

ОТВИКВАНЕ ОТ ЕЗИКА

(«Глъбини» на Дора Габе)

МИГЛЕНА НИКОЛЧИНА

В търсенето на знание всеки ден нещо се придобива.
В търсенето на Дао всеки ден нещо се изоставя.

Лао Дзъ

Неизменно настъпва миг, когато човек се научава да мълчи, може би защото най-сетне е овладял достойнството да се вслушва; когато отпуска ръце, защото се е научил да съзерцава неподвижно, и това изкуство сигурно е мъдростта на мъртвите.

Маргьорит Юрсенар

А мене погълни във своя шум,
за да се уча на мълчание.

Дора Габе

Моят предходен опит – нещо като сиамски близък на настоящия – да се доближа до толкова трудната за обговаряне късна поезия на Дора Габе беше озаглавен «отвикване от живота». В тогавашния, както и в настоящия си вид, под някогашното заглавие, както и под сегашното, опитът ми се колебаеше между отвикването от живота и отвикването от езика, между непримиримостта спрямо (крайността на) живота и непримиримостта спрямо (ограничеността на) езика. Това неотстранимо колебание, което само с цената на загуби може да бъде вкарано в строго единство, споделя, струва ми се, колебанието на самата поезия на късната (1) Дора Габе, чиято пределна изчистеност и страст към оглозгване на езика до една първозданна, атомарна – т. е. неразбиваема на по-елементарни единици – и решително безответна въпросителност постоянно се рони в белите полета, в празнотата, в безсмислицата. Там, където самата въпросителност се пита и сама себе си гризе: Защо все питам? А какво е защо? – и със захапана опашка, захвърлено сред затихващите дипли на смутените от него предвечни води, словото изчезва.

Но може би и животът е

като кълбо, което пада в вечността
и там се размотава,
и се проточва нишка без следа...

(«Ветрове») -

и тъкмо туй е въпросът, обратният въпрос, който обръща поезията на Габе назад към следващото изречение, към следващия стих. И все пак ненапълно, защото хипнотичната ивица на това изронване, на този чезнещ контур

на обезпаметения език, който поради самата си безпаметност изкушава с обещанието за прераждане, за нов изказ, тъкмо това балансиране «на ръба» е мястото, където късната поезия на Дора Габе – поезия на въпросите, а не на отговорите, на съгъстването на мълчанието, а не на казването, на неустановеността и белите полета – иска да остане.

Модуси на бунта

За женственост – и то вечна – се е говорело и преди не по-малко, отколкото днес. Според редица съвременни теоретички обаче, със или без симпатии към феминизма, тази «женственост» е симетричен продукт на мъжката фантазна дейност, «негатив» на мъжа, който не предлага изход в словото за «женската спазматична сила» (Кръстева). В лицето на Дора Габе и Елисавета Багряна началата на българската женска поезия се сдобиват с две контрастни решения на и до днес висящия проблем за възможността – или невъзможността – езикът да символизира женската сома и женската субективност. Багряна не атакува директно стереотипите – мъжките фантазми за женствеността, – а ги обитава, сблъсквайки ги един в друг, като по тоя начин ги разгражда, разчиствайки пространството на собствената си поезия, а и на пътищата за женска поезия въобще.(2) Бихме могли да опишем позицията ѝ чрез онази «мимикрия», която Люс Иригаре препоръчва: женската роля, структурирана несъмнено от нуждите на фалически изказ, се поема преднамерено, формата на подчинение се трансформира в утвърждение. Чрез миметичната игра жената «преоткрива мястото на своята експлоатация от изказа, без да позволи да бъде сведена до това място».(3) Това оставане-откъсване от езика на патриархалната култура може да се определи като синдром на «раждането от главата»: произходът се припознава, без прекомерно да ни задължава.

Подходът на Дора Габе е по-радикален, но и по-рискован. Той изисква очистване от фантазмите, чрез които езикът осъжда жената на асимволия. Това изискване неизбежно довежда до нещо като аскеза – въздържание спрямо словото, своеобразна дисциплина в употребата му. «Напълниха /сърцето ми /със отговори» – обяснява Габе в «Защо все питам». Поезията ѝ – все питаща – е отказът от тези отговори. Тя се обръща към въпросителността и търси очищението на изказа в модуса на интонацията, на питащата модулация на гласа, която обаче не очаква отговор, а въвежда – съгъства, според собствения израз на Габе – тишината.

