

ПОЛ ЕЛЮАР И ХУДОЖНИЦИТЕ

ИВАН БОРИСЛАВОВ

Роден съм в страшен дом.
Ядох, смях се мечтах и се срамувах.
Живеех като сянка,
но все пак се научих да възпявам слънцето
слънцето, което диша
във всяка гръд, във всички очи,
капката наивност заблестяла след сълзите.

Краткото стихотворение на Елюар, включено в цикъла „Последната нощ“, е създадено през 1942 година — най-трудното време за френската Съпротива, когато поетът прави своя решителен избор и встъпва в редовете на нелегалната комунистическа партия. То е особено показателно за творческия му път. Ако се опитам да проследя този път, би трябвало непременно да изтъкна, че творецът не само успява да разгори у себе си, но и да пренесе през годините прометеуската мечта за огъня. Защото без озаренията на пламъка и любовта, без топлината длан на надеждата, без непрестанната съпротива срещу многоликите образи на смъртта и мрака поезията на Пол Елюар би била съвсем различна. Самият поет добре осъзнава всичко това. Капката наивност и поривът към слънцето му помагат да извърви кръговете на нощта, докато стигне до разтърсващата изповед на кратката си поема „Да кажеш всичко“, сътворена само година преди смъртта му през 1952 година. В тази поема, която придобива смисъл на творческа равностметка, се оглеждат целият му път, съмненията, тревогите и болките, стремежът му да обагри думите „революция“ и „мъдрост“, „правда“ и „щастие“:

Бих ли се опълчил, бих ли казал колко съм против
всички мании нелепи от самотност породени
Аз без малко не умрях несмогнал да се защита
както би умрял героят със завързана уста

И едва не се стопиха тяло и сърце и ум
сред безформени или пък твърде точни форми
във които се оглеждат гнилоост и разруха
подлост и война бездушие и смърт

Още малко и другарите да ме прогонят
себе си налагах не разбирах от борбата
исках от живота повече отколкото той има
без за утрешния ден да се замислям

Не приемам края за да съм това, което съм
аз съм задължен на хората познаващи живота
на бойците проверяващи оръжието си
проверяващи сърцата си когато се ръкуват

Хора винаги сред най-достоините от вас
истинската песен бликва песента на всички
противопоставящи се на смъртта и мрака
противопоставящи се на безумци и джуджета

За Елюар е необходимо да премине през подобно чистилице, докато превърне поезията си във всеобщо народно притежание. Но за да постигне това, той трябва да преживее многобройни изпитания подобно на мюзина от своите приятели художници, и най-вече на Пикасо. Но какво да се прави? Може би не творецът е в състояние да избира пътя си, а пътят сам посочва своя избраник. В звездната карта на съвременното изкуство траекторията на Елюар е осияна със силна светлина. Нетраен се е оказал блясъкът на толкова много метеори, но не и на истинските звезди, които, макар и отдалечени във времето, изпращат своите лъчи до нас.

Дълго съм общувал с творчеството на големия френски поет Пол Елюар. В продължение на няколко години превеждах неговата сложна, изпълнена с неподозирани глъбини и простори лирика, страници от която впоследствие бяха събрани в книгата „Да кажеш всичко“ (изд. „Народна култура“, 1981 г.). Но въпреки това продължавам да се връщам към поезията му. Всяка среща с нея ми напомня среща със стар приятел. Уж знаете всичко един за друг, а все с нещо те изненадва. Виждам колко негови стихотворения трябва първо да бъдат претворени на български.

Подобни мисли занимаваха съзнанието ми, докато препрочитах отново творчеството на Елюар, за да подбера за превод стихове, вдъхновени от приятелството му с някои от големите художници на нашето столетие:

Ако обичаш силата на голотата
прелей на всички образи
горешата ѝ лятна кръв
златните ѝ устни надари със смях
удави очите ѝ в сълзи
окриль я с порив

Заради това което искаш да сближиш
разгори зората в извора
и съедини с ръцете си
сняешата светлина и пепелта
планината и морето клоните и равнината
жената и мъжа снега и треската

Накарай да разперят своите криле
и най-невсянят и смътен облак
и най-обикновената безинтересна дума
изгубената вещ

Стори така че те на твоето сърце да заприличат
и тъй да са полезни на целия живот

Стихотворението „Ако обичаш“ е от издалената през януари 1942 година стихосбирка „Отворена книга-II“. Без да има конкретно посвещение, като всяка сериозна творба на изкуството, то надхвърля повода, от който е възникнало, и в случая прераства в апология на порива към творчество, във възхвала на чародейството, съюзяващо зората и извора, жената и мъжа, светлината и пепелта. За да може пулсът на човешката кръв да отекне във всяка багра, във всяка дума и да ги направи „полезни на целия живот“. Стихотворението бележи важен момент от творческата биография на Пол Елюар — преодоляването на мъчителните кошмари, прекосването на черните пукатини на сънищата, изплуването от подводните дълбини на сюрреалистическите видения и обръщането му към мечтите и възделенията на неговите братя. Самият поет характеризира този процес като упорито възлизане от „хоризонта на един до хоризонта на всички“. Така че, обяснено е защо стихотворението е включено в стихосбирка, която носи поетично посвещение:

Със своята смелост
ти удължаваш живота ни —

от ден на ден
все повече и повече
ни доближаваш към онзи идеален свят,
където нашата надежда
няма да изпитва нужда от миражи.

На тебе, Пабло Пикасо,
прекрасен мой приятелю,
аз посвещавам
тази книга!

Отдавнашен почитател на Пикасо, с когото го свързва сърдечна дружба след 1935 година, продължила чак до края на живота му, Елюар не за пръв път изразява своето възхищение от онези художници, които ни помагат да се вглеждаме с нов поглед в света, да виждаме по-ясно и по-надалече. И да умеем да надникваме по-дълбоко в собствената си душа, да разбираме по-добре самите себе си.

