

## СИМВОЛЪТ НА ЯЙЦЕТО КАТО ИНТЕРТЕКСТУАЛЕН СЮЖЕТ (Един вътрешен диалог на модерната румънска поезия)

РУМЯНА Л. СТАНЧЕВА

Като инициатор на курса по модерна румънска литература в специалността „Румънска филология“, а по-късно и в специалността „Балканистика“ на Софийския университет, изработих програма, която позволява успешно преподаване пред българските студенти на материал, по който те нямат предварителни познания от гимназията.

Освен възможностите, които идват от сравнителния подход, чрез който разполагам румънската литература в европейския ѝ или в балканския ѝ контекст, си послужих и със средствата на интертекстуалността. Забелязах, че отправна точка може да стане затвореното пространство, тъй като това е тема, която се откроява в немалко румънски литературни произведения, а вътрешността на яйцето е най-често срещаният символ.<sup>1</sup>

Красноречието на темата е белязало в годините между двете световни войни поетичното творчество на Йон Барбу и философската система на Лучиан Блага, а остава убедително и след войната в творчеството на твърде различни писатели като Никита Станеску, Марин Сореску, Ана Бландиана, вече подхранвано от променените обществени обстоятелства.

Според херметичния поет Йон Барбу (1895 — 1961), яйцето в поемата му *Догматичното яйце* е средище на невинността и, парадоксално, на зачатие, едно гледище, което позволява да се открият няколко нюанса на мисълта на Йон Барбу. Още в една негова предходна поема от 1921 г., *За охлюви*, вече проличава значението, което той придава на затвореното пространство: охлювът, защитен от външния свят зад стената си от вар е очарован от детската песничка за „охлю-бохлю“, и си показва рогцата, но подранил, загива от пролетната буря. Опасната сила на словото не е единствената мисъл, която се откроява тук. Състоянието на не-роденост и съпровождащата го сигурност и недосегаемост са противопоставени на рождението, на действеността, която дава надежда за доближаване до другия, за осъществяване, за успех, но също така, рано или късно, довежда смъртта.

Идеите на Йон Барбу се разгръщат обаче едва с поемата *Догматичното*

<sup>1</sup> Тази тема е засегната в книгата ми *Модерната румънска поезия в български прочит*, издадена през 1994 г., но е пръсната в няколко отделни глави, поради водещото значение на хронологичната структура.

яйце (Oul dogmatic) от стихосбирката *Вторичната игра* (1930). Възгледът и визията на поета за невинността, за зачатие, за живота и смъртта са специфично представени. Една вечна тема за поети и философи получава тук нови оттенъци. Румънските критици са привлечени особено от избора на поета, избора на несъздаденото. Марин Минку например смята, че „несъздаденото идва при Йон Барбу от *унищожителната обсеия за чистота*. Другата противоположна ос в поезията на Барбу е вероятно обсеията към слънцето, разбираана като върховна *Сватба* (на живота!)<sup>2</sup>. Антитетични моменти и вътрешни напрежения пронизват без съмнение поезията на румънския творец. Бих прибавила също така, че отзвучите от Ницше, осезаеми в ранните му стихове, тук не са стихнали. Дионисиевското начало и стремежът към чистота и обособяване присъстват в съжителство. Важно е и това, че Йон Барбу не отрича зачатие. Той отрича раждането, реализацията. И драматизмът на творчеството му е именно тук. Зачатието само по себе си вече предвижда и смъртта. Обратно на това, поетът би желал да спре процеса дотук, в един затворен свят, без живот и без смърт. Възхищението му идва от мига на сватбата, не от рождението. Или както обобщава Джордже Калинеску, тук става дума за „взаимно проникване между абсолютно и относително“. Мъжкото и женското начало също са предадени образно в тази поема и при това с много нежност. Яйцето се превръща в миниатюрен модел на човешкия свят, утопично спрял в най-красивия миг — сватбата. Казаното може да бъде подкрепено с цитат от началото и от края на поемата:

Догматичното яйце  
Познава този тъжен род  
Яйцето, яловото, за тигана.  
На живото яйце със плод  
На слънце различаваш сана!

В кристал, като света прастар  
То плува в своята крехка вар,  
Яйцето ново, цяло в свян,  
В дворец сватбарски и саван.

Сред три завивки от атлази,  
Белтъкът сам съня си пази,  
Тъй нежен в собствената плът  
Като любима в сънен кът.

Ами плодът?  
За тоз съюз  
Отгоре, откъм полюс плюс  
Дошъл отвъд

Земята кална,  
Дарява с истинска целувка,

<sup>2</sup> Mincu, Marin. *Opera literară a lui Ion Barbu*. București. 1990.

