

УНАСЛЕДЯВАНЕТО И ПРОИЗХОДЪТ. ДВА МОДЕЛА НА ЖЕНСКА ИДЕНТИЧНОСТ В ПОЕЗИЯТА

Кристина Йорданова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Резюме. Текстът цели да анализира сложните кумулативни отношения между културологичните образи на поетесите, между социалните стереотипи, които те отиграват, и начина, по който литературата, като поле, запазващо своята автономност, се вписва в социалните настроения за прочит между двете световни войни, а и днес. Изследването се опитва да отговори на въпроса къде се сблъскват, застъпват и разминават социалното въображение и литературното въображение, културните нагласи и тези на критиката спрямо женското писане и женската поезия. Стремещът е да се разграничи желанието на културата да прави типове като „жената писателка“, от една страна, и самото писане на Габе и Багряна (включително и писането им като критика спрямо клишетата за женска идентичност), от друга. Желанието е да се видят лирическите героини на писателките като автономни фикционални субекти, а не като автоперсонализации, т.е. като поетически двойнички на авторките си. Въпреки че наративността е нещо относително приложимо към поетическия език, една от основните тези на анализа е, че поетическият език на двете български поетеси цели да изпише разказа, историята на две различни женски присъствия в езика. Оттук и особената пунктуалност към произхода, която поезията на Габе и тази на Багряна разгръщат. Те изграждат цялостна история, разказ за лирическите си героини, снабдяват ги с биографии, с присъствие, с места, които обитават.

Keywords: women history and identity, stereotypes, memory, literature

Унаследяването – женската поетическа история

В тази статия ще се концентрираме върху анализа на поетическия език между двете световни войни, така както той се случва в творчеството на двете най-значими български поетеси от периода. Целта е да се погледнат, от една страна, полето на поезията и начинът, по който тя борави с езика, като реципрочни на някаква представа за женско писане и женственост. И оттам – да се изследват шаблоните и най-вече залозите на това, което между двете световни войни се нарича женско писане и женско присъствие в езика. Следователно възниква и

най-важният въпрос – какво е женското, женствеността в поезията на Габе и Багряна, съответно, и доколко те, като типология на присъствието, отиграват зададени вече перспективи като вечност, природност и пр., или пък може да се погледне на концепциите за женственост и женскост като на по-сложни образи, които се самоизобретяват в писането на двете поетеси и задават далеч по-наситен наративен образ на идентичността на лирическите им героини, отколкото типологията на женствеността/женскостта още тогава предписва.

В тази статия ще се опитам да покажа, че макар и свеждани под общия знаменател на *женското писане*, Габе и Багряна изграждат две коренно различни *истории* и наративни идентичности на своите лирически героини, че поезията им по никакъв начин не е свързана през даден общ женски субект на тъждеството, който цели да универсализира някаква изконна картография на женствеността.

Паралелно с това желанието ми е да се оттласна от сродяването, което владее в прочитите на Габе и Багряна като емблеми (и родоначалнички) на трафаретизирания модел за женско писане – любовно предано на мъжа и разчитано най-вече в моделите на изповедално-лиричното. Без да отричам и наличието на тази тенденция, я формулирам като проблем най-вече на рецепцията, която търси да намери в творчеството на поетесите предварително зададените си очаквания.

Изследването се съсредоточава върху литературния материал, а извън обсега му остават житейските истории и мемоаризирани разкази около авторките, както и техните биографии, които също биха имали значение относно тезата за уеднаквяването (четенето през общи места, а не през различие) в образите на поетесите – от любовните им афери до дълголетието им. Важно е обаче да се отбележи, че вдвояването между двете изтъкнати поетеси паралелизира живота и творчество им – удвояват се актуално-биографичните образи на поетесите – Габе оглежда Багряна, а не само поетическите им търсения. Това двойно уеднаквяване е още един тип препотвърждаване на определен константен универсален български образ на жената поетеса между двете световни войни, който като че ли и двете авторки в еднаква степен заемат. Този универсален образ на поетесата обаче парализира авторките и творчеството им не само в плана на тогава актуалното, а продължава да владее и до днес. Той симулира дори и във фотографските им образи някаква прилика – прибрали коси, изписани черти на лицето, магнетичен поглед – меланхолен при Габе и жизнен при Багряна, изваян профил, мечтателност. Идеографията на почерка се допълва от идеографията на портрета. Лице, житейски път, творчество се синхронизират, изграждат прочита на поетесата и изпълват триединство, което трудно може да бъде подкопано¹⁾.