„Да виждаш — означава да разбираш и да обичаш, да споделяш, да се обвързваш и да преценяваш, да градиш и да се самоопознаваш по мярката на хората и света“ — пише поетът години по-късно по повод на седемдесетата годишнина на Пабло Пикасо. Тези думи, породени от опита да се проникне във феномена Пикасо, съдържат и по-обобщен смисъл, който обяснява гледницето на Елюар върху живописата и ценностите, вложени в нея. Те са израз и на спонтанното му преклонение пред художниците, чиято висша мисия е да бъдат „виждащи братя“, духовни учители на хората. Зашото „още от дълбините на вековете напират у човека неутолимата жажда да вижда, да покаже онова, което заслужава да се види: светлината, после пространството и неповторимия детайл и още — нуждата да се говори на универсален език отвъд границите и времето, потребността да се предаде вълнението, увереността в нещата, вярата в живота“.

Поне за мене откровенията на Елюар са възможно най-прекят мост, който ме отвежда към конкретните му творчески пристрастия в необгледната територия на изобразителното изкуство на XX век. Челно място сред тези пристрастия заема Пикасо. Споменах вече за братството между двамата големи творци на нашето столетие. Посветих на тази тема и отделно есе в книгата си „Поезия и багри“ (изд. „Български художник“, 1987 г.). Необходимо е обаче да припомним, че стихосбирките на Елюар са илюстрирани не само от Пикасо, но и от Макс Ернст и Ман Рей, Джорджо Де Кирико и Андре Масон, Марк Шагал и Фернан Леже, Хуан Миро и Салвадор Дали, Ив Танги и Ръоне Магрит, Валентин Юго и Андре Лот. С всички тях го свързва не само сътрудничество, но и дружество. Трябва да добавя и имената на Паул Клее, Алберто Джакомети и Ханс Арп, за да стане ясно, че още в самото начало на творческия си път Елюар проявява вътрешно предразположение към едни от най-ярките представители на модерната живопис.

Той не е теоретик, нито критик на изобразителното изкуство като Андре Брьотон или Луи Арагон, но се отнася към него с очите на влюбен за цял живот поет. За това свидетелствуват както множество пръснати из различни сборници стихотворения за художници, така и редица есета, статии, критически отзиви, утвърждаващи конкретни пластически открития. Художествените предпочитания на поета се основават най-вече на схващането, че „живописата е език, средство за общуване като словото, средство за връзка — доказателство за съществуване, но също и на вяра в това съществуване“. Те се открояват особено ярко в книгите „Да виждаш“ (1948 г.) и „Мисли за изкуството“ (1952 г.). Първата обединява стихове, посветени или вдъхновени от творби на негови приятели художници. Втората книга е добре познатата на нашия читател — тя има вече две издания на български. В нея поетът е отсял и систематизирал всичко, прочетено върху изобразителното изкуство, което е имало трайно значение при изграждането му като творец и личност. Така се е получила монолитна книга от майсторски подбрани и умело съпоставени фрагменти. Тази антология отдавна се е наложила като своеобразна „златна книга“ за изкуството, за неговите високи върхове, откъдето се вижда надалече, към различни времена и епохи, белязани от шедеври на художници. От друга страна, тя е и изповед на самия поет за живописата. И тъй като е издадена в края на творческия му път, от нея може да се съди за широтата на неговия вкус, за безпогрешната му ориентация в сложния и многообразен свят на изкуството. А докосването до този свят означава за Елюар и нещо много повече от чисто естетическа наслада. То е и опит да се изследва безкрайното у човека, незаменимата възможност за „социално братско просветление“.

Достигайки до подобно верую, Пол Елюар някак мимоходом отбелязва в предговора към антологията, че „ролята на художника е да бъде водач, да просветлява и най-неподатливите очи, да учи да се гледа, както се учи четмо, и да сочи пътя от словото до съзнанието“.

И ето че поетът също се превръща във водач на своите читатели, в нов Вергилий, който ги превежда през мрачните лабиринти на съвременния живот и през подземията на човешкото подсъзнание, на сънищата и абсурдите на реалността, за да им разкрие онзи светъл изход, където битието сияе с небесна светлина, а познанието е прозрение.

МОИТЕ ЧАСОВЕ

Аз бях човек аз бях скала
скала в човека и човек в скалата
птица във небето и небе във птицата
цвете във студа, река във слыщето
рубин в росата
Побратимен със всички сам и свободен

И ето че майсторът на френския гоблен Жан Люрса, който също като Пол Елюар е познал самотата, отчаянието, но и любовта и надеждата, избира точно това стихотворение за поетичен цитат в стенния си килим „Светлината и царствата“. Той прибегва до смело художествено решение — вътква стиховете на Елюар в лика на сияещото сред мрака слънце. Годината е 1942. Метафората е повече от красноречива: светлината срещу свастиката, вярата срещу въоръженото до зъби безсилие, човекът срещу смъртта. През следващата година Люрса се възползва от същия похват, като извежда в пламтящото слънце на гоблена си „Свобода“ стиховете, които донасят всенародно признание на Елюар:

Роден съм, за да те позная
и да те назовавам
Свобода.

Дори споменаването на художниците, с които дружи и сътрудничи Пол Елюар, убеждава, че всички те са все изтъкнати творци. Естествено най-значителен е техният брой сред сюрреалистите — нали в продължение на две десетилетия той е един от най-авторитетните поети на движението. Казвам това и веднага искам да припомня внушителната изложба „Пол Елюар и неговите приятели художници“, организирана от Националния музей на модерното изкуство и от Библиотеката при центъра „Жорж Помпиду“ в Париж през 1982 година по повод 30-та годишнина от смъртта на поета. Подредени хронологично и тематично, на нея бяха показани ръкописи, книги, документи, рисунки и картини, свидетелстващи за съвместната работа и за творческото сътрудничество на Елюар с някои от най-известните художници на XX век.

Уредниците на изложбата бяха приложили на практика мисълта на Елюар, изказана във връзка с неговата авторска антология на френската поезия, че „най-добрият избор е този, който човек прави за себе си“. Приятелите и близките съратници на поета разказват, че той е колекционирал живопис по същия начин, по който е съставял своите стихосбирки: по асоциативен път и чрез противопоставяне на различни гледни точки, без да се оставя да бъде подведен или заблуден от преходни мода. Така например през 20-те години, когато епигоните на кубизма са нараснали неимоверно, той се възползвал от разпродажби, за да се добере лесно да извора на течението — Брак, Пикасо и Грис, а същевременно открива за себе си много други модерни художници, чиито творби включва в личната си колекция.