Тъй нежен, ням  
И с мъжки плам  
Белтъка в було скрит едвам.

.....

Най-много имай страх  
От златния сантим,  
Часовник без стрелка, обезсърчим,  
Той сам избира часът за смърт и крах  
В яйцето и в света. Имай страх  
От онзи жълт момент неотменим...

.....

Да преповторим:  
Безплодното яйце на другото прилича.  
Не го изпивай — сватбата му се пресича.  
За мътене неделей го слага също!  
Първичното спокойствие му е присъщо,

Греховно е, което се създава,  
Свещена сватбата, началото остава.<sup>3</sup>

Без съмнение Йон Барбу полемизира тук и с невинното зачатие на християнството, като успява да сътвори с абстракции една прекрасна, почти чувствена сватба. Освен за философско проникновение, в тази поема би могло да се говори и за еротика, изразена с привидната непорочност на абстракцията.

Друга една поема от Йон Барбу, *Настрадаин Ходжа в Хисарлък*, може да бъде прочетена от подобна гледна точка. В кулминационния момент на поемата, когато героят (представен тук в ръждясала и плесенясала лодка без весла и платна, облечен само в няколко живописни дрипи, изпосталиял от глад) отхапва от собствената си плът, можем да разчетем продължението на мита за несъздаденото. Ако приемем Настрадаин Ходжа в този случай за символ на изкуството, то самоизяждането символизира затварянето в кръга, самозахранването на изкуството в негов собствен свят, раждането на текст от текст.

Като се има предвид значението на антитезата „чистота-виновност“ (белязала християнството, белязала творчеството на философи и писатели от ранга на Хегел или Пол Валери), проследих същата тема у други румънски писатели. Обикновено румънската критика твърди, че със своя херметизъм Йон Барбу затваря възможностите да бъде продължен. В предложението контекст обаче Йон Барбу трябва да се разглежда като средишна фигура. Защото и след него любимата му тема за затвореното пространство (включително и в херметични стихове) получава съществени превъплъщения.

На първо място представлява интерес един негов съвременник, благодарение на когото ще добием представа за важността на проблема, а също и за

<sup>3</sup> Всички преводи тук са от автора на статията.

въображението, и за мисленето на онова време. Това е Лучиан Блага (1895-1961), който избира за своето философско и поетично творчество образа не на яйцето, а на зърното — едно затворено пространство, което има вълшебната способност да запазва потенциалните възможности за реализация (образ, надарен и с качеството да пледира *pro domo sua* — да защити Румъния и Балканите от лошата слава на закъсняваща европейска периферия).

Като оставим настрана установените вече приноси на Лучиан Блага в културологията<sup>4</sup>, амбицията на румънския мислител и поет е да намери мястото на своя народ, което липсва в мисловните построения на чуждите съвременни тогава философи. Той очевидно е желал да намери една нова формула, която да бъде валидна за румънския народ, която да обяснява особената му съдба. И струва ми се, Лучиан Блага наистина намира формула, която има качествата да бъде възприета от сънародниците му от различни социални и културни равнища. Литераторът ще оцени метафорите<sup>5</sup>, а обикновеният човек ще запомни формулата „миоритично пространство“, дори и никога да не е разгръщал *Хоризонт и стил* или включеното в същия сборник есе *Миоритичното пространство*<sup>6</sup> (защото лесно ще я свърже с популярната фолклорна балада „Миорица“, която разказва опоектизираните визии за смъртта на овчаря, научил, че ще бъде убит от други зли овчари).

Поначало образът на *семето*, послужил на Лучиан Блага като елемент в теорията му за румънското стилистично лоно, се завръща пълноценно в поезията му. Идеята за семето е понякога конкретизирана като пшеничено зърно (*bob de grâu*) или превърната в корен (*radacina*). „Зърното“ като образ се вписва естествено в цялостното поетично виждане на Л. Блага за света. Ако се опрем на едно детайлно проучване, каквото е книгата на Йон Поп „*Лучиан Блага. Лирически свят*“<sup>7</sup> и особено на главата, наречена „Кръгът и сферата“, ще намерим много образи и символи, които допълват нашата теза. Това са чашката на цветето, уподобената на нея земна повърхност, куполът на небето, камбаната, особеният смисъл на светлината, която хвърля загрижени сенки и създава закътани утробни пространства. Йон Поп включва бегло и образа на зърното, без да се спира на основната му от наша гледна точка идейна натовареност, а именно потенциалната му, но скрита, спяща сила.

