

ЗА «ВЕЛИКИТЕ МАЙКИ» И ТЕХНИТЕ БЪЛГАРСКИ ЛИТЕРАТУРНИ СИНОВЕ

АМЕЛИЯ ЛИЧЕВА

Всички жени рано или късно заприличват на майките си.
И това е тяхната трагедия. А мъжете – не. Това пък е тяхната трагедия.
Оскар Уайлд

МАЙЧИНСТВОТО

«С първото раждане се ражда и самата майка, защото отсега нататък тя е друг човек: чувства се завършена като родово същество, живяло със съзнанието за едно предназначение, дадено ѝ от природата, и най-после изпълнено. Първото раждане тя посреща като себепостигане.» (Константин Гълъбов, *Човекът чужденец*)

А дали се ражда и като жена (или това вече ѝ се е случило), е друг въпрос. Още повече че именно въпросът за дефинирането на жената *като жена* все още е ключов и все още е нерешен (а и едва ли ще бъде) в съвременния теоретичен феминизъм. И все пак, ако продължим да се вслушваме в Константин Гълъбов, пък и не само в него, то отговорът на нашето питане би бил по-скоро «да» – «да», доколкото жената според Гълъбов е повече майка, отколкото каквото и да е друго; «да», доколкото тялото на майката, територията, която то чертае, бележи по някакъв начин възможната специфично женска зона по отношение на езика и «да», доколкото в днешната ни цивилизация представянето на «женското» е изцяло погълнато от понятието за майчинството. Или, казано този път и с думите на Юлия Кръстева (*Stabat Mater* – in: *Kristeva, J. Tales of Love*, New York, p. 234): «Ако не е възможно да се каже какво е жената (без да поемем риска да се лишим от нейната различност), може би било иначе с майката, доколкото това е единствената функция на «другия пол», на която определено може да се припише съществуване.»

И всичко това изглежда наистина някак си нормално, тъй като именно раждането е един от главните козове в ръцете и на някои съвременни феминистки, предоставящ им възможност непрекъснато да напомнят и отстояват женската различност... Като в същото време – нека не забравяме – въпросният коз чудесно се експлоатира и от мъжете: веднъж – като знак за тяхното превъзходство, измерващо се с изземването ако не на самата идея за раждане, то най-малкото – с установяването на фактическо господство над роденото и неговия живот. Какво по-точно имам предвид... Ако е ясно, че днес митовите за буквалното «мъжко» раждане – като се почне от тези за Зевс, християнския бог и пр. богове, създатели на битие – са просто поредното доказателство за развитието на мисленето в определяния като ан-

дроцентричен свят, и че трудно биха могли да послужат даже за илюстрация, да не говорим – за подкрепа на дълго налаганото твърдение, според което избраният да ражда е мъжът, защото той «дава» и «прави», докато жената, която е само получаващата и износващата, само му у/при/служва, и че в крайна сметка под тях никой що-годе «анципиран» мъж не би се «подписал», то не толкова ясно е другото – как и по какъв начин да бъде решен въпросът за институцията на името, чрез която на практика бащата овладява и узаконява «собствеността» над детето. Нещо, което майката не може и няма как да направи. Името, фамилното име, винаги и неизменно идва от бащата, за да свърже роденото, за да го постави в една родова, изцяло «мъжка» традиция, с памет и история, от която майката е напълно изключена. В този смисъл мястото на новопоявяващото се дете от само себе си се оказва в сянката на бащата. А от тази сянка до истинската културна, духовна връзка, която естествено е пак между бащата и неговите деца, крачката е една. Началото ѝ е името. Краят? Краят, може би, казано с думите на Волфганг Ледерър (Wolfgang Lederer) – позовавам се на Елизабет Фокс-Джиноувиз (E. Fox-Genovese), авторка на «Новата женска литературна култура», – идва с двата различни модела на обичане: «за майката е достатъчно да знае, че детето ѝ съществува – нейната любов е абсолютна и напълно безусловна; бащината любов обаче е по-изискваща – тя е проблематична, зависима любов, която се определя от осъществяването в живота», защото е нещо, което «трябва да бъде спечелено по пътя на достиженията»...

И втори път – като знак за развихрянето на мъжкото виждане, според което именно чрез майчинството жените се оказват изравнени с първичното, природното, стихийното; именно чрез него и заради него те биват третираны като биологичен организъм, който просто се развива, размножава и... толкова!

