

Огнян Стамболиев

Румънският сюрреализъм

В историята на европейския авангард са записани и имената на няколко първостепенни писатели и художници от румънски произход. Достатъчно е да споменем дадаистите Тристан Цара и Марчел Янку, сюрреалиста Виктор Браунер или абсурдиста Еуджен Йонеску. Но все още непознат и недооценен е румънският литературен авангард, и по-специално — сюрреализмът. Напоследък към него проявиха интерес редица автори и периодични издания на Запад. Излязоха редица антологии, монографии и отделни тематични броеве на списания в Италия, ФРГ, Швейцария, Франция. Съвсем наскоро и „Филип Реклам“ от Лайпциг, ГДР, публикува своя подборка (съставител Ева Беринг) от най-представителните поетични, прозаични и манифестни текстове от това направление.

Първите манифести на румънските авангардисти

Културният климат, който предхожда появата на румънския авангард, е свързан преди всичко със символизма, чийто основоположник и първи теоретик е поетът Александру Мачедонски (1854—1920), обявил се за привърженик на „енергичната, динамичната и мъжествената поезия“, която според него била „дълга да поведе война на сантиментализма, на фалшивите страдания и на сълзите“. Но въпреки това Мачедонски днес е известен като автор на определено символична поезия в духа на Саади, Верлен, Готие, Лафорг, Роденбах, докато неговият пряк наследник Йон Минулеску (1881—1944) оставя по-грайни следи в поезията в нашата северна съседка. През 1908 г. той пуска първия брой на полемичното „Списание за другите“, което се открива със статията-манифест „Запалете факлите!“. В нея между другото се казва, че „свободата и индивидуалността в изкуството не се постигат с остарелите изразни средства от миналото“ и че „бъдещето е на

всичко ново, необичайно, и дори странно“. Следващото списание — „Инсула“ („Остров“) — 1912 г., също започва с подобен увод: „Ние сме отегчени и отвратени от стерилния шум на нашия стар континент.“ (Тук метафората „континент“ символизира устойчивостта на традиционната култура) . . . „Самотен остров, ние сме изложени на презрението на всяка литературна география, макар да не присъстваме върху която и да е било от нейните карти . . . Ние не сме длъжни да се съобразяваме с нейните закони. Отдалечени от центъра на света се задушяваме в този неискрен и меркантилен климат . . . Искаме да живеем свободно: имаме нужда от промяна и сигурно ще успеем.“¹ Друг манифест — на Емил Исак (1886—1954) — „Модернизъм по всички линии“ (1913), в който могат да се доловят някои отзвуци от футуризма, настоява на свой ред да се „елиминира национализмът“ в Европа. Тази тема е вече коментирана по време на разгорещена полемика на страниците на списание „Вища ноуа“ („Нов живот“), ръководено от лингвиста Овид Денсусиану, убеден привърженик на символизма, борил се ожесточено срещу академичната литература от епохата. Още в програмната статия, поместена в първия брой, той противопоставя „поезията на града“ срещу „поезията на селото“. Денсусиану смята, че бъдещето е на психологизма, на града, на техниката и прогреса, и решително отхвърля селската, патриархална литература, която, както и у нас, има здрави корени и в Румъния. Според него новата, вдъхновена от френския символизъм поезия само ще спечели, ако стане по-енергична, по-мъжествена и се вдъхнови от напрегнатия ритъм на ежедневието.

Без съмнение цитираните манифести и полемики се стремят да заличат спомените за „добрата стара литература“ от миналото столетие, чиято естетика е още жива. Терминът „авангард“ там се употребява за първи път през 1912 г. в споменатото списание „Вища ноуа“, бр. 11—12, в статия на Тристан Царà (1896—1963). Точно по това време С. Самиро (който съвсем скоро ще приеме псевдонима Тристан Царà) и Йон Йованаки (Йон Виня) ще пуснат първия брой на новото букурещко списание „Симболул“, чийто художник-оформител ще бъде талантливият живописец и архитект Марчел Янку (род. 1895 г.) Ще последват още три броя и списанието ще бъде наследено от „Кемаря“ („Апел“) — но само две книжки! И тук уводната статия продължава тона на известните манифести: „Да хвърлим бомби със задушлив газ в редакциите, да се въоръжим с моливи-кинжали!“ Интересно е, че

¹ Pana, Saşa. Antologia literaturii române de avangardă, E. P. L., 1969.