<sup>4</sup> За интервю, което взима от Лучиан Блага, Мирча Елиаде резюмира приноса на поета-философ по следния начин: „Като откривате извора на стила в несъзнаваното, а не в пейзажа на Фробениус; като доказвате, че културният феномен не може да бъде сравнен с автономен организъм, който се появява по един почти паразитен начин в историята, като е надарен с биологична съдба и следователно има известни ограничения на възрастта, което твърди Шпенглер; и особено като доказвате, че един стил не е монолитен и не би могъл да бъде обяснен в едно единствено измерение, вие сте отчетливо различен от тези съвременни философи.“ Вж.: *Eliade, Mircea. Entretien avec Lucian Blaga.* – *Revue roumaine*, 1992, № 6–7–8, p. 88 – (Vremea, 1934).

<sup>5</sup> По мнението на прочутия литературен критик Дж. Калинеску „...метафората му (...) вместо да бъде случаен орнамент, е същественият начин за възприемане на света. Цялото представлява (...) красива фантазна конструкция, която може да стимулира и поета, и мислителя“ — Cf. *Călinescu, G. Istoria literaturii române de la origini pîna în prezent.* Ed. II. București, 1982, p. 952.

<sup>6</sup> *Blaga, L. Opere.* Vol. 9. *Trilogia culturii.* București, 1985, p. 69–186, 189–202.

<sup>7</sup> *Pop, Ion. Lucian Blaga - Universul liric.* București, 1981, 283 p.

В размисъла си върху чувството за принадлежност към националната традиция Лучиан Блага сякаш никога не желае да излезе от тази тъй сполучлива идея за семето, която веднъж е избрал да използва в теоретичните си трудове. Семето в двойното си битие на „пшеничено зърно” и на символ на традицията се свързва съвършено с няколко понятия, които също така носят и конкретен, и фигуративен смисъл, и от които най-значително е „селото”. Тук отново Блага става изразител на една битуюаща в румънската култура идея, но изразявана дотогава главно чрез избора на теми в литературата. Така например румънската изследователка Мелания Ливада казва: „Селото е за Блага огнище на света, онтологично лоно, космоцентрична реалност. Идеята има своя традиция в нашата литература, главно в трансилванската ѝ линия, като съществува, различно изразена у Кошбук, Гога, Славич или Ребряну; за когото селото е „огнище на света”, но едва с Блага взима теоретична форма, широко аргументирана в неговите *Трилогии*.”<sup>8</sup> От своя страна не можем да не добавим в нейна подкрепа името на Николае Йорга, който като идеолог на националистичното и литературно движение „Съмнѣнторизъм” си представя румънската национална специфика чрез идиличното румънско село.

Когато говорим за избраните от Блага модели на румънския светоглед семето и селото, намираме пълен паралелизъм дори между едно заглавие на есе *Възхвала на румънското село* и един стих от поемата *Удивителното семе* — „на семената — хвала”.

И винаги, връщайки се към основната тема, вниманието ни е привлечено от факта, че Лучиан Блага чрез образа на семената не подчертава никакъв резултат, покълване, растеж, изобщо — никакво развитие на семето. Не, винаги става дума за един създ, пълен с латентни възможности, за силата да запазиш колкото може по-дълго това скрито богатство, дори да *скриеш* този потенциал.

Друг много важен момент в теорията на Лучиан Блага е идеята за трайното запазване. Да скъташ, да съхраниш без промени характерното за самия себе си е за мислителя Лучиан Блага по-важно от осъществяването, носещо риска от промяната. Така би трябвало, мисля, да се тълкува и идеята на писателя за *мълчанието*. Той декларира в стихотворението *Автопортрет*: „Лучиан Блага е ням като лебед.” Но смисълът на това мълчание вероятно е именно запазването на същността. Потвърждение намираме и в стихотворението *Поетите* например, поетите, които „приличат си чрез неизказаното”.

Да се живее в спряло време, бих казала, да се живее атемпорално, „органично”, разбираемо като антитеза на термина „исторически” означава за Лучиан Блага твърде много: да се запазиш такъв, какъвто си, дори да се вгълбиш още повече в себе си, за да разбереш същността си, да се самоопределиш. Във връзка с тези идеи идва и мисълта му за мрака, за *сянката*, за желанието му да разшири „световната загадка”, нещо, за което говори в програмното си стихотворение *Венеца от световни чудеса аз не прегазвам*. Всичко, което остава скрито, мистериозно, неизказано, придобива в аксиологията на Лучиан Блага много по-голяма стойност.

<sup>8</sup> Cf. Livada, Melania. *Inițiere în poesia lui Lucian Blaga*. București, 1974, p. 92.

