

на натурализма в изкуството и чувствава нужда да подчертае творческия момент в изграждането на реалистичния образ. Другият елемент на тази формулировка — истината е целта, която си поставя изкуството, т. е. дълбоко, вярно и правдиво да отразява действителността, а същевременно е и резултат на процеса на «измисляне». Измислицата-истина е различно определение на диалектичното единство, което се изгражда в художествения образ между действителното и въображаемото.

Теоретичната мисъл и творческото развитие на романиста Арагон от «Страстната седмица» (1958) до «Анри Матис, роман», преминало през «Убийството», «Бланш или забравата» и пренаписването на «Комунистите» (1966), доказва, че Арагон притежава в най-висока степен чувство за отговорност за бъдещето на романа — «това човешко изобретение, което няма край».

ЕДНО ДЪЛГО КАТО ЖИВОТА МЕЧТАНИЕ

Арагон за своя нов роман „Анри Матис“

Румяна Каменова

Някъде Арагон бе пожелал биографията му да се сведе до следните данни: «Арагон Луи, роден в Париж в 1897 г., още живеее. . .» Живее. . . и човек може да се срещне с него.

Чух Арагон, преди да го видя. Дълбок и плътен глас, който придава на най-обикновените думи особено звучене. — Заминавам с Елза в Бретан за един месец, тя има тъй нужда от почивка. . . — Трябва срочно да предам един ръкопис. . . — Три дни ще бъда зает на пленума на ЦК. . . И най-после: Елате!

Голяма виеша се стълба, после още една, вътрешна, тясна като в кула. На перилото е монтиран някакъв странен апарат, нещо като подвижно столче. После разбрах, че това приспособление е било измислено, за да може Елза да излиза, понякога, тъй рядко. «Нали разбирате, тя не може да изкачи всичките тези стъпала.» Това бе двадесет дни, преди да се затворят очите на Елза. «Снощи за първи път от дълго време ходихме на кино, за да гледаме последния филм на моя приятел Бунюел.»

Побелял и внушителен като планинска преспа, Арагон е така непосредствен и близък, че неловкостта и респектът, с които пристъпих неговия праг, се стопиха неусетно още с първите му думи.

— Искате да видите над какво работя? Илюстрациите на «Анри Матис». Повече от 500 за двата тома. Това не е обикновено художествено оформление, картините са част от плътта на романа, нали знаете. . .

Забавените думи, незавършеното изречение са въпрос към събеседника сякаш да се убеди, че го разбират. От стената ме гледат очите на Елза. Един портрет: «На Елза Триоле, Анри Матис, ноември 46».

Светлите, живи очи се усмихват.

— Романът е готов. Но всичко върви тъй бавно. . . Трябва да излезе от печат до края на годината, ако го видя догодина на пролет, ще бъда щастлив. . .

Въпросите ми кръжат доста далеч от новата му книга. Те получават ясен, изчерпателен отговор, а мисълта на писателя тече и се влива пак в «Анри Матис». Романът е готов, но Арагон продължава да мисли, да мечтае за него.

*

«Човек няма право да мисли нещо, без да го доведе докрай»,
Арагон в «С молба да се помести»

След двадесет и девет години размисъл върху живота и творчеството на големия френски художник Анри Матис Луи Арагон доведе докрай произведението, което му е

¹ Мислите ми за този роман са породени от разговор с писателя и от публикуваните досега страници от романа.

посветил. И, както сам писателят се изрази, той никога не е преставал да пише за Матис, дори когато е работил над две, три книги едновременно.¹