През 1938 година той продава колекцията на своя приятел, английския художник и писател-сюрреалист Роланд Пенроуз. След години Пенроуз си спомня: „Началото на тази колекция Елюар поставя през 1921 година с творбата на Макс Ернет „Слонът Целебес“, картина, на която е изобразен огромен слон-тенджера. Днес тя е в галерия „Тейт“. В колекцията имаме шест платна на Де Кирико, десет на Пикасо, четиридесет на Макс Ернет, осем на Миро, три на Танги, четири на Магрит, три на Ман Рей, три на Салвадор Дали, три на Арп, едно на Клее и много други.“

Всяка колекция най-добре говори за пристрастията на този, който я изгражда. В случая няма нищо чудно, че Елюар е притежавал толкова много картини от художници, свързали пряко своя път със сюрреализма. Поетът е един от първите, които приветствуват появата им. Сюрреализмът разчита на поезията и живописата и вярва в способността им да изважат наяве неподправената същност на човека и заобикалящата го свят, да обновяват живота и изкуството чрез осветяване на подсъзнанието, на очакването, спомените, желанията, сънищата. Същевременно се търси и взаимопроникването между поезия и изобразително изкуство. Андре Бретон, Жак Превър и самият Пол Елюар са автори на интересни колажи, а мнозина

от художниците пишат стихове. В отговор на анкета, проведена през 1938 година, на въпроса, кои са били онези двадесетина творби, с които не се е разделил до този момент, Елюар цитира между другото и стихове на Де Кирико, Пикабия, Марсел Дюшан, Салвадор Дали, Пикасо, Ханс Арп, заглавия на колажи от Макс Ерст. Той е и един от първите сюрреалисти, които припомнят мисълта на Лотреамон, че „поезията трябва да се създава от всички, а не от един“. И е сред инициаторите на равноправното сътрудничество между поет и художник.

Подобно на страстия библиофил Аполинер и Елюар приема книгата не само като своеобразен паметник на духовни устремии, но и като изящно изделие — веш със свой собствен живот, роден от сливането и взаимното допълване между откритията на поета и художника. Книгата се явява рожба на един нов синкретизъм, съюзяващ внушенията на две изкуства. За да се осъществи подобно начинание, е необходимо едноумие, усещане за осъзнато духовно братство между творците „с нов дух“. Залог за него е свободата. „За да си сътрудничат, художникът и поетът трябва да бъдат свободни — пише Елюар. — Зависимостта те обезличава, пречи ти да разбираш и обичаш.“

Като се изключат съвместните експерименти на Аполинер, Дерен и Дюфи, на Макс Жакоб и Дерен, на Блез Сандра и Соня Делоне, до 20-те години художникът рядко е успявал да се прояви като съавтор на поета при художественото решение на стихосбирката, почти винаги е бил обикновен илюстратор. А ето че през епохата на сюрреализма той изведнъж излиза на преден план, става централна фигура, все по-често неговите творби вдъхновяват поетите.

Увлечен в търсенето на разковниче за собствените си поетически съкровища, Елюар съзнателно допринася за утвърждаването на процеса, когато „художникът не се отрича нито от своята реалност, нито от реалността на света. Той чувствава стихотворението, както поетът чувствава картината. Той мечтае, разгръща въображението си, твори.“ Точно през този период Пол Елюар издава няколко стихотворни книги съвместно с Макс Ерст, десетилетие по-късно „илюстрира“ със стихове рисунките на Ман Рей, обединени в книгата „Свободни ръце“ (1937 г.), в средата на 40-те години поетическият му цикъл по картини на Марк Шагал е включен в албума „Шагал. Живопис“ (1942—1945)“. А в края на живота си създава заедно с Пабло Пикасо „Лицето на мира“ (1951 г.) — лирико-графична ода за човека и бъдещето, в която паралелните визуални и словесни образи постигат необикновено въздействие. Пластическият ритъм се подсилва от сливането му с ритъма на поезията. Пикасо вече е превърнал гълъба в символ на мира и спокойно може да признае, че тази беззащитна птица е много по-важна за него, отколкото убийтия върху арената бик или неукротимия кентавър. Художникът е отвърнал очи от мечтата си за романтичната Аркадия и от слънчевите антични митове, за да сътвори само за един ден — 5 декември 1950 година — двадесет и деветте литографии, в които неизменно присъствуват красивото лице на тогавашната му любима Франсоаз Жило, силуетът на гълъба, слънцето, маслиновото клонче и житният клас. Условните, но жизнени образи са в постоянно преображение, което се възприема като многозвучна метафора за мира. Мирът, който по думите на Елюар ще претопи „сенките в неудържим поток от нова светлина“ и ще донесе „на всички хляб, на всички рози“.

Поетът се стреми да наложи в съзнанието на хората символа на гълъба не само чрез двадесет и деветте си лирически миниатюри, придружавани литографиите на художника. В есето „Проводници на действителността“ той подчертава: „Гълъбът на Пикасо не е утопична птица. Тя извисява на крилето си едновременно нашата действителност и нашия идеал.“ А в доклада „Поезия на обстоятелствата“, изнесен на 17 януари 1952 г. в Париж, той заявява още веднъж общата си позиция с Пикасо: „Все по-високо се издига песента, защитаваша мира. Мирът, чийто символ е бялото гълъбче. Неговата белота го брани от хищните птици. Неговата белота е светляк огън на Прометей. . . Нито птиците, нито нашите сърца ще престанат да пеят!“

Смъртта, която настига неочаквано поета през есента на същата година, само ще потвърди неговите думи. Стиховете му ще продължават да звучат и да привличат с първооткривателството си, а полетът на гълъба ще става все по-висок и по-уверен.

Колкото и да е ползотворно сътрудничеството между Елюар и Пикасо, то не бива да засенчва плодовете, възникнали при взаимните влияния между поета и редица други модерни живописци. В тяхно лице той вижда съмишленици, „застъпници за свобода“, а оригиналните им пластически светове го привличат със същата онази „свърхдействителност“, която се разбулва и при собствените му поетически търсения.