Но независимо че посочените доводи, пък и периодът, в който жените са се съизмервали с мъжа-норма (а още колко ли причини?) са карали авангардни за времето си феминистки да отхвърлят майчинството, съвременният теоретичен феминизъм (със своите изключения, разбира се) отново се завръща към този проблем. Завръща се въпреки всички съмнения, колебания и питання – като това на Алвин Тофлър, да кажем, който се интересува «Какво става с представата за самото майчинство, когато бебета се създават в лабораторни стъкленици? А какво ще стане с представата на жената за самата себе си...?» – и на които е трудно да се даде задоволителен отговор... И все пак завръща се, защото дори такова разколебано, помнещо всички отрицания, майчинството все пак предлага изход. Ако не за самоопределянето на жената, то поне за определянето на един език-утешение, негъмжащ от «мъжки» предразсъдъци. Език, който някои феминистки свързват с майчината зона, бележеща онази специфична (гранична?) територия, в която този фантазен, но и възможен, чисто женски глас, звучи... Звучи, тъй като е глас, който произхожда от майката и който, както убеждава Джанет Тод («Феминистка литературна история», 1988), е свързан с либидното, не с културното; който – пак според нея – е «песен преди Закона» (законът на Бащата), говор отвъд артикулируемостта, вибрация (отглас от майчиното тяло?) и пр., и пр. И в крайна сметка глас, който оформя споменатия майчин език (Джанет Тод използва глас и език като взаимозаменяеми), институционализиран преди нашето раждане и след нашата смърт (Гаятри Спивак) и чието не-говорене означава «Да живееш

в звучности и логика, насичани от нощната памет на тялото и от сладко-соления сън на детството. Да носиш в себе си като потаен килер или като осакатено дете, обичано и безполезно – този език от някога си, който вече вехне, без никога да ви напуска съвсем» (Кръстева, Ю. Чужденци на самите себе си. Париж, 1988).

Още за Карл Густав Юнг («Психологически аспекти на архетипа на майката» – в Юнг, К. Г. Избрано, Пл., 1993, стр. 223): «Не съществува съзнание без разграничаване на противоположностите. Това е бащиният принцип, Логосът, който вечно се бори, за да се освободи от първичната топлина и първичната тъмнина на майчината утроба, с една дума, от неосъзнатостта.» А именно въпросната неосъзнатост – отново за Юнг – е «основният грях, самото зло, за Логоса». Защото – да си го кажем пак – в същата тази неосъзнатост се ражда шрихирианият, макар и бегло, майчин език, който не различава половете и изказва неизказимото... Отделна тема е, че изравняването на майчиния с мечтания «женски» дискурс, според някои от съвременните феминистки – да кажем, Иригаре – е несъстоятелно. «Раждането» и механизмът на този «нов» дискурс трябва да бъдат други, както друг ще бъде и самият той. Но какъв и как евентуално ще се пише и говори на него, ще бъде обект на друго, по-сериозно теоретично изследване.

Говорейки за т. нар. майчина зона, нужно е, мисля си, да опитаме бегло да очертаяме и образа на нейната създателка и главна обитателка – майката... Великата майка... В традициите на психоанализата образът на Великата майка се свързва с утробното, закътаното, закрилящото пространство на майчиното тяло, единственото, в което детето е в абсолютна безопасност. Тези черти се приписват и на самата нея – затова тя е грижовна, мила, любяща... Въпреки съществуващата втора, негативна страна на образа, иззета като че ли напоследък от «функциите», възлагани на анимата (виж – Stevens, A. Archetype. A Natural History of the Self. L., 1982). Та според тази негативна страна майката би могла да се яви и в образа на вещица... Само че като такава, иска ми се да подчертая това – а и изобщо – в ролята на зла, лоша майка, тя се «легитимира», когато е чужда майка, независимо дали мащеха, свекърва или тъща, и почти никога, когато е «своя», родна... Защото родната майка по презумпция е добрата майка, ако не седнем да се формализираме с някои от литературните версии на мита за Медея или Клитемнестра примерно. Или тя е, която получава своя литературен апотеоз, без значение дали е дело на автор или авторка, тъй като, изречено отново с думите на Константин Гълъбов, «Съдбата на жената е в много по-висока степен, отколкото съдбата на мъжа, отчуждение от всички в името на детето. Отчуждение от обществото, отчуждение от приятели, отчуждение от родители, отчуждение дори от съпруга...» Тоест, както – все в този дух – твърди Кръстева – «с появата на детето и началото на една любов, може би единствената истинска любов на жената към друг, която познава цялата любовна гама (от лейди Макбет до саможертвата), се появява шансът за примиряване с толкова трудното за жената взаимоотношение с Другия: със символичното и с етичното» («Един нов тип интелектуалец: дисидентът» – сп. «Изток», 1991, бр. 2, стр. 28).

И така, приемайки, че майчиният образ е едва ли не съвършен в битието си на литературен конструкт, абстрахирайки се от вероятните, но не чести «изхлъзвания» и отклонения на някои негови конкретни носителки, да видим сега и другите действащи лица, «населяващи» майчината зона –

децата, да видим връзката, отношенията между тях и майка им.