Историята на този роман заслужава нашето внимание не поради любопитните подробности, които заобикалят раждането на всяка художествена творба, но защото тя свидетелства за отношенията и връзките на тези двама големи творци, за особения интерес на Арагон към експеримента на «спонтанните рисунки» на Матис и най-вече за това, което ни открива за самия Арагон, като изразява една от главните насоки на неговото художествено търсене — интерес към личността на твореца, към творческия процес, необходимостта да ги анализира, да разсъждава върху романа, който пише, върху романа въобще. И всичко това в рамките на един роман. «Анри Матис, роман» стои по-близо до «Бланш или забравата» (1967), отколкото до «Богатите квартали» (1936). Романите от тетралогията «Реалният свят»: «Базелските камбани» (1934), «Богатите квартали», «Пътниците от омнибуса» (1942), «Орелиен» (1944), последвани от шестте тома на «Комунистите» (1949—1951), представляват социално-историческа фреска на френското общество от началото на XX в. чак до годините на Втората световна война. Романи като «Убийството» и «Бланш или забравата» са също така отражение на френската действителност (от 60-те години на нашия век), но в тях Арагон поставя на преден план проблемите на литературното творчество, на романа, на реализма в изкуството.

В «Арагон говори с Доминик Арбан» писателят изяснява същността на своя нов роман: «Този роман свидетелства за това, което се извърши в Анри Матис в годините, когато го опознах, това е историята на нашите отношения, механизмът на тези отношения, които могат да бъдат разкрити в изследването например на ръкописите, които преминаха от моите ръце в тези на Матис. . . Тук се вижда как работи главата на Матис, както това може да се види посредством камера. А какво е романът, ако не машина, която разкрива как работят главите?»

Въпреки че много от страниците на романа са публикувани по разни поводи, не можем да имаме цялостна представа за него. Има «дупки в дантелата на времето» и всичко ни кара да мислим, че именно по-новите текстове (след 1965), писани в перспективата на романа, превръщат това, което би могло да бъде антология от критични бележки и предговори, в роман от нов тип. Арагон не е създал своя «Анри Матис, роман» от желание да бъде оригинален, а верен на първоначалната си идея, родена още в 1939 г., той смята, че с този роман отдава най-голяма почит на великия художник. Едно «сериозно изследване» се ограничава с анализ, докато романът, който говори с езика на въображението, освен че «хвърля светлина върху това, което става», е израз на едно дълго като живота мечтане, способно да ни увлече.

С Матис Арагон се запознава в последните дни на 1941 г. в южния френски град Ница, където Матис е избрал да живее и където Луи Арагон и Елиза Триоле намират временно убежище от преследванията на окупаторите. Арагон е на четиридесет и четири години, Матис — на седемдесет и две. Срещата им не е случайна, не се дължи на просто стечение на обстоятелствата. Според думите на Арагон той е изпитвал особено влечение към Матис в най-ранните си години, още по време на изложбата си «Независимите» в 1913 г., когато неговата по-голяма приятелка, грузинката Елизабет — прототип на образа на Катрин Симонидзе в «Базелските камбани», — му подарила репродукцията «Мадам Матис». Картините на Матис са част от декора на неговите най-съкровени младежки мисли и мечти. Те ще внесат топлина във войнишката стая в болницата Вал-де-Грас, където Арагон и Андре Бретон са мобилизирани. И първата, несъстояла се среща с художника, е била организирана точно тогава от Бретон.

В двадесетте години на нашия век Арагон е тясно свързан с младите артистични среди на следвоенна Франция и сам принадлежи към сюрреализма. Той следи отблизо експериментите на художниците сюрреалисти, убеден в думите на Аполинер, че «всички пластични почерци могат да интересуват един творец и да спомогнат за развитието на личността му». В тези години наред с плодovitа творческа дейност той се изявява като оригинален критик и пише редица предговори към изложбите на Макс Ернст, Кирико, Пиер Руа и забележителното есе «Невъзможната живопис» («Предизвикателство към живописата», 1930). Матис, този само-

¹ В годините 1960—1965 Арагон пише почти паралелно поемата «Луд по Елза» (1963), романа «Убийството» (1965) и двата тома, посветени на Съветския съюз в «Успоредната история на САЩ и СССР» (1963).

битен художник, се държи настрана от шумните изяви на сюрреалистите и Арагон не е писал по това време критически бележки за него, дори не е споменавал името му. Неговата принадлежност към групата на сюрреалистите е изисквала абсолютно подчинение на строгата им дисциплина.