Отвъд езика, все по-крехък и по-минимален във всяка следваща творба, поезията на Габе се вглежда в мълчанието и пустотата. Дали с това тя отбягва фантазматичната женственост? Дали аскетизмът ѝ не възплъщава тъкмо проклятието на асимволичната жена да остава извън езика – да мълчи? Дали «жрицата на вечността» не е просто още един клиширан образ на митичната жена? Несъмнено.

Но както и в миметичната игра на Иригаре, това мълчание – изговаряно все пак – е преднамерено. То довежда една жена, която постоянно се пита «Коя съм?», на брега на един свят, който непрестанно губи ясните си очертания и облъхван от нищото, очаква да бъде наново построен от най-простите, най-изначални въпроси. Наново назован. У Габе тази сцена на началото – на скок в пейзаж, предхождащ втвърдяването на субекта и консолидацията на неговия свят – е същевременно сцена на края ѝ, тя става сцена на подготовката ѝ за смъртта. Така по неподобен начин поетесата демонстрира пътя към пре-

раждането - включително към прераждането на жената в словото – като неизбежно преминаващ през «празното пространство», през рисковете на «несъществуващото, на саморазгубването и смъртта.

Отзоваване на мъжа

Своя език, който вече почти престава да е език, своето говорене на самия предел на словесното Габе намира отвъд мъжа и отвъд любовните превратности. Не «без» тях, а именно отвъд – след и напърно тях. И в това отношение Габе е контрастна спрямо Багряна. Известно е, че в биографичен план двете поетеси, споделили толкова много, са твърде сходни: анекдотът определя това сходство като дашност – според един Багряна го правела за едната супа, според друг Габе била стара кримка, на която всички са се учили и т. н. – т. е. анекдотът подчертава, че поради известна фаталност при жената непременно става дума не за «искане», а именно за «даване»; от друга страна, според мемоарите пък току се оказва, че тези жени отказвали да споделят една или друга съдба, не проявявали разбиране или съчувствие, студени егоистки били и т. н., накратко казано, не давали. Зад всичко това стои невъзмутимостта на двете жени пред рисковете на еротиката, пред живот с «нито една минута/празна от вълнение».

Относителна невъзмутимост, разбира се, зад която винаги със стъписване можем да съзрем една фигура или, по-точно казано, една прегръдка: фигурата и прегръдката на изоставената, наистина, но някак си незагубена, вселюбеща майка, която, раждайки, се визира в «своята звезда/на чистото небе» и с това поставя звездната съдба на дъщеря си в грижовната гравитация на своето виждане. Така в ранното стихотворение на Габе «Ветрове» мотивът за разпиляването – обикнат еротически мотив в българската женска поезия(4) – е подплатен от желанието «Земята трижди във една прегръдка,/в едно да стегна, в нея да се всмуча...». Еротическото кръжение с ветровете се оказва опасване – тройно «омотаване» – на майката (забележете сферата, очертана от това движение, сплитането на нишките в едно кълбо), отвъд което – пренебрегвайки и Бога, и света – е желанието за «размотаване» на кълбото на Аза, за изчезване без следа... Нирваната на женското либидо, на екстазното сливане с майката е като че ли тайната на авантюризма на нашите първи поетеси, на тяхната дързост в любовните работи. Както и поетът на «Дао Де Дзин», те са хранени от великата майка.(5)

Все пак, докато у Багряна храбростта пред еротичното разпиляване задава модела на творчеството ѝ, не такъв е случаят с Габе и това е едно от обстоятелствата, които съпътстват късната и радикална кристализация на поезията ѝ. Не се опитвам, разбира се, да отричам факта, който Габе дискретно се стреми не да скрие, а по-скоро да разкрие – факта, че смайващото късно избухване на нейното творчество е подклаждано от влюбено «зеленеене на сърцето» и че това избухване се корени в тази най-санкционирана – дали поради прекомерност на забранеността на майката, или поради табуто върху жената, която желае, която знае, че желае, която знае какво желае и така по непростим начин се оказва субект на желанието си? – тази най-срамна и най-унижена от всички страсти, страстта на старата жена към млад мъж. При цялата си нескривана влюбеност обаче късната поезия на Габе от-зовава мъжа – по един буквален начин, като препращане в посока, обратна на зоването, като от-вик навън от желанието. «Сама съм – Недей разкрива себе си – Не се обаждай – Недей се приближава –