Размишлявайки върху поетическото творчество на Габе или върху това на Багряна, фактът, който не може да бъде подминат, е наличието на някаква

тяхна фикционална или фикционализирана биография, която работи в критическия прочит. Като пример – знаейки за връзката Яворов – Габе, неминуемо стихосбирката „Теменуги“ често се чете през диаспорите на редактиране/публикуване, на учител – ученичка. Подобно биографизиране на поезията съпътства и творчеството на Багряна. Затова целта ми е не само да се отласна от стереотипите, но и да видя как точно работят те в творчеството на поетесите. Да покажа сложните кумулативни отношения между културологичните образи на поетесите, между социалните стереотипи, които те отиграват, и начина, по който литературата като поле, запазващо своята автономност, се вписва в социалните настроения за прочит между двете световни войни, а и днес. Опитвам се и да отговоря на въпроса къде се сблъскват, застъпват и разминават социалното въображение и литературното въображение, културните нагласи и тези на критиката спрямо женското писане и женската поезия. Стремя се да разгранича желанието на културата да прави типове като „жената писателка“, от една страна, и самото писане на Габе и Багряна (включително и писането им като критика спрямо стягащия корсет на клишетата за женска идентичност), от друга.

Желанието ми е да видя лирическите героини на писателките като автономни фикционални субекти, а не като автоперсонализации, т.е. като поетически двойнички на авторките си. Въпреки че наративността е нещо относително приложимо към поетическия език, една от основните ми тези е, че поетическият език на двете български поетеси като че ли цели да изпише разказа, историята на едно женско присъствие в речта, по-точно, отчитайки индивидуалните специфики на почерците им – на женски присъствия в езика. Оттук и особената пунктуалност към произхода, която поезията на Габе и тази на Багряна разгръщат. Те изграждат цялостна история, разказ за лирическите си героини, снабдяват ги с биографии, с присъствие, с *места*, които обитават. Жената при Багряна и Габе е снабдена със собствена разказна идентичност, която бива препотвърждавана и остава ненакърнена и континуална в отделните творби. Може да се говори, поне що се отнася до творчеството им между двете световни войни, за жената на Габе и за жената на Багряна, а не за жените на Габе и жените на Багряна. Тази същност на лирическите им героини в отделните стихове утвърждава, от една страна, разказа/разказите за женско присъствие в езика на поезията, а от друга – тя се вписва в тенденцията, която също е обща за творчеството на двете писателки – да се говори като жена. Но тъй като опитът да се говори-като-жена при Габе е коренно различен от този на Багряна, настояването тук е, че именно междувоенните десетилетия са времето, което изпитва необходимост да утвърди в полето на литературата, и по-специално в това на поезията, женското писане и женското присъствие. Като под женско литературно присъствие разбирам не факта (макар че и той влиза в тази група), че двете поетеси са канонични фигури, а че самото им

поетическо писане произвежда форми на женско присъствие в езика и в поезията-като-битие.