Идеята на румънския поет и философ да сравни нещо тъй съществено, каквото е за него специфичното за всеки народ подсъзнателно пространство, със зърното, със семето, е нова, но сама по себе си „смето“ е позната и много употребявана метафора. Идеята придобива значение с пълноценното припокриване на двата сравнявани термина. Тя привлича вниманието с пълноценното припокриване и на два начина на мислене — понятийно/философско и образно/поетично. „Смето“ представлява модел на подсъзнанието, който би могъл да излезе на белия свят, така както подсъзнанието се изразява в някаква степен в съзнателното съществуване, без да иска разрешение от някого. Скрытите в семето сили са винаги носители на надежда, на творчески възможности<sup>9</sup>. В същото време те живеят в ритъм, различен от този на външния свят, живеят в безвремие, оправдаващо скромното място на Югоизточна Европа в новото време. Този миниатюрен модел има и естетическа стойност. Той се свързва свършено и с общата тенденция на модерната поезия към лаконичен, сгъстен, понякога закодиран израз.

Не е учудващо това неудържимо привличане, което изпитва Лучиан Блага към образа на „смето“. Смето е същност, ядро, зародиш, то е вкаменено лъно или жива матрица, която потенциално крие в себе си възможности.

Доста различен от своя съвременник Йон Барбу, Лучиан Блага не отрича бъдещето, не се бои от смъртта, а напротив, търси личния подвиг и изгражда символа на семето, на едно все още неизразено в пълнота подсъзнание, за да може да вдъхне надежда на читателя, да подкрепи смелостта му. Разликата в идеите на двамата творци обаче не може да премахне очевидното сходство във въображението им, което можем да дефинираме като търсене на символен образ за затвореното пространство. Описаните два полюса при сходна образна нагласа очертават един модел на мислене, оформен във времето между двете световни войни, свободен и по своему върхов момент в развитието на румънските творчески резултати, който през последвалите около петдесет години на държавно-идеологически администрирана култура се съхраняват като образец за свободомислещите творчески личности.

Никита Станеску (1933-1983) успява да се противопостави на трудностите в затвореното общество чрез абстрактизиране на художествения израз. Но творчеството му не е херметично. А що се отнася до затвореното пространство, той избира на свой ред яйцето, за да изрази трагичната безпътница на твореца, изтеглил жребия да живее в подобно общество без перспективи.

По-нататък ще можем да проследим как една традиционно вече битоваща в румънската култура представа за спрялото време и затвореното пространство придобива освен екзистенциален и онтологически, и свой политически смисъл.

Привлекателно в тенденцията за абстрактизиране у Никита Станеску е желанието му да бъде разбран, да остане в контакт с читателя, да бъде за него водач в нови земи. За да разберем добре тази поезия не бива да забра-

<sup>9</sup> Жилбер Дюран впрочем в книгата си „Символичното изображение“ поставя житните семена сред универсалните и „лесни за дешифриране“ символи. — Durand, Gilbert. *L'imagination symbolique*. Presses Universitaires de France. 1964, p. 107-108.

вяме имплицитната полемика с тогавашната догматична литературна теория и критика, както и с всички забрани, наложени в живота. Но за да може да публикува в условията на подозрителност и прикрита цензура, Никита Станеску демонстративно показва разбиране на официално приетите положения, за да се приплъзне неусетно и да утвърди собственото си гледище за творчеството и за независимостта на духа. Есетата му и голяма част от стихотворенията защитават страстно неприкосновеността на творческия акт, а и на личността изобщо. В подкрепа ще цитираме един пасаж от есето му „Нуждата от изкуство”: „Нищо по-фалшиво няма от интерпретирането на идеята за красивото като идея за самоцелното. Няма самоцелна красота — на първо място и затова, защото красивото и идеята за себе си на красивото са акт на общуване. Дълбоко демократичният характер на общуването в изкуството произлиза съвсем естествено от самата „полезност” на изкуството. Например в сравнение с науката, която по своята природа изисква не само специална подготовка на съзнанието, специален език и чиято полезност има квази-непосредствен характер, създаването на конкретни блага, — изкуството от своя страна, създавайки предмети на духа, изключва от себе си чистата конюнктура и се оставя да бъде комуникирано във всички времена, приемани от словото на един език.”<sup>10</sup>

Образът на яйцето е избран от поета за неговата *Елегия за яйцето, девета*. Макар и метафорично, посланието не е забулено, носи ясен екзистенциален и естетически, а дори и политически смисъл. Трудността да се излезе от затвореното пространство, от поредицата вложени едно в друго яйца влияе върху чувствителността на читателя, който сам живее сред поредица забрани; отнася се и до неутоленото творческо желание за свободно изразяване. Няколко извадки от елегията за яйцето могат да се дадат в подкрепа:

В едно черно яйце ме топли друг,  
предчувствам у мене полет вълшебен;  
стоят прилепени без звук  
себе си до себе.