Но не случайно героинята на един от първите му разкази «Мадам в кулата си се качва», написан през 1919 г., преработен в 1923 г. и публикуван в сборника «Волнодумство» (1924), носи необичайното име Матис. Подробното описание на тази червенокоса жена, опряла тежко чело на дланта си, странно напомня за някоя ненарисувана картина на Матис, атмосферата, подборът на предметите свидетелствуват за това, че Арагон твърде добре познава света на Матис и е в плен на очарованието му. Както самият Арагон ни уверява, напълно е погрешно да се търси в този разказ описание или директно отражение на живописата на Матис. Факт е, че съвременниците дори не са подозирали влечението му към творчеството на този художник, което стои диаметрално противоположно на търсенията на сюрреализма и са видели в разказа концентриран израз на «странното», на «модерното», тези божества на съвременната митология, тъй поетично възпети от Арагон в «Парижкият селянин» (1926).

Но това, на което трябва да обърнем днес внимание, а и самият Арагон ни навежда на тази мисъл, е, че далеч преди да се запознае с художника и да пристъпи към трудната, но увеличаващата задача да изучава критически раждащото се пред очите му творчество на Матис, той е бил завладян от «мечтата» за този творец. В една от възпитателните глави на романа, наречена «С молба да се помести», Арагон ни доверява, че идеята за романа се е зародила двестри години, преди да започне истинският роман, т. е. преди Арагон да влезе в кореспонденция с художника. Разказът от 1923 г. и тази първа мечта свидетелствуват за това, че образът на Матис е озарил със светлината си мисълта на писателя и е възпламенил творческото му въображение. Не знаем какъв би бил този роман «за един непознат на име Матис», но можем да бъдем сигурни в едно: общото между ненаписания роман и настоящия би било единствено очарованието от личността на Матис.

Арагон се свързва писмено с Матис през 1941 г. по повод на една статия, която той предлагал да напише върху големия художник за списанието на Пиер Сегерс «Поезия» — прогресивно списание на френските поети от Съпротивата. От младежките си години, свързани със сюрреализма, Арагон е изминал дълъг път на приближаване към френското работническо движение, от 1927 г. е член на Френската комунистическа партия и твърдо е застанал на позициите на реализма в изкуството.

Но защо в този драматичен за Франция момент Арагон се обръща към Матис? В дните, когато френският свободолюбив дух е подложен на изпитание, Арагон смята за свой дълг и чест да защити «неоспоримите духовни ценности» на Франция, да изтъкне «несравнимите мотиви за гордост» на своята унижена родина. Картините на Матис представляват за него «чистотата, същността на френската чувствителност, победа на ума». И Арагон написва статията «Матис или величието», защото чувства, че е настъпил «часът, в който трябва да осъзнаем националното значение на Матис, да го обикнем не за неговите странности, както бе случаят в младежките ни години, а за това, с което той представлява Франция, за това, че той е Франция». По-късно в «Апология на лука» Арагон продължава страстно да защитава Матис от обвиненията, че живописата му е откъсната от съвременността, че тя е извая на лукс в свят, където мизерията съществува. Напротив, неговите картини имат «вкуса на времето», казва той, със сияйната си красота, с оптимизма, който грее в тях, те «измислят перспективата на света», изразяват най-съществената стремеж на човека — жаждата за щастие.

Написването на тази първа кратка статия — израз на дълбокия патриотизъм на Арагон, е само конкретният претекст за запознаването на двамата творци. Изказванията на Арагон ни карат да мислим, че главната подбуда за тази среща е неговият вътрешен стремеж да опознае отблизо Матис, този забележителен създател на красота, който впоследствие ще се превърне за него в образец на твореца.

При това почти всекидневно общуване Арагон е привлечен от новото творческо търсене на художника — «спонтанните рисунки», тези «завършени образи на незавършимото». Първите серии датират от октомври 1941 г. и се отличават с голяма простота и чистота на линиите.