Не ме докосвай – Недей очите ми отваря – Не ме осъждай – Не говори – Не казвай...» («Сгъстена тишина»). В отрицателността – в нарастващите разстояния – на осъществяването

извън времето,
извън възможното,

любимият – по един приветстван от влюбената начин – потъва в нещата и отгръща свят, еротизиран от безкрайността, люлян между небитието и то-талния живот. Глъбини. На този свят говори влюбената пряко и отвъд влюбеността си. Почакай, слънце. На четири посоки плуваш. Сега ме заведи във дълбините си. А мене погълни във своя шум. Езикът се разрежда, тишината се сгъстява. Желанието от «Ветрове» се сбъдва: еротичното разпиляване опасва земята, «всмуква» се в дълбините ѝ и кълбото – на Аза и неговото говорене, – намотано най-сетне около майката, се размотава във вечността.

Жизнелюбие

Тук се налага да пренаместим някои удареия. Когато през 1967 година излиза стихосбирката «Почакай, слънце», сред критиката и читателите започва да се говори за чудо. Защо? Толкова изненадваща, неочаквана ли е тази книга? Или тя просто предлага призмата, която да фокусира прочита както на предходните, така и на последвалите книги на Габе?

За момента чудото се привижда във факта, че осемдесетгодишната поетеса е създавала може би най-добрата си стихосбирка. При това «Почакай, слънце» се оказва не завършек, а начало на петнайсетгодишен плодотворен период: след един по-скоро колеблив и донякъде муден (сякаш Дора Габе е знаела, че ѝ е даден дълъг и благословен в самия си край живот, така че е нямало къде да бърза) творчески път поетесата достига до чистата форма на своя изказ (в неговото въпросително изронване, но за това отново – по-нататък). Тази находка става нещо като втора младост или дори нещо като втори живот: ето защо преди и извън поезията на Дора Габе смайва самият факт на нейната жизненост. Ако се вгледаме дори само в заглавията и отзивите от онези години, ще видим, че ударението неизменно се поставя върху «жизнелюбието», «творческото дълголетие» и «непреходната младост» на поетесата; изследователите ѝ непременно изтъкват нейната «непримиримост», бунта на разума «срещу закономерния кръговрат на живота, срещу неизбежността на онзи ден, в който трябва да изчезна и да ти върна всичко». (6) Александър Йорданов открива тук дори една съществена отлика от ранното творчество на поетесата, където «обединителният център се явяваше успоредяването на вечното и мимолетното, на непреходното тържество на природата и житейския миг на човека. Сега особено силно отеква философската концепция за *вечността на човека*». (7)

По такъв начин критически възсъздаденият образ на поетесата до голяма степен съвпада с популярната низова представа за нея: «връстницата на всички поколения», която привлича вниманието на специалистите като рядък за българската литература феномен на достигнал пределна възраст поет, (8) в анекдотите се превръща в посрещачка на хан Аспарух. И в двата случая, и през фолклорния хумор, и през критическата преценка, прозира сливането пред една митична, древна мощ, която за непосветените очи

се разкрива като някакво неприлично вече съчетание от бодрост и дълголетие. Оставяйки настрана личността на поетесата, творчеството ѝ само по себе си дава достатъчно основания за подобни тълкувания: там лирическата героиня твърди, че ѝ се струва да е станала безсмъртна; заявява, че ще си отиде с протегнати ръце, които насила ще кръстосат в сетния ѝ час; решена е да не остави нищо за смъртта и се чувства ту прекалено празна, ту прекалено пълна, за да има откъде да се вмъкне краят ѝ. Така че упоритото оставане в живота, категоричното отлагане на смъртта и дори нещо като отказ да се умира изграждат доминантата на тези произведения, в които «бунтът на разума» заиграва с «философската концепция за вечността на човека».