именно в „Кемаря“ младият Тристан Цара, бъдещият участник в цюрихския „бунт“, основоположникът на дадаизма, ще публикува дебютните опуси (на родния си румънски език), които по-късно, през 1934 г., ще бъдат издадени в сборника „Първи стихове“ под редакцията на неговия приятел поета Саша Пана. Ревностен историк и архивист на румънския авангард, през целия си живот той събира всичко, свързано с него, и страстно го популяризира. (В това отношение С. Пана ни напомня за своя парижки колега Андре Салмон.) Единствено благодарение на неговите усилия (работил е като военен лекар, но началниците му не са подозирали за литературните му занимания) оцеляват през трудните години на фашизма и култа всички публикации, пръснати из периодичния и ежедневния печат.

Трябва да се подчертае, че в Румъния авангардистките тенденции са твърде много, разнопосочни са и не отзвучават така бързо, както става у нас след смъртта на Гео Милев и пренасочването към по-традиционното изкуство на редица може би по-интересни в младостта си творци като Ламар, Николай Марангозов, Никола Фурнаджиев, Тодор Харманджиев, Емил Коралов. В тази страна те имат по-трайни измерения, особено след появата на списанието „Контимпоранул“ („Съвременник“) през 1922 г., което излиза до 1930 г. под редакцията на Йон Виня и вече споменатия Марчел Янку. То дава „покрив“ на голям брой автори, изповядващи идеите на конструктивизма, и тласък за основаването на още две сродни издания: „Пункт“ („Точка“) и „Интеграл“, посветени на синтетизма и интегрализма. Възражда се и дадаизмът в списанието „75 Хаш Пе“, а по-късно и сюрреализмът в „Уну“ („Един“) и „Алдже“ („Водорасли“). Макар и разнопосочни, тези списания са близки по общия си тон: неистовия негативизъм, иконоборчеството, борбата срещу академичната култура, която винаги е сковавала художниците. „Като правило — писа румънският поет и критик на течението Йон Пош (род. 1941 г.) — авангардът отхвърля всяка структура, виждайки я единствено като закостеняла форма . . . Неговите представители винаги търсят необичайното, сюрприза, онова, което е неподвластно на правилата, като все пак го приравняват към определени формули и неподвижни структури.“²

Манифестът „Призив на младежта към действие“, публикуван в „Контимпоранул“ (брой 2 от 1924 г.), започва с лозунга „Долу проституиращото изкуство“ и след като яростно отрича всички

² Avangardismul poetic românesc. E. P. L., Bucuresti, 12—15.

форми на съвременното творчество, завършва с алтернативата „Да убием своите мъртъвци!“

Румънският авангард живее, диша чрез тези манифести. В статията „Седемте манифеста на дадаизма“, отпечатана в първия брой на „Интеграл“ (1925), Филип Бруня-Фокс пише: „Човекът или кучето — а може и двамата заедно — имат право да се изпикаят в краката на която и да е статуя. Тогава защо нас ни лишиха от възможността да сторим същото в краката на тоя или она академик? Нима академиците не са нещо като статуи?“

Много по-сдържан е езикът на кръга около сп. „Пункт“ с главен редактор Скарлат Калимаки. „Скъсахме всички връзки с изкуството на миналото. Дължни сме да унищожим всички бездарни опуси в живописа, литературата, в скулптурата, дори ако се наложи да си послужим със сила . . . Изплашената и смутена публика трябва да получи от нас нови форми и да им се наслаждава.“ Наистина тук стилът е по-уравновесен, но позицията е не по-малко категорична.

Платформите на „Интеграл“ и „75 Хаш Пе“ са чувствително повлияни от дадаисткия антистил и италианския футуризм. Общото при тях е подчертаната неопределеност и фрагментарност, които са главните им оръжия срещу реториката на старото изкуство. Така първото издание ратува за „Ум — филтър, трезва мисъл, ритъм — скорост“, а второто — за „унищожение на граматиката, логиката и сантименталността“. В „75 Хаш Пе“ поетът Иларије Воронка призовава читателя „да очисти мозъка си от паразитите“. В подчертано конструктивистичен маниер той изтъква предимствата на техниката: „Да живее безжичният телеграфрадио!“ (телевизията), „Слава на летящите метални птици!“ (самолетите). Всъщност названието на списанието в български превод означава „75 конски сили“, а неговите сътрудници постоянно подчертават, че смисълът на живота е в непрекъснатостта на движението и техническия прогрес.