Тези опити са от голямо значение за изработване и усъвършенстване на стила на Матис и предлагат богат материал за размисъл върху същността на изкуството, условията на творческия процес, връзката между действителността и произведението на изкуството. Самият Матис, у когото творческото съзнание е вечно будно, търси обяснението на това свое начинание. В Арагон той вижда най-подходящия човек, който може да пише за него. Двамата творци откриват обща неприязън към модерната критика, превърнала в естетика символистичните теории на Бодлер за «съответствията». Според Арагон най-погрешно е критикът да говори за картина с езика на музиката, на танца, тази изобразителност и находчивост с нищо не допринася за изясняване на произведението на живописца, напротив, успява само да замъгли това, което художествената творба разкрива сама по себе си. «Изпитвам към жаргона на артистичната критика отвращението, което навярно Стендал е хранил към него, бих искал да кажа за живописца на Матис неща, които биха могли да бъдат разбрани от всички. Думите изразяват чувствата, но не са подражание на картините: това са два различни езика и една от големите съвременни болести е да се смесват езиците, да се говори с езика на танца, за да се обясни поезията, с този на музиката, за да се опише картина, и пр.» Не бива да се търси «музикален еквивалент или живописна реплика» на една картина, а да се проникне в предисторията на творбата, в «това, което е преди картината за художника», и да се проследи процесът на сътворяването ѝ, т. е. да се обясни картината. «Критиката, поне така я схващам аз, няма друго предназначение, освен да бъде пролог или епилог към произведението.»

Матис, който междувременно е започнал серия портрети на Арагон (серията ще съдържа тридесет варианта), предлага на писателя да стане свидетел на новия му експеримент и да пише за него. Мечтата за написването на романа все още не е ухвърлена, но през 1942 г. Арагон ще бъде принуден да я изостави. От една страна, в тежките дни на войната той е обезверен във възможностите на романа, който предполага продължителен творчески процес и няма въздействената сила на поезията.¹ От друга страна, той изменя първия си замисъл под влияние на Матис, който очаква от него мнение, оценка не за личността му, а за рисунките му, за рисунката въобще. Освен тези конкретни причини, отвели Арагон далеч от идеята за романа, трябва да изтъкнем може би най-съществената причина. Докато Анри Матис е бил жив, в периода на общуването им, Арагон е можел да напише всичко друго, но не и роман за Матис. Романът се нуждае от свобода на въображението, от откъсване от модела, от забрава... Това е една от основните идеи на Арагон, един от лайтмотивите на «Бланш или забравата».

След като Матис сам открива своя критик, поднася му изключителен материал за размисъл, той внася поправки по страниците, които Арагон пише, т. е. участва, разбира се, с безлежки в полето в изработването на предговора към албума «Теми и вариации», който носи звучното заглавие «Матис-ан-Франс.»² Този дълъг текст е от голямо значение и ни дава отлична възможност да оценим таланта и проникателността на Арагон като критик, стоящ на позициите на реализма. Въпреки че с този предговор се открива цяла поредица от критически статии за Матис, написани главно в първите следвоенни години (1945—1950), и се слага начало на период, в който Арагон гледа на Матис с очите на критика, писателят заявява, че това е и първата значителна стъпка в изграждането на романа, «това е — казва той — опит за приближаване към моята тема».

В тези години Арагон продължава да работи върху книгата си, дори я смята за завършена, и в 1948 г. издателят Скира обявява «най-голямата книга, писана върху Матис». Според думите на писателя тази книга е щяла да бъде антология на критичните му работи с голям брой репродукции. Но поради издателски трудности (цветните репродукции стрували много скъпо) книгата не била отпечатана. В статията си «Матис и поетите», написана непосредствено след смъртта на Матис («*Le lettr Fransez*», № 542, 11—18 ноември 1954), Арагон изказва съмнение, че книгата ще бъде въобще публикувана и съжалява не за написаните редове, а за това, което е пре-

¹ Ще трябва Елза Триоле да сътвори край него романа «Белият кон», за да пристъпи и той от своя страна към «Орелиен» (1944).