И все пак тази поезия на решителното оставане отсам е изпълнена с напрежение, чийто източник не може да бъде определен по друг начин освен като дисциплиниране на душата за срещата със смъртта. Почакай, слънце – защото дневните ми трудове не са се свършили, но и защото не съм готова за идващата нощ. Бодрото дълголетие, непреходната младост, непрестанно зеленеещото сърце, митичната вечна женственост в поезията на Дора Габе имат толкова общо с живота, колкото и със смъртта; те са колкото героична вярност към жизнелюбивото устояване, толкова и плашеща със своето спокойствие подготовка за смъртта. Тази подготовка не остава при нея, а се завръща с ронещ се във въпросителността език, който носи не имена и не знание, а «сгъстена тишина», неназовимото, изкуството на вслушването, онова, което се придобива само чрез губене, летежа в празното пространство, Дао.

Разговори и монолози

Парадоксът е, че тази автохтонна въпросителност се осъществява често пъти във формата на диалог. «Глъбини» – един представителен в много отношения цикъл⁽⁹⁾ – има за подзаглавие «Разговори с морето», но «разговорите», без да се сведат напълно до монолог, все пак са белязани от подчертана асиметрия. С две изключения, говори само едната събеседничка, старата жена, внимателно възряна в зрелището от непрестанни преображения, които ѝ предлага морето. Нещо повече, само тя слуша. Морето мълчи, шумейки: т. е. нито говори, нито слуша. То идва от далечни брегове, ала не казва нищо; изпълнено е с «гласове зовящи», но ги изплисква заедно с пияната в пясъка; напоено е с «погледите на планетите» и с «лунните любовни песни», но се носи в тишина и оставя само въпроси. В двете стихотворения, където то все пак проговаря, репликите му са израз на недочуване, недоразбиране и нехайство. Морето е гласовита безответност; то поглъща звученето на света, но това звучене се смесва и изгубва в него, то вече не може да бъде предадено, съобщено на друг.

Такава е втората страна на асиметрията: не просто диалог между слово и мълчание, вслушаност и шумене, но съща така диалог между целенасоченост и безпосочност, намерение и разгубване, грижа и безразличие. Жената е обърната към морето, морето е обърнато във всички посоки и затова наникъде. Жената е събрана, съсредоточена в своето слово, отправено към морето, възнамеряващо морето – морето, напротив, е нехайно, разсъсредоточено, разсеяно; шумът и мълчанието му нямат предвид нито нея, нито когото и да било. Морето не е за някого или към някого; в него «за» и «към» изчезват. Шумящо мълчание; тишина, в която, както цветовете в

бялата светлина, се сплитат всякакви гласове, земни и космически, бъдещи и идващи от сътворението, като тази всесъдържаща тишина се осъществява в разгубване, разбягване, разпиляване: нейни са разпръскващите се в пияна и стапани в пясъка вълни, сливащите се с мъглявината клепки, чезнещите хоризонти.

При това движение границите, конкретните очертания се стопяват. Включително границите между живот и смърт. Енчо Мутафов вижда това замъгляване като «деиндивидуализиране» и «деконкретизиране»(10): и наистина, конкретността и индивидуацията са «работа на смъртта». У Габе замъгляването на границите подменя опозицията живот-смърт с проблематичната, колеблива опозиция съдба-живот: смъртта е отказ от «съдба» или довеждане на съдбата до собствения ѝ завършек. Съдбата е самотната звезда, единичното, закрепеното във времето и пространството, крайното. Вторачена в съществуването, тя го пронизва с острия си меч. Отказът от съдба е отказ от единичността и крайността, тръгване едновременно в четири и дори в хиляди посоки:

Отваряйте прозорците,
стените разрушете,
животът да нахлуе...

Приемането на живота изисква рухване на стените, разтваряне, преминаване отвъд очертанията и границите, т. е. изтръгване от съдбата, умираване. Умирането е умирање в живота, смъртта е съвпадане с живота, смърт няма.

Морето е стихията на това съвпадение, което се движи във всички посоки едновременно и тръгва веднага обратно, без да измерва времето. Морето е смътност, мъглявина, стапание на хоризонтите в други хоризонти. Защо жената разговаря с него?