Може би и тези форми на женско присъствие в езика на поезията, настояването върху него при двете поетеси се дължи най-вече на желанието, видимо най-дословно при Багряна и далеч по-усложнено при Габе, за противопоставяне на мъжките стереотипи за женско присъствие, които властват в поезията дотогава. И докато Елисавета Багряна се бори с патриархалните стереотипи за женственост, женскост в езика не като ги игнорира от писането, а като ги сблъсква, „като по този начин ги разгражда, разчиствайки пространство за собствената си история, а и на пътища за женската поезия въобще“⁽²⁾, Габе предприема стратегия, която принадлежи на рефлексията, на отгласването от нормата, предварително задаваща някакви хоризонти на очакване, в които женското писане може да се положи. Тази стратегия е ясно видима още в „Земен път“, където лирическата героиня проиграва като утопии доста социокултурни сюжети и по този начин отменя и съответстващите им патриархални женски роли като автоидентични. Позицията обаче не е на отхвърляне, а е по-усложнена, ролите са нежелани, а неосъществими. Героинята се *самоотстранява* спрямо сюжетите на патриархалното. Например в стихотворението „На прага“ жената седи, прибрана в емблематичната роля на чакащата своя любим, но през раздутото време на очакването („*На къщния праг да седя/ да чакам, когато ще мине/ обичния, чакан с години,/ далекия път да следя.*“) става ясно, че ситуацията на чакане е типологизация на женската роля по принцип и поради това е утопизирана (не реална за героинята) и проиграва фолклоризирани модели на женско патриархално присъствие⁽³⁾. Тази *друга съдба* на жената у Габе се изписва в отделните стихове на „Земен път“, но е видяна най-ясно като концептуализация именно в стихотворението „Прокоба“, което като че ли чертае път на радикално непомятане на представите за жената нито в света, нито отвъд него.

Смятам, че въпреки заиграването с патриархалните стереотипи, както е в творчеството на Мара Белчева, а отчасти и при Багряна, целта е да се намери излаз от патриархалното вписване на жената в някакви ситуации, да се намери поле за женския глас в езика. Това желание може да прозвучи и като критика/оспорване на претенциите за овладяване на поетическия език от страна на мъжа. В книгата си „Лудата на тавана“ изследователките Сандра Гилбърт и Сузан Губар дават следния пример от кореспонденцията на Джерард Хопкинс, в който той изразява своето виждане за теория на поезията. Хопкинс споделя, че умението за творчество е мъжко качество, дарба, която отличава мъжете от жените. Оказва се, че есенцията на литературната сила е именно това да си мъж, че като че ли мъжката сексуалност задвижва според Хопкинс умението да се пише.⁽⁴⁾ Срещу мъжката визия за собственост над писането, срещу мъж-

кото желание да се обсеби мястото на творчеството и на поезията (в частност) въстават поетесите между двете световни войни. Опитът, който споделят Багряна и Габе, не е този на еднаквите теми и на общите черти на лирическите им героини, а този да се намери женски език на поезията, женско място/места, през което/които да се говори. Този блян по женско писане и съответно – по традиция на това писане, е общ и за двете поетеси, а в по-широк план може да се каже, че този плам по отстояване на женско място в поезията гори и в творчеството на останалите поетеси през двадесетте и тридесетте години. На него се дължат и натрапливо присъстващите теми за отношенията с мъжа/мъжете в творчеството им, както и наблягането върху теми и начин на писане, които картографират женското/женственото в поезията. На тази тенденция да се направи място за жената в поезията, колкото и това място да се доближава до патриархалните стереотипи, се основава и силно заявената женска идентичност на героините, отчетливата азовост, хомогенността на лирическия глас, който остава единосъщен в повечето стихове, силен и женски. Колкото до идеята за традиция, тя отново е свързана с желанието за женско място и женска памет в поезията. Това е видимо не само при „Амазонка“ на Багряна, където идеята за женско творческо унаследяване и разоряване на женските поетически гласове е видяна през образа на сестрите, които, следвайки стъпките на своята предшественица, ще достигнат подир нея извора на творчеството, същото желание съществува и при Габе⁵). При Дора Габе обаче вливането на собствените сили в кръвта на сестрите ѝ е съпътствано от вътрешна реабилитация на собствения ѝ глас, зрение, слух (сетива) и изтръгването на цялата ѝ идентичност от цикъла, в който е обречена:

*Ще дойде ден да спрем
и гледането няма да е чудо,
и говора, и нашето ухо
не ще са някаква магия...
Тogaвa, тoя дeн,
в зeмятa ли щe скриeм
силитe, неизхaбeнитe, кoитo в нaс кипят?
Блaгoслoви мe, Бoжe, с мeн дa нe умрaт!*

.....