² В това заглавие се съдържа двусмислие. Освен че значи «Матис във Франция», то звучи като сложно име на някой френски град, т. е. Матис представлява част от Франция.

минало в редовете от живота на Матис, от неговата мисъл и което не ще стане достойно на читателя.

Критиката на Арагон за Матис има за цел задълбочено да изследва творчеството му, но лейната оригиналност и свособразие се крие в това, че тя винаги е била плод на непосредствени беседи, наблюдения, на общуване с художника. И когато диалогът между двамата творци е прекъснат, този род изследване става невъзможно. Матис не е жив, за да отсече — това е вярно, това не е. Но той продължава да живее в мисълта на Арагон и в същност реално съществуващият човек се превръща във въображаем герой, действителният Матис «се заличава» от художествения образ.

Доста по-късно, в 1966 г., Арагон се връща към идеята да напише роман за Матис, «роман, който говори с езика на въображението, за да изясни странната дейност, на която се отдава художникът или скулпторът... тези приклученци на камъка или платното, чието изкуство е точно това, което убягва на обясненията».

Без предварителния критически подстъп към творчеството на Матис този роман не би могъл да се превърне от мечта в реалност. Тъй както за Матис действителността е била трамплин на въображението, така и за Арагон задълбоченото изследване е необходим етап в изграждането на романа. Критическите статии за Матис са част от романа не само защото написаните между 1942 и 1954 г. текстове са втъкани в романа, а главно поради това, че написването им е изисквало дълбоко познаване на «явлението» Матис. А, както Арагон сам признава, не му е възможно да пише за това, което не познава.

*

Историята на този роман, или ако може да се изразим така, «романът на този роман» ни дава твърде интересни знания за Арагон като творец и теоретик.

Със своя «Апри Матис» Арагон поставя още веднъж въпросите от изключително за теорията на романа значение: Защо и как се създава романът. По този начин той доразвива и обогатява своята реалистична концепция за романа като «измислица-истина».

Арагон отрежда на романа твърде важна в живота на човека роля. Той вървя в неизчерпаемите му възможности. За писателя романът е «радар» за проникване в действителността, «инструмент» за опознаването ѝ и по този начин съдейства за преобразуването на света. Тези две функции на романа — познавателната и въздействената — го правят необходим, незаменим за човека.

Забележително е, че в годините, когато този литературен вид е бил отричан и съществуването му поставено под въпрос, Арагон винаги смело е издигал глас в негова защита. С риск да бъде отлъчен от групата на своите приятели сюрреалисти, отрекли романа поради неговата «неискреност» и «преднамереност», Арагон пише «Анисе или панорамата, роман» (1921), «Приклученията на Телемах» (1922), «Парижкият селянин» и новелите «Волноудмство». В 1938 г., когато редица литературни критици провъзгласяват края на романа и дори оплакват смъртта му, Арагон пише в списание «Европа», бр. 192: «(Романът) се оказва странно и ценно изобретение на човека, способно като него на удивително и безкрайно възходящо развитие. Този, който е открил в романа средство за изследване на обществото и на човека в историческите условия на дадена епоха... ще разбере, че няма никаква причина романът да загуби смисъла на съществуването си, понеже неговата материя, подвижна и променлива по природа, всеки миг се видоизменя.» В по-близки до нас дни Арагон заявява, че колкото и абсурдно да е предположението, че романът може да умре, то ако това се случи, не ще минат и петдесет години и човек ще бъде принуден да го измисли наново.

Изхождайки от позициите на реализма, Арагон обръща изключително внимание на романа като форма на познание на действителността, като форма на обществено съзнание и по този начин дава своя отговор на въпроса «защо романът».

«Аз съм романист не само защото пиша романи — самата форма на романа е свойственият израз на най-важните за мен идеи.» Тази специфика на Арагон във виждането и отражението на действителността определя неговото особено място като критик. Той неведнъж е заявявал, че за

да пристъпи към изследването на дадена творба, тя трябва силно да е въздействувала на творческото му въображение, да е откряла вратичка на мечтата.

