещо по-посредствено. Един интересен и същевременно жесток епизод от живота на Гийом Аполинер: през есента на 1911 г. и той, както мнозина интелектуалци емигранти, е арестуван във връзка с хипотетично обвинение в кражба на Джокондата. В затвора „Санте“ поетът престоява кратко време и е освободен благодарение на своята невинност и най-вече на шума, който се вдига около случая от неговите приятели журналисти и писатели. Невинността никога не е в състояние да се защити сама. Аполинер изживява трагично тия пет-шест дена в затвора, името му обаче става известно сред широкия кръг читатели, интересът към поезията му нараства. Един скандал може да събуди интерес, но истинският траен интерес не може да се поддържа със скандали. Цикълът „В Санте“ е силен и въздействащ, макар че трагичните нотки са по-скоро плод на една изключителна чувствителност, на невъзможност на първо време (творбите са написани в самия затвор) да се прецени ситуацията. Но в голямото изкуство не житейската правдоподобност, а майсторството на художника в последна сметка е причината за силното въздействие на една творба.

Войната е другото голямо изживяване на Аполинер. Различни са обясненията за неговото решение да се запише доброволец и да се бие за Франция, защото може би са различни и подбудите, които го тласкат по този път. Не звучи правдоподобно, че поетът е искал по този начин един-

ствено да се хареса на Лу, макар че в писмата му до нея се прокрадват нотки на официална помпозност (явно това е била струната, на която недотам младият новобранец артилерист е можел да свири в случая). Да не забравяме, че Лу принадлежи към хайлайфа, а по това време патриотичният градус е твърде висок. Аполинер се радва на една макар и краткотрайна взаимност. За по-малко от година той написва десетки стихотворения — послания към Лу, често в приповдигнат патриотичен тон, друг път направо еротомански, а нерядко и разтърсвани от болка и отчаяние. Като знаем мотивите на другарите му да се запишат в Чуждестранния легион, влязъл в еднаква степен и във военната история на Франция, и в летописа на нейната култура, трябва да вярваме в искреността на Аполинер и да оправдаем заблудите му. Защото всички те — поети, художници, музиканти — са гинели по бойните полета с вървата, че защитавайки Франция, защитават от оскверняване и може би унищожение самата Култура — истинската тяхна родина. Колко често творецът носи с черпака си и налива вода в мелницата на ония, които могат да го оставят да умре от глад, докато те със същия, а може би с още по-голям черпак сърбат от благините на живота. . . Отрезвяването, което постепенно наставя у Аполинер, може да се проследи и в стиховете му от това време, и най-вече в кореспонденцията му с Мадлен Пажес. Любопитно е да напомним, че той се запознава с нея в купето, в което се качва, изпратен от Лу. Изобщо Аполинер не се е свенил да се изповяда в любов на няколко жени едновременно, и то по твърде сходен начин. Пример: стихотворенията със заглавия „Има“. Важното обаче в случая е, че към Мадлен чувствата на Аполинер са много по-чисти; стиховете и писмата му до нея са изпълнени с много човешка топлина и безрадостните картини на военния бит са предадени с жестока искреност. Впрочем самото му запознанство с Пажес съпада с прелома в неговото разбиране за войната. „Има и американци, правещи свирепа търговия с нашто злато. . . Има и жени, които учат немски в окупираните области“ — патосът от войната е вече с обратен знак. Цензурата окастря неудобните стихове. Истината е винаги неудобна. Започнат ли да затварят устата на ония, които говорят истината — значи съвсем е близко времето, когато самата истина ще проговори! И тогава вече нищо не ще помогне на душителите.

Може би само „Червенокосата красавица“ — Жаклин Аполинер, за която поетът се оженва през 1918 г. — внася известно успокоение в живота (в краткия неколкмесечен остатък от живота) на този мятач се дух. Дори само с това, че го е вдъхновила за последния му шедьвър, тя остава завинаги до него. Стихотворението или кратката поема поставя един изключително силен акцент не само в „Калиграми“, но и в цялостното творчество на Аполинер. Това е равностметка, това е поглед в бъдещето — във „Времето на разума пламтящ“. Тази творба — след „Зона“, „Песента на нещастния влюбен“, „Вандемер“ и „Хълмовете“ — е последната подпора на моста, който Аполинер хвърля от миналото към нас и всички след нас. От утълканите стъгди на една износена поетика към кръстопътя на новите търсения.

А може би съдбата я е изпратила, за да има кой да съпроводи тялото на поета до Пер Лашез, единственото, което войната успява да унищожи от Аполинер — тя сякаш не може да му прости нито разобличенията и хуманния патос, нито неизтощия му порив за живот, решимостта и с трапаниран череп да живее и твори, да се бори — както и досега — за човешко щастие.