Невидими очи

Преди да отговорим – макар че според Габе всеки отговор би замъглил кристалната простота на въпроса, – налагат се някои уточнения. Според стихотворението «Невидими очи» нещата или не съществуват, или са двойни – едно удвоение, съвсем на място илюстрирано чрез огледалото. Но отвъд видяното посредством удвоението делене на света между съществуващото и несъществуващото Дора Габе въвежда и видяното посредством «невидимите очи» – не онези в огледалото, а техния източник. Невидимите очи виждат несъществуващото, т. е. неподложеното на огледалното удвояване.

Морето няма сянка, защото има дълбини, където сянката може да бъде скрита. То е стихията на нераздвоеното в образ, на предхождащото огледалото. Вселената на невидимите очи.

То, той, тя

Тази многопосочна разколебаност по отношение на границите и очертанията, това разгубване в неизмеримото време е придружено от колебливо, двусмислено определяне на морския «род». Граматически, морето е «то», разбира се, и Габе стриктно спазва неговия «среден» род. От друга страна, то е агресивно, рушително, трябва да му се напомня, че съществу-

ват майчинството, раждането и обичта; жената флиртува с него, сравнява го с Андерсен, моли го да «запълни» празнотата ѝ. Тази покана обаче привижда флуидна, изсмукваща прегръдка, която има повече общо с женската фантазматика за взаимно проникване на течности, сливащи се без остатък, за нишки, сплитачи се в едно кълбо, отколкото с трудовете на мъжкото либидо. Така че по ред признаци морето е женствено и дори майчинско: то има утроба, поглъща в прегръдката си, обещава ново рождение, приспива жената «като свое чедо», люлее я. Неговата течаща, подвижна природа споделя женствената «механика на флуидите» (Иригаре). Люлеещо, унасящо, смеещо се, ритмично-шумящо, непризнаващо очертанията и удвояванията на огледалото, от-викващо езика и безобразно, морето въплъщава пред-едиповата майка, семиотичното на Кръстева. Разговорите с морето са разговори с това архаично пространство, което не позволява лесна и категорична идентификация. Жената – «полудете» – едновременно момиченце и старица – играе с него играта на новороденото, игра на своето собствено изгубване и пренамиране.

Изгаряне на архивите

Дали е вярно, че през последните си години Габе систематично изгаря архивите си? Тук, уместно или не, може да се зададе въпросът за тайната, около която лириката ѝ постоянно кръжи. Има ли биографични измерения тази «тайна», «грехът», към който стиховете енигматично ни препращат? Според Петър Величков този грях – изповядван от поетесата в заника на живота ѝ – е, че е могла, но не е отклонила Яворов от очакващата го трагедия.(11) Според стиховете обаче тайната ще остане неразкрита и на клетото сърце няма никога да му олекне («Съдба»). Така неподлежащата на разкриване, тегнеща тайна поражда мотива за обремененост, прекомерност на товара, раняваща злобност на паметта, който мотив от своя страна става моторът на едно неуморно разтоварване, опразване, раздаване, забравяне, захвърляне...

Отвъд този процес на «опразване на душата», на «прегоряване», на «раздаване на всичко свое» поезията на Габе ни казва твърде малко за своята тайна. Случките и разпознаваемите лица в нея са редки. Конкретността в тази поезия, както и самата употреба на езика, има атомарен, неразделим на по-дребни елементи вид. Една вълна се разбива. На необикновено място се полюшва стрък трева. В морето е паднала скала. Самотна звезда се вторачва в раждащата майка. Пък и необходима ли е тайна, дори архивите да са били действително горени, така както поезията на Габе ги изгаря в първостихийните си, изначални въпроси?