*Кажи ми да ги влея във кръвта
на моите сестри,
та жажда за живот да загори
под техните помръкнали клепачи
и мъка за простор и подвиг да ги влачи
по пътя зад морета и гори.
(„Благословия“)*

Общата особеност, която Габе и Багряна полагат, е изграждането на метафората на женската традиция. Героинята на Багряна от „Амазонка“ се еманципира в метафората на подвига като полет към света на музите и женския гений, като подвигът е поетически – „*несен светла се разплита/ в моите следи*“. По този начин унаследяването на поетесата от нейните сестри, което метонимизира идеята за женска традиция (все още празна), се осъществява през непрекъснатата осцилация между „аз“ и „ние“, през белега за женска родовост, който диалектически вплита идеята за автономен женски поетически аз на дискурса в идеята за женска поетическа общност (през мотива за следата, която оставя лирическата даеятелка). При Габе обаче идеята за женска традиция като унаследяване се разиграва не през самостоятелната дейтелност на лирическата героиня, а през подвига на тези, в които кръвта ѝ ще се влее. Сякаш етосът (и еросът) на женското отново е *ethos* на кръвта, както е и при Багряна, и той отново е това, което подсигурява традицията⁶⁾. Вливането на силите в кръвта на следовничките сестри е модусът на женската общност като една сродност/родовост, прелята през кръвта. Този модел, разбира се, е сложен и ще го разгледам през образа на майчинството в поезията на Габе и Багряна по-нататък. Може би майчинската метафора е една от най-силните при поетесите, но не толкова в буквален план, колкото като фигурализация на наследяването, на даването на сила, на огледалото, а и тя се явява функционализирана конкретно през образите на кръвта. „Благословия“ на Габе се различава от модела на женска традиция, който е проявен в „Амазонка“, много съществено заради модуса на говорене, който избира. Ако Багряна предпочита (фикционализирана) Античността като родоначало на всяко творчество, за да изобрети успоредна генеалогия на женско и мъжко писане като произхождащи от общо културно място, а и за да утвърди идеята си за женско писане като вкопано в традицията на вдъхновението и музите (Хеликон е върхът на музите), то при Габе модусът, през който се говори, е този на профетическото, а битката за женската сила е със залог на откровение. Тя е позоваване и призоваване на Бога, който трябва да даде благословията си на женското, да прекъсне цикъла („ще дойде ден да спрем“) на прокобността, която го затваря в езика на мълчанието, и да възроди женствеността чрез своеобразния апокалипсис на сетивата, които ще достигнат до просветление. Но това откровение, през което лирическата героиня се самообновява и едновременно слива в кръвта си със своите сестри, говори с маркерите на женския апокалипсис⁷⁾. Женското самовъзрождане е това, което трябва да порази света – майките, сестрите и родината. В „Благословия“ женското като че ли се превръща в еманация на целия свят („*Да види Бог и сам да заговори...*“ казва последният стих). Тази еманация на субекта отвъд себе си улавя двойствени нишки – докато жената е сляпа, глуха и няма, казва Габе, докато женската същност не е реабилитирана в света под формата на сила, която се влива в майките, сестрите и родината,