И когато писателят е в плен на очарование като това на Матис, той не може да се освободи с написването на статии. При това Арагон смята, че критическите студии, колкото и прозорливи да са те, в стремежа си да изяснят явленията на изкуството достигат до едностранчивост и опростителство. Чрез романа «Анри Матис» писателят дава пълна изява на творческия си дух и в известен смисъл прави «критика» на критиката, в случая на своята. Романът е по-висша форма на познание на действителността, защото по-многогранно, по-всеобхватно, т. е. по-вярно прониква в сложността на изкуството и духовното богатство на човека-творец. «Параболата на романа или новелата — пише Арагон в «Ле летр франсез», бр. 1030 от 1964 г. — има по-голяма стойност на мечта и разсъждение върху природата на изкуството, отколкото художествената критика и нейните мимолетни хрумвания, които бързо стават непонятни при най-малките обществени промени.» За да разберем проблемите на изкуството на XIX в., Арагон убедено препоръчва романа на Марселин Деборд-Валмор «Ателието на художника» и предприема публикуването му в «Ле летр франсез» през 1949 г.

И все пак при създаването на своята нова творба Арагон неизхожда от позициите на критика. Не в предимствата на романа пред художествената критика се крие истинската причина за написването на «Анри Матис». В дните на 1942 г. Арагон се запознава с Матис в извънредно важен момент от творческия път на художника. Темите с вариации, т. е. спонтанните или още наречени вдъхновени рисунки не са случайно хрумване, не са самоцел, а израз на реалистичните търсения на Матис, размисъл върху творческия акт. Те ще породят у писателя редица мисли върху собственото му творчество, реализма и романа. Темата е отблизо изученият модел,¹ непосредствено отражение на действителността; вариациите са откъсване, отдалечаване от модела, «мечта на ръката», изчерпателно и многогранно пресъздаване на явленията в образа на изкуството.

От живия контакт с художника Арагон е почерпил ценни знания за него, за художествения му метод. При това общуване Матис съвсем естествено се превръща в «модел» за писателя и му предлага обаятелна «тема», която в продължение на дълги години Арагон развива и изчерпва докрай. Вариациите, неспестяването търсене на нещо друго, приключението на ума — това е романът. Несъмнено след «Убийството» и «Бланш или забравата» ние сме в присъствие на един нов роман на романа, започнал като «леката извивка на утринна чучулига» и който завършва с «песента на органа»².

Изграждането на този роман има голямо значение за теорията на романа. «Анри Матис» не е биография, не е книга на спомените, а роман за един реално съществувал човек. Тук би могло най-осезателно да се почувствува «полето» — дистанцията, която разделя реалното от въобразяемото, а също така и връзката — «непрекъснатата осмоза» между въобразяването и паметта. Пресъздаденият образ заличава образа на конкретния модел, личното, индивидуалното придобива всеобщо звучение и ние не можем да разграничим «музиката от фотографията».

Романът «Анри Матис» е доразвитие и най-смело приложение на теорията на реализма, до която Арагон е достигнал — теорията за «измислицата-истина». Това негово схващане не датира от последните години, но получава тази изкристализирана формулировка в годините 1964—1965, когато започва да излиза голямата поредица на «Кръстосаните романи на Елиза Триоле и Арагон». Този поглед, хвърлен назад към почти полувековното им творчество, желанието да се изясни това, което може да остане неразбрано, както и необходимостта да се дадат някои теоретически постановки, пораждат цяла верига от предговори, където именно Арагон излага своята концепция за реализма, синтезирана в парадоксалния на пръв поглед израз «измислицата-истина». Измислица не в смисъл на недействителност, на причудливост или маскировка, а като творческо пресъздаване и обобщаване. Арагон остро се противопоставя

¹ Известно е, че за Матис е било абсолютно невъзможно да рисува без модел.

² Тези изрази принадлежат на самия Матис и са цитирани от Арагон в «Аз никога не съм се учил да пиша или Инципитите» (1969).