Естествено състояние за твореца е да усеща чрез сърцето си онава, което е невидимо за очите. С такава чувство Елюар пристъпва към ирационалната реалност, разкриваща се в метафизичните платна на Джорджо де Кирико, един безспорен поет, който предпочитал да рисува пластически поеми, вместо да пише стихове.

Дете на италианци, роден и възпитан в Гърция, учил живопис в Мюнхен и изпитал влиянието на Арнолд Бюклин, установил се през 1910 година в Париж, Де Кирико е автор, който органично свързва духа на античността, уроците на Ренесанса, поривите на романтизма и терзанията на новото време. Подобно на Пикасо Де Кирико е сред художниците, приветствувани навремето от Аполинер. Приятелството на Елюар с този художник потвърждава факта, че той не само извежда на нов етап поетическата традиция на Аполинер, но и наследява художествените му пристрастия.

Още през 1914 година Де Кирико рисува пророчески портрет на Аполинер. Поетът е изобразен като мраморна антична статуя, която има за проекция образа на живия човек, но с чело, пробито от куршум; и втора проекция — сянката на профила му е очертана върху тъмния фон на небето или може би на вечността. Две години по-късно Аполинер е тежко ранен на фронта от избухнал наблизил снаряд. Правят му операция, черепът му е трепаниран. . .

Елюар е удивен от погледа на художника-ясновидец, непосредствен предтеча на сюрреалистичната живопис. Той е привлечен от безлюдните пейзажи на Де Кирико; в които всичко е конкретно, но и тайнствено, близко и смущаващо. Докато в първото десетилетие на века кубистите отричат решително перспективата на Ренесанса, Де Кирико за разлика от всички останали модерни художници залага предимно на нея. Той изобразява класически сгради, портици и аркади, улици и площади сред носталгичната светлина на Средиземноморието. Но защо тези пусти сцени внушават усещане за непреодолима тревога, за предстояща заплаха, за някаква драма, която току-що се е разиграла, жертвите вече са изнесени от сцената? а свидетелите са изчезнали без следа? Или може би само след миг точно тук, в този действителен и нереален пейзаж, ще се случи нещо страшно?

Застиналите улици, пустите пейзажи, вцепенените градове, спрелите часовници неусетно ни въвлечат в своя призракен свят, където е възможно статуите да оживеят, да слязат от пиедесталите, за да се слезат с тъпата, която е някъде далече, отвъд картината, сред друга действителност. Или пък хората-манекени, хора без минало, без настояще и бъдеще, ще застинат изведнъж, осъдени на безразличие, вкаменени завинаги, без спомени и без мечти. Такива, каквито са били. Такива, каквито са сега. . .

Де Кирико дава най-точното определение на редица свои картини като „Розовата кула“, „Площад Италия“, „Възхищение от поета“, „Гара Монпарнас“, „Меланхоличният Торино“, „Философът и поетът“, „Метафизичен интериор“, „Трубатур“, „Хектор и Андромаха“, „Чудовищната муза“ и други платна, рисувани през периода 1911—1920 година. Той ги назовава „метафизическа живопис“. Тази живопис, в която времето е замръзнало, историята не съществува, а бъдещето е непрелъдитво, пробужда особена поетическа енергия у Елюар.

И когато през 1923 година поетът гостува по покана на Де Кирико в Рим, той остава поразен от безмълвието на затрупаните със сняг древни развалини, на самотните улици с техните мрачни сгради и еветла меланхолия. . . Дали е живял тук? Дали е бродил насън из тези неназовими места? Или всичко му е така познато от недействителната реалност в картините на Джорджо Де Кирико?

След години, когато попаднах в Италия и откривах загадъчната красота на нажежените от южното слънце римски площади и флорентински улици, щях да си задам същите въпроси. А отговорът щеше да дойде от стихотворението на Пол Елюар, което вместо заглавие носи името на художника. Стихотворение, което не само предлага проникновено навлизане в метафизическия свят на Де Кирико, но и възбужда подобни асоциации за извънкалендарно време, за недосънуван, но непомръкващ сън, за възкръснали сенки или за хора, преобразени в замръзнали сенки. . .

ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО

Стената предвещава вече другата стена
и сянката ѝ защитава плахата ми сянка.
Издига се любовна кула покрай моята любов.
Как се изнизват всички стени край тишината!

Кого закриляше? Небе — безчувствено и чисто,
ти ме закриляше. И светлината на небето
не е сега на слънцето внезапно отгледало.
Звездите на деня искрят в зелените листа.

Това е спомен за говорещите, без да знаят.
И вместо господарите на моята слабост, искам

с влюбени очи и с верни длани да направя
безлюден този свят, от който всъщност аз отсъствам.

Едновременно с утвърждаването на Елюар като един от водещите представители на сюрреалистичната поезия идва и признанието на Де Кирико като първомайстор на сюрреалистичната живопис. Но неочаквано за всички с изключение на самия художник той преживява внезапна метаморфоза. След като установява, че по-младите му колеги се втурват с нескривано любопитство из неговия лабиринт от подозрителни улици и прекосяват без уплаха безлюдните площи, за да се изправят пред бездната на подсъзнателното, Де Кирико поема в съвсем друга посока. Наситил се на съблазната да рисува сънищата си, той е обзет от омаята да рисува буден. Да рисува света и хората такива, каквито се разкриват пред него всяко ново утро — радостни и тъжни, романтични и делични. Нека други търсят вдъхновение в безграничната територия на ирационалното. Той дори е готов да им завешае персонажите си — отломките от антични статуи, дървените манекени с яйцевидни глави, фигурите от машинни части и инструменти, спрелите влакове, часовниците без стрелки. Убеден е, че могат да свършат добра работа. И излиза прав. Сюрреализмът току-що е набрал височина. Картините на Де Кирико няма да се окажат излишен товар. Напротив — те се превръщат в непосредствен катализатор за търсенията на Макс Ернст и Салвадор Дали, на Ив Танги и Ръне Магрит.

