

МАЛОЛЕТНИЯТ ГЕНИЙ

80 години от смъртта на Артюр Рембо

Атанас Свиленов

През лятото на 1871 г. на Пол Верлен, известния френски поет, точно по това време намиращ се в апогея на славата си, наскоро поздравен за своите стихове лично от великия Юго, му връчват едно измачкано писмо, върху чийто плик личи клеймото на пощенската станция от малкото северно градче Шарлевил. Името на подателя е непознато: Артюр Рембо. И Верлен се намръщва, когато вместо очакваните похвали вижда някакво стихотворение със странното заглавие „Пияният кораб“, и то толкова дълго, че с мъка се побира на няколко листа. Но още от първите редове, които започва да чете с обичайната при такива случаи неприятна гримаса, той, всепризнатият майстор, е слисан. Някаква изключителна сила така го увлича, така го дърпа към себе си, че — по собственото негово признание — „дъхът му секва“. Той чувства, че тази сила издава присъствието на гений; неговите приятели поети също са изумени, не намират думи, за да изразят впечатленията си; и затова отговорът, който написва Верлен, макар и да е само от два реда, е достатъчно изразителен: „Ела, велика душа, теб те зоват, теб те чакат...“

И его след няколко месеца непознатият провинциален поет, за когото из столичните литературни кръгове вече са плъзнали легенди, се явява в Париж. Сега изумлението няма граници, защото в задименото кафене, в шумната компания на приятелите си Верлен довежда един седемнадесетгодишен юноша, красив, приличащ на момиче, почти дете. Всички джобове на окъсялото му палто са натъпкани с ръкописи и авторът им без стеснение ги раздава на интересувашите се, макар в тях често цинизмът и недвусмислените изповеди за изживяни порочни удоволствия да са така предизвикателни, че дори Верленовите другари, смятащи се за борци против ограниченията на фалшивата нравственост и водещи живот твърде далеч от този, който може да се посочи като пример за благопристойност, надигат недоволни гласове.

Но стеснителният иначе на пръв поглед юноша в такива случаи не само че не е наклонен да слуша морализаторствувания, не само ожесточено спори, но е готов да си помага с юмруци, а веднъж дори се хвърля към раздразнения го събеседник със застрашително насочен десертен нож в ръката. „Всичко в него е странно, неочаквано — всичко заинтригува, ту отблъсква, ту привлича към него“ — пише един от биографите му. Особено силно, до болезненост, се пристрастява към Рембо Верлен. Те двамата образуват през зимата на 1871—1872 г. около себе си кръжок, чиито участници си поставят за цел да пародират официалните поети, да осмиват лицемерните версайски порядки,

да провокират еснафския вкус и морал. Наричат се „заядливите“, „злите“ чудаци или зютисти (от народния израз *zut* — „по дяволите!“).

Не в групата на зютистите обаче се ражда големият поет Рембо, макар че по това време, в тази среда, са създадени и значителни произведения. Далеч преди да влезе в допир със столичния литературен живот, преди да се озове в средата на събратята по перо, големият поет вече съществува. Дори нещо повече: сега, в Париж, не започва очакваният в такива случаи творчески подем, а, напротив — сега се появяват признаци на скъсване, на разлюбване с поезията. Истинското поетично наследство на Рембо, макар и това да изглежда странно, защото той е едва осемнадесетгодишен, е зад него.

Артюр Рембо е роден на 20.X. 1854 г. в Шарлевил в средно заможно семейство, което още от ранно детство му опротивява с тираническата си пристрастеност към догмите на фалшивия буржоазен морал; свободобивият му дух се задушава под ниската стряха на сивото еснафско съществуване. Още тогава се пристрастява към литературата, търсейки в нея морална подкрепа за критическото си отношение към обкръжаващата го действителност и храна за богатото си въображение. Предпочита да се връща в миналото и да тръгне от възторг над стиховете на окъсания скитник Франсоа Вийон, обича да се зачита в романтиците, които го качват в лодката на фантазията си и го отнасят в далечни примамливи краища.

Отначало е увлечен и от стиховете на парнасците — те му допадат предимно с атеизма си, но много скоро му опротивяват с преднамерено търсена безстрастност, с псевдообективността, с бягството от актуалността, с политическата си индиферентност.

Ненавижда и съвременните романи от рода на нашумелия „Роман на бедния млад човек“ от Октав Фейе, в които прозира филистерското самодоволство, славослови се пошлостта, търси се благословията на еснафския вкус; противни са му и ефектните сантиментални мелодрами от типа на „Дамата с камелиите“ на Дюма-син, а също така и комедиографите-апологети на „здравия буржоазен смисъл“ като Е. Ожие и Фр. Понсар. Боготвори само Бодлер и го нарича „цар на поетите“ — неговите поеми му допадат най-вече заради това, защото моралистите ги отричат и нападат. Чете Сен-Симон и Прудон, а наред с тях и приключенски романи.

В неговото крехко юношеско тяло съжителствуват неподозирани за възрастта интелект и наивна детска мечтателност, съжителствуват учудващо проникателен ум и девствена, неподдала се на никакви модерни измами чувствителност. В това ни убеждават неговите първи зрели работи (как странно звучи в случая определението „зрели“, защото то се отнася за стихове на едно 16-годишно момче!). До тях той, този единствен, несравним вундеркинд в историята на световната литература, този „Шекспир-дете“, според знаменитите думи на Юго, достига невероятно рано, но не и без упорит труд. И работата над себе си, трудът у него също започват твърде рано. Като ученик той еднакво учудва всички както с неутолимата си жажда за знания, с ненаситния си глад за книги, така и с виртуозността си на версификатор, с лекотата, с която пише цели поеми на латински. Отрицаващ съвременната литература и неудържимо устремен към пробиване на нови пътища, той същевременно не си въобразява, че това може да стане без познаване опита на предшествениците и затова — макар и рядко да се отнася с уважение към тях — ги изучава, те му служат като трамплин, който да го отхвърли до най-високото — неговото собствено място на поет.

И почти дете той се добира до тази височина и непоклатимо — ето вече цяло столетие — стои на нея. И все пак като всяка значителна творческа фигура Рембо не дължи всичко само на себе си, но и на времето, което го роди.

А в ония години на неспокойното си юношество той беше негов верен син, той беше нежна трепетлика, която трепереше и от най-слабия повей на вятъра. И когато през 1871 г. задуха вятърът на революцията, когато барикадите на комунарите препречиха парижките улици, струните на неговата поетическа лира засвириха песен, която пригласяше на бунтовните химни. . .

Като поет той посреща Комуната подготвен, узрял да я приветствува, очаква я с цялото си същество. До нея го довежда презрението му към буржоазните нрави, към грубия и прозячен живот, който изстудява душите на хората и ги прави отблъскващи практики. Дори от сърето на неврстното девойче е прогонена невинността и на поетичния монолог на вълшебния момък, който чертае пред нея идиличната картина на бъдещото щастие, тя отвръща с нагло практичен въпрос, свидетелстваващ единствено за загрижеността ѝ да се регистрира бракът: „Mais le hureau?“ („Възраженията на Нина“).

До Комуната го довеждат жестоките му и искрящи от остроумие сатири над примиряващите се с всичко еснафи, над буржоазното лицемерие („Наказанието на Тартюф“), довежда го любовта му към бедните и страдащите, към хилядите без покрив, без дрехи, без къшей хляб, към ония нещастни, измръзнали и гладни деца, за които светлината из прозорците на хлебарницата изглежда като райско сияние („Изплашените“).

До Комуната го довежда и изобличението му на Втората империя, изобличение, което особено силно се проявява в стиховете, писани по време на Френско-пруската война („Загиналите през деветстотин и втора година“, „Блестящата победа под Саарбрюкен. . .“, „Лудостта на кесаря“ и др.). Обичаша живота, Рембо е отвлечен от войната и тя, които я предизвикват; без да прибегва до преки обвинения, той заклеява човекоизстреблението в такива дълбоко хуманни и ярко антивоенни стихове като „Зло“ и „Спящият в долчинката“. В първото от тях антивоенната насоченост се преплита с едно подчертано антирелигиозно начало: бог е глух за страданията на ранените и умиращите, вниманието му привлича само звънът на монетите, които разплаканите майки носят в църквата.

Но Рембо не само е подготвен за революцията, нещо повече — той е един от тях, които я подготвят. При него това се извършва спонтанно, несъзнателно, дори — нека употребим тази компрометирана, намирисваща на метафизика и идеализъм дума — някак интуитивно. Със своите стихове, отразяващи по един или друг начин проблематиката на момента, той подготвя почвата за Комуната, той е един от нейните скрити „организатори“. А в поемата „Ковачът“ неговият глас прозвучава като страстен призив за борба, за смъкване на омазната монархия. Творбата на Рембо не е инцидентна, невинна разходка в миналото. Неслучайно той се връща към историческия 10 август 1792 г., към легендарния ден, когато революционните тълпи на Париж разбиват вратите на двореца Тюйлери и принуждават Луи XVI да надене на главата си символа на революцията — червено фригийско боне. Този паралел е направен с прозирно ясната подкана: дойде денят и ние да се втурнем към царските палати и да изгоним завинаги тиранията и несправедливостта, да поставим на колене пред нас тях, които пият кръвта ни! . .

И до днес в изследванията за Рембо не може да се стигне до единомислие по въпроса, дали поетът лично е взел участие в Комуната. Все пак напоследък надделява като че ли мнението, че той е напуснал Шарлевил и е пристигнал по време на битките в столицата. Позовават се преди всичко на писмата му, писани в средата на май 1871 г., в които той пише, че „гневът го тласка към парижката битка“, където „загиват толкова работници“, а също така съобщава и за решението си „след няколко дни да бъде в Париж“¹. Позовават

¹ A. Rimbaud, Oeuvres complètes, Paris, 1951, p. 252, 258.

се и на спомените на неговия шарлевилски приятел Е. Делае, който свидетелствува, че Рембо по това време е бил така въодушевен, че дори е писал проект за конституцията на нова социалистическа Франция и е провеждал сред местните работници, казано на съвременен език, разяснителна работа за същността и задачите на въстаналата Комуна. Цитират се думите му, в които личи неговата ярна политическа ориентация: „Народът се е вдигнал за свобода, за хляб; още едно усилие и той ще достигне крайната победа. . . Необходимо е да се вдигнат всички, навсякъде. . .“¹

Буржоазните изследователи избягваха да се спират на този най-важен момент в живота и творчеството на Рембо, момент, който в същност се явява като ключ за разбиране и на по-сетнешните негови произведения. Улесняваше ги и фактът, че в неговите неколkokратно издавани събрани съчинения поетът беше представян невярно и непълно. Едва когато през 1946 г. творчеството му беше показано на читателите в своя истински вид (*Oeuvres complètes. Texte établi et annoté par R. de Reneville et J. Mouquet. P., 1946*), едва когато станаха известни такива забележителни стихотворения като „Париж оживява“, „Ръцете на Жан-Мари“, „Военната песен на парижани“ и др. (първото от тях е възстановено по памет след много години от Верлен, а „Ръцете на Жан-Мари“ бе намерено в архива на поета чак през 1919 г. и това тяхно късно „откриване“ спомогна те да останат изобщо непознати и цели поколения да имат за Рембо неправилна, измамна представа) — едва тогава се заговори за истинския характер на една голяма поезия. Сега прозвучаха убедително думите на Тристан Цара в „Ле летр франсез“: „Може да се каже, че блестящото появяване на Рембо на небосклона, още озарен от пламъците на Комуната, е белязано с дълбокия печат на бунта. То е призив на енергия в един момент, когато интелектуалният живот на официална Франция бе затънал в страх и подлост.“

Сега, когато вече имаме поетически доказателства за принадлежността на Рембо към революцията, е безпредметен почти и спорът за личното участие на поета в Комуната. И напълно прав е известният съветски поет П. Антоколски, преводач и изследовател на Рембо, когато пише: „Но „Военната песен на парижани“, „Париж оживява“ и „Ръцете на Жан-Мари“ сами по себе си се явят документи повече убедителни, отколкото ако се беше съхранил воинският билет на Рембо или неговата окървавена блуза.“

Докато във „Военната песен на парижани“ се чувства опиянението от победата на народа над разни „Тьер, Пикар и Сие“, които са „похитили собствеността му“, но сега за отплата са натикани в тресавището, пометени са от „червения вихър на пролетта“, то в „Париж оживява“ се рисува картината на поражението, рисува се завръщането на прогонените господари. Но няма място за униние, за песимизъм; гласът на поета продължава да звучи със силата на революционния патос, той е чужд на съзливостта и хленча, верен е на тези, които вчера е призовавал на борба за справедливост:

Ще взема сълзите на всички угнетени,
омразата на роба, викът на всяка страст,
лъчи от любовта и знамена червени —
и ето строфите готови са пред вас.“²

Поетът направо назовава завръщащите се „страхливци“; макар и през сълзи от болка се смее язвително над тях, подиграва ги и свил юмруци, накрая отправя своята гневна закана — той вижда бъдещите, никога неза-

¹ E. Delahaye, *Souvenirs familiaux*, Paris, 1925, p. 105—107.

² Преводът е на Веселин Ханчев.