По гърба ми чувство за крило блика,  
усещане за око си търси кухня.

О, ти, тъмнина велика,  
ти, вкаменено раждане в блудкавина.

Възседнала ме е една идея,  
мъти ме майчински и не мърда.

Това, сред което живея,  
е топлина обла и твърда.

.....

Изваждам блестяща, вълшебна костичка,  
докосвам с нея свода черен.

Черупките черни прескачам всичките, но ето ме отново  
неуверен,  
затворен в много по-голям запъртък,

<sup>10</sup> Stănescu, Nichita. *Amintiri din prozent*. București, 1985, p. 175.

мътен от по-голяма идея,  
полу-птица, полу-жълтък.  
На пръсти дори да ходя не смея.

.....  
От яйце в яйце с по-голяма кожа  
все се раждаш нелетяло крило.  
Човек само от сън  
да се събуди може, —  
от черупката на живота никой, никога  
не е излязъл навън.

Идеята за затвореното пространство прониква в цялата естетическа система на поета. Малко по малко Никита Станеску утвърждава някои от своите истини, и то съвсем непосредствено. Противопоставя ги на познатите форми за „изкуство, което отразява действителността“, а и на познатите обвинения в „субективизъм“, „абстракционизъм“, „бягство от действителността“. В есетата-диалози (водени и записани от приятелите му) откриваме например категоричното твърдение, че „мисленето с понятия е обективно, а мисленето в образи е сълбоко субективно“<sup>11</sup>. Това е изходна точка за цялата му представа за поезията, както и поредна малка победа срещу догматизма.

От цитираното изказване до отхвърлянето на миметичния принцип в изкуството почти няма разстояние. А и самите стихотворения на Никита Станеску подкрепят модерния му възглед за творчество. Началото на *Елегия първа*, посветена на Дедал, е характеристично. Представата за един творчески свят (лабиринт без изход), сред който поетът обитава — „размахвам криле и спя“ — говори за обособяване, затваряне в специфичното, за принципно оразличаване от природния свят.

Той започва със себе си и свършва  
със себе си.  
Не го предвещава никакъв полъх, не го  
следва опашка на комета.

.....  
Той е свършеното вътре,  
вътрешността на точката, по-сгъстен  
в себе си от самата точка.

Цялата нагласа на Никита Станеску е противоположна на официално приеманата в онези години естетика. Той последователно търси да създаде поетичен свят, съвсем различен от реалния, с който може само да се съотнася. „Светът на една поема често е по-истински, отколкото дори условността на света, видян чрез чувствата“ — казва поетът. Или: „Самата природа на поетичната мисъл ражда неща, ражда предмети.“<sup>12</sup>

Разсъжденията му за „обобщението“ водят към обясняване както на абстракцията, така и на напрежението, характерни за изкуството: „Преувеличението е първият закон за изкуството. (...) Да увеличиш размера на едно

<sup>11</sup> Ibidem, p.187.

<sup>12</sup> Ibid., p.184, 211.

дърво, всъщност означава да създадеш идеята за дърво. В изкуството идеята за нещо не е обобщение, а преувеличение.”<sup>13</sup> С подобни детайли от „кухнята” на творчеството Н. Станеску навлиза в същността на представата си за абстрактния свят. „Голямата поезия, наистина, не се е състояла никога от метафори, нито от идеи, а е търсела своя автономна зона.”<sup>14</sup> Каква точно е „автономната зона” няма да научим, но можем да сгложим някои от елементите ѝ. Поетът споделя например, че обича да „обогатява нещата със смисъл.”<sup>15</sup> А другаде обяснява „автономната зона” с предопределението на поета „да ражда конкретни съществувания”.<sup>16</sup> Но какво е конкретно и какво е абстрактно. За Станеску те са парадоксално, но убеждаващо с разменени роли. Конкретното е „дълготрайност, тръгваща от абстрактното към конкретното, т.е. тръгваща от далечината към самия себе си. Дървото е много по-малко конкретно от идеята за дърво. Дори можем да кажем, че то е собственото си отдалечаване от представата за себе си. Идеята за себе си е главният човешки екзистенциален акт.”<sup>17</sup> Сгложени едно до друго, имаме „обогатяване на нещата със смисъл” и тенденция към конкретното, което е „самият себе си”. Личният, вътрешният свят, самопознанието придобиват водещо място в аксиологията на Н. Станеску. Човешката мисъл е търсене на истината. Това е не само поезията, „автономната зона”. Примерът с Коперник, който, за да стигне до своята теза, отрича „конкретното наблюдение в името на абстрактното наблюдение, по-близо до истината”<sup>18</sup>, е лесен за помнене, убедителен, сам по себе си символичен за ролята на духовността. Впрочем темата е развита и в стихове — в книгата му “*Laus Ptolemaei*” (1968 г.). И тук Никита Станеску провокира многозначен прочит като иронично коментира научното откритие като загуба на централното място за Земята. (Например в стихотворението „За съзercателните натури, за това какво казват те и за някои съвети, които искам да дам.”)