Съвместната работа на всеки един от тях с Елюар ще бъде не по-малко вълнуваща. Когато поетът се среща с Макс Ернст през 1920 година в Кьолн, се оказва, че преди да се познават, те са воювали на един и същ фронт през Първата световна война. И ето че след жестоките и кървави години двамата млади творци разбират, че изкуството е способно да ги побратими завинаги.

„Елюар, с когото бях най-близък — заявява Макс Ернст след половин век, — предизвика моя интерес с интонациите, вложени в поезията му. Доляях ги, макар тогава да знаех много слабо френски език. Разговаряхме надълго и нашироко, обменяхме си съвети — това бе истинско гравидно сътрудничество.“

От своя страна поетът е привлечен от неспокойния дух, искрящия талант и остроумието на този самоук художник с философско образование, автор на странни стихове в проза, склонен към теоретически формулировки на своите схващания.

„Творчеството за мене не е нито декоративна разтуха, нито дори пластическа интерпретация на доловена реалност, а находка, откритие, изобретение!“ — споделя Ернст. Той мечтае за Париж, който през тези години възвръща предишната си слава като световна столица на духа. В препълнените кафенета се водят разгорещени спорове. Публикуват се манифести, подемат се творчески експерименти.

Но след завършилата неотдавна война Ернст като германец не може дори да се надява, че ще получи френска виза. Елюар му дава собствения си паспорт, с който неговият другар успява да се добере до Париж, където е приятел в дома на поета и живее там в продължение на две години. Ернст попада изведнъж сред водовъртежа на дадаизма, от който след време ще изплува теорията на сюрреализма. Но той не е свидетел, а участник — и то един от най-дейните — във ферментацията на идеите, в цъфтежа на новото.

Донесъл в Париж папка с причудливи колажи, Макс Ернст продължава оттам, докъдето е сигнал Де Кирико. Той се отдава изцяло на капризите на въображението и създава свой свят, където при всяка стъпка зрителят се натъква на асоциативни изненади. Предизвикателството е толкова по-въздействащо, колкото е по-драстично. Самодоволният буржоа е възмутен, но затова пък Пол Елюар е ентузиазизиран от смелостта на своя приятел: „Като отправя поглед отвъд безчувствената реалност, с която човек би желал да се примири, той ни въвежда в един свят, където сме съгласни на всичко и където нищо не е непонятно.“

Ернст сътрудничи на Елюар при подготовката на бъдещите му книги „Повторения“ (1922 г.), „Нещастията на Безсмъртните“ (1922 г.), „Вместо тишина“ (1926 г.), „Цялостна песен“ (1939 г.). Но неговите колажи не са спомагателни илюстрации към поетическия текст, а самостоятелни творби, които често са повод за стихотворения. Чрез зрими форми те изразяват срещата между конкретно и абстрактно, между копнеж и реалност, която се осъществява в кратките афористични стихове на Елюар. И възбуждат неочаквани асоциации, прекрояват свободно заобикалящия ни свят, провокират въображението.

Веднага се налага впечатлението, че това са книги, създадени от съмишленици. От една страна са стиховете на Елюар, в които електрическата искра блъсва от сблъсък между най-обикновени думи, ясни и недвусмислени на пръв поглед, но съчетани така, че поражда нов смисъл и внушения, изключително трудни за анализирани. А от друга страна са рисунките или колажите на Ернст, в които според Елюар „художникът изразява желанието си безкрайно да смесва форми, събития, цветове, усещания, чувства“. Той ек-

периментира в същата посока, в която работят и приятелите му Елюар, Брьотон, Арагон, Филип Суло, и решително сближава най-далечни образи и реалности.

Така се появяват и романите му колажи „Естествена история“ (1926 г.), „Жената със 100 глави“ (1929 г.), „Мечтата на едно малко момиченце, което искаше да влезе в орден на кармелитките“ (1930 г.) и „Седмица на доброта“ (1935 г.) с образи, изрязани от научни списания, от всевъзможни диплянки, проспекти за пътувания, реклами за модни магазини. В резултат на тази дързост Ернст разкрива механизмите на едно отчуждено и обречено общество, абсурдите на действителността, разрухата на цяла социална система. И всичко това често пъти е облянато от жесток сарказъм, от убийствен черен хумор, от който сюрреалистите изпадат във възторг.

„Моите произведения не са хармонични от гледна точка на класическите художествени канони — признава след години той, — те са бунтарски, нееднородни, изпълнени са с противоречия. Затова се възприемат трудно от неумолимо строгите естети, логици и дидактици, но пък в замяна на това обаяват онези, които приличат на мене: поетите, чудачите, мечтателите, невежите...“

Като истински новатор Макс Ернст не остава при своето първо откритие — предизвикателния поетически колаж, а рисува и платна, заради които критиката го обявява за първия художник на сюрреализма. Той продължава да търси, докато постигне рядка изобразителна сила в циклите с космически метаморфози и със заплашителни видения. Или с тревожните гори, където дърветата израстват като сталактити, а прелиташите, вкаменени или препарирани птици са мимолетни или безсмъртни пратеници на небесата. Или в платната с обезлюдени студени градове. Или в картините с развилнели се орди от човекоподобни чудовища. Това са все творби, които ни облъхват с поезия и ни привличат в своя фантазен свят. Елюар, който винаги е бил съпричастен към пластическите образи на живописците, намира в тези картини ново вдъхновение.

СЛЕД МЕНЕ — СЪНЯТ

На Макс Ернст
Малките среднощни хищни гарвани
плетат дантела
от която потъмнява всяко злато.

Восъчни са езерата дълбовете плесенясват
и дъхтят на зимник
квадратен зимник от звезди зелени
Птиците с изсъхнали криле
заемаха безсмъртни пози

Няколко елда-едва съзрени сладости
всъщност са къде по-мили
от вика на доверчиво цвете
Всички те се разтопиха сред пощата
тъй както ключ изчезва в бравата
и питие в горешината

Малки гарвани
и ето черното дете
разтвори своите очи от сяг

Аз се обърнах
и мъглата се обърна
заедно с мене

След малко ще изгрее ярък ден
Камъкът преживя днес подобия на саби
удря се лазурът върху панти от зеленина
главата тръска своята зора
След малко виждаш
слънцето полага клетва

Поетът тръгва от пластическите образи в живописната вселена на Ернст, за да извае чрез слово метафори, близки до нея, и да възбуди състояния, при които изненадата е основен асоциативен фактор. Поезия и живопис се проникват взаимно, изкуствата се допълват едно друго, защото имат една и съща отправна точка — съни и мечтата — и се стремят към една и съща цел — изразяване на неулвимото, установяване на сложните измерения между емоционалния живот на хората и природата.

„Художниците сюрреалисти — пише Пол Елюар през 1936 година в статията „Поетическата очевидност“ — съдействуват за освобождяване на виждането, за да може да се свърже въображението с природата и за да се разглежда всичко, което е възможно, като реално и да се докаже, че няма разлика между въображението и реалността; че всичко, което човешкият дух може да измисли и сътвори, произлиза от същата материя, от същата плът, от същите вени и от същата кръв като заобикаляяща ни свят.“

Поетът е абсолютно прав. Търсенията на сюрреалистите — поети и художници — са общи. Затова не трябва да се разглежда творчеството им, без да се отчитат взаимните влияния. Към такъв подход призовава Елюар, когато на следващата година е поканен да изнесе доклад на Втория международен конгрес по естетика, проведен в рамките на Световното изложение в Париж. Поетът озглавява своите размисли „Физиката на поезията. Пикасо, Ернст, Дали“. Той изтъква естествената близост между творчеството на посочените художници и модерната поезия. Съвместните усилия на поетите и живописците, подчертава Елюар, налагат едно напълно различно виждане, свързващо вселената с човека и човека с вселената. При разгръщането на този процес поетът отбелязва приноса на художниците, посочени за пример: Пикасо, при когото „въображаемият предмет се поражда от реалния предмет, за да стане на свой ред реален, така че и двата се превръщат в образ на реалното за реалното, както една дума се свързва с всички останали“; Ернст, ръководен от убеждението, че всичко е преобразимо — материята, движението, необходимостта, желанието се сливат; и накрая Салвадор Дали, чийто „параноико-критически метод“ му разрешава да черпи все нови и нови представи от безграничното си въображение и да сътворява симултани образи, възбуждащи най-противоречиви усещания у зрителя.

Докато Дали рисува Елюар, поетът иска да си обясни как „художникът се превръща във фотограф на подсъзнателното“. „Светлите идеи“, за които говори Салвадор Дали, прогарят тъмнината и искрят в очите на двамата приятели. Те личат и в портрета на поета, направен от художника през 1929 година, и в стихотворението, което Елюар посвещава на Дали през следващата година.

Стихотворението, както и живописата на самия Дали, не се поддава на обичайния логически анализ, защото също е рожба на ирационалните стихии на подсъзнанието, на първичните сили на психиката. Навярно заради това, а и защото е наситено с някак от най-характерните натрапчиви образи и халюцинации на неистовия каталонец — „вбесеното“ пиано, часовниците със застинали стрелки, скалните кристали, голото момиче, пространството на морето, то постига емоционалното въздействие, с което се отличава живописата на Дали.

САЛВАДОР ДАЛИ

Избухването на любовните желания

усилва суровите чувства на бащата

като теглим възетата на градовете

и като принуждаваме провинциите да пострват

в търсене на нова растителност

чиито ноши като снежни топки

забравяват винаги на сърчността

да надига подвижния връх на носа си

Като пресмятаме неулвимите семена на желанията

стрелката спира благосклонно

върху последната минута на паяка и мака

върху гледта на перуниката и в точката на равновесието

стрелката се свързва с измамната дързост

на спирането в гарите и показалеца на срамежливостта

Като павираме улиците с птичи гнезда

пианото на огромните суматохи

прави безкрайните песни на промените във величието

да отразява съзерцателно, а да преобразява света, като го преживява. По същия начин би трябвало да се приемат и платната на Салвадор Дали, които изненадват със свободната асоциативност, плод на космическото виждане на художника, способно да съпостави образи като „синята като портокал земя“ и различителите зеленикави осii, „зората, обикнена с огърлица от прозорци“ и разсипаното върху пътищата слънце. Картините наистина са „сюрреалистични“, но и твърде реални. Десетки космонавти потвърждават, че планетата ни действително е синя и кръгла като портокал. Който не притежава въображение, може да повярва в ясновидството на Елюар и Дали и да разбере техните образи след като види филмовите кадри, заснети в открития Космос...

Синя е земята като портокал
Няма грешка думите не лъжат
Те не разрешават да се пее
Идва час с целувки само да обшуват
лудите и влюбените
В нейната уста се сливат
всички тайни и усмивки
Колко снизходително е облеклото
Можеш да си я представиш гола
Цъфтят зелните осii.
Обикнена се зората
със огърлица от прозорци
Крила покриват листите
Ти притежаваш слънчеви радости
слънцето разсипано върху земята
озарило всички пътища на твоята красота

През есента на 1985 година в София бе уредена изложба на съвременна испанска живопис, на която бе показана една от последните картини на Салвадор Дали „Трите прославени загадки на Гала“ — творба, посветена на неговата починала съпруга. Дръзката метафора, безупречната ритмично-пространствена композиция дойдоха да ни убедят, че въпреки цялата си ексцентричност Дали остава голям майстор. От друга страна, платното напомни, че той буквално е боготворял Гала, която в младостта си е била жрица на сюрреализма, муза не само на Елюар, но и на Макс Ернст.

