

## БАБА МАРГА ИЛИ ЙОКАСТА КАТО ТЕКСТ

БЛАГОВЕСТ ЗЛАТАНОВ

«Гераците» е един тъжен текст. «Гераците» е тъжен текст, защото освен всичко друго е и несъразмерен текст: неговата тъмна част е много по-обширна по обем от неговата светла част. Светлата част като че ли е сюжетно излишна, тя е само повод за разгръщане на мрачния дискурс. Тъгата по ведрия и многогласен свят на Гераците е тъга за читателя/читателката. За покрусата на персонажите е достатъчно текстът да започне просто така:

«Но напролет баба Марга се помина съвсем ненадейно. Заедно с нея от къщата на Гераците изчезна добрият и строгият дух, който държеше всичко в ред.»

И все пак текстът фактически започва така: «Най-заможният човек в селото беше дядо Йордан Герака.»

С това светлият дискурс става един задъхан медиатор, който трябва да пренесе тъжния читател(ка) от фактическото към същностното начало. Двете начала са двата полови полюса. Единият от тях – мъжкият – е начало и есенция на патерналистичния родов модел, другият – женският – е пълнеж и резонанс на този модел, а може би и негова алтернатива за развитие. Фактическото начало и светлият дискурс закрепват текста на «Гераците» към културната парадигма, същинското начало и мрачния дискурс се стремят да отместят текста от конвенционалната матрица. Герака е много по-възможен в тогавашния социум, баба Марга е много по-възможна в самия текст. Светлата част е не само достатъчна, необходим ѝ е подхранващият агрегат на патерналистичната култура. Мрачната част е себевайдна, защото може да формулира тъгата си сама, това е трагедия за самата нея. И ако я обстреляме с радиацията на традиционните си възприятия, ще измислим, че това е тъга по традицията, по имплантирания светъл дискурс. Едно мечтание, което тя не може и не иска да осъществи. Знакът на невъзможността е смъртта. Защо?

Светлият дискурс е стриктно ортодоксален до появата на баба Марга, той е цитат или в най-добрия случай превод. Един стар мъж еталон – чевръст, трудолюбив, като че излят от Кант – с практически разум, при това с меко сърце и привличаща любвеобилност. През дългия си живот се отложил в материални реалии, а и не дотам материални. В райската градина на изобилния род, където неслучайно се помещава и дървото на живота, Герака е побил преди всичко мощния фалически символ – «неговата (забележете – «неговата», а не «тяхната») – б. м. – Б. З.) голяма и бяла къща». Синовете и снахите зорко охраняват символа «под главния негов надзор». Всичко в този свят напират към телеологичната точка – стария Герак: кучета, пилци, ратаи... Но около него преди всичко се сплита мъжкото родово

тяло – прилежно и поименно упоменато: 1. Божан, 2. Петър, 3. Павел. Отдадено е дължимото и на йерархията. Единственият, на когото е обърнато внимание по-нашироко, е, разбира се, най-възрастният – Божан. Другите ще трябва да почакаат. Женското се помещава в тихата си роля на безименен сателит. Размито в груповите номинации: «многолюдно семейство», «и тримата бяха женени, имаха деца», «снахите на Герака», женското е само резонансна кухня за хармонично структурирания мъжки хор. Авторът е мъж и при това откровено гол. Оттук нататък «Гераците» представлява операция по смяна на пола.

Баба Марга! С това име ортодоксалната нишка започва да изтънява, а четенето става принудително конверсивно. Взривът е подземен, невидим и разтърсващ. Не «Йордановица», както повелява родовата именна деривация, а просто «баба Марга». От словосъчетанието намира и респектът на автора – «баба» конотира дължимо уважение. Тълкувано референциално, положението блика от смисли. Немската езиковедка Зендлер (1) счита, че личното име притежава рехав концептуален компонент, защото той може да се попълни от твърде общи категории – жена, българка и т. н. Явно, че не е била запозната с българската лингвистична деривация от по-старо време, където личното производно име има съществен понятиен компонент, който семантично може да се опише с универсалната матрица: «жена на...»; при което културата отказва да прибегва до проучване на самия обект на референцията. Знакът е конструиран и без него. Жената-самостоятелност е само визуален обект, онагледяващ експонат на родовите функции.

Появата на женското лично име е още по-парадоксална поради факта, че Герака е жив, при това облечен в цялата власт и енергия на водач на заможен род с дълга традиция. Жената би могла да възвърне моминското си име едва при смъртта на съпруга или когато е достигнала преклонна възраст. Баба Марга определено се отклонява и от двете категории. Тя е «породиста жена, запазена, здрава и пъргавя» (подчерт. мое – Б. З.). Баба Марга е жената-единица, жената-отделност, но преди всичко вътре в монолитното и женски безименното родово тяло. Женската мисия на баба Марга в светлия дискурс е да направи немислимото – да отмести стария Герак от собствения му трон. В рамките на светлия дискурс цената, заплатима за това усилие, е смъртта, а за цялото произведение е една обширна тъжна участ.