„Зона“ и зоните на Новата поезия

За тази поема е писано много. Някои критици са склонни да смятат, че Аполинер я слага в началото на „Алкохоли“, за да ѝ осигури едва ли не някакъв приоритет спрямо поемата на Блез Сандрар „Великден в Ню Йорк“, публикувана по същото време (есента на 1912 г.). Като изключим „Бастиарий или шествието на Орфей“ — по-скоро една брошура, рожба на творческо сътрудничество с художника Дюфи, това е първата книга на Аполинер. Отпечатва я през 1913 г. в издателството „Меркюр дьо Франс“ в твърде скромен тираж. . . 567 екз. Не би било излишно да приведем един момент от романизираната биография на Аполинер от Юлия Хартвиг: „... . когато Сандрар по молба на присъстващите прочете това стихотворение на Аполинер и Делоне, в стаята се възцари тишина — такава тишина наставя само при поява на шедьвър. . . Аполинер след рецитацията на „Великден в Ню Йорк“ стана бял като платно. Той помоли Сандрар да му даде ръкописа и още веднъж за себе си прочете стиховете, а след това ги върна на приятеля си, без да скрива удивлението си, в което звучеше мъка: „Великолепно! Какво е в сравнение с това стихосбирката,

който го въява сега. . . Скоба: Става дума за „Алкохоли“. Действително Аполинер написва или по-скоро завършва „Зона“ под влиянието на поемата на Сандрар. Трудно е да се говори за приоритет. От една страна, в „Зона“ има фрагменти, поразително близки с „Великден“. . . От друга — Аполинер изхвърля голяма част от ония стихове, които са близки по звучене с поемата на приятеля му, разбирава графиката на „Зона“, т. е. иска да се дистанцира от Сандрар. И въпреки това не успява навсякъде. Пример: „Стрелките на часовника в еврейския квартал обратно се въртят“ — образ, който се среща и у Сандрар, макар и другаде, в „Проза за транссибирския експрес“. „И светът, като часовника в еврейския квартал на Прага, се върти назад безумно.“ И тук образът е може би много по-натоварен функционално. . . Но да се върнем в компанията на френските творци. Твърде вероятно е „пребледняването“ на Аполинер по време на четенето, за което пише Хартвиг, да се дължи освен на благородна завист, която е естествено да изпитва всеки поет, и на едно жестоко обстоятелство: в този момент той, както и другите край него, стават свидетели как добива гражданственост нещо, което самият той в известен смисъл има вече в папките си. . . Така или иначе, и двете поеми са върхове във френската, а всъщност и в световната поезия на ХХ век.

„Зона“ е определено социална творба. Привидно тя проследява най-важните моменти от биографията на поета. Те са само повод той да развие схващанията си за съвременния живот. Бедните и онеправданите с техния бит и надежди са едно тъжно зрелище, което поетът е принуден да съзерцава навсякъде, където мине, защото пътят му е също път на човек, който намира смисъл само в надеждата. Ако първоначалното заглавие „Вик“ говори единствено за неговата лична несрета и неудовлетвореност, то „Зона“ е вече красноречиво доказателство за социалната заостреност на търсениата му. Думата „Зона“ на френски покрива другите си значения се употребява в смисъл и на покрайнина, пръстена от предградия, където живее предимно пролетариатът, беднотата. Аполинер е придавал първостепенно значение на тази своя творба и с това можем да си обясним защо я поставя в началото на „Алкохоли“.

Още със самото подзаглавие („Стихотворения — 1898—1913“) поетът подчертава, че книгата му е плод на дълги търсения и отразява различни периоди от неговото творческо развитие: като се започне с романтичните любовни стихове от Рейнския цикъл и се мине през експериментите със словото, за да се стигне до такива зрели социални творби като „Зона“ и „Вандемиер“. С тази лирическа поема Аполинер завършва книгата си. Едно от най-ярките революционни — и в прекия, и в преносен смисъл — произведения на поета. Заглавието остава от времето, когато той възнамерява да кръсти книгата с „Републиканска година“ и тя да представлява нещо като революционен календар. Вандемиер е първият месец от този календар. Идва от латински и означава гроздобер. На български сякаш най-близко по звучене е „виноберма“, което срещаме в народното творчество и у Пенчо Славейков. Нека не даваме каквото и да било тълкуване на поемата, защото тя — изчистена от всякакви мъглявини — е един нов реализъм, трудно побиращ се в рамките на установените по онова време представи за поезията, и сама говори красноречиво за себе си. Фактът, че е била посрещната враждебно от официалната критика и че е по-близко до днешната поезия, отколкото до поезията около нея и след нея, показва за сетен път, че истински новото е не само похват във формата, но и в мисленето. Официалните критерии не са за пренебрегване. Те първи с безпопаден усет отбелязват новото. Така както кучетата, предсущайки трусове, започват да вият неустово. Разчупването на формата тук (от чисти александрийски стихове през нарушаването им към един свободен стих в края на поемата) става под напора на могъщата мисъл, на необузданото възбуждане, способно да вижда не само край себе си, но и в далечините на времето. Един парадокс: поезията на Гийом Аполинер е проста по форма; написана с езика на делника, тя връща френската поезия към народното песенно начало. И въпреки това е трудна за възприемане. Трудността идва на първо време от богатото асоциативно мислене на поета, от непрестанните препратки към далечната и по-близката история, от вилтането на събитията от днешния ден, множеството митологически реминисценции, географски и етнографски подробности. Високообразован, пътувал постоянно, Аполинер не се е боявал да бъде „неразбираем“, тъй като е творил за бъдещия читател. Уви, читателят от бъдещето остава като че ли все по-далече от „подробностите“. Като всяка изстрадана поезия и поезията на Аполинер изобилствува от лични моменти, които допълнително затрудняват нейното възприемане от ония, които са свикнали да търсят развлечения в литературата и което е по-страшното — да налагат естетическото си несъвършенство като критерий.

Има нещо, което сродява „Алкохоли“ с „Цветя на злато“ от Бодлер. И това е схващането, че сборникът от стихове трябва да представлява една цялостна творба със стройна композиция и единно звучене. Няколкото първоначални заглавия говорят за творческото и идейно израстване на Аполинер. „Рейнски вятър“, „Републиканска година“, „Ракия“ (което на френски — вода на живота — не само че не звучи непоетично, но и крие един втори план), и окончателното „Алкохоли“. За идеята, вложена в това заглавие, говорят най-добре едни от финалните стихове на поемата „Зона“: „Ти пиеш алкохола като живота ти парлив, живота, който досега като раклия си отпивал.“

Жаждата на поета да изпие живота (същият мотив се появява и в заключителната поема „Вандемиер“ и същевременно неговият изгарящ вкус — тая вечна борба между копнеж и действителност!

„Алкохоли“ е показателна книга не само за своя автор, но и за цялата европейска и световна поезия. Тя чертае новите пътища за поколения поети. С нея е свързан и един факт, който, само външно погледнат, е анекдотичен.

Когато донесли на Аполинер коректурите, те гъмжели от грешки в пунктуацията; по едно време отчаяният поет махнал с ръка и наредил стиховете му да бъдат оставени без каквито и да било препинателни знаци. Ако това е било просто чудачество (да не забравяме и Маларме), едва ли цялата модерна поезия щеше да тръгне след тях, като остави мислите да се подчиняват на вътрешния ритъм, освободен от всякаква натруфеност и насилие над словото.

Аполинер издава приживе само още една книга. Подзаглавието „Стихотворения за мира и войната (1913—1916)“ е двупланово. От една страна, това са творби, посветени на мира и войната, а от друга — те са писани и в мирно време (до и след войната), и през самата война. Датите обаче не трябва да се възприемат като хронологическа рамка, а по-скоро като желание да се посочи времето изобщо, епохата, през която е създадена книгата. Самото заглавие — „Калиграми“ — също представлява особен интерес. То е свързано с експериментите, които прави Аполинер в областта на формата. Някои цели стихотворения или само част от текста представляват изображение, постигнато чрез особено подреждане на отделните думи, което има за цел да подсили внушението, да подпомогне възприемането на творбата и по зрителен път. Едни от най-прочутите калиграми са „Автомобилчето“ (породно потвърждение, как големият творец може от един чисто биографичен момент да направи вълнуващо произведение, със силен заряд на философско обобщение) и „Прободеният гълъб и водоскокът“. Като изключим чисто зрителното въздействие, гълъбът тук е символ на невинността и духовното начало на мира, а водоскокът идва сякаш да оплаче жертвите, които ще паднат във войната. Други стихотворения, като „Дъждът“ например или „На Линда“, могат да се възприемат дори без превод, имат подчертано изобразителни формални функции. Малко на брой, така наречените калиграми едва ли оправдават името на цялата книга, но те са красноречив пример как формалистичните търсения могат да свършат добра работа, когато са съчетани с размисъл, с трезво отношение към събитията и не на последно място — с болката за човека, минал през превратностите на съдбата и загледал в неясното бъдеще. Експериментите в тази книга не са само по посока на изображението. В „Понеделници на улица „Кристин“ — може би най-яркото стихотворение от експерименталния цикъл — Аполинер се опитва, разрушавайки синтаксиса, да постигне една полифоничност. Казваме ярко в смисъл на показателно от формална гледна точка. Цялото е мозайка от бегли зарисовки и фрази, сякаш случайно дочути и записани „свс скрит микрофон“.