Почти до края на живота си Елюар не престава да изпитва дълбоки и искрени чувства към своята първа юношеска любов. За това свидетелства и един том, издаден преди няколко години в „Галимар“, озаглавен „Пол Елюар — Писма до Гала“, който включва 272 писма на поета, писани през периода от 1924 до 1948 година. Изглежда, че тази рускиня, чието истинско име е Елена Дяконова, е излъчвала някакъв своенравен чар. Това, разбира се, не пречи на някои техни общи приятели, като Луис Бунюел, да търсят точно в нея причината за невероятната жажда към сензация у Дали, за онази ексцентричност, която го кара да завие мустаците си, за да ги „настрои като мистични антени“, долавящи сигналите на всемира. Или с риск да се залуши да нахлузи стар скафандър и така да прочете тържествено слово, при откриването на Международната изложба на сюрреализма в Лондон през юни 1936 година. Или да облече костюм на Дон Кихот и да се втурне по стръмните улици на Монмартър в атака на вятърните мелнички. Или да отиде на среща със студентите от Сорбоната в „Ролс-ройс“, препънен с карфиол. Или... Но защо е нужно да изброявам чудатостите на Салвадор Дали, една от друга по-забавни и по-фрапиращи? Те не могат да предложат приемливо обяснение за творчеството му, а само целят да привлекат интереса на публиката към него. А може би за тях е способствувал и духът на сюрреализма? Нали Филип Супо Заявява: „Защо да не си признаем, че ние страстно обичаме скандала“, а Луи Арагон по същото време допълва: „Не мога да живея без скандал, поезията също е скандал.“

Както и да е — важното е, че Елюар цени извънредно много таланта на Дали, убеден е, че когато той рисува, „океанът бушува“. Дори когато Андре Брьотон критикува поведението на Дали, Елюар, запазва сърдечното си отношение към него и му възлага илюстрирането на своята книга „Споделени пош“, публикувана през 1935 година. Малко по-късно, когато художникът предусеща с изострената си интуиция трагедията на Испания и рисува пророческата картина „Предчувствие за Гражданската война в Испания“, Елюар, който по това време посещава родината на Дали, веднага разбира целия ужас, вложен в тази твор-

ба. Тя е вик, изтръгнат от сърцето на каталонец, вик, роден не от нощните му кошмари, а от ясновидството, че настъпва безмилостното време на „строителите на развалини“.

Може би с проникновението на голям поет Елюар успява да установи, много преди художествената критика да смогне да обясни това, че като се стреми да „задокува ирационалното“ и се остава да попадне в плен на внезапно възникналите в съзнанието му асоциации, Салвадор Дали разтопява в себе си реалността, за да я претвори отново в метафори от втечени часовници, от пламтящи жирафи, от измъчени човешки същества. Той вижда в тези натрапчиви образи не само пряко изобразените халюцинации, не само търсенето на „най-поразителния начин да се заблуди око“, а инстинктивното усещане на художника за обречеността на един свят, способен да деформира всичко — и вешите, и човека, и природата. Но Дали не желае да слес бунта си с бунта на масите. Докато Елюар се превръща в революционен поет, неговият някогашен приятел остава анархистичен бунтар, който в определени моменти се чувства твърде удобно под маската на конформист.

Усещането за обреченост, изразено толкова силно от Салвадор Дали, се долавя и от картината на Макс Ернст „Европа след дъжда“, рисувана в началото на 40-те години, по време на Втората световна война. Апокалиптичен полъх вее от безлюдното пространство на платното, от злокобните развалини, които някога са били шумни, пъстроцветни, ехтящи от живот градове. Мъртво и ужас — това вешае войната. И сюрреалистите не се поколебават да ги покажат, защото истинското изкуство не може да приеме разрухата и смъртта. А фактите са безспорни — сред големите имена на сюрреализма няма нито един творец, който да е равнодушен към проблемите на епохата.

Такава са и останалите приятели на Елюар — художниците Ив Танги, Ръоне Магрит, Ман Рей, Андре Масон, Хуан Миро. . . Дори Ив Танги, който се спуска като вълшебен водолюб в морето на своите сънища, за да изтръгне от него образи, в които реалното и фантастичното са неразривно свързани, дори и той, може би най-затвореният от художниците сюрреалисти, се прекланя пред живия живот. Когато ни потапя в безвъздушното пространство на съня и ни кани да прекосим заедно с него пясъците на небитието и самотата, сред чийто двойни небеса можем да съзрем разпокъсани детайли от реалността, той не забравя да подсказва, че от действителността може да долети глас, изпълнен с болка: „Мамо, татко е ранен!“ Или да ни изправи пред откритието, че изненадата може да дойде и от „непредвиденото създаване на една форма от друга, на втора — от трета и тъй нататък, до безкрайност“.

Докато Танги насича с тревога драматичните съгояния на духа, Ръоне Магрит предпочита да „осъжда земните беди“ открито жанрово творби, които при цялата си външна простота са не по-малко озадачаващи. На Елюар му допада това, че на пръв поглед те разказват някаква история, но тя е толкова обикновена, колкото и невероятна. Толкова прозрачна, колкото и лирична. Толкова суховата, колкото и алегорична. Самият художник възприема живописата като „изкуство на мисленето“ и затова всяка неговата картина е „материализиран символ на свободата на мисълта“. Тази свобода не му пречи да изобразява със скрупулозно упорство най-незначителните детайли, но като прикрива лукавата си усмивка той всъщност изтъква тяхната двусмисленост. Възприел уроците на Джорджо де Кирико, белгийският сюрреалист отрича метафизиката чрез парадоксите, които възникват от живота, за да го продължат и прославят. В картините му поезията избликва от неочакваното съпоставяне между най-обикновените неща. Затова е възможно от камината като от тунел заедно с дима да изскочи локомотив, възможно е да политне самолет, изрязан от нощна хартия, възможно е пред очите ни да премине рокля като метеор, възможно е мъжът да следва сянката си, а жената — своята маска. . . С проникването си отвъд привидността Магрит е особено близък до Елюар. Не само когато илюстрира стиховете му, но и винаги, защото е воден от разбирането, че творческият труд е най-успешният опит да се прослави свободата.

Свободата. . . За нея отново ни припомня и съвместната книга на Елюар и американец Ман Рей „Свободни ръце“ (1937 г.). И двамата доказват, че е невъзможно да твориш, без да си влюбен. Влюбен в жената, в света, в многообразието на живота. Поетът е вдъхновен от поетическия рисунок на Ман Рей. Със своите кратки стихотворения той допълва рисунките, така че те придобиват ново, по-дълбоко внушение и очарование. Тези стихотворения ни карат да осъзнаем, че един поет не е изтъкан само от миражи, сънища и мечти, но я от съвсем земни неща, от истини като хляб, надежда, любов.