Румънските авангардисти упорито се възхищават от Маринети и Бретон, от Рембо, Бодлер, Елюар, но техен идол е Урмуз. През 1925 г. списание „Пункт“ публикува изцяло неговите немногобройни и кратки произведения в три последователни броя, а „Уну“ го издига в култ, обявява го за „писател-съдия“ и му посвещава две от своите книжки. Неговите чудати истории, които отначало били известни на съвсем тесен кръг приятели-интелектуалци, стават достояние на широката публика едва-две години след смъртта му. Но кой всъщност е Урмуз? В превод на български името му означава сприхав човек, или урсуз. Наричал се е

Деметру Деметреску-Бузю. Родил се през 1883 г. в Куртя де Арджеш, самоубил се 40-годишен (на 23 ноември 1923 г. на шосето Киселев в столицата). Най-общо казано Урмуз е може би най-оригиналният, или по-точно — най-скандалният автор в цялата румънска литература. Днес критиката твърди, че „Урмуз принадлежи към литературната фауна на абсурда“. Близък е до автори като Алфред Жари, Луис Карол, Франц Кафка. В това може да ни убеди и прочутият му „роман в четири части“ (8 страници!) „Фуния и Стамате“ — дръзко предизвикателство срещу традиционния реализъм и съвременното буржоазно общество. Някои днешни изследователи (Йон Поп, Марко Куньо, Марин Минку) го отделят от групата на румънските авангардисти и го причисляват към малцината истински предшественици на т. нар. литература на абсурда. Защото той е първомайстор на една съвършено нова изразност, виртуоз на паралогизма, от онези, които изобретиха „аван ла летр“ — един истински сюрреалистичен език. Ето как започва романът „Фуния и Стамате“: „Добре проветрен тристаен апартамент с остъклена тераса и звънец. На преден план — разкошен хол: задната стена е заета от масивна дъбова библиотека, вечно покрита с мокри чаршафи . . . По средата на стаята стои маса без крака. Подпряна върху изчисления и вероятности, а върху нея е поставен съд, съдържащ извечната същност на „нещата на живота“, има още: глава чесън, статуетка, изобразяваща трансилвански поп със синтаксис в едната ръка и дващест гроша бакшиш в другата. Останалото няма никакво значение . . .“ Може да се каже, че новаторството на Урмуз предизвикало истинска революция в средите на румънските авангардисти и те го провъзгласили за свой предтеча. Но той е бил далеч от всякакви традиции и в известен смисъл е самотен кедр в румънската литература.

Разрушителният неспокоен дух на дадаизма — това било любимото на румънските авангардисти течение — предизвиква появата на нови автори. Сред тях е и Георге Дину (1904—1974), приел псевдонима Шефан Рол. Ярко и живо перо, наречен „живака на движението“, той с неподражаема лекота твори и в прозата, и в поезията. Признат е за майстор на метафората и сентенцията, но за разлика от неговите колеги стилът му е по-ясен. През 30-те и 40-те години пише лява, антифашистка публицистика. Шефан Рол е и първият преводач на румънски език на поемата на Гео Милев „Септември“. Той пише за българския поет-експресионист редица рецензии и портретни статии, като упорито го популяризира в нашата северна съседка.

Представеният дотук първи стадий на авангарда и сюрреализма в Румъния е единен в своя последователен негативизъм, в непреодолимото си желание да скъса веригите на традицията, да освободи литературата от академичната ѝ закостенялост. „Старата литература става само за тоалетна хартия“ — пише в „75 Хаш Пе“ Михаил Косма. Търсенията на повечето от авторите са свързани с поезията. Те смятат, че лириката може да бъде преоткрита, че трябва да се обнови до такава степен, че да се превърне в качествено ново изкуство. Поетът Иларие Воронка (1903—1946), главен редактор на „75 Хаш Пе“, е основният адепт на тази теза. Той настоява за синтез и синтетизъм в поезията, като следва и доразвива идеите на конструктивиста Тео ван Дуйсбург, а също и на Пит Мандриаан, фактическия теоретик на течението. Последният настоявал да се премахне кривата линия от живописиста и да се стигне до геометричен конструктивизъм. Воронка иска да пренесе това в поезията, като я лиши от „излишната“ емоционалност и „всички излишества, характерни за бароковата сантименталност“.