Описанието на Герака съвсем не е хаотично и служебно-преводно спрямо канона. Именно конкретната му артикулация го прави и текст, а не чиста имплантация. Всъщност авторът оставя около Герака поредица от «отворени позиции», слаби пунктове, които по-късно ще отслабят ролята му и ще доведат до колапс родовия калъп.

Първата такава «позиция» е поставеността на Герака спрямо кръчмата. Ето как уязвимо е представена тя:

«А *сам* дядо Йордан държеше кръчмата... Дядо Йордан държеше синовете си по-далеч от кръчмарската работа, на която сметките си знаеше и гледаше *сам*» (подчерт. тук и по-долу мое – Б. З.).

От една страна, експлицитно е подчертано самовластието на Герака, което е и смислово потвърдено в стремежа синовете, т. е. преките наследници от мъжката поредица, да бъдат държани отделени от това пространство. Справил се с непосредствената и обясними заплаха, водачът на рода е атакуван от жената-единица баба Марга:

«Тя се грижеше за всичко и нареждаше нейното домакинство (на кръчмата)».

Герака не е сам и самовластен, в кръчмата има и друг човек, който не е просто случайност, а по-скоро тоталност – тази жена върши «всичко». Ако се прибави, че за актуалния социален контекст кръчмата е типично мъжко пространство, всеобхватната намеса на баба Марга започва да придобива страшнички размери, а текстът на «Гераците» започва да се отваря към други свои събрата, да споменем само Йовков. На този етап женската инвазия е преодолима по две направления. Първото е извън текста и се отнася до проникваемостта на кръчмата за женско присъствие в социалния ни опит. То не е чуждо, но все пак е регламентирано и предпоставено. Второто е в самия текст. Баба Марга е номинирана като «единствения и главен помощник», но фразата веднага е доведена до лека амфиболийност, защото от «в кръчмата на Герака» не става ясно дали тя е помощник в кръчмата, която принадлежи на Герака, или е помощник на Герака (пряк) в пространството на кръчмата. В единия случай тя някак самостоятелно се съотнася с това пространство, а в другия – чрез подчиненост спрямо дядо Йордан. От тази начална вибрация по-късно стават много поразии.

Втората отворена позиция-капан, в която попада Герака, е системата от конкретни дейности, които той осъществява в същата тази кръчма. Там старецът осъществява битово-салтанатлийско поведение. Помита пода да не му се дига чурилка, стъкмя си тънко кафе, сърба си го и тегли сладък лаф с минувачите. Кеф!

И докато трае насладата, баба Марга вече е настанена в една чисто мъжка позиция. И то не моментно настанена, а за цели «четиридесет години»:

«... тя се движеше в кръчмата между мъже... Тя не позволяваше в кръчмата кавги и мръсни приказки и пъдеше пияниците. Всички я уважаваха и селяните не смееха...»

Докато Герака извършва една полово проблематична битова употреба на публичното мъжко пространство, баба Марга осъществява една публична регулация на неженското пространство. Едно от условията, за да удържа патерналистичната парадигма, е Герака да владее половата си функционална идентичност в публичното пространство. Позиция, от която текстът явно го вади.

Преди да овладее тази позиция по пряк път, баба Марга я завладява и косвено. И ако в описания модус тя навлиза в мъжкия регулативен механизъм на кръчмата, по-рано тя е внесла женската битово-домашна функция в рамките на мъжкото публично пространство. Така самото публично – доменът на мъжа – е проблематизирано. Именно поради всеобхватното присъствие на баба Марга кръчмата придобива «домакинство». Там тя извършва цяла съвкупност от дейности, които се отнасят до всекидневния ритуал на поддържане на частната битова сфера, и едва едно-единствено действие, което се отнася до структурата на кръчмата. Чистене и миене на съдове, приготвяне на стаи, работа в зимника внасят превеса на частното, докато на другата страна е само прислужването. Баба Марга е въведена в последната си роля, обаче едва след като за момент нейната полово идентичност е снета. Тя действа «като момче». Но за това отместване по-долу.

Следователно, докато Герака се люлее на вярата в авторегулиращата се патерналистична традиция и се разнежва като на съвременен плаж, баба Марга заема «откритата му позиция», като донася и полово диференцираните си функции.