Опиянен от свободата е и друг голям художник на сюрреализма — Хуан Миро. През 20-те години, когато Миро се сдобива със собствено ателие на улица „Турлак“ в Монмартър, в непосредствена близост до ателиетата на Ернст, Арп и Магрит, поетът е негов съсед и е сред първите зрители на картините му. И всеки път го е обемало усещането, че досегът до тези платна пречиства духа, освежава сетивата и развихря лирическото му вдъхновение. Така че стихотворението, което Елюар озаглавява с

името на своя приятел и включва в нашумялата си стихосбирка „Столица на болката“ (1926 г.), придобива смисъл едновременно на проникателно навлизане в „Миросвета“, на дружеска благодарност, а и на критическа преценка. Поместено в цикъл с посвещения на художници като Пикасо, Брак, Андре Масон, Паул Клее, Макс Ернст, Ханс Арп, то подказва мястото, което Елюар отреджа на Миро сред чешните представители на модерното изкуство. Но стихотворението е показателно преди всичко за поетическата енергия, която живописата на „международния каталонец“ събужда у един от най-ярките поети на нашия век. Интересно е и със словесната интерпретация, която получават виденията на Миро. И още — то е наистина убедителен пример, как един творец щедро може да върне на своя приятел онова, което щедро е получил от него. Или, както казва самият поет, когато „истините се кръстосват, светлите угасват и пламват наново, доверието и безпокойството, изкуството и наивното, познанието и интуицията съдействуват за постигането на една и съща цел: истината на красотата и красотата на истината“

ХУАН МИРО

Хишно слънце, пленник в моята глава,
премахни хълма и премахни гората.

По-красиво е отвсякога небото.
Водни кончета на гроздето
му придават точни форми,
ала ги разпръсвам със ръка.

Облаци на утрото,
облаци безчувствени, облаци безсмислени —
те като зърна изгарят
в лумналия мимолетен пламък на очите ми.

А на края, за да се покриеш със зора,
небесата трябва да са чисти като нощ.

Докато Миро търси най-автентичния израз на „златните искрици на душата си“, за да ги проектира върху магическия екран на своите платна, Елюар успява да намери съответната поетическа пластика, с която най-достойно отговаря на пластическите поетически видения на своя събрат. Той е пленен от вечното детство на Миро, който с простодушието на добър гений умее да „долавя музиката, политнала от малките цветчета, от стръкчетата трева или от цветята, поникнали по урвата“. И ето че през 1939 година се появява ново стихотворение на Елюар, този път в проза, което отново носи първичната омая и цветното уханье на „Миросвета“.

РАЖДАНЕТО НА МИРО

Когато птицата на деня с току-що разперени крила долиташе, за да се гуши в дървото на цветовете, Миро вкусваше чистия въздух, полето, млякото, стадата, простите очи и нежността на изпълнената с гордост гръд, откъсваша черешата на устните. За него винаги най-хубавата придобивка е бил един оранжев и виолетов път, жълти къщи, розови дървета и земята отвъд небе от грозде и маслини, път, който ще пробие четирите стени и скулката.

Една от двете жени, които най-добре познавах — дали познавах всъщност други? — когато аз я срещнах, се беше вече влюбила в една картина на Миро — „Испанската танцьорка“. Никога не бих могъл да си представя по-голо от това платно. Върху чистото платно — игла за шапка и перо от птица.

Първо утро и последно утро — и светът се ражда. Ще се усамотя ли, за да предам по-вярно тръпещия винаги живот, промяната? Думите избликват в мене, бих искал да не са у мене, а в сърцето на този толкова невинен свят, който ми говори и ме вижда, и ме чува, и чиито най-прозрачни преображения Миро открай време отразява.

Ето как „истината на красотата и красотата на истината“ сродяват Пол Елюар с някой от най-значителните художници на времето. Говорих за повечето от тях. Бих могъл да добавя и имената на Анри Лоран и Андре Лот, Фернан Леже и Валентин Юго, Оскар Домингес и Андре Масон, с които също е работил по един или друг повол. В продължение на целия си творчески път поетът е изпитвал радост от общуването с живописата. А от дружбата му с художниците са възникнали творби, на които е било съдено да

преживеят всичко — отминаване и отричане, дори възторзи и похвали. За да достигнат до нас ненакърнени от времето, необходими. Зашто са плод на вечната тайна: как изкуството съумява да превърне обичайното в необичайно и необичайно в обичайното, а следователно — в универсално.

Как ли бих могъл да кажа младостта над всичко властва
сочейки ви бръчките вдълбани в моето чело
Няма нищо по-безценно от безкрайния отблясък
породен от устрема на семената и цветята

породен от искрената дума и предметите
Нашето доверие ще стане безвъзвратно
Искам всеки отговор въпросите да изпреварва
никой никога да не говори вече чужд език
никой никога да не съспива чужди домове
да подпалва градове и да убива хора
Тъй като ще имам думи чрез които да съзиждам
да повярваме във времето като в единствен извор

Нужно ни е да се смеем весели и здрави
затова че всички хора по света сме братя
И да бъдем толкова добри един към друг
тъй както сме добри когато сме обичани

Вместо лека тръпка ще се извиси вълната
от възторг че съществуващ радостен и окрилен
Никой няма да се усъмни в поемата която
пиша днес за да зачеркна вчерашния черен ден

Навярно читателят се досега — това е финалният акорд на поемата равносметка „Да кажеш всичко“, една изповед, към която едва ли може да се добави нещо. Освен може би думите на Пабло Неруда, изречени двадесет години след смъртта на Елюар: „Пол Елюар беше голяма пчела в светлината: той отиваше и се връщаше, натоварен с мъдрост и цветен прашец. За да достигне до това майсторство, той трупаше знания и прозрения за живописца, с жадните си очи предугаждаше пътищата и дворците на светлината. Пол беше удивителен откривател със своите очи, чиято незабравима ведрина все още ни обгръща. За него живописца беше тотално възприятие — в него и вън от него. Техниците се пристрастяват към материалната живопис, ние пък, поетите, се нуждаем от поетична живопис, която да е продължение на писания текст, така както поезията е продължение на нашите пръсти и нашите блянове. А чрез своите връзки с живописца на нашето време Елюар все още изпълнява светлия си дълг като поет.“