Последен полемичен довод в полза на абстрактното пространство на изкуството, в полза на „автономната зона” откриваме в класификацията на различните пространства и съответните им човешки дейности. (Тук най-вероятно Н. Станеску се е вдъхновявал и от „Трилогията на културата” на Лучиан Блага, за която стана дума по-горе. Съответствията, които намираме, са следните:

природно пространство — наука  
изкуствено (социално) пространство — политика  
абстрактно пространство — Изкуство.

Няма да се спираме на повече подробности, но не можем да не отбележим ясното отграничаване на изкуството от политиката, а и от позитивното знание. Не можем да не мислим за неназованата полемика в защита на „автономната зона”, на „абстрактното пространство”. Не можем да не мислим и за имплицитния диалог с Хегел, с трите етапа от развитието на абсо-

<sup>13</sup> Ibid., p. 163.

<sup>14</sup> Ibid., p. 157.

<sup>15</sup> Ibid., p. 224.

<sup>16</sup> Ibid., p. 182.

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> Ibid., p. 263.

плотната идея. Не можем да не се върнем и до Платон с противопоставяните от него феномен и ноумен. Подкрепа за „автономната зона”, която е открил у себе си, поетът търси без догматични пристрастия у всеки философ, който по своemu я описва.

Проблемите на изкуството обаче са неотделими от екзистенциалните проблеми. Тази позиция на поета може да се илюстрира особено ярко чрез неговата „Елегия осма, хиперборейска”. Тук отново румънските критици, с които разполагаме, предлагат прочита, който е бил възможен в годините на тази пуликация. Без да отричаме възможността за многопосочни тълкувания, особено при една подобна абстрактна поезия и с цялото уважение към усилието за запазване на истинските стойности при съществуващите някога ограничения, ще предложим един прочит, който ни се струва най-адекватен днес. Много е вероятно Н. Станеску да осъществява с тази елегия един диалог през времето с „Антихрист” на Фридрих Ницше. Хиперборейците на Ницше са силните духом, наследници на антична мощ, отхвърлящи съвременната мекошавост на християнското съчувствие, любители на „тонизиращите афекти”, борци, преодоляващи болката.<sup>19</sup> Къде тук прескача искрата на близостта? Ницше отхвърля неискреното по своята същност съчувствие. Станеску отхвърля лицемерната скромност: бедният произход, скромният живот са добродетели на тоталитарната му съвременност. Уравниловката, униформизирането на личността е принцип на взаимоотношенията. Зависимостта от неконтролируемото „отгоре” е абсолютна.

Особено интересна е третата част на поемата, в която внушителна космическа картина на Земята се появява над енигматичната „Нея”. (Това „нея” може да се интерпретира като книгата или философията на Ницше).

Кълбо с петна се появява, като планини,  
а птица със забити в него човки  
и с пукане възтежко на крилата, го завъртат

...

Навярно идеалът за летене тук се е осъществил  
и зеленкаво сияние предсказва  
още по-труден идеал.

Тези финални стихове би трябвало да се четат като псевдоромантични визии, които служат на иронията. „Идеалът за полет” се осъществява, но със „забити”, т.е. затворени човки. Невъзможността за свободно изразяване е дублирана от опасението, че лишената от смисъл реторика поставя човека в зависимост от поробваща чужда воля.

Ако се върнем отново към „автономната зона” от есетата, ще научим, че владетели на това абстрактно царство са думите. Никита Станеску ги оприличава на абстрактни животни и растения.<sup>20</sup> Те живеят в „абстрактната атмосфера” на „мозъчния глобус”. Те „раждат идеи, защото сумират житейския опит на света”.<sup>21</sup> А поезията е „най-близка до абстрактната същност на думите”.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Cf. **Goedert, Georges.** *Nietzsche, critique des valeurs chrétiennes, Souffrance et Compassion.* Paris, 1977.

<sup>20</sup> **Stănescu, N.** *Amintiri...* Op. Cit., p. 10.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 193.

Най-силна защита на „абстракционизма“ обаче откриваме в следното твърдение на Станеску: „Ще смятаме камъка за топка празно пространство, а името на камъка за проба от твърд метал.“<sup>23</sup> Реалният свят е изцяло подменен от наименованието му. Поезията работи с друг материал, тя не отразява, тя има собствена консистенция. Или, ако цитираме отново поета: „Ще ми се понякога да вярвам в способността на думата да създава реалността и, оттук, — че абсолютната интериорност единствена е с неограничени размери, с неограничена скорост и т.н.“<sup>24</sup>

Есеистичните разсъждения, както и поетичното творчество на Никита Станеску придобиват особената роля да утвърдят собственото пространство на литературата, да обособят „мозъчния глобус“ на писателя като неприкосновена територия. Духовният мост към междувоенния период е поне частично възстановен; дълготрайният вътрешен диалог на румънската литература се подновява, обогатен с проблематиката, актуална за твореца в тоталитарното общество.

Постепенно в разговора на тема „затворено пространство“ се включват и други писатели. Сред тях се откроява Марин Сореску (1936 — 1996) с неговото „опако“ творчество. Без той самият да е дисидент, стиховете му, театралните му пиеси, прозата му съдържат съпротива срещу конюнктурата: срещу обществената уравниловка, срещу ограничените свободи — да мислиш и да действаш по свое желание, решение, съвест.

Марин Сореску става много известен с драматургията си и особено с монодрамата „Йона“ (1968). Представена в Букурещ през 1969 г. (макар и за кратко, след като цензурата я сваля от сцена) пиесата бързо е преведена на френски, на италиански и на други езици. Аз самата я преведох на български през 1976 г. в първия момент, в който започнах да се занимавам професионално с румънска литература и научих за съществуването ѝ. За работи обаче нашата си цензура. Предложих бюлетина на Съюза на българските писатели, но там някой реши, че е опасна и я публикувах в закритото „бяло“ издание на Бюлетина (в съвсем ограничен тираж и поименно раздаван на най-висши функционери на БКП), така че дори преводачът не видя превода си. Чувах и от други наши преводачи, че са работили над този соресков текст, без да успеят да го покажат на широка публика.

С какво толкова плашеше тази пиеса. Марин Сореску в нея подема легендата за библейския пророк Йона, който е погълнат от голяма риба, а рибата (с него в корема) е погълната от друга по-голяма и така — до четири. Героят се опитва да излезе от тази поредица корема, но всеки път се озовава в корема на още по-голяма риба. В отчаянието си взема парадоксално решение — да разпори собствения си корем, за да излезе на светло. Монодрамата на Сореску съдържа поне два пласта значения. От една страна, става дума за абстрактен символ на човешкия стремеж към по-добър живот. Но редом с екзистенциалното тълкуване същият сюжет много повече имаше смисъла на символ на противостоене срещу обществените ограничения.

Ако съпоставим текста на Марин Сореску с *Елегия за яйцето* от Никита

<sup>23</sup> Ibid., p. 263.

<sup>24</sup> Ibid., p. 265.

Станеску, можем да забележим сходен изобличителен патос, но развързката при двамата е съвсем различна. Никита Станеску поставя ударението върху безизходното положение на човека, върху преживяванията при всеки опит за пробив, а поредицата разочарования го водят до извода, че само от съня човек може да се събуди, че ще остане завинаги похлупен под майчински мътещата яйцето около него идея. В същия извод като че ли поетът отчита варианта със събуждането от сън като известна независимост на творчески акт, за разлика от обездвижаващата обществото идеологическа принуда. Обратно, Марин Сореску чувства в себе си желание да се противопостави на status quo-то. Самоубийственият жест, който, парадоксално, заменя атаката срещу чуждите кореми с атака срещу своя собствен, не изразява отчаяние, а точно обратното — решение на човека на делото.

По-нататъшната съпоставка ни води към Ана Бландиана (род. 1942 г.) и специфичния начин, по който тя осмисля темата за яйцето — неприкосновен свят или затвор. Диалектичното напрежение, което намираме в творчеството на Ана Бландиана, придава на творчеството ѝ философска дълбочина и обществена ангажираност. Доброто и злото представляват една от предпочитаните теми на поетесата. Като превръща в своя интериоризираната линия в румънската поезия, осветена от големия романтик Михай Еминеску и от предходящи я поети, като Лучиан Блага и Йон Пилат, Ана Бландиана проявява предпочитание към антитезата, като ѝ придава нов живот. Доброто и злото продължават в творчеството ѝ своя сблъсък не само с естетически и реторични доводи, но също така и с нова диалектика, свързана със спецификата на времето. Творчеството на Ана Бландиана представлява едно единно цяло, макар че тя се изразява в няколко жанра — на поезията и прозата. За това творчество може да се говори като за един текст — образите и темите от поезията ѝ могат да бъдат открити и в прозата ѝ.

*Яйцето* е заглавие на едно от стихотворенията ѝ, в които това място на изначална хармония е трагично разрушено по-късно. Тук усещаме напрежението, породено от чувството за вина на различни равнища — лично, на двойката, на интелигенцията, на цялото общество. Невинният свят, затворен в себе си, бял, чист, се превръща катастрофично в свят, разделен на две, разчупен по средата. Йон Барбу предупреждаваше никога да не се разчупва яйцето. Ана Бландиана става свидетел на трагичния момент. И в други свои стихотворения, и чак до романа-поема *Чекмеджето с аплодисменти* (1992), който предстои да бъде публикуван и на български език, тя прониква в един затворен свят, подобен на яйце, чиито характеристики постепенно се променят. Тази тревожна еволюция е подсказана още с интерпретацията на „бялото“, което поетесата отрича като безплодно, в полза на действието. Изкушена да избяга в тясното затворено пространство на един орех например, героинята на тази поезия попада от хармоничното затворено пространство в един умален, ограничен и мрачен свят, сравним с отвратителен корем (*Близнаци в утробата на страха*). Ясно различима започва да става темата за страха (*Икона, Късно*). Светлината, някога обичана, се превръща във враг. В контекста на цялото ѝ творчество поемата *Яйцето* е среднищно място за разбиране на специфичната роля на Ана Бландиана в интертекстуалния диалог:

### Яйцето

Ти спомняш ли си, че добре  
Ни бе в яйцето по водите,  
В което бяхме приковани —  
Създание едно-едничко,  
Само на себе си прилика,  
В което се побира всичко,  
Понесло се светлик в светлика.

Ти помниш ли как бе тогава?  
Любов без жаждата по друг,  
Сам в себе си се отразяваш,  
Ням извор, в щастие вгълбен —  
Скръбта бе непозната тук,  
Усамотението — пълно,  
И говорът не бе роден.

Кой съгреши и докога?  
На две разчупено, яйцето  
Роди земята и небето,  
Сами останахме, в тъга,  
В свят — спомняш ли си колко нов? —  
В средата мина острието,  
Създаде всекиму снага.

Ти помниш ли как всяка клетка  
Усети грубата раздяла?  
Кръвта потръпна в страх, че няма  
Да е в едно и също тяло.  
Стъбла протягаше земята,  
Небето вкопчи се в листата,  
За да прикрият тази рана —  
На две разкъсаното цяло.

Ти помниш ли какъв порой  
От чувства и слова безброй,  
От дървеса, треви, животни  
Се стече към брега изгубен  
Да чака края на света,  
От който пак яйце-мечта  
Да се роди върху водите  
Сред изначална самота.<sup>25</sup>

Най-близко до Йон Барбу, Ана Бландиана на свой ред създава един свят на съвършенство (вътре в здравата черупка), но и на кървяща рана, предизвикана от разрушаването на крехката хармония. Двухзначността в тази поема е четима колкото във философски план, толкова и в естетически като усилие за оцеляване на текста. Очакването на промяната като чудо е

<sup>25</sup> Бландиана, Ана. *Сън в съня*. с. 61-62, НК, поредица „Поетичен глобус“, С., 1986.

пророчески видяна след преживяване на апокалипсис, потоп, след който повторно може да се роди хармония. Така патосът на поемата придобива и свой допълнителен социален и морален смисъл.

Значението на диалога за „затвореното пространство” в румънската литература се доказва от участието в него на неколцина емблематични, всеки за своето време, писатели. Те подемат съществуващите идеи, за да ги обогатят със смисъл, за да ги уплътнят, за да им осигурят дълготрайност. Разбирането на затвореното пространство се променя, един път сравнено с рая, друг път белязано като ад. Постоянно остава желанието да се коментира проблематиката на живота, било във философски аспект, било естетически, именно чрез образа на яйцето или чрез негови метафорични аналози. Социалната ангажираност също постепенно нараства. Честотата на съвременните отгласи може да се тълкува като доказателство за престижа на една предходна много богата литературна епоха; може да се тълкува и като съзнателно възстановяване на прекъсната традиция. За отбелязване е особено запазването на полемичния дух и еволюцията към трагичното, започнала от 60-те години и станала отчетлива особено през 80-те.