гаснали огньове на революцията, които ще избухнат с нова сила и завинаги ще прогонят угнетителите:

О, всичко е във ред във обществото вече
и оргиите пак ще почнат всяка нощ,
над тях ще светят пак огньовете далече —
зловещи пламъци със нова, дива страст...¹

Но такова е състоянието на поета само в първите дни след поражението на Комуната. Той се затваря в читалнята на обществената библиотека в родното си градче и попаднал в света на книгите, не търси в него упование за вървата си, а забрава. Чете усилено авантюристични романи, сетне се увлича в окултните науки и постепенно достига до такова презрение към действителността, което не го подтиква към борба за преобразяването ѝ, а към желание да избяга от нея.

От това време е стихотворението „Пияният кораб“, което изпраща в Париж на Верлен. В него все още се чувства духът на революцията, стремежът да се достигне до примамливия бряг на истината. Тогава именно Рембо попада в столичните литературни кръгове, тогава с Верлен образуват кръжока на зютистите. Дватама заедно живеят известно време в Белгия, сетне в Англия, свързва ги една тясна дружба. Приятелството им има неочакван край: Верлен стреля в Рембо и е осъден на две години затвор. За щастие раната е незначителна, но този инцидент така разтърсва душата на младия поет, че е главен момент в решението му да скъса с литературата и да напусне Европа.

Творчеството на Рембо от времето след поражението на Комуната е безлязано с яркия знак на упадъка, но далеч не всичко в него е, както твърдят с неособено чисти намерения някои, чуждо на културата на новия социалистически свят. Въпреки погрешните разбиращения за ролята на твореца, които Рембо изповядва — роля на ясновидец, на медиум, — той не е изцяло чужд на живия живот. И в „Осветления“, където най-вече е спазван принципът „за неясното да се говори неясно“, където често субективизмът на автора ни изправя пред неразгадаеми ребуси, и в тези стихотворения в проза съвременната прогресивна френска критика с основание открива преки политически изобличения. Така например още в първата поред творба „След потопа“ е дадена своеобразна картина на Франция след поражението на Комуната, а в откъса „Демокрация“ се изобличава колониалният милитаризъм на Третата република. За вярното тълкуване на текста немалко допринесоха и разкритите фалшификации, които са правили сестрата на поета Изабел и мъжът ѝ П. Беришон с желанието да представят поета като мистик.

Символистите виждаха в лицето на Рембо своя баща, а небезизвестното негово стихотворение „Гласни“ беше тяхното кредо. Но сам Верлен свидетелства, че в него младият поет „нелошо се е пошегувал“. На всичките си заблуждения, на всичките си чудати търсения сам Рембо дава отговор в своята последна и единствена напечатана през живота му книга „Един сезон в ада“ — отговори, които никак не се харесват на тези, които се обявяват за негови последователи, защото в тях се съдържа страстно отрицание на декадентското изкуство. Годините след поражението на Комуната, целият период на символистични търсения — ето „сезонът в ада“. Рембо подлага теорията за ясновидството и целия комплекс от символични представи на убийствена критика, забележителна и с това, че е направена „отвътре“. Но справедлив в отрицанието си, той не вижда положителни идеали нито в живота, нито в

¹ Преводът е на Веселин Ханчев.

изкуството и затова стига до решението да избяга и от обществото, и от поезията. „Моят ден е свършен. Аз напускам Европа. Морският вятър ще освежи дробовите ми; климатът на далечни страни ще направи кожата ми груба... Аз ще се завърна с железни ръце, тъмна кожа, суров поглед. Ще имам много злато...“

И през 1878 г., едва двадесет и четири годишен, той напуска Европа, напуска завинаги поезията. По-нататъшният негов живот прилича на легенда: съдбата го праща в разни страни, сдружава го с търговци на роби, с главатари на чернокожи племена, с опиумани и авантюристи, с морски „вълци“ и бедуини. Отдалечен от поезията, той се отдалечава и от високите си хуманни принципи и стига дори дотам, че сам е търговец на роби и служител в колониалната система на буржоазната държава. Има и пари, но не и щастие. Той е черен и слаб като скелет. И не като победител се завръща в родината си, а неизвестен и отчаян, за да умре в третостепенна марсилска болница след ампутация на единия крак и да бъде записан в регистъра на смъртниците от 10 ноември 1891 г. с думите: Артюр Рембо, търговец.

Но онова момче, онзи шарлевилски юноша, който преди двайсетина години е писал стихове за измъчените бедняци, който ги е призовавал за борба против угнетените, той не можеше да бъде забравен. Стиховете му са близки и на днешните хора, на днешното време, за което Рембо беше мечтал и в чието идване твърдо вярваше:

Работници сме ние, работници, да, сир,
за оня час велик, когато най-подир
светът ще се усмихне на всички ни, когато
човекът с чук в ръка ще покори земята
и цялата вселена, открай докрай в просторите
като победен кон победно ще пришпори той!