светът остава свят без небе, без озарение⁸⁾. Едва когато женската сила се излее в света и го пречисти, той ще бъде отново озарен от Бог и ще възвърне езика, който му е бил отнет като език на същностите. Последният стих на „Благословия“ профетически отбелязва, че когато тази сила се излее и върне загубеното женско усещане и глас в света – тогава и „Бог сам ще заговори“. При Габе моделът за женска традиция, писане и съществуване е неразривно свързан с модела на някакъв женски/женствен език на думите и сетивата, който отсъства от света и трябва да бъде възвърнат там обратно, защото неговото отсъствие е това, което лишава нещата от същност и онтология, това, което прави невъзможно речта да улови съкровеното и което кара Габе да замлъква, вместо да говори. И докато при Багряна женската традиция на писане и творене се реабилитира през принципа на женското битие в смисъла на умението и подвига на жената да достигне собствения си соларен извор, да бъде сама на себе си муза, муза на собствената си муза, то при Габе проектът е по-всеобхватен, не непосредствено, а рефлексивно-профетически зададен. Целта е да се разбули и възвърне женската сила в света през метафизиката на присъствието. Само че героинята на Габе разчита на сила отвъд силата си, на откровение, което ще ѝ бъде дадено. Самата тя като че ли е непосилна да извърши това и затова профетически се обръща към Бога, към сърцевината на християнската метафизика. Бог трябва да ѝ помогне да получи откровение и да се завърне при самата себе си. Тази нужда от реабилитация на женската сила в света през откровението е и един от най-дълбоките поетически завети на Габе. Без сотериологията женското като език и етос ще остане затворено в прокобата на мълчанието и тъмнината, които го зазидват в чезненето, тлее-нето и немотата:

*Кажки да ги разлея на река ⁹⁾
в полетата на моята родина,
във всяко златно зрънце да премина
и моята звезда да засвети,
когато за молитва класовете
на залез спрат проточени нагоре.
Да види Бог и сам да заговори... ¹⁰⁾*

„Потомка“ срещу „Прокоба“ – разкази за произхода

Потомка

Няма прародителски портрети,
ни фамилна книга в моя род
и не знам аз техните завети,
техните лица, души, живот.

Но усещам, в мене бие древна,
скитническа, непокорна кръв.
Тя от сън ме буди нощем гневно,
тя ме води към греха ни пръв.

Може би прабаба тъмноока,
в свилени шалвари и тюрбан,
е избягала в среднощ дълбока
с някой чуждестранен, светъл хан.

Конски тропот може би кънтял е
из крайдунавските равнини
и спасил е двама от кинжала
вятърът, следите изравнил.

Затова аз може би обичам
необхватните с око поля,
конски бяг под пляска на бича,
волен глас, по вятъра разлян.

Може би съм грешна и коварна,
може би сред път ще се сломя –
аз съм само щерка твоя вярна,
моя кръвна майчице земя.

Прокоба

Усещам някога в кръвта си тъмна сила,
едно предчувствие, което се обажда
във моето сърце и тъмен спомен ражда.
Не зная що съм и не зная що съм била.

Душата ми е неспокойна, мътна, няма.
Там горе, дете бялата звезда пътува
в безкрая, бледна и самотна дете плува,
ще мине може би и моя път през тамо.

Защо ме тегли неспокоен път далече,
съдбата ли на мои прадеди бездомни,
събудена в кръвта, прокобата изрече,
или от векове душата ми я помни?

Ясно се вижда от версиите за собствения си произход, които лирическите героини разиграват, че субектът е потопен в някакво безвремие или по-точно казано – историята, която той разказва, отправя към родово време, което няма реални хронологически параметри, а по-скоро отново размити – пространствени. То е тип ясно пожелана детемпорализация, в която тече фикционалният разказ за произхода, а не е свързано с конкретна положеност в реалността, за която лирическата героиня говори. Но същото това време се разгръща в пространство, което е *rag excellence* вписано в желанието и в усещането на лирическия аз. Това вътрешно пространство на разгръщане се схваща и като разказ за същността на лирическата жена, но и като място, през което се изказват и представите за нейната „женственост“.

И в двете стихотворения героините моделират себе си през някакво вътрешно усещане за битие и принадлежност. Това е маркирано от първоличния глагол „усещам“ („Усещам някога в кръвта си тъмна сила...“ („Прокоба“) и „Но усещам, в мене бие древна, /скитническа, непокорна кръв“ („Потомка“). Това усещане е за унаследяване на нещо, което е онтологически предзададено като същност на лирическата героиня, и то минава през фигурата на кръвта – казано буквално, героините „усещат“ кръвта си като произход или по-точно – произходът разказва своите истории през тялото на героинята, през флуидността на нейната кръв. Тази протяжност или приемственост чрез/през кръвта превръща телата на двете лирически героини парадоксално в родови тела, в начин родът да се самоизпише. Но тук родът е подвластен на желанието на субекта и не е включен в модела на реално наследяване, на фамилната поколенческа продължителност. Напротив, той се явява като категория от въображаем порядък, през която субектът сам измисля себе си (родът е едно от производствата на себе си, казано през Бурдийо – той е **практика на себе си**).

Затова съм склонна да чета героините на Габе и Багряна като модерни субекти, които предпочитат сами да пишат родовата си принадлежност като въобразена. Свидетелство за това е отричането от реалните маркери на рода. Фактът, че героинята на Багряна не познава фамилната си книга и заветите на своите предходници, има статус и на дискредитиране на един тип знание за историята на субекта за сметка на друг. Това е отказ от книгата като веднъж завинаги дадено, стабилизирано познание за миналото, като версия за произхода и историята му, като запечатана, непроменима. Затова Багрянината героиня се отказва от закона („техните завети“) и от фамилния сюжет (като **място** на закона и едната история) за сметка на играта, на способността да измисляш множество истории за себе си, да играеш много роли и да се прикриваш/разкриваш зад множество маски. Това означава и възможност за неокончателност на всеки сюжет на разпознаването на себе си, който Азът си самоизгражда. Затова, когато започва да предава собствената си история, жената

на Багряна акцентира чрез уклончивия модус на разказа („*Може би* прабаба тъмноока... /...Конски тропот *може би* къртял е...“ и т.н.¹¹⁾, върху плуралността на смислите, върху алтернативата произходът да е винаги друг, като така се инкарнира възможността за метаморфоза вътре в самия субект на лириката. Но конкретно – отвореността към промяна, играта с произхода го превръща във фикционален. Самото стихотворение заявява това, че разказва истории, че се откъсва от всякаква претенция за единствена онтология на субекта. При този тип разказ централно място заема свободата на субекта, която е в желанието да се измислят истории за себе си, да се разказват „приказки“, имащи за своя крайна точка верността към земята („моя кръвна майчице земя“). На финала усещането за произход през кръвта връща героинята и нейното тяло към земята. Ако се направи хомологично позоваване през културна памет, това припомня библейския мит за произхода, в който субектът неизменно принадлежи – и поради начина на своето създаване (Адам), и поради земната си смърт – на земята.

По съвсем различен начин е изграден разказът за кръвта и произхода при Дора Габе. Тук произходът е едновременно вписан в езика и отписан от него. Затова и една от неговите фигури е *paradox* – той е „предчувствие“, но вече и „спомен“. Той е нещо, за което не може да се говори, но което непрекъснато поражда тревожност и за което се задават въпроси. Говоренето в „Прокоба“ е под формата на едно питане коя съм, откъде идвам, накъде отивам. Произходът не разказва истории, той се опитва да побере нещо, което стои **отвъд** паметта, езика, непосредственото знание за себе си на лирическата героиня, нещо едновременно пределно чуждо и непосредствено близко за жената на Габе. Той е прокобата, която кръвта извиква. Той е веднъж завинаги даден („от векове“; и темпорално **отвъд** героинята), но е неясен, смътен, защото е отвъдност, в която се разтваря душата. Той явно се унаследява („съдбата ли на прадеди бездомни“). Но това унаследяване се разгръща като отказ от **мястото**, видяно като пространство на дом и род (прадедите ми са бездомни като мен самата). Следователно произходът е **не-място** („в безкрая, бледна и самотна дете плува, /ще мине може би и моя път през тамо“). Той тегли героинята към отвъдното (**отвъд-мястото**) и разграждащото идентичността. Поради тази причина е преживяван като плашещ, смътен, прокобен.

Избирайки пътя като алегория на произхода, героинята на Габе пътува нагоре, по вертикала, към безкрая на небето. Лирическият аз на Елисавета Багряна изминава пътя си по хоризонтала, по земята. Неговата вяръност е към **местата** на въображаемия опит, в екстатиката на бурните земни идентичности, в които се вгълъщава героинята. От своя страна, жената на Габе е във висините на едно заплашително нощно небе, което обрича на мълчание. В това пространство героинята е „бледна“ и „самотна“, а душата ѝ е „неспокойна, мътна, няма“. Този ѝ опит анулира всякакви истории за себе си („Не зная що

съм и не зная що съм била“), оставяйки само „тъмната сила“ на предчувствието, за която явно обаче не може да се говори. Парадоксално, тази прокоба на кръвта се превръща в единствена същност на героинята, отказвайки ѝ всякаква друга идентичностна положеност в света на земното. Пространството, в което героинята на Дора Габе пребивава, *unheimliche*, както би казал Фройд, е вътрешно спрямо Аза, то се разгръща във вътрешността на лирическата личност като усещане за принадлежност към някакво извънмерно време-пространство, което езикът просто не съумява да опише, а и то явно надхвърля всеки досегашен опит на героинята. Но факт е, че поезията на Габе, като цяло, а не само в това конкретно произведение, е обърната към това „отвъд“. Това я превръща и в по-проблематична спрямо артикулирането на някакъв типично женски опит, по-лесна за изтласкване от канона. Това я прави и „късната Дора Габе“ като мерило за качество на поезията, защото цялостното ѝ творчество е насочено към самонаблюдение, усложняване на емоциите и разтваряне във вътрешните глъбини. Габе се докосва до непозволените, до недопусканите места на женската идентичност, тя отваря представата за един различен тип женственост, която явно има да каже нещо-в-повече, отколкото патриархалната норма може да си позволи.

Чрез изследването на моделите за произход на лирическата героиня в поезията на Габе и в тази на Багряна се опитвам да покажа как проблематиката на личната идентичност е свързана с акта на разказването и как под „рефлексивната форма на „разказването на себе си“ личната идентичност се проектира като наративна идентичност“⁽¹²⁾. Вече акцентирах върху специфичния разказ за произхода при Габе и Багряна, но остава да маркирам и няколко чисто инструментални характеристики на правенето на тази история. Поради фабулирането ѝ като лична стиховете се отказват от принципната разлика между субект на изказа и деятел на историята, въпреки че опосредяват дейността на лирическата си героиня през обекти-на-пренос – такава роля изпълняват въобразените истории при Багряна и фантазматичният сценарий на разпознаването на собствената идентичност като *unheimliche* при Габе. Паралелно с това концепциите за Азови истории на героините се ситуират непосредствено през работа върху една памет-за-себе си, която препраща въпроса за саморазпознаването и произхода към образите на миналото, което предзадава настоящите перспективи на поетическата жена. Паметта е сложен и различен образ при двете поетеси. При Багряна в „Потомка“ тя най-вече се конституира като фигура на следата.

Именно тук сякаш внезапно изниква проблемът за забравата; наистина дешифрирането на следите предполага, че те са били – както се казва – оставени. Тази проста дума изтъква техния мимолетен, уязвим, отменен характер. С една дума, към идеята за следата принадлежи възможността тя да бъде изличена.⁽¹³⁾

„Вятърът, следите изравнил“ обобщава символния сценарий на разпознаването на внучката през бабата в „Потомка“. В него (в разпознаването) няма нищо сигурно и реално; когато историята се разказва, тя се самопознава като фикционална, със заличени следи на каквато и да било „документалност“. В този аспект разказът за собствен произход, който стихотворението поддържа, разчита на диаспората между памет и забрава, като огледало на въображаемия сюжет на собствена идентичност. Конкретната диаспора (памет – забрава) може да се анализира и като свързана и отключваща възможността за пренаписване на собствения идентичностен разказ от страна на героинята.

При Габе проблемът за паметта отива в неназовимото. Не може да се отдели паметта за себе си от формите на забрава, доколкото и двете са интегрирани в потъващия и тревожен сюжет на неназовимото, на *unheimliche*, което субституира разказа на Габе като реконструкция в езика.

БЕЛЕЖКИ

1. Интересен пример по отношение на тезата ми, че двете поетеси влизат не толкова в отношение на огледалност една спрямо друга, а спрямо някаква предзадаваща ги типология на женското поетическо писане и съответно – на жената поетеса, е една изложба на портрети и вещи на Багряна, представена през май 2008 във фойето на Пловдивската градска библиотека. Там, наред с останалите снимки и скици на поетесата, можеха да се видят рисунки на Багряна като икона, на макабричeskата Багряна и пр. Учудващо лесно и безпроблемно лицето (образът) влизаше в различни перспективи, които обаче бяха част от патриархализираното разбиране за жената. Това препраща и към структурата на женския образ, която вече анализирах, възможността той да побира най-различни предзадаващи го типологии, без собствената му автономна идентичност да тегне като сянка, която да разваля целостта на новосъздадения образ.
2. Николчина, М. Родена от главата. С., 2002, стр. 95.
3. Стихотворението „На прага“ би могло да се прочете и като реплика спрямо по-ранната стихосбирка на Мара Белчева „На прага стъпки“ поради наличието на общи стилистични и символни ядра в някои от стиховете там и в тази творба на Габе.
4. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven, 1979.
5. Образът на амазонката превръща отвоюването на женска муза и пространство за писане в битка.
6. Виж аналогичните символи между наследство и женска кръв в Багряниното стихотворение „Вечната“.
7. Относно самообновлението на лиричeskата героиня – то не се отнася само

до това произведение на Габе. Цялата поезия на писателката е белязана с автореличност на жестовите.

8. Еманацията на субекта отвъд себе си и при Габе, и при Багряна е най-често означена единствено като желание. На този модел на пожелаването се дължи и осцилацията между аз и ние, което дефинира идентичността на героинята. Често Багрянината, както и жената на Габе, иска собственият ѝ Аз да се саморазрои/влее в „ние“ (отново като категория, която разпознава идентичността като общо място между субектите) на другите жени – сестри, майки, наследнички на поетическата муза.
9. Става въпрос за силите, които носи в себе си лирическата героиня.
10. Всички цитати от Дора Габе в тази част от главата са по Габе, Д. Светът е тайна. Поезия и проза. С., 1994.
11. Курсивът в цитатите от Багряна е мой.
12. Рикьор, П. Пътят на разпознаването. С., 2006, стр. 150
13. Пак там, стр. 167

THE PROBLEMS OF PARENTAGE AND INHERITANCE. TWO MODELS OF WOMEN IDENTITY IN POETRY (ELISAVETA BAGRYANA, DORA GABE)

Abstract. The article focuses on the aspects of presentation of women identity, cultural and historical stereotypes about femininity in poems, written by two of the most important Bulgarian women authors Elisaveta Bagryana and Dora Gabe. The text deals with the cultural concepts of memory, parentage and inheritance and shows the work of their constructions in fiction.

✉ **Dr. Kristina Yordanova, Assist. Prof.**

Faculty of Slavic Studies
University of Sofia
15, Tzar Osvoboditel Blvd
1504 Sofia, Bulgaria
kristina_jordanova@abv.bg