В следващия пасаж Герака е доведен до състояние да признае това си

конкретно отстъпление, а и принципната си уязвимост. Предикатите са многообразни – от доверие до гордост. За да дойде времето на измамната копулативна лексема – «Двамата», която заедно с възвратните форми трябва да излъчи неповторимата воля за равноправна общност. Женската експанзия е позволена, откритите позиции са промислени, за да може съществуването от противоположния пол да внесе креативната си енергия в едно възможно само като транссексуално житейско начинание. Тук се присъединявам към скептиците, най-вече скептичките, които ще твърдят, че подобна интерпретация (при тази дума Елен Сиксу (2) се разгневява) не е обоснована нито от гледище на културата, нито от гледище на текста. Копулативната не е край, не е резултат, тя е само преход, движение на мимикрията. Копулативната е възможна тук само като равнопоставено перманентно състояние, докато в текста срещахме подмолно напрегната борба и лукаво завземане на отслабени позиции. На дискурс, който достига до общност през условието на задължителните единичности – едната от които е овластена и отложена в наследници, а другата е номинативно странна и самотна, не може да се признае равностойното просмукване като резултанта. Затова и след непосилния опит същият този дискурс се самовзривява:

«Баба Марга и в къщи беше пълна господарка», което значи, че тя и в кръчмата е пълна господарка (каква хубава семантична тавтология със самото ѝ име). Баба Марга не е просто жената-единичност, тя не е само и толкова подривна спрямо мъжките ситуации, тя е господарката, възроденият Феникс на «матриархата».(3) Това е едно откровено женско писане, поместило се в ситуацията между културата и езика като битие.

Вече в новия си статус, баба Марга стихийно и еуфорично помита последната открита позиция на стария Герак – неговата фалическа гордост, при все че в един толкова остро самовзривяващ се текст е невъзможно да се установи дали този символ е патерналистично притежание и емблема, или е матриархатно подаяние, каквито могат да са и останалите открити позиции.

Баба Марга е властница на фалоса-къща, както е и бдящият взор върху пространството, което той искаше да съчлени. В новата си тронна позиция баба Марга преподчинява сателитите на Герака, тя му отнема признанието на създател на ведростта и хармонията. Той упражнява само «надзор» над снахите и синовете, докато тя «искаше то да бъде изпълнено», а «синовете стояха пред нея с наведени глави и не възразяваха». Дворът и животинският свят се съотнасят вече с нея. По цял ден тя пренася властническата си стихия от кръчмата към дома и обратно – две пространства толкова различни, които за традиционната жена се номинират със знаците «чуждост» и «оброчище».

Баба Марга е фикционалната експлозия на една социално невъзможна женственост, която лишава рецептивното усилие от възможността да я сближи. Би могло да се твърди, че е проецирана през матрицата на Герака, но само при положение, че би заела отворените позиции равностойно и като подаяние. Докато тя се оказва просто там, в тези срамежливо пунктирани от дискурса позиции, и ги притежава като свои. Тя винаги е с няколко степени «по» от Герака в тези полета наполовете, а присъствието му не е господарска лекота, поведението му излъчва измамна вяра в самоохранителната традиция. Спрямо него това е една отпусната възможност да бъде. Темпоралното развитие на текста полага Герака пред баба Марга и създава илюзията, че тя го следва и едва следвайки го, фактически го из-

мества от надмощието му. Смесовите напрежения на свой ред отхвърлят темпоралността като критерий за посоката на съотнасяне между персонажите. За разлика от мрачния дискурс светлият не поражда сюжетност, т. е. не задвижва темпорално протичане във фикцията на явленията. Той се занимава с констатации за предикатите на съответните персонажи, а не с времево осъществяване на тези предикати. Липсата на такъв род осъществяване лишава и читателя от възможността да узнае за причините, които са довели баба Марга до това положение в рода на Гераците, а и да узнае причините за парадоксалното му от гледище на културата състояние. Текстът обгражда баба Марга с контекстуална тишина и препятства прочи-та да потърси опори извън самия него. От друга страна, Герака и съпътстващите го явления до появата на баба Марга са потопени в много плътен паратекстуален сос, така че самият текст, който ги излъчва, губи конкретност и е чиста мултипликация. Светлият дискурс се разпада на една автоцентрична и на една безлична част, размита в основания отвъд себе си. Символи на тези две части са двете полови емблеми – Герака и баба Марга. Там, където двамата се сблъскват, е задължително да се достигне до доминацията на единия. Ако това стане в преводната част, Герака се откроява като ортодоксален водач на рода, а баба Марга изчезва в събирателното: «многолюдното му семейство». И, обратно, ако сблъсъкът се развие в автоцентричната част, баба Марга е «пълна господарка», а ролята на Герака изтънява в противоречивости. Освен всичко друго двете части на светлия дискурс разжарят схватка за езиковата стратегия на начинанието, за типа писане, в което то трябва да се осъществи. Възможността баба Марга да е функция на Герака трябва да се отрече. Напротив, застрашително набъбва обхватът на обратното. И идва смъртта! След като веднъж опри-мерява Хайдегеровата идея, че в един текст важното е какво той не казва, а не какво казва, след като не казва защо баба Марга се оказва в доминираща роля, произведението прави втори, равностоеен опит да замълчи, да онемее в мъртвото тяло. Може би смъртта е признанието за невъзможността, фикционалността на баба Марга не само спрямо социума, но и спрямо адекватната ѝ текстова стратегия. По-скоро е необходима друга формулировка. Баба Марга трябва да умре не защото е невъзможна в каквато и да е посока, а защото дискурсът, който я създава и я прави налична, не е в състояние да обсъди и нейните последствия, нейното горещо във времето осъществяване като «пълна господарка», което означава, че не е в състояние да обсъди и нейните предпоставки. При всяко по-нататъшно нейно вибриране ще закънтява въпросът: Какво се случи в миналото на Гераците, че баба Марга се оказа отгоре? И тук, на ръба между светлото и тъмното, читателят/читателката започва да тъгува. Тъгува от загубата на жената и тъгува поради съзнанието, че тази загуба е необходима, за да се преодолеят парадоксите на фикцията. Тъгува по това, че един свят, който е намерил другата си екзистенция, трябва да се лиши от нея. И в крайна сметка страда от недоизказаността на текста, която го/я натоварва с чуждо бреме. Такива текстове те карат да се замислиш за другия.