Тази тайна, непоносима и непредаваема, е може би тайната на самото ни неизразимо обособяване, на силата, която ни принуждава да бъдем същества, отделени от всичко останало. Една от загадките на детството ми беше прекомерното, безпричинно раздразнение, в което изпадаше майката на майка ми, когато ние, децата, изваждахме старите снимки. Колкото повече тя се дразнеше, разбира се, толкова ние бяхме по-любопитни, и колкото в по-дълбоки скривалища потъваха албумите, в които при това по необясним начин растяха празнотите и липсите, толкова по-усърдни бяхме в намирането им. След което – неизбежната сцена. Какво я ядосваше толкова? Защо нашето любопитство – любопитство, разбира се, към тази основополагаща енигма, енигмата на произхода и началото, на това, откъде

идваме – предизвикваше в този си невинен вид на страст към старите снимки такива строги забрани и незабавно санкциониране? Дали тук се криеше някаква «тайна» – скрит епизод – мъка, вина, срам? Или ставаше дума за хипертрофия на пазителството на закона, за наказване на самия ни еротичен, надничаш към мистерията на родителите импулс независимо от невинната му форма?

Или по-скоро, напротив, това, което ни водеше през избледнелите образи към загадката на началото, бе за нея отдалечаване, досадно натрупване на детайли, екран пред едно първично зрелище, на което всекидневното постоянно пречеше и което можеше да се обглежда само в мълчание (тя много мълчеше) и през... невидими очи? Снимките дразнеха, защото разтегляха в хронологична последователност една гледка, която не допускаше разгръщане, проточване, репродуциране, множение. Забраната върху снимките бе в такъв случай забрана върху образите (на времето), забрана на образа като такъв, доколкото той е винаги профанация и замъгляване на едно изгубено и непрежалимо единство. Единство, което се постига с... горене.

Или с потопяване. За да не я преследва собствената ѝ сянка – ужасът на винаги вече раздвоеното ни съществуване, – жената от «Глъбини» се стреми към глъбините. Нали морето няма сянка, защото има глъбини – защото я крие в утробата си? В този поразителен детайл Дора Габе предлага цяла една «женствена» алтернатива на огледалото – удвоението идва не отвън, а отвътре, другият израства отвътре, «същото» се раздвоява в себе си и в себе си е обитавано от другостта и всичко това отвъд образите и репрезентацията, в «реалността» на материята и плътта... В това утробно, материнско единство-и-раздвоение жената иска да захвърли паметта си. Да избяга от профанацията на образите? От падението във времето? Ключовият мотив за окъпаните и прикътани в глъбините спомени, които остават в морето, се появява още в първото стихотворение. Дали това е семето, от което през утробата на морето жената очаква фантазматичното си прераждане? Фантазматика на сливането с майката за ново (партеногенетично) раждане на себе си от нея?

Не е посочено чии са спомените – странна употреба, тъй като спомените, повече от всичко друго на света, са винаги нечий, те са самото обозначаване на себе-притежаването. Но тук те са ничии; подети от морето, те се поглъщат от неговата всесъдържаща, многогласна тишина. Глъбините са колосално вместилище, където багажът, събран при продължителното пътуване, може да бъде потопен. С това морето – макар и мълчащо, неслушащо – влиза в парадоксалната си роля на педагог.

Педагогика на безответността

Потопявайки спомените си, предлагайки сама себе си за отвеждане «при китовите и микроорганизмите», жената иска морето да я учи. Тя иска то да ѝ предаде скритото в него, да разлее в нея гласовете, събрани в шума му, да отговори на въпросите ѝ. Събеседването между жената и морето се разгръща в модуса на ученичеството.

Това, на което морето учи, е не само отвъд словото, но и против словото. Със своята принципиална антисловесност морето най-сетне влиза в диалог с жената. То я «приспива», «люлее», «играе» с нея, «смее» ѝ се и по такъв начин с играта, смеха и сънното си люлеене, то я «учи» и «подготвя».

Учи и подготвя за огласеното си от хиляди гласове мълчание, за шумящото си, всесъдържащо безмълвие. Морето е недочулото, недоразбралото, смеещото се, играещото, унасящото в сънните, даряващи забрава глъбини. То обещава (но това обещание е само във въпросите на жената) всичко: безпаметство и забрава, пределни отговори и абсолютно знание, милост и жестокост, смях, прераждане, смърт. Нищо, в крайна сметка. И тъкмо с нехайството си, с разсеяната си всеобемност, със зрелището на непрестанното си разпиляване, на постоянния си досег с небитието морето встъпва в ролята си на учител. Морето е учител по мълчание и неговата педагогика се изразява в отказа му да отговаря.

Такъв е обичайният събеседник от късните творби на Дора Габе. «Живият човек без име» от «Сгъстена тишина», стихите и природните същества (морето, лястовицата, стъклената тревичка, слънцето) и онова Ти от «Защо все питам», към което тя се обръща:

без да те виждам,
без да те зная,
без да си... -

– имат помежду си общата черта да не отговарят. «Напълниха сърцето ми със отговори.» Безответните събеседници изтриват тези отговори.

Жената изисква морето да я погълне в своя шум и да я учи на мълчание. Въпреки протестите си жената е привлечена именно от това, че морето «не казва нищо». Копнежът на жената по морето е копнеж по «заглъхване на гласа»; словото, което разговаря с тишината, се оказва слово, което копнее да замълчи. От-вик.

Преображение

Интересът към чезнещите граници – най-често илюстрирани от развиващата се вълна,

духнала с ветрилото си
празния живот
и се разлила, –

у Габе не е лишен от гледката на новото раждане. В голямата си част късната поезия на Габе е посветена на постигането на такова състояние на «празнота» и «откритост», на раздаване-очистване от всичко свое, при което жаждата за живот се осъществява като отваряне към смъртта, но и смъртта се явява като вход към безкрайността на живота. В «Глъбини» със «заглъхването» на словото жената очаква да бъде изсмукана от утробата на морето и преродена. Уловена за ръката, чиито пръсти постоянно се разпиляват в пясъка, вслушана в гласа, който не казва нищо, жената претърпява метаморфоза.

При това тя се отдръпва от морето. В асиметричната размяна на реплики в «Глъбини» ясно могат да се различат две движения. В първата част от цикъла жената се приближава към глъбините, във втората тя възстановява разстоянието. Така ако в началото на цикъла основен е мотивът за копнеж по сливане с морето и жената «полудете» търси в него своя нов Андерсен, който да ѝ покаже пътя, в края на цикъла, напротив, на преден

план излиза мотивът за съхранената дистанция – жената познава хитрините на морето, неочаквано оказало се неин «враг», чувства се равна с него, не се поддава на изкусителните му далнини и «като колона мраморна» остава на брега му. Две почти симетрично разположени стихотворения отбелязват настъпилата промяна. В първото («Палави вълни връхлитат») един откъртен скален великан се е опитал да се спусне в морските дълбочини, но привлечен от силата си, остава на брега с болката по безмерните простори. Тук тежестта и каменната заземеност на скалата пречат на копнежа, те са мъчителни. Във второто стихотворение («Не ме зальгвай») якостта на камъка е образ на спасението от копнежа, тя тържествува над уловките на далнините. Безформеният, тромав великан се е трансформирал в изваяна мраморна колона: преобразената – преродена – жена се отъждествява с колоната. Тя повече не желае да се спуска в глъбините – не призовава мълчанието им – предпочита да говори от дистанцията на брега. Но и това движение не е последно.

По-песенна от твоя шум

Ибирането на брега и на фалическата вкамененост не означава завръщане към изоставения дом на паметта. В последното стихотворение, преобърнато до дъно утробата си, морето «спокойно диша». Доволно е от себе си – с постнаталното спокойствие на родилката? Отграничена от него, изваяна като мраморна колона, жената стои върху проблематичната ивица между копнежа по водата и копнежа по сушата. Тя е «избягала от своя дом» и си чувства «като езичница смирена». Започваща от езичеството? Отначало? От езика на началото? Странно е смирението на това новонамерено езичество, на това заставане при началата на езика, тъй като при този флирт на границата – на отново възникналите очертания – жената въвежда хоризонти, които смаляват морето и ги поставят (жена и море) «във същото световно измерение/пред вечността». Сега жената решава отношението си към морето вече не в модуса на ученичеството, а в модуса на съперничеството. Тя не толкова се учи, колкото се съизмерва с морето – ту в своя, ту в негова полза. Тя отново му предлага да ѝ подаде ръка, но вече не като детето, водено от Андерсен, а като равна. Тя е забравила копнежа си по заглъхване на гласа. Напротив, подчертава, че е «по-песенна» от шума на морето. Учението по мълчание е завършило в песен все пак.

Съгласуване със световните ритми

Реална или не, биографична или въображаема, чрез никога несвършващия процес на разтоварване-опразване, «тайната», която се потопява в глъбините, за да се преобрази в «езичеството» на един новонамерен изказ, непрестанно разколебава Аза, обърква го, довежда го отново и отново до най-изначалните, основополагащи въпроси. Къде съм? Коя съм? И в ранните творби на Габе се задават тези въпроси, възниква това объркване:

Не зная що съм и не зная що съм била.

А също:

Душата ми е неспокойна, мътна, няма... –
(«Прокоба»)

което според «Дао Де Дзин» е, разбира се, състоянието на носения по ветровете, разпиления, незнаещия мястото си и мъдър тъкмо затова, на различния, хранения от великата майка. Постоянното завръщане на тази най-голяма детска тайна, генетическата, у късната Габе се осъществява като «очистване», като потопяване на архивите и «раздаване на сърцето частица по частица», което унищожава границите и «разтегля родината до небето» и така неизбежно изправя поетесата пред пустотата, пред архаичния пейзаж на едно едвам-едвам отделено от света Аз, което не престава да се пита:

Какво е «няма»?
Какво е «празнота»?
«Небитие» какво е?

След поредица от подобни въпроси логично се стига до «а какво е защо» (а какво е какво?) – до сключването на езика в собствения му кръг. Какво остава отвъд този кръг?

Тишината, която лапидарните стихове на Габе съгъстват, е тишината на един отпаднал от езика свят. «Светът е тайна.» Той не може да бъде изговорен, а само запитван, но питането, което все повече сключва езика в себе си (а какво е защо), подчертава световната отгътливост. Тази отгътливост – плод на едно радикално разлепване между думи и неща, което определя поетическия занаят като полет «във празното пространство» – идва не като думи, а като мълчание, пауза, бяло поле, ритъм. Чрез, но отвъд словото. В тази отгътливост се преповтаря фантазматичната прегръдка с майката, раждането като раждане на песента и езика. Под маската на въпросителния детски наивитет репетицията на умиране-преграждане в стиховете на Габе предлага един от най-решителните опити в българската поезия за критично разколебаване на езика. А заедно с това – и за започване отначало, за отърсване от натрапените образи на женствеността и сдобиване с нова любов, ново вдъхновение, ново съществуване.

БЕЛЕЖКИ

1. И не само на късната. Присъствието в ранните стихосбирки на Габе на мотиви и акценти, които кристализират в последния период от творчеството ѝ, няма да бъде детайлно проблематизирано тук.

2. Аз се спирам подробно на този проблем в «Елисавета Багряна и историята на българската женска литература», сб.

3. *Luce Irigaray. This Sex Which Is Not One.* Tr. C. Porter. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985, p. 76.

4. «И като клас от разпиляна ръж/ще бъда разпиляна по света.» (Ваня Петкова) Но ще съберем ли най-сетне консистентността на традицията на това разпиляване?

5. Срв. «Вечерня» на Багряна, където също така «всмукването» свързва дъщерята с майката и я отделя от Бога. Аз се спирам на този проблем и в «Елисавета Багряна и историята на българската женска литература», цит. съч.

6. *Иван Сарандев.* Книга за Дора Габе. С., 1974, с. 224.

7. *Александър Йорданов.* Променливост и постоянство. – Септември, 1979, кн. 5, с. 194. Наличието на такава отлика между ранната и късната Габе е проблематично.

8. *Енчо Мутафов.* Съдбовност и музикалност на една поетическа тема. – Литературна мисъл, 1974, кн. 4, с. 65.

9. Представителен например по отношение на тенденцията кратките, лаконични творби-реплики да се обединяват в «цикли» и «поеми». Това е именно тенденция, процес на постоянно пренареждане и пренаемстване на отделните стихотворения, за които поетесата очевидно е смятала, че са фрагменти от по-обширно, непрестанно търсено цяло. Характерът на това «цяло» със сигурност нарушава рамките на така оформените поеми и цикли и се противи на какъвто и да било завършек.

10. *Енчо Мутафов.* Цит. съч., с. 70.

11. «Жрица на вечността».