Може да се каже, че румънските поети от това време следват предписанията на „Втория манифест“ на списанието „Стил“ от 1920 г., чиито автори — Тео ван Дуйсбург, Пит Мандриаан и Антонин Кок — препоръчват да се използват като основни изразни средства синтаксисът, прозодията, печатът, аритметиката и правописът, за да получи словото нов смисъл, нова мощ, да се отхвърлят относителните и субективните чувства. Под влияние на дадаизма Иларие Воронка се обявява за „враг на граматически правилната и следователно плоска фраза“, защото според него „логиката е напълно чужда на истинското художествено творчество“.

Влиянието на дадаизма и на футуризма окончателно поставят модерната румънска лирика под знака на „града, на техниката и прогреса“, което до известна степен обновява поетическата лексика. Но механичното прилагане на различните техники и стилистички довежда до разцепление между съдържанието и изразните средства. Първ предвижда тази опасност Йон Виня, който е не само вдъхновител на течението, но и талантлив поет. „Истинска поезия се прави не когато се използва лексиката на майсторите. Революцията трябва да е в сферата на чувствителността.“

Първата сюрреалистична вълна

Подобна революция се готвят да направят сюрреалистите, групирани около кръга на „Уну“. През 1928 г. представеният в на-

чалото на тази статия Саша Пана започва да издава в столицата месечното списание „Уну“ („Един“), върху титулната страница на което четем: „Издание на литературния авангард“. Първият манифест (написан от главния редактор твърде рязко и телеграфно) посочва ориентирите на новото списание, уточнявайки, че естетическото му кредо и цялостната му литературна дейност са подчинени изцяло на девиза

читателю, дезинфекцирай своя мозък!

вик в барабан

самолет

безжичен телеграф — радио

телевизия

76 л. с.

маринети

бретон

виня

цара

рибмон — десен

аргези

брънкуш

тео ван дуйсбург

урааа ураааа урааааа...

Саша Пана призовава всички да „изгорят макулатурата от книжните лавици“, която е годна единствено за „храна на мишките“. „Новото изкуство — продължава той — е нещо съвсем друго, със свой ритъм и непредвидени скорости.“ Още в първия брой списанието представя своите „идоли — на първо място, Цара, създателя на футуризма Маринети, основателя и теоретика на френския сюрреализъм Бретон, а също и румънците Тудор Аргези, Йон Виня, Константин Бранкуш (Бранкузи), чиито произведения шокирали тогавашната публика с новаторството си. За кратко време „Уну“ успява да групира всички авангардисти от страната въпреки очевидните различия в търсенията им — нещо, което не успяват да постигнат изданията преди него. Сред най-активните сътрудници са: Виктор Браунер, Бежнамен Фондан (Бенджамин Фундоану), Иларие Ворока, Йон Виня, Щефан Рол, Филип Корса, Аурел Заремба, Санду Елшас, Вирджил Георгиу, Дан Фаур, Джео Богза. Списанието има и свое издателство, което успява да привлече за сътрудници водещите имена на европейския авангард от епохата: Пол Елюар, Луи Арагон, Тео ван Дуйсбург, Робер Деснос, Пиер Реверди, Марк Шагал, Рамон

Гомес де ла Серна. Запазвайки „духа на необичайното“, списание „Уну“ пуска от печат и един „бял брой“ (с празни страници), и през декември 1932 г. приключва със „Специално съобщение“, което гласи: „Петдесетият, последен брой, завинаги ще заключи в бюрото на редакцията чакащите материали и накрая ще убие спанието, за да остане то вечно младо!“

Разбира се, след момента на отрицанието сюрреалистите желаят страстно да покажат нещо ново, нещо свое. В дадаисткия nihilизъм се крие и малко тъга по изгубения привичен ред, и заедно с това има и копнеж по някакъв нов, макар и по-особен ред. Според участниците в кръга „Уну“ изгубената цялост на индивида може да бъде възстановена единствено по пътя на въображението. Затова подобно на своите западни колеги румънските сюрреалисти търсят изворите на това въображение, като се обръщат към субективното и подсъзнателното, за да изразят вечното и неизменното — свръхреалното. Оттук произтичат и повечето от особеностите в тяхната поетика. Творецът, който е в състояние на „надрационалност“, автоматически регистрира образите, възникнали у него без контрола на разума, естетиката или морала. „Съществува определена точка на духа, от която животът и смъртта, реалното и въображаемостта, миналото и бъдещето, изразимото и неизразимото, висшето и низшето престават да се възприемаат като противоречия“ — пише през 1924 г. в Първия манифест на сюрреализма Андре Бретон³. „Светът, в който става взаимното проникване на реалното и иреалното, може да се нарече сюрреалистичен“ — заключава Саша Пана в една от уводните си статии.