Според Фройд тези отношения са отношения на «полово предпочитание». Описани с няколко думи, те могат да се сведат да следната простичка схема: малкото момиче първоначално се идентифицира с майка си, но бързо се осъзнава, «отхвърля» я, намразва я задължително и обръща поглед към своя баща... Оттук нататък животът му преминава в дирене на еротичен обект, който да замести въпросния баща. Обратното, при момчето връзката, същинската и трайна връзка, е с майката. Тя започва, както пише Фройд, в един ранен стадий от развитието на детето, когато се вижда и разбира, че «малкият мъж иска да има майката само за себе си, че присъствието на бащата го смущава, че проявява раздразнение, когато бащата си позволи нежности с майката, и е доволен, ако той замине или отсъства от къщи. Често изразява чувствата си пряко, обещава на майка си, че ще се ожени за нея» (Фройд, 3. Въведение в психоанализата. С., 1990, стр. 320). Само че тази «ранна фаза» се проточва и когато се стигне до търсене на нов еротичен обект на чувствата, и в случая, въпросният обект се явява ни повече, ни по-малко от заместител на майката. Иначе казано, съпругата се оказва изравнена, не, отъждествена с майката, в смисъл че от нея се очаква същото майчинско отношение... Що се отнася до любовницата, на нея, поне според ученика на Фройд, Юнг, може да ѝ бъде позволено да се отличава от майката, първо, защото ролята ѝ е краткотрайна и подлежи на множество промени, и второ, защото «действа» едновременно със съпругата-майка...

Изречено обобщено, за Фройд, който по един своеобразен начин буквализира отношенията между майката и нейните деца, при мъжа същинското отхвърляне на майката не се състои, докато жената по условие намразва, отхвърля и отрича майка си.

Що се отнася до съвременните психоаналитички, такива като Кръстева и Иригаре, да кажем, те пледират за едно символизиране на отношенията с майката и особено – на майката с нейните дъщери, не приемайки тезата за задължителната и тотална дъщерна омраза... В някои случаи дори връзката между майка и дъщеря е видяна като толкова здрава и силна, че тя, казано с думите на Миглена Николчина («Феминизмът на 80-те години» – сп. «Глас», 1990, бр. 7-8, стр. 46), «често пъти се концептуализира като толкова мощна, че «откриването» на мъжа като еротичен обект за жената се оказва почти невъзможно, равнозначно на чудо».

Изследването на тази връзка би могло да развълнува и българската читателка, ако, приложена към родната ѝ литература, тя можеше да я изправи пред някакви открития, каквито по принцип обещават «застъпничките» на въпросната линия на анализиране, но... Уви! Нищо подобно не би ѝ се случило и няма как да ѝ се случи, защото за света, моделиран от българската литература, важни и значими, пък и актуализирани, са предимно връзките между синовете и техните майки. И не че в другите, познати ни литературни модели последните не са значими и значещи, но все пак те по-малко и по-«отстранено», с по-малко патос и в крайна сметка по-малко буквално, подкрепят твърдението на Фройд... Защото в тези модели поне заместването на майката се случва дори ако по-късно съпругата вторично бъде отъждествена със свекърва си, докато в българското литературно битие Love Story, просто не се състои. В този смисъл дъщерята – бъдещата съпруга, случва своето «символично майцеубийство», «освобождава се», но без да намрази майка си, за еротичния друг и... среща не него, а негова-

та майка. Защото, както вече изтъкнахме, българските литературни синове даже не правят и опит да скъсат пъпната връв, свързваща ги с техните майки. Така че твърдението на Гълъбов, от което излиза, че «Влечението към другия пол измества влечението към майката, докато застане в центъра на емоционалния живот. Влюбеното момче или момиче не обича майка си с онази непосредственост, с която я е обичало по-рано, преди влюбването. Това майката чувства много добре и оттам нейното неприязнено отношение към любимото същество на рождбата ѝ...», може и да важи с абсолютна сила за влюбеното момиче, но е доста съмнително за влюбеното момче в типа битие, изградено от българската литература, обитавано от синове-едиповци...

ПОД ЗНАКА НА «ЕДИПОВИЯ КОМПЛЕКС»

И така относително смело може да се каже, че мъжът, такъв, какъвто го представя българската литература (в частност – българската поезия докъм 20-те, 30-те години, към която главно ще насоча вниманието си в тази част на текста), е преди всичко син, син на майка си. Такава е неговата основна роля, литературна, разбира се. От най-ранно детство, през зрелостта, та до самия си край българският литературен мъж се влияе от майка си, споделя с майка си, съветва се с майка си, подчинява се на майка си и т. н., и т. н. Но в това няма нищо уникално, нито пък специфично българско, ще побързат да ни упрекнат. И ще бъдат прави сигурно. И все пак заслужава си, мисля, поне да се отбележи тази постоянност, тази целенасоченост, тази непоклатимост на описвания литературен модел, дори и като част от един по-общ образец... А уникалността, ако я има и ако бъде призната, ще проличи може би във вече споменатия буквализъм на приравняването на всяка чужда жена с майката и в «положението» на последната... Но дотогава да поговорим още за нашия литературен син, за този същински Едип, който прави всичко само и единствено с Йокаста, ала... не в живота, а в съзнанието си... И затова никога не бива прокълнат и наказан.

Българският литературен син е свързан със своята майка на първо място чисто пространствено, колкото и парадоксално да звучи подобно заключение, защото, въпреки че родният край като цяло е «бащин», за дома, огнището и пр. да не говорим, в него винаги очаква и посреща не бащата, а майката; при нея неизменно се завръща блудният син, сякаш хипнотизиран от погледа и надеждата в очите ѝ, образно казано. (Едно от малките изключения, поне според мен, е литературният син в поезията на Лилив – по-специално – в поемите «Градът» и «Родина», в които алюзиите и конотациите са в духа на библейското тълкуване, но без преобръщане...) Така описанието* – тези едва ли не станали част от идиом прилагателни – си остават просто описание, просто думи, преповтаряни и донасяни, сякаш от традицията... В този смисъл завръщането на сина в бащиния дом, предадено по споменатия начин, може да бъде «обяснено» и по начина, «използван» от Димитър Камбуrow в статията му «Изгнанието като Автобиография на Феминизма» (в. «Култура», 1992, бр. 52), който при анализа си на

*На чисто лексикално ниво те винаги се описват така: «бащина ми мила стряха», «башино ми огнище» (Ботев); «башино дворе», «бащин край» (Пенчо Славейков); «бащин си кът» (Яворов); «бащината къща» (Дебелянов, Лилив).

«Скрити вопли» твърди, че «Единственото възможно завръщане е в лоно-то на най-високата българска езиковост с нейните максимални идентифи-кационни символи – Майка и Родина. И стихотворението е прокудено именно в тях». Или, изречено накратко, откъм своята битийност българс-кото литературно «бащино» пространство е «майчино». Тоест «мъжко» от-към Логоса, както си му е редът при едно андроцентрично мислене, то е «женско» откъм присъствие на духа, на живота...

Е, разбира се, светът, сътворен от българските поети, не е лишен от ба-щите, защото синовете-едиповци са се развихрили и са ги изпоубили, как-то вече имах възможност да отбележа, но така или иначе в този свят при-съствието наистина е предимно майчино. Значима в него е майчината роля, майчината функция... Но това като че ли се дължи не само на опре-делената като хипнотична връзка, съществуваща между литературните майка и син (и за която ще продължим да говорим след малко), а и на ве-роятната обреченост на въпросното пространство, на фигуративно казано, действието на съдбата, неблагоприятна към бащите и в българския си ва-риант... В този смисъл и в нашия модел, както и в мита за Едип, бащата се оказва изначално прокуден и невъзможен по участ... А българското прост-ранство израства чрез словото като прокълнато, действащо на принципа на жертвата (бащина или синовна – в някои от вариантите си) и в крайна сметка – вдовишко... Или, с няколко думи – българското родово простран-ство, моделирано от «ранната» ни поезия, е едно обезмъжено, «женско» пространство, станало такова по всяка вероятност и заради синовния култ към майката и значимостта на нейния образ, «подсилен» и от липсата на бащата... Така «бащиното» в това, конотирано като крехко, слабо и рани-мо битие, се е запазило – да го подчертаем отново – почти само като «оз-начаващо», което пази спомена, утехата, магията, вярата, че след подобно назоваване липсващият назован може и да се събуди и «оживи»... А може, колкото и парадоксално да е, и да засилва още повече любовта към май-чиното, което е тук, а не отвъд...

Изреченото дотук за българското литературно пространство, персони-фицирано като майчино – страдащо и зовящо своите мъже, със «снага раз-бита» от хиляди рани (Яворов), със своите хиляди мъжки смърти и затова мултиплициращо вечен траур* за жените, може вероятно да се онагледя чрез множество примери. Ето само два от тях...

Осъмваше утром горката им майка
и вечер замръкваше тамо,
от гроб на гроб ходи, нарича и плаче –
ден минава в наричане само.
(Пенчо Славейков – из «Чума̀ви»)

и:

Аз тръгнах по пътя да ходя, да каня за сватбата
и вас, мои родни, умрели, далечни бащи!
(Никола Фурнаджиев – из «Сватба»)

Затова, пространствено приласкани, обречено свързани, останали ся-каш сами в своя свят, българските литературни майка и син не могат да не се окажат и духовно свързани... И те се оказват... Противно на «архетипно-

*Гробът в българската поезия е все «бащин», а плачът «майчин».

то» виждане, изразено за нас чрез късната констатация на вече цитирания Волфганг Ледерър, потвърждаващ, че духовността е бащин приоритет, защото бащината обич не е «първичен инстинкт», а се спечелва чрез достиженията на децата, в българския литературен модел активно актуализирана е идеята, че и тази обич е майчин приоритет, тоест – и «второто раждане» е нейно дело... И затова нейният литературен син ѝ е толкова задължен... Убеден е, че всичко, което е станал, дължи на нея и това предизвиква необходимостта непрекъснато да ословесява благодарността си – буквално имплицирана и изказана от лирическият говорител, примерно във Вазовото стихотворение «Майка ми» – «ти два пъти ми майка беше», и открояваща признанието за поетите от майката и бащини по условие «функции»...; през непрекъснатия спомен и ословесяван «образец», та до признанието на лирическият говорител този път, да кажем, в Ботевото «На прощаване» за пълното му отъждествяване с майката, която за щастие го е направила свое подобие:

Но кажи какво да правя,
кат ме си, майко, родила
със сърце мъжко, юнашко...

Тази духовност на връзката между майка и син се подкрепя и от желанието на литературния син (в това отношение доста «благодарна» е поезията на Ботев) да диалогизира именно с майка си, да диалогизира своя избор, своя път в живота – с нея, която и на него му е «два пъти майка»... Затова даже въпросният избор да е напускане на майката и отиване при бащата (като в «Хайдути»), синът се отправя към последния формиран, завършен, оцелостен... Отправя се да изпълни дълга си, внушен му отново от майката...

Защото – за кой ли път го казваме – образът на майката в българската поезия минава от ролята на възпитателка, през ролята на утешителка, опора («О, скрити вопли на печален странник/напрасно спомнил (но все пак спомнил – б. м., естествено) майка и родина!» – лирическият говорител в Дебеляновите «Скрити вопли», през тази на спътничка (нали заместването със съпругата не се състои) и съветничка в часове на съдбовни решения, та чак до онази ѝ отреченост от собствената същност, когато в името на духовната връзка тя загърбва паметта за «физическото» и се отказва от част от същността си; отказва се от «едната страна» на своето майчинство, която по презумпция майките навсякъде и винаги добре владеят, а именно – личната саможертва, и жертва, жертва собствения си син... И го прави, защото само по този начин ще получи и последния възможен ореол в неговите очи – на мъченица и светица, сближавайки се, сега пък тя, с него... Ореол, обвързващ я в крайна сметка и с «висшия еталон» за майчинство, с Христовата майка Дева Мария, която по думите на Юнг е «не само майка на Бога, но съгласно със средновековните алегии също и негов кръст» (Цит. съч., стр. 205). А в нашия си вариант всичко това има и много конкретен израз – поне според връзката, която Никола Георгиев открива между образа на майката и иконата в «Скрити вопли» примерно. Защото в обвързването им литературоведът вижда едно своеобразно взаимно проникване, чрез което «около майката светва иконен, свят ореол, а старата домашна икона се приземява в удвоен образ на майчината доброта, на уюта и топлината на родната стряха» («Анализ на лирическата творба», С., 1985, стр. 96).

Наивно или не, но през текстовото време дотук, в което говорих за отношенията на българските литературни майки и техните синове, се ласкаех от мисълта – доколко справедливо, друг ще прецени, че те са доста специфични, ако не с това, че в своя български вариант надмогват архетипа, обяснен от Фройд, Юнг (за втория в мъжката психология винаги «майката притежава едно определено символично значение за мъжа, на което вероятно се дължи неговата подчертана тенденция да я идеализира») и който още не, то поне със засиления си интензитет на появяване и с актуализацията си като значим проблем в толкова много произведения... Колкото до причините и по-пълните аналитични обяснения, вероятно и те ще намерят своя литературен изследовател... Засега обаче и при нас – толкова.

Но след изреченото дотук, колкото и малко да е, мисля, че мога да си позволя твърдението, че всъщност на българския литературен син «символичното майцеубийство» просто не му се случва. Защо, най-лесно ще се разбере, надявам се, ако се проследи набързо отношението на вече женения мъж с майка му, когато Фройдовото «очакване за заместване» просто не се случва, както вече имах възможност да спомена.

И така в това отношение много съществена роля играе съпругата – другата жена, така плашеща майката, превърнала се в свекърва...

ЧУЖДАТА ЖЕНА

Историята на тази «чужда жена» започва много преди срещата ѝ с бъдещия ѝ съпруг и неговата майка, макар че българската литература много-много не се интересува от тези години. За разлика от фолклора може би. Не че и в него не се срещат песни за щастлив (или нещастен – особено) брачен, пък и предбрачен живот – срещат се. И те не са малко. Но не са малко и другите, онези, носталгично обърнатите към времето на моминството («че е моминско царйовно»); към времето, в което е съществувала «сестринска общност», възможна само преди брака, дори само преди любовта; към времето, в което момичето не е знаело друг обект на своите чувства освен майка си... И затова е било щастливо. Иначе казано, фолклорният модел е модел на една своеобразна «амазонска държава», на една женска Аркадия, в която краят идва с появата на мъжа. Неговото присъствие прогонва райското...*

Според емблематичната в това отношение песен – «У Недини слънце грее», основните характеристики на живота в тази Аркадия са свободата, безгрижието (двете преобладаващи момински «дейности» са играенето и греенето на слънчице) и сестринската (или дъщерна – имплицитно) солидарност... Що се отнася до «водачката», до «царицата» на общността – Неда, – тя е «с черни очи еленови, /с дълги клепки босилкови, /с бели зъби бисерови, /с тънка снага самодивска», защото според този модел истинската, свършената красота е притежание единствено на девствената дъщеря... Напускането на изцяло «женската» територия, предателството по отношение на сестрите и най-накрая – разкъсването на връзката с майката, след което идва свързването с мъжа, носят тъга и нещастие. И бившата «царица» се оказва «с бели ръце засукани» (тоест край на безгрижието); «с

*Идеята за един подобен прочит на фолклора и в частност на «У Недини слънце грее» дължа на Миглена Николчина (виж статията ѝ – *Nikolchina, M., The Lost Territory, Semiotica, 86 – 3/4*).

жълто чело навъсено» (а жълтият цвят, както е добре известно, е цветът на есента – на прецъфтяването и вехненето) и което като че ли е най-същественото и най-ясно значещото – тя е «с черни очи нажалени»... А царството ѝ, подобно на нея самата, вече не е видяно като огромно и подвижно, с други думи – като белязано от откритостта и свободата, а като строго фиксирано и затова – малко, тясно, самотно и крайно. Да не говорим, че то е и съвсем конкретно назовано, то е «чуждата къща», в която е «подухнала върла зима».

Или, ако трябва да обобщим, напускането на родната територия, на майчината зона, с цялата закътаност и сигурност, които осигурява, според българския фолклорен модел е почти непоправимо зло. Едва ли не всяка омъжена фолклорна «героиня» може да възкликне «та са ме на зло навели» («Гълъб ми гука в уся»)... В такъв смисъл за този модел, а както ще видим след малко, и за литературния прекъсването на връзката между майка и дъщеря не е знак за самоидентифициране на момичето, каквото би трябвало да бъде според Кръстева примерно, а, напротив – то е символ на тоталното обезличаване на жената и – което е най-страшното – това тотално обезличаване в нашия «образец» се дължи най-вече на фаталната среща на момичето с майката на съпруга му... Още повече, като имаме предвид описаната вече устойчива и съдбовна връзка между сина и майката, ясно е, че българската литературна невеста всъщност не се омъжва за съпруга си, а за свекърва си, с която отгук нататък е длъжна да съобразява живота си.

Нека опитаме обаче, преди да навлезем малко по-образно във взаимоотношенията съпруг-съпруга-свекърва, да видим модела, зададен от фолклора в случаите, в които отношенията съпруг-съпруга са изчистени; да видим символната визия... Все в логиката на казаното до този момент излиза, че злото след брака идва от необходимостта на съпругата «да се вгради» в реда, в света на собствения си съпруг, променяйки и забравяйки своя. И всичко това чрез покорност, пасивност и мълчание – «качествата», задължително определяни като «женски» и следователно присъщи не само на фолклорните «героини», но и на такива като Ралица и Райка примерно от стилизираните фолклорни поеми на Пенчо Славейков... Ала не за подобни «образци» на съпругеския живот ми се ще да говоря тук, тъй като те в никакъв случай не са типично български, а за оня странен, балкански символ на брака, откриващ се – поне за мен – в мотива за «вградената невеста». Един мотив, който определено не е символ на реална практика, но който е показателен ако не за друго, то поне за типа балканско мислене, което май доста обича да буквализира...

И така ще си позволя становището, че чрез мотива за «вградената невеста» се случва едно изравняване на брака като цяло (за жената естествено) със смъртта, на участва на омъжената жена отново със злото, което този път е равнозначно на същинско умиране... Колкото до символа, който откриваме в мотива, той очевидно е доста траен, защото песните за вграждане на съпруга (понякога, но по-рядко – и на сестра) са много разпространени по всички краища на територията на България. При това – да го подчертаем – говорим само за недоброволно вграждане. В интерес на истината съществуват варианти на песни и за доброволно вграждане (все пак доста изолирани) на съпругата, когато тя, вярна на приписваните ѝ и очаквани от нея добродетели, на изреченото от своя мъж:

Тешки съне ядно съм сънило,
чуеш любо тебе да зазидам,
да зазидам темел у япия,
ако нечеш, немож да напраим –

без колебание отвръща:

Окем, окем, я и како некем!

Ала не са толкова много съпругите, които с такава лекота приемат «мъжкия» свят. Затова според повечето песни то прераства в символ на едно своеобразно символично убийство на съпругата...

По принцип мотивът за вграждането не е чисто балкански патент. Среща се в митологиите и фолклора на много народи, само че жертвите обикновено имат зооморфен характер. А ако по изключение той е антропоморфен, то матрицата на жертвите при всички случаи е доста по-дълга... Докато в балканския фолклорен модел жертвата е винаги жена, при това съпруга и майка-кърмачка, най-често...

Отделен въпрос е, че въпреки всичко изречено дотук от подобен модел «печели» и образът на съпругата, защото и тя израства като символ – символ на вездесъщата майка, това «създание, онатежало от мляко и сълзи» (Маргьорит Юрсенар), което дори в смъртта си продължава да кърми своето новородено... момченце естествено. Или, както казва Любомира Парпулова («Към реконструкцията на отношенията между фолклор и религия на Балканите през средните векове» – сп. «Български фолклор», 1989, кн. 3-4, стр. 29), майката в тези песни, «за да храни детето си... по чудесен начин продължава да произвежда мляко (по-късно то се превръща във вода или в бели налепи с лечебна сила) или става плодородно дърво». Ето как дори описаният мотив, символ на разрушаващата «райското» поява на мъжа, превръщащ съпругата си във «вградена невеста», може да се окаже и двояк, защото в същото време е и силен, привлекателен символ на «женското»... Нещо, което «по-малко страшните» мотиви не му позволяват, тъй като в тях значещите конотации се носят от образа на свекървата, а пък тези около образа на снахата, и значещи да са, не я превръщат в символ на «женското», което би спряло погледа на някоя феминистка...

Един от тези по-малко страшни (но само наглед) мотиви е дългоочакваната на страниците на този текст и вече, надявам се, подготвена среща между снаха и свекърва... Между снаха и Свекърва... Майката на сина, която в българския фолклорен и литературен модел не просто изпитва някаква си лека вражда към любимото същество на детето си, нито пък я владее някаква си тъга или страх, че детето ѝ ще се отчужди от нея (тя знае, сигурна е, че това няма да я сполети), а по-скоро я раздират – «по ботевски», бихме казали, две единствени, полярни чувства – любов и омраза... Към кого какво, е безсмислено да уточнявам. Такава е тя, нашата литературна свекърва и на никого – най-малко на чуждата жена, ще позволи да я измести от мястото ѝ в съзнанието на нейния син. Затова в тази си решителност тя е готова на всичко. По един хиперболизиран (и отново символен, като при мотива за «вградената невеста») начин изреченото може да се обобщи и чрез следния откъс от народната песен «Стоян и майка му»...

Пряк сблъсък между свекървата и снахата тук няма, но което е по-лошото, в нея синът просто действа като «заинтересовано оръдие» в ръцете на майка си, без дори да обясни, макар и с една дума, на жена си какво е

предизвикало гнева му. Просто той е забравил, че освен син той все пак е и съпруг, и баща...

И на желанието на майка си:

Стоене, синко, Стоене,
осъди, синко, булката,
че ми хатъра не гледа –

той отговаря буквално – с «осъждане-действие»... Впряга жена си в ралото и започва да оре...

Малко я, много не кара,
по обед дори до пладне.
Бело ѝ млеко капеше,
черна угаре побеле.

Ще оставя без повече коментар този зловещ текст, едно, защото коментирайки, трудно бих се опазила от емоционални залитания и, второ, защото той сам, някак си «автентично» самопредставя българския фолклорен (а и имплицитно-литературен) син, при това по-добре, отколкото аз бих могла да го направя. Самопредставя го именно в основната му роля – като син на майка си... А и ни въвежда, надявам се, към обещаното по-подробно изложение на отношенията снаха – свекърва и техните модификации в българската литература.*

И така това, което се очаква от младата жена с влизането ѝ в «чуждата къща» в света, скулптуриран от българския фолклор и от българската литература, е подчинение – подчинение на съпруга, на баща му,** но най-вече – на майка му, защото нали останалите са просто нейни творения и подобия... Затова в литературата ни има твърде много второстепенни героини, идеално изпълняващи тази си роля, ала за тях тук и сега няма да стане дума, тъй като, честно казано, не са ми особено интересни. В този смисъл «капризът» ми ме насочва към онези образи на литературни снахи, които провокират конфликтност в отношенията си със своите свекърви, а именно – Севда, която провокира омраза, Тошка и Ния, които също така предизвикват омраза, водеща до физическо или духовно изтезание... И най-накрая Страшимировата литературна снаха, която окарикатурява и побеждава свекърва си Костанда, повторно спечелвайки съпруга си, но вече действително. Нея обаче споменавам като изключение, към чийто образ в този текст повече няма да се връщам.

В познатите ми анализи на произведенията, чиито героини са споменатите снахи и свекърви, или въобще не се засяга интересуващият ме проблем, или ако се засяга, това се прави по един, бих го нарекла, направо вулгаризаторски начин. И за да не съм голословна, ще дам няколко примера.

Обект на анализ, на спор и сравнение в романа «Снаха» са образите на Юргалана и Севда, както и отношенията между тях. Годици наред нашата критика се мъчеше да реши дали и Севда е «заразена от отровата на кулашкия дом» (Е. Константинова), или пък е идеалът за жена, защото носи

*Чувствам се длъжна да отбележа, че няма да правя анализи на произведенията, които ще цитирам, а само ще набелязвам примери, както беше и досега.

**В интерес на истината българският литературен свекър (нали вече си няма истинска, а само псевд- майка) доста си пада по своята снаха, но това е тема за друго изследване.

«любов и ведрина», а Юрталана – само «собственическа алчност» (С. Султанов). За щастие на мнозина и за тези спорове времето се оказа виновно, така че не ни остава нищо друго, освен да прошепнем с Хамлет «... останалото е мълчание» и да забравим или да не четем...

Що се отнася до Юрталанката, и на нея все пак ѝ се отделя някакво място в критическите писания, пък било то и ред-два. Та според тези ред-два тя е «неинициативна», «волски работлива», «без въображение и мащаб» (А. Панов) или пък е «олицетворение на лошата половина на Юрталана»... Но никога, ама никога не е видяна като самостоятелна героиня, чиято сила да бъде доловена...

Тази малка «ретроспекция» ми беше необходима не за да съдя някого, пази Боже от подобна наглост, която би била «след дъжд качулка», а просто за да мотивирам споменатото вече вулгаризиране или буквализиране, все тая... И за да «докажа», че нашата критика никак не желае да види конфликта снаха-свекърва; не желае да го види като «женски», че даже и като битов, а все търси големите измерения, все търси социалните (и по-скоро) идеологическите калъпи... А че цялото поведение на Юрталанката или на Марьола е мотивирано от омразата им към «чуждата жена», към жената, забъркала се в забранени зони и чувства, това май никого не интересува и засяга. Макар че ако «Снаха» и «Татул» продължат да предизвикват нечие внимание, това, струва ми се, ще е само откъм този «български модел» за целенасочено, стигащо до насилие и физическа разправа отношение на омраза към снахата дори когато синът вече е мъртъв. Но както излиза, нищо не може да раздели и разкъса майчино-синовната връзка, нищо, даже и смъртта, патетично казано.

Конфликтът между Ния и Султана като че ли получава малко по-задълбочено обяснение в критическата рецепция. Това вероятно се дължи на наличието на повече текстови податки, на по-голямата очевидност, но май и на склонността на българските критици да обявяват Йовков и Талев за хипнотизирани от жените автори. Ала... както и да е. Дори и от такива квалификации, насочващи литературоведското мислене към нашите героини, то само печели... Защото, и това поне тук ми се вижда някак очевидно, «спорът» между Ния и Султана е спор за Лазар, борба за Лазар, за неговото поделение и задържане. С други думи, за сдобиване – чисто собственическо – с душата му, с тялото му, колкото и неприятно да звучи това за българския литературен син, оказващ се до такава степен зависим... Тъй като спорът и борбата не са битови, не са повлияни и от традицията, от времето, както понякога критиката ги представя. В този смисъл конфликтът не е между Ния – представителката на новото, и Султана – представителката на старото (както убеждава Розалия Ликова, да кажем), а е – поне за мен – на вечния, произтичащ от срещата на всяка снаха с всяка свекърва в българското литературно битие.

Изобщо тетралогията на Талев чудесно подкрепя българския вариант на модела на всички разглеждани дотук отношения, където и най-дейните синове, натоварени с отговорни, национални, съдбовни дела, у дома си (или по-точно – в майчиния си дом, назован бащин) стават нерешителни, безпомощни и бързо капитулират пред желанията на майка си. Както капитулира вече споменатият Лазар. Веднъж – за сестра си Катерина; втори път – за брака си (макар че в случая истинското желание на майка му съвпада с неговото); трети път, когато не се решава да построи свой дом, за да не огорчи майка си, за да не ѝ «скърши хатъра»; четвърти – когато просто за

пореден път и за най-дребничкото слуша майка си, но не и жена си; пети, когато... Докато не се окаже всъщност, че целият му живот е направляван само и единствено от майка му, от която се поосвобождава едва след нейната смърт. А през цялото това време съпругата му, независимо от качествата ѝ, не може да му повлияе за нищо и никак.

Изречено малко по-общо, тетралогията на Талев е една история на подчинението на българския литературен син, на неговата неспособност да намери друго свое Аз освен «майчиното», на невъзможността му да превърне в истински еротичен обект на чувствата си друга освен майка си... Или тетралогия, която само затвърждава убеждението ни, че българската литературна майка е една щастлива майка, защото – по думите на Фройд – «Само връзката със сина носи на майката пълно удовлетворение; тя изобщо е най-съвършената, най-лишената от амбивалентност междучовешка връзка» (Цит. съч., стр. 503) и защото на нея дори заместването със съпругата на сина ѝ, за което вече говорихме, не ѝ се случва.

Затова нашата майка, горда с участието си да е родила «момчана рожба», когато се стигне дотам, че тази рожба вземе, че порасне – какво да се прави, както се видя, в един момент и това се случва – превръща себе си във враг на всички жени, нейни потенциални снахи... Е, не че другите литературни модели предлагат кой знае колко «сърдечни» отношения – «женските» отношения по принцип не се мислят в категориите на платонизма като «мъжките», и все пак ще си позволя наглото твърдение, че произведения от типа на «Синове и любовници» на Д. Х. Лорънс не са толкова емблематични при «наслаждането» на майчиния образ... А когато се включат в него, започва третирането на майките като някакъв «род от пепелянки», разрушаващ живота на синовете, превърнали се в непълноценни, комплексирани същества,* както ни уверява авторката на «Бъдещето на майчинството» Джеси Бернар. Докато, заключава тя, в един момент не се получи смяната и архетипът на Великата майка не се превърне в архетип на Ужасната (страшната) майка. И докато чуждите синове не се разбунтуват и не прекъснат пъпната си връв, ще допълним ние, и не извършат «символичното майцеубийство», не отхвърлят Едиповото си подсъзнание... И докато нашите, доброволно и с удоволствие, не продължат да се подчиняват, доброволно и с видимо удоволствие, на своите Велики майки, превърнали се в Ужасни, но... само за своите снахи, които, о, ужас, също са бъдещи свекърви.

*Един от примерите, които авторката сочи, е синът от «Синдромът Портной» на Филип Рот. Аз ще добавя още един познат пример – Том от «Принцът на приливите» на Пат Конрой.