

СТЕФАН ГЕЧЕВ
ПИЕР РЪОВЕРДИ
1889-1960

chitanka.info

Пикасо е рисувал портрета му. Тогава Ръоверди е бил на около 30 години. Кръгло лице, малко грубовато, селско, гъста коса, сресана на път, едър нос и големи светли очи, които гледат замислено, някак навътре. Ако се съди по биографията му, художникът е схванал вярно и физическия, и духовния образ на приятеля си.

Защото те са били приятели дълги години, още от 1910 г., когато младият Пиер се установил в Париж. Дошъл от Нарбон (Южна Франция), където е роден в семейството на потомствени каменари — изчуквачи на скулптури. Домът им трябва да е бил някъде в покрайнините на древния град, защото малкият Пиер обичал да скита из Черната планина в околностите. По думите му оттогава у него се появила „паническата“ любов към природата и особено към минералите. С това неговите критици обясняват интереса му повече към обемите, отколкото към цветовете.

И така, след като завършил учението си в Нарбон и Тулуза, Ръоверди заминал за Париж, където скоро се свързал с групата писатели и художници около Аполинер, Макс Жакоб, Пикасо и Брак. Намерил работа като коректор в печатница. През 1914 г. е мобилизиран, а след две години — освободен от армията по болест.

Между това в 1915 г. излизат неговите „Стихове в проза“, които му донасят ако не слава, поне титлата поет кубист, защото обръща внимание на предметите, на подреждането и своеволното им осветяване най-вече, както казва Аполинер, защото за него била важна „реалността на замисъла“, а не „реалността на видяното“.

Но Ръоверди не остава дълго при кубизма. „Лиричен индивидуалист, носещ в себе си конкретните, земни спомени на детството, той тръгва по пътя, който го води до създаването на оригинална поезия — смес от романтизъм със съвсем модерни ритми и образи“ — така характеризира творчеството му френският литературовед Жан Русло.

През 1916 г. излизат две други книги — „Таванско прозорче“ и „Няколко стихотворения“. Същата година започва да издава списанието „Север-Юг“, в което участват изтъкнати творци наред с младата поетична смяна. Там той печата между другото едно кратко есе за поетическия образ, което давам по-долу. Правя това, защото формулировките в това есе са изиграли голяма роля в оформяне поетиката на сюрреализма и особено на онзи негов вариант, който

наричам условно „направляван“ (или „контролиран“) сюрреализъм, чиято теория ще дефинира още по-задълбочено Елюар. Ненапразно Бръотон поставя Ръоверди между учителите и преките предходници на сюрреализма, а по-късно той, Арагон и Супо ще го нарекат най-великия жив френски поет, пред когото те се чувствали „като деца“.

Както мнозина писатели, Ръоверди е записвал редовно свои мисли, наблюдения, бележки, мнения, които е подреждал и издавал периодически. Струва ми се, че по обем тези книги са доста по-тежки от поезията му. Един такъв сборник е „Ръкавица от конски косми“ (1927), в която се срещат размисли върху естетически проблеми и са формулирани „правила, които са станали за немалко поети и художници пътеводители към изкуството“. Ето някои мисли на Ръоверди, извадени от споменатата книга: „Реалността не обуславя произведението на изкуството. Тръгва се от живота, за да се стигне до една друга реалност.“ Или: „Поетът е пещ, в която действителността изгаря.“ Или: „Красотата се съдържа в онова, което излиза изпод ръката на художника“, и т.н. Разбира се, ние можем да не се съгласим с всички тези сентенции. Но, така или иначе, те са един от основните постулати на изкуството във Франция — и не само във Франция — през определен исторически период, а хвърлят светлината — или сянката си — върху изкуството и до наше време.

През 1926 г. тридесет и седем годишният Ръоверди решава да напусне Париж и се установява в градчето Солем (департамент Нор), където съществува стар манастир, с явното намерение да стане монах. Не зная причините за това странно решение, но мога да си представя, че поетът е бил тласнат по този път от несъзнателното или съзнателното желание да се отдалечи от всичко това, което е представлявало неговото общество, т.е. — че това е била индивидуална реакция на онова, срещу което сюрреалистите по същото време бяха решили да се борят със средствата на революцията. Може би известна роля за решението е играла и неговата религиозност, която обаче се проявява не в поезията, а в размислите му. Така или иначе, Ръоверди се установява в Солем, в квартира до самия манастир. Там е живял до края на живота си, без обаче да пристъпи нито веднъж прага на манастира. Защо? Поетът дава обяснение на поет: религията му се представяла като „обръч от огън и милосърдие“, чиято светлина изгорела очите му. Преведено на обикновен език, това би означавало,

че той не се чувствал аклиматизиран към онази мистична атмосфера, в която е трябвало да живее и диша този, който е решил да се отдаде на монашески живот.

Ръоверди е живял цели 31 години в градчето. Напущал го е рядко, за да предприеме по-близки или по-далечни пътувания. И е писал. Но неговата поезия еволюира по-късно към един модерен реализъм, особено по време на окупацията. Поетическото си творчество е събрал в два големи тома — „Повече време“ (1945) и „Работна ръка“ (1949), както и два романа, които всъщност са дълги поеми в проза. Известно време се е занимавал с издателска работа, за да си осигури средства за живот. И е рисувал много.

Преди войната, а и веднага след нея Ръоверди е бил често посещаван от приятели. Но с течение на годините връзките изтъняват, споменът за него у младите избелява, старите приятели са или мъртви, или са потънали в грижите, които поднасят животът и възрастта. Така че когато през 1960 г. идва смъртта, тя заварва стария поет в дълбока самота.

Но както се случва понякога, смъртта на поета възкресява паметта му. През 60-те години, а и по-късно се появяват анализи на творчеството му, определя се неговото място в творческия процес във Франция през нашия век. Струва ми се, че следното мнение на Гаеган Пикон („Нова френска литература“, 1964) обобщава главното, което може да се каже по този повод: „Без него нашата поезия нямаше да бъде това, което е. Не е ли той предтеча на поетическия реализъм? Та нали предметът има у него тежест, точност и изолираност, непознати преди него? Не прилича ли тази поезия на филм, на регистрирано произшествие, където предметите, вещите са достатъчни за самите себе си, така, както ги намираме у Превър? И — на другия полюс — не беше ли Ръоверди този, който посочи на сюрреализма големия път на метафоричната метаморфоза и с примера, и с теориите си? Можем да кажем, че той обединява тезата с антирезата, като обема така цялата диалектика на века.“

Нас ни интересува преди всичко връзката между Ръоверди и сюрреалистите. Вече казахме, че те са възприели до голяма степен неговата дефиниция за поетическия образ. Казвам „до голяма степен“, защото Ръоверди, бидейки спиритуалист, намесва често в дефиницията си „духа“ — нещо, с което Брютон и приятелите му не са били

съгласни не само защото били вече възприели материалистичен мироглед, но и защото са били убедени, че в изработването на неочакваните метаморфози основна роля играе не духът, а подсъзнанието.

Други черти в поезията на Ръоверди, които са привличали сюрреалистите, установява Л. Г. Андреев в изследването си „Сюрреализъм“. Той казва: „Увеличала ги е «печатарската» структура на стиховете на Ръоверди, опитът за активизиране на синтаксиса (...) Увеличал ги е «обединеният», «аскетичен» стих, предизвикателната прозаичност, предметността, ъгловатият стих...“

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.