Макар и желана като обетована земя, свръхреалността е все пак иманентна реалност. Това е тотална действителност, чиито събираеми са субективната реалност и обективният свят. Мостовите между тях са съновиденията и мечтите, на които Фройд отдава такова голямо значение в своята теория. Но това бягство не прилича на бягството на романтиците в света на сънищата, на романтичния копнеж по „синьото цвете“, при които човешката душа намира своята накърнена цялост след общуването с природата, с божественото. Както е известно, романтиците вярват в пророческата сила на сънищата, докато сюрреалистите ги свързват преди всички с творческата фантазия, с дейността на съзнанието, на човешкото съзнание. Неудовлетвореността, сублимацията на желанията се сблъскват в свят, в който наистина е поз-

³ Breton, André. Manifestes du Surrealisme. Pauvert Editeur, 1962, s. 154.

волено всичко. Оттук и особеното значение, което придават на съновиденията и мечтите сюрреалистите от кръга „Уну“. „Желая сънища-мълнии, които биха разцепили на две човека, за да му открият нов свят. Искам сънищата ни да станат по-съдържателни, по-убедителни, отколкото е самата действителност“ — пише Джео Бозга (род. 1908 г.). „Съновиденията и реалността не са нищо друго освен двете страни на една монета. Вашите действия и постъпки са резултат от смесването на деня и нощта“ — заключава той в интересната си статия „Реабилитация на сънищата“, поместена в брой 34 на списанието от 1931 г.

Безграничната вяра в достоинствата на сънищата заставя Са-ша Пана да възкликне: „Единствено в бездънната чаша на съновиденията може да се побере Всичко!“ В пренаситените му от образи и метафори произведения се прокрадват отделни фрази, които могат да определят неговата програма. Изследването на подсъзнателното чрез символичния език на сънищата разкрива пред смаяните ни очи непознати континенти, представящи се сами, без помощта на разума. Наистина сънищата имат своя реалност, своя неоспорима субстанциалност.

Литераторите около „Уну“ са преди всичко поети и може би затова и формалните им търсения са свързани повече с природата на стиха. И затова решително отхвърлят старите форми на стихосложение, предпочитат свободния бял стих, обръщат извънредно внимание на звукописа (асонансите, алитерациите, звукоподражанията), като твърде често използват и определено дисхармонични съчетания. Като следват Аполинер и кубистите, те се отказват от пунктуацията, от оковите на препинателните знаци, които според тях само нарушават стиха и разкъсват потока на асоциативните връзки:

Посвещавам ти своя химн на посредствеността
повече няма да ловим мечки из планините на Америка
нашите ръце няма да секат лиани на джунглата
сами ще се затворим сред праха на канцеларията
докато във машинописките прегръщат годениците си
очаквайки поредната вечерна среща
за да се любят върху овехтелите дюшеци на тавана
горе във въздуха душите ни ще се целуват с обич
ще построим над покривите небето свое
а долу по булеварда автомобилни сирени
ще дават безконечни концерти
посвещавам ти този химн

век на самотата и на блестящите реклами — точно в часа когато англичаните аплодират своя любим отбор по ръग्би и изхвърлят букетчето полски цветя виж афишарите вече почистиха дрипавата стена отсреща за да я облепят отново

(Иларие Воронка — „Градът на Улис“, 1928)

„Ние привикнахме към бялата магия, приехме за свое оръжие непосредствеността, неограничавана от никакви рамки“ — пише по повод свободния стих Шефан Рол, чиято поезия потвърждава това художествено кредо. Освободеното от прагматизма слово, вече придобило право на самостоятелен живот, може да влезе в най-неочакван контекст, да разкрие неподозирани смислови значения: „Ще признаем, че това змиеподобно преплитане на думите в гъстите крайречни треви е онова откровение, онази игра на случая, онази хармония, от които се нуждаем тъкмо сега всички.“⁴

Постигнали способността чрез стиховете си да отразяват съновиденията и мечтите, румънските сюрреалисти от кръга „Уну“ провъзгласяват началото на нов морал и нова религия: „Единственото достоверно нещо в живота е стихът. Единственото участие е също стихът!“ За повечето от тях това е своеобразно бягство от враждебната действителност, която отказва да ги приеме. Разривът им със света се пренася в лоното на поезията, за да получи тя нови измерения. Като дава живог едновременно на две противоположни реалности, поетът-сюрреалист нарушава законите на природата и обществото. Стреми се да утвърди нов ред, чужд на антиномията.

Следвоенния период

Представителите на следвоенния сюрреализъм променят своето отношение към съновиденията и мечтите. Разделени са на две групи — в първата влизат Герасим Лука и Дан Трост, а във втората — Джелу Наум, Паул Паун и Вирджил Теодореску. Първите се противопоставят на действителността, която извращава същността на човека и взаимоотношенията между хората, докато вторите продължават да вярват в способността на сънищата, които според тях могат да утвърдят нов ред. Само този ред би разрешил колизните между отделния индивид и обществото. Двете позиции присъстват както в предисловията към книгите с проза и поезия, така и в тъканта на съчиненията на самите автори.

⁴ Voronca, L. I. Adoua Lumina, revista „Unu“, N 19, 1929.

„Нашият живот — пише Джелу Наум в книгата си „Медиум“ (1945), — имам предвид по-неприятната част от него, сигурно заслужава пренебрежение от страна на мечтите.“ За този автор връзката с материалния свят, постоянното общуване с Космоса са осъществими единствено в света на съновиденията и мечтите. Джелу Наум напълно отрича традиционната литература: „Мъчно ми е за онези поети, които цял живот се стремят да не правят литература, защото я считат за книжна, а всъщност правят само това. Мястото на тази литература би трябвало да заеме поезията — по-специално пророческият стих с разстроено смислово значение, но в който диша свободата, защото тя е най-важното нещо за артиста.“

Според теорията на Зигмунд Фройд нашите съкровени желания се сублимират по време на съня. Нашествието на съновиденията в реалността посредством пренасянето им в стиха позволява на поезията да окаже някакво въздействие върху действителността. Подобно на френския и италианския сюрреализъм и румънският отъждествява живота с изкуството. За букурещките поети този въпрос е съществен момент в „идеологията“ им. Новият свят за тях ще се появи като поетическо преображение на реалното. Разбира е, тук не може да се говори за някакво „физическо преобразяване“ чрез конкретни действия, а за промени в областта на духа. Сюрреалистите от цяла Европа смятали, че т. нар. бунт против реалното можел да се осъществи по два начина: чрез социално действие и чрез въвеждането на сюрреалистични предмети в реалния свят. Определение на последните е дал Салвадор Дали. Според него автоматизмът, съновиденията и мечтите се превръщат в пасивни състояния, ако бъдат изолирани от външния свят, в който те би трябвало активно да се намесват. Изход от положението може да се намери единствено в създаването на „сюрреалистични предмети“ — т.е. отчуждени предмети, изолирани от обичайната им среда и целите, за които са предназначени. С тяхното участие се проявява „обективната случайност“ — съчетаването на целите, преследвани от човека, с всеобщата причинност — средство за примиряване на вътрешната реалност с външната.

В тази сфера са и опитите на Джелу Наум и Паул Паун да обосноват теоретически сюрреалистичното разкрепостяване на предметността. Според тях предметите придобиват „тайнственост“, когато бъдат включени в нови, неочаквани взаимоотношения, отменящи естественото им предназначение, и получат смислови значения, съзвучни с подсъзнателното. Сюрреалистичните предмети — това са всъщност овеществени поетически образи, спо-

собни да създават нови връзки, и дори нови, непознати светове. Тъкмо тази концепция е в основата на творчеството на поетите от кръга на Джелу Наум. Сънищата, мечтите са за тях единственото място за срещи на желаното и възможното и могат да породят „постоянната любов“. Но денят разрушава тази илюзия, прекъсва това „сладостно смешение“ на предметите и те изгубват своята „тайнственост“, стават обикновени.

Откровено сюрреалистична е и поезията на Вирджил Теодореску (род. 1910 г.), чийто първи сборник стихове „Кожата на океаните“ (1945) започва с обширна подборка цитати от поетическите текстове на негови предшественици от направлението, с която излага и своята концепция. Така стихотворението „Планините на сънищата“ може да се приеме като програмно: „Ненавиждам всичко, което заплашва свободата / ненавиждам всичко банално и старо / обожавам вулканите, океаните . . .“ В експресивната поезия на Вирджил Теодореску желанията стигат до пароксизъм, лъха едно екзистенциално безспокойство, което нерядко е свързано и с метафоричен произвол.

Малко по-встрани са търсенията на Герасим Лука (род. 1913 г.). В центъра на неговата програма са почти отчаяните му опити да превърне желанието в реалност, да примири съновиденията и мечтите с действителността. В стилово отношение до известна степен той е маниерист. Подобно на Джелу Наум и той се стреми към „тоталната любов“, пред която според сюрреалистите винаги застават някакви вътрешни прегради в лицето на Едиповия комплекс, на вродените, наследствени травми, на чувството за непълноценност, за което е писал и Фройд. „Отхвърлиш ли ги, означава да застанеш на „неедипова позиция“ — пише Герасим Лука в своя сборник „Изобретателят на любовта“ (1944). — Ето вече няколко хилядолетия като истинска епидемия се размножава този аксиоматичен Едипов човек, човек на комплексите и кастрацията, на вродените травми, върху които се градят любовта, различните професии, вратовръзките, чантичките, прогресът, изкуствата, техниката, църквата. Аз презирам този извънбрачен син на Едип, ненавиждам и отхвърлям непълноценната биология.“ Както справедливо отбелязва проф. Александру Пиру (род. 1917) в своята „История на румънската литература“ (1981), „отрицанието на вродените травми в крайна сметка би довело до отрицание на човешкия живот въобще“. Наистина позицията на Герасим Лука, макар и оригинална, е твърде спорна.

Интересен е стилът на съчиненията-манифести на Герасим Лука. Патетиката на жеста съответствува на риторичността на

фразата. Образите тук са причудливи: „кръгове под очите на рапирите“, „гумено кафе“, „деколте от кръв и памет“, „ехо, нарисувано с червени бои“ и т. н.

Геронте се движат в някаква фантастична среда, чиито елементи са предадени с реалистични, и дори натуралистични подробности: „жена с устни-смукалца, налети с кръв, с коси от черни мълнии, с плюшени палци, върху които дремят градински охлюви“, „елегантни чаши от кристал, излят от жабешки бутчета“, „диван, върху който гние постеля“, „калп домашен сапун, покрит с бисери“ и т. н. Всевъзможни абсурдни съчетания, които целят да внушат на читателя, че целият свят е абсурден и не се подчинява на никакви закони. Герасим Лука е може би най-смелият от всички румънски авангардисти от последната вълна. Нито един от предшествениците му не успява по такъв убедителен начин да внуши своите идеи, да утвърди ирационалното познание. Може би единствено Дан Трост (1916—1966), неговият най-близък сътрудник и приятел, споделя радикализма на възгледите му. Затова двамата често излизат с общи манифести. Ето и откъс от „Изложба на цветна графика, кубомании и предмети“ (1946), в който авторите подробно поясняват какво приемат и какво — не: „Ние напълно отхвърляме изкуството, природата, ползата, разделението на обществото, закона за гравитацията, идеализма, терапевтиката, живописата, разрива между живота и сънищата, психологията, бялата магия, бедността, паметта, дневните остатъци от нощните сънища, Евклидовата геометрия, фаталните числа и смъртта.

Ние сме напълно съгласни с: измислиците, сълзите, сомнамбулизма, еликсира за дълголетие, превръщането на количеството в качество, с конкретния абсурд, с отрицанието на отрицанието, с желанието, истерията, черната магия, диалектиката на диалектиките, симулацията, пламъка, порока, обективната случайност, маниите, тайнствеността, черния хумор, с научния материализъм и петната кръв.“

Всъщност това е цялата програма на румънския сюрреализъм, изложена по типичния за течението начин — смесица от налудничави метафори с предизвикателна ирония, сплав от надменно плебейство и езотеризъм, чиято единствена цел е съхраняването на самобитността на изказа и отказ от какъвто и да било обединяващ канон.