И тук, и в „Прозорците“ — стихотворение, написано за каталога на изложбата на Робер и Соня Делоне в Берлин през 1913 г. — Аполинер разбива „нормалния“ синтаксис и по пътя на мозайчно подреждане на различни, сякаш несвързани помежду си фрагменти стига до търсеното внушение. Читателят действително се чувствава сред изложбена зала, обграден от цветните петна на отделните картини, преди да е тръгнал да ги разглежда поотделно. Българският поет Ал. Геров в книгата си „Прашинки“ също разработва подобни мотиви, като съмята, че в неволно дочутата фраза може да има немалко поезия.

Истинската стойност на тази книга обаче е в нейния антивоенен патос. Дори когато Аполинер все още смята, че войната е само посегателство над Франция, посегателство над културата и цивилизацията, и пише: „наслада са за нас и мъките дори“ — думи, на които можем да не му вярваме! — дори тогава неговият вътрешен глас му диктува друго и с чувството си за реализъм и

справедливост той рисува картини, които говорят за действителността по-силно от най-гръмките декларации: „Чуй как крещи Лувен, виж Реймс как кърши своите ръце, ранения войник, изправен пред Арас, съзри. . .“ Или още по-машабното прозрение в „Красотите на войната“, с Валтасаровия пир. Аполинер неслучайно споменава за него. У поета вече са се изпарили всякакви илюзии относно войната и той е убеден, че този кървав пир ще бъде фатален за стария свят. Интуицията му подсказва — както на един друг негов събрат, Велемир Хлебников, — че скоро ще се разразят събития, които очакват своите нови пророци. Когато ще напие: „Слушайте, Русия пее Марсилезата.“

Аполинер е от „хората-хълмове“, които „виждат бъдното отдалече (по-добре от своето време) и от миналото по-ясно“. Борбата между доброто и злото, да — и не съвсем; борба между отживялото и прогресивното, да — и не съвсем; една нова борба — вътре в самия човек, успял да се убеди, че си отива не един век и идва нов, а че си отива цялото минало на човечеството. Такива са прозренията на Аполинер в поемата „Хълмовете“, най-високия връх в „Калиграми“, апотеоз на новия човек, на новото време.

Аполинер и Пикасо

Уличните акробати, които рисува Аполинер, неволно ни препращат към акробатите на Пикасо. Двамата майстори с различни изразни средства претворяват една действителност, която, модифицирана, може и днес да се срещне в Париж. Но не пъстротата на акробатите и тълпата ги привлича, а онова, което не може да остане скрито за око на твореца — драмата в човешкото съществуване. Дружбата на двамата велики художници е описана подробно и нееднократно, за да се спиране на каквито и да е епизоди. Има много общо между тях, но главното е, че те градяха, без да разрушават докрай старото — нещо, което им попречи да останат при която и да е школа, нито пък да създадат своя и така да се самоизолират, да се затворят за многообразието на голямото творчество. Майстори, владеещи до съвършенство класическата форма, те търсеха нови изразни средства не защото така им харесваше или искаха да смаят околните, а защото самият живот изискваше своето ново изкуство. „Герника“ е само правдиво отражение на една рушаща се действителност, и то фиксирана в нейната крайна и абсурдна форма — всеобщото изстребление. А ония вътрешни, невидими за око и в момента сривове — не ни ли тласкат те към изразни средства и форми, абсурдни за рутината, настървено отхвърляни и обругавани, но необходими за бъдещето? Бъдещето, за което мислят само пророците и поетите. Тия мъченици, чиито ореоли са изковани от златните вериги на техния божи дар. И Аполинер, и Пикасо рисуваха една реална действителност, но пречупена през призмата на техния светоглед, онази призма, която няма нищо общо с оптическата леща така, както произведението на изкуството няма нищо общо с фотографията, ширеща се често из всички жанрове, влизаща в музеите, диктуваща, потискаща — докато не я изхвърлят на тавана. За да дойдат на нейно място истинските стойности, творбите на ония, които винаги са се сражавали и продължават да се сражават по границите на безкрая. . .