Като прилежни читатели нека приемем нелекото време, което ни завещава баба Марга още отвъд смъртта си. В светлия къс на текста има няколко момента, които могат да направят неочакваната смърт по-малко неочаквана. Всички те се отнасят до уязвяване на половата ѝ идентичност. Първият беше вече отбелязан – сравняването на възрастната жена с момче. Вторият се отнася до подобен тип:

«Тя говореше високо и се смееше със звънлив глас като мома.»

През 80-те години на ХХ век френските феминистки усилено проучват възможните съотнасяния между жената и майката и възможността първата да се дефинира спрямо втората.(4) Без особено усилените интелектуални упражнения нашият социален модел в по-старите си форми достига до простички прагматични решения. Момата и жената се различават отвъд сексуалния смисъл по характера на прякото подчинение. Момата се подчинява пряко на бащата, а жената на мъжа си.

Двете посочени сравнения са многозначими, защото, макар и по чисто езиков път, прехвърлят баба Марга към канали на неприсъщи ѝ нормализации. Едно момче е много по-пасващо на кръчмата и по пол, и по възраст, и по подчиненост. Една мома е много по-пригодна за един патерналистичен модел. Смее си се момичето, но докато не е изръмжал старият. Вместо да отприщят позитивни смисли, тези сравнения влекат към друга ос. Те са само декорация, а не същността.

Третият момент на посягане към баба Марга е вложен в странното име на дядо Матей Маргалака. Името на жената е извадка, синекдоха от името на стареца. Върху звукосъчетанието Марга текстът е конотирал нещо мъжко, което по-късно резонира загадъчно.

В такъв вид тези отмествания едва ли биха имали съществено отношение към смъртта на баба Марга. За да го придобият, е необходимо предварително да се отстои твърдението, че между разклащането на половата идентичност и смъртта принципно е възможно съотнасяне. Тази връзка в «Гераците» наистина съществува.

Отвъд смъртта баба Марга присъства в мрачната част експлицитно единствено като припомнена личност, т. е. като фикционален образ, отразен във фикционалното съзнание, което наричаме автор или разказвач. В един от двата случая на такава поява баба Марга е свързана с Елка:

«Но тогава беше жива баба Марга. Тя обичаше Елка като свое дете, жалеше я и я покровителстваше. След смъртта на свекървата младата булка остана беззащитна.» Тази част се отнася до света на светлия дискурс, отново се визира смъртта и след това се преминава отвъд нея. В отвъдното Елка има закрилник, в сегашното – не. Но действително ли Елка е сама и действително ли смъртта опустошава нейното присъствие? Разбира се – не! За Елка истински се грижат: един старец – дядо Матей Маргалака; едно момиче – Йовка, за което към края се казва, че «почна да момува»; и едно дете – момче – Захаринчо, когото също към края чичо му го води да бъде момче прислужник. (Герака се стреми да помогне, но чрез сина си, като го убеди да пожали Елка, докато помощта на Петър и Петровица е нещо като изпълнение на родов дълг.) Като древната Ехо баба Марга се разчленява и всяка част, отделила се от нея и приела собствен външен образ – старец, мома, момче, носи нейния дух и закрила онова същество, което и тя е жалела. Баба Марга не е изчезнала, само нейното тяло е претърпяло древната митологична метаморфоза. Смъртта е необходимият ръб на метаморфозата, онзи сноп, където се осъществява трансполовата обмяна – от жена към мъж, панацеята на половото съзвучие във вида, в който го теоретизира например Джейн Гелъп.(5)

Не самата смърт на баба Марга отприщва изливването на мрачния текст, не нейното отдръпване освобождава място за останалите персонажи. Сложното битие на нейното тяло, на нейната полова идентичност осигурява текста с протяжност, а човешкият свят с единици. Аспектите на разко-

лебането на нейната цялостност по-късно се обръщат в реализации на нейното възкресяване. Цялото това оставане обаче е осмислено чрез Елка. Елка, която е много близката и много антиподната на баба Марга жена. Елка е тук с моминското си име, а не като Павлевица, но това ѝ отрежда много по-различна съдба. Тя е също така любяща и нежна, но е лишена от себепостигане и твърдост. Елка е онази Ницшева жена, която само дава; баба Марга е способна да вземе, да отвоюва. Типът женственост, който Елка излъчва, се нуждае от продължително и внимателно наблюдение, но един от възловите пунктове, по които се различава от баба Марга, е определянето и стремежът към ценностен център. Смъртта на баба Марга и отлагането ѝ в представените субекти е откриването на възможност за чисто женски диалог в «Гераците», диалог, в който баба Марга е произнесла своята фраза. Ценностният център, към който се насочва старата жена, е другата жена. Има два персонажа, с които баба Марга е поставена в непосредствен, личностен контакт: Герака и Елка. Но Йордан Герака далеч не е ценностният еталон, този текст обсъди нашироко връзката. Оказалата се в доминираща позиция жена определя като смислено свое предназначение да диалогизира, да търси контакт с другата – уязвима и маргинална – жена. Нейната мисия е да научи другата на себе си, което означава поне две неща, ясно посочени в текста: първо – да се стреми и да достига до своя собствена позиция и, второ – да търси ценностния център в каноничната периферия, т. е. там, където детето (в случая Захаринчо) е тероризирано, там, където е старостта и нейната колабираща покруса (дядо Матей), там, където е жената, която е изоставена дори от «мечешката услужливост» на съпружеската защита (самата Елка). Това е късата и великолепа реплика, която баба Марга в диалога си с другата жена поставя като негово начало. Сега е ред на отговора-научаване. Разпръсването на баба Марга в другите персонажи (всичките социално и културно маргинални) се развива двустранно с оглед на диалога. От една страна, то осигурява лакмуса, т. е. онези унизени хора, спрямо които ще се изпита способността на Елка да дефинира ценностната си телеология. От друга страна, то прави баба Марга налична, макар и сложно налична (необходимо е усилието в посочените субекти да се идентифицира нейната духовност) в света на Елка, за да има към кого младата жена да отправи своя отговор-научаване. Ако последният е правилен в ценностния връх (Йовка, Маргалака, Захаринчо), Елка ще открие и своята диалогова партньорка (баба Марга). В крайна сметка смисълът на смъртта-метаморфоза е отиването на старата жена от своята себевалидна позиция към онзи периферен контур, от който се е измъкнала там някъде отвъд пределите на дискурса – бил той светъл или мрачен. А това, взирането в духовното единство на тези персонажи и прочитането на съдбовната им обвързаност би донесло ново знание на Елка, пък и на който и да е друг – например читател/ка. За съжаление отговорът на Елка е катастрофично погрешен. Тя не избира другата жена и възможните нейни метонимии в социалния порядък, а определя като ценностно начало мъжа – Павел. Общуването ѝ с Павел разкрива една удивителна женственост (която тук за съжаление не е мястото да развия) и в крайна сметка удържаща победа женственост (защото между Павел и Елка има едно истинско сражение на половете, което е антипод на неартикулирания възел около Герака и баба Марга). И все пак при разпределението на ролите в конкретния текст изборът към Павел е трагичен – болестта е неговият знак. Така Елка се лишава от възможността да види себеподобните

си, които я обграждат с обич и внимание. Слепотата за тях прави техния правилен избор за ценностен център безсмислен (например напразното усилие на дядо Матей в диалога сред бурята). Но тази слепота води до погрешност и на втората страна от отговора. Елка е лишена от всякакво виждане към самата себе си. Дори най-прекрасното в нея – женското ѝ неотразимо присъствие, е осъществено от авторския език и което е по-важно, чрез противопоставяне на авторската и нейната визия.

Женският диалог в този текст не се осъществява може би най-вече поради различните типове женственост, които двете жени носят. Баба Марга е тяло без сексуални желания и след метаморфозата се отлага в тела, които принципно не проявяват такива желания. При самото разчленяване е загубена единствено целостта, но езикът не е засегнат, нейните продължители артикулират идентични послания. Елка е тялото със сексуални желания, но в същото време тя е съществува с поразена вербална способност, тя е експликация на «мълчаливия пол». Нейното тяло увяхва и изчезва поради това, че не може да се самоизговори, а единствено да отрази чуждата реч – хулите на етървите, грубостта на мъжа си, но и, разбира се, съчувствието на онези, които я жалеят.

На фона на тази разлика може да се препотвърди началното допускане, че мрачният дискурс, поне в частта му, свързана с Елка, не може да осъществи мечтание по светлия. Елка не е способна да прочете състоянията на светлия пасаж от текста, за нея посланието на баба Марга е енигма. От друга страна, тя не може да прояви и стремление към началното състояние на воденото от Герака патерналистично родово тяло, защото в своя персонален статус се отклонява от регламентацията му. За нея Павел е преди всичко любим, а не съпруг:

«Тя не преставаше да мисли за Павел... Тя мислеше за един друг Павел, любящ, далечен и желан.»

Баба Марга и Елка са двете екстраполации на древния мит за чудната Ехо. Младата жена е в руслото на вариацията, представена от Овидий в «Метаморфози»(6), а старата – на представената от Лонг в «Дафнис и Хлоя».(7) Смъртта, краят на разпръскващото се тяло е начало на диалог и между двете версии за женската текстуалност, теоретично разработени от Керън Грийнбърг в «Reading Reading: Echo's abduction...».(8) Но тъй като свързането на теоретичните модуси с конкретния случай в «Гераците» силно ангажира вниманието към Елка, ще се наложи да загърбим втората част от великолепното изложение на Грийнбърг и да се насочим към неговата първа част. Това значи да се насочим отново към ситуацията около баба Марга, на първо място към нейното тяло и неговата смърт, за да наблюдаваме какво означава да си «Йокаста като текст» в текста на «Гераците».

Главното усилие на Грийнбърг е да противопостави на мита за мъжката сексуалност и текстуалност париращ мит за женската текстуалност. Поради това заедно с други представителки на феминистката критика тя се насочва към внимателен обзор на интерпретациите на главния «мъжки» мит – мита за Едип. Навсякъде в текстовете, които използват Едиповия мит като модел, изследователката открива ясното предположение, че този мит представлява някакъв тип «четене». Тази тенденция е особено разпространена най-вече след Фройд, при когото се преодолява конкуренцията на другите «мъжки» митове, а що се отнася до хуманитарната сфера, където това предположение се използва най-широко, тук литературознанието лидерства.

Според Грийнбърг основанието, за да се види в мита описание на четенето, е, че митът става нов текст, който се съотнася с анализирания текст посредством самостоятелното си отношение към езика (т. е. не е необходимо да търсим строгата му артикулация в анализирания текст и само чрез последния да се удържа неговата екзистенция). На свой ред митът като текст може да бъде подложен на четене. От всичко това следва, че е възможно да се анализира критическото отношение към даден литературен текст чрез анализиране на мита, спрямо който самото четене е структурирано.

Ето приблизително как Грийнбърг анализира мъжкия мит за Едип. Силът се домогва до ролята на бащата, като завладява неговата сила и удоволствието му, които имат формата на жената/майка. Майката като обект на желание става пресечната точка на бащата и сина, на мъжката сила и желание. Като такава пресечна точка нейното тяло вече е символично сексуално бойно поле не заради самото себе си, а като знак на бащината власт. Така тялото на съпругата/майка придобива предназначението на лингвистична система, тя маркира неща, които са отвъд нея, т. е. може да бъде четивна, а символиката на тялото ѝ да се дешифрира. Четенето преминава от игнорирането на престъплението до неговото осъзнаване. Маркерът на Едиповото престъпление е Йокаста. Тя носи кралската власт и заедно със сексуалното удоволствие я предава на сина. След като овчарят разпознава в Йокаста жената, която му е предала бебето, и Едип достига до осъзнаването, първото, което той прави, е да премахне с меч в ръка маркера на своето престъпление. Но Йокаста вече се е обесила – когато двойната сексуална роля се е разкрила, тялото е вече мъртво. Маркерът на отцеубийството и инцеста е смъртта. И както великолепно отбелязва Грийнбърг: «Текстът, Йокастиното тяло, е утайка на Едиповото усилено четене.» Едиповата форма на четене предполага специфично отношение между автор (същностно мъжки) – текст (женски и мъртъв) – читател (същностно мъжки). Бащата Лай пръв придава значение на Йокаста, като постановява, че онзи, който иска да стане крал, трябва задължително да се ожени за Йокаста. Следователно Лай е автор на текста «Йокаста». Едип принудително трябва да заеме ролята на читател, който декодира съобщението за силата и удоволствието, което Йокастиното тяло отначало крие, а след това осветлява. Тук Грийнбърг твърди, че отношението между автор и читател е политическо-сексуална игра за притежаването и удоволствието от текста. Тъй като придобива смисъл единствено като знак на бащината власт, Йокаста е текст в Едиповия мит. Но като текст нейното тяло е прозрачно, то е материалният медиум, който трябва да преведе четящия Едип до истината. И така да повторим – прочетеното тяло умира, а докато бива четено, то превежда към нещото – истината, която е отвъд него. Следователно тук няма интерес към състава на текста, към неговия език. Така мъжката пораждаща и четяща стихия, т. е. мъжката текстуалност, гледа на женското тяло-мъртво-текст като на помощен инструмент към отвъдния истинен денотат.

В «Гераците» митът за мъжката текстуалност е обърнат, разнищен, взривен и отхвърлен. Прилагането на критическото отношение към текста е извлечение от описания анализ на Грийнбърг за Едиповия мит.

В светлата част на текста освен във връзка с Елка името на баба Марга се появява още един-единствен път, в началото на трета глава:

«Смъртта на баба Марга, постъпките на Павел и караниците в къщи съвсем сломиха здравата душа на стария Герак.»

В този пасаж са събрани персонажите на Едиповата и не чак толкова Едиповата сценка в «Гераците». Ролите са полово и възрастово, а преди всичко семейно идентични на универсалните. Баба Марга, жената/майка, която странно защо внезапно умира (вече предложихме версия, че това не е толкова внезапно в друг план), е безспорно българската Йокаста. Павел, младият мъж, който е изпратен отвъд пределите на домашната обител, която откровено си е сравнена с крепостно «кале», е българският Едип. Герака, когото текстът описва като губещ на множество нива (с едно от тях се занимахме подробно) патерналистичната си властова мощ, перфектно заема ролята на Лай. Лекарите аналогии и откровеното, полуаргументирано насилие над текста на «Гераците» може да спре дотук. Нека се занимаем с обръщането на мита.

Последователността във времето в автентичната версия на мита, на която държи и Грийнбърг, е следната. Извършва се несъзнателното убийство на бащата. Изпълнява се условието бъдещият наследник на трона да вземе за съпруга Йокаста, като по този начин е подбудено и извършено кръвосмешението, заедно с овладяването на бащината власт. Истината се открива, но в момента, когато това става, нейната носителка е вече мъртва и желанието и за майцеубийство е невъзможно, което е и последното от поредицата събития в мита.

Ако задържим персонажите в «Гераците» като реципрочни на митическите и ако преведем някои от събитията в повестта на езика на митовите реалии, то времевата последователност би изглеждала така. Синът, както е и в мита, е изпратен отвъд пределите на домашното пространство, но той стои там и не извършва трайно завръщане (наминаванията му са периодични). Майката – баба Марга, която е съпруга на най-стария в рода, «ненадейно» (за кого ли) умира. Във фактурата на текста настъпва отслабване на доминацията на главата на рода спрямо «царството му». Спрямо съпругата му този процес е започнал още преди нейната смърт, но това има слабо отношение към митовия план. Следващият момент е завръщането на сина – всички се надяват, че то ще бъде трайно. Следва насочването на сина към родителското брачно ложе, което е извършено от бащата. Следва похищението на брачното ложе. Бащата умира като следствие от извършеното похищение.

Така представената сукцесия на събитията на Едиповата нишка провокира два от основните смислови възела в «Гераците», които остават до края неизяснени. Първият се отнася до внезапната смърт на баба Марга и катастрофичните последици, които тя има за съдбата на останалите персонажи. Вторият се завихря от криминалната загадка – кой е човекът, който обира парите на Герака и както е при всяко разследване, какви са мотивите за това действие. И двата пункта са свързани с разрушаване на модела на мъжката текстуалност, който е заложен в Едиповия мит. Така че ако се намери отговор на двете загадки, сапърската операция ще е осъществена.

Брачното ложе на старите Гераци – баба Марга и дядо Йордан, е кръчмата, това е единственото пространство във фикцията на текста, където те са едновременно поставени, копулирани:

«Дядо Йордан беше главата, баба Марга – душата на кръчмата.»

Няма други случаи, когато двамата да са в едно и също време на едно и също място, което е необходимото условие за асоциирането на дадено пространство с брачното ложе в сексуален смисъл. От друга страна, единственото действие, което те извършват двамата едновременно, е:

«... да оставят на децата си добро име и добро наследство.» Следователно плодът, рожбата на тяхната копулация е, от една страна, абстрактна – името – и, от друга страна, материална – наследството. По този начин кръчмата и наследството са знакът на брачното ложе на Гераците. Но все пак под наследство могат да се разбират огромно количество неща, при което символ на ложето могат да се окажат къщата, хамбарът, дворът, полето, самата кръчма и т. н. Има обаче само един вид наследство (копулативния резултат), който да се свързва с кръчмата (пространството на копулативната наличност) – парите:

«Герака заведе кмета при леглото си (друг необходим материален атрибут на брачното ложе), дръпна шареното чердже пред него и повдигна една от плочите, с които бе послан целият под.»

При тази корекция вече знак на ложето са кръчмата и парите, които са и единствените за реалността на текста съвместими, означаващи. Да се извърши посегателство върху частната сфера на старите, означава да се посегне и на двете едновременно, което изключва смисловата стойност например на навъртанията с повод и без повод на Божан в кръчмата, тук все пак той няма отношение към парите.

Кръчмата е най-често споменаваното в «Гераците» пространство, което само по себе си привлича вниманието към нея. Докато е жива баба Марга, кръчмата в един съвсем непосредствен трудоводелничен и материален смисъл е свързана с нея. След смъртта на старата кръчмата започва да означава, да иконизира вагиналната част от нейното тяло. Тя е знак на генитала, прекъснал интерсексуалното си общуване поради смъртта:

«... затворената кръчма, хванала паяжина, станала глуха, пуста и тъмна.» Възстановилата се паяжина, символ на девствеността, редуплицира богатата семиотичност на това пространство. В целия мрачен дискурс се налага мрачността, затвореността, лишениостта от живот на кръчмата. Единственият, който държи подстъпите и посещава този генитален символ, е Герака. Търсенето на някакъв тип абстрактна копулация с кръчмата нараства у стареца с протичането на текста. Първоначално, скоро след смъртта на баба Марга, старецът избягва това място: «нему не му се стоеше вече в кръчмата», тя вече не му носи практическа мощ, успех и влияние. Пряко се упоменава, че търговията с помощта на синовете не върви. По-важното и по-значимото е, че малко след като остава да упражнява сам контрол над рода, кръчмата се превръща в пробен камък за новата роля на Герака. Точно от нея той изскача, за да предотврати свадата между по-старите си снахи и не успява. От нея той излиза по-слаб, отколкото преди, тя му е отказала подхранващата си енергия. По-нататъшното общуване на дядо Йордан с кръчмата се развива от утилитарно-битово към сексуално символно ползване. От:

«Само сутринта, когато отиваше по стар навик в затворената кръчма...», до

«В тая кръчма, мрачна, пуста, неприветлива и тъжна като неговата душа... Старецът вдигаше глава, озърташе се, сякаш търсеше тия зари, и търкаше челото си като човек, излъган от някой сън.» В това пространство, в символичната копулация с него, изглежда животът на дядо Йордановото тяло и душата му. Там може да потърси съня, който приказно го е освежил, там може да се отдаде на «своите» мисли, там може да изтлява като умирация от раните си. След смъртта на баба Марга цялото съществуване на дядо Йордан е водено от усилието да възстановява, макар и само жес-

тово, копулацията в кръчмата и да пази рожбата на тази копулация – златото. Едното е като да пазиш абстрактното – «доброто име», другото – материалното, което да предадеш на патерналистичния род. Само там, в кръчмата, която символизира и баба Марга, името е добро и наследството е добро.

Влизането в това пространство без контрола на стария в символичния ред на творбата е равнозначно на инцеста, на имагинерно посегателство към вагиналната сфера.

Въпреки това по един перфектен Едипов образец Герака е този, който повежда грабителя към инцестата и отцеубийството. За първи път бащата пожелава завръщането на сина именно когато затваря кръчмата, където «се чувстваше господар и силен»:

«Ако си беше дома Павел – мислеше старият Герак.»

Като компенсация за отслабеното си влияние на този етап бащата вижда завръщането на сина в домашното пространство, на което се отдават надежди за подобряването на цялостното състояние. Още тук проличава, че в насочването на сина към по-късните решителни действия има своего рода отстъпление и предаване на бащата. Фактическото завръщане на Павел раздува тенденцията посредством трайния за текста мотив за семейната колесница и юздите, или по-диалектно «оглавника», с които тя се управлява. Откриваме го веднага след смъртта на баба Марга и по-късно, по време на дългото посрещане на Павел, оглавникът е в ръцете на Герака. Символиката на изкърпването му е съвсем прозрачна, това е последният опит на бащата да контролира междуличностните отношения сред потомството си. Захвърлянето на оглавника и протягането на ръце към Павел, към края на събитието, представлява жестовият отказ на бащата от непосилната роля и предаването ѝ на Павел. Последната брънка от тази лесно проследима поредица от насочвания към решителното е разговорът между бащата и най-малкия син за парите, при което става ясно, че богатството наистина съществува. С това Герака съвсем ясно насочва сина си към брачното ложе, това е тайна, споделена единствено с него. Текстът максимално криминалогизира случая по няколко направления. Създава множество заподозрени – от хорската мътва, която прави кръга на потенциалните крадци необозрим, през Божаница и Петровица, които първи подхващат тази нишка, до Божан, който открито шпионира. Представа и разнообразните им мотиви – от чистата алчност до паническият страх, че могат да бъдат изиграни с междинната вариация, че старият може да отнесе най-същественото от «приказката-небивалица» заедно със себе си в гроба. Откровеният отказ да се назове открито извършителят отваря текста за интерпретации, привидно олекотява и омаловажава смисловата стойност на посочването на конкретния крадец, но в същото време приближава на различна дистанция до тази роля отделните персонажи. Оправданата от това състояние на нещата засилена интерпретационна намеса (изразяваща се в ползването на Едиповия мит като тип четене) и най-голямата приближеност на Павел до владеенето на условията за кражбата дават възможност окончателното му враждане в тази роля да завърши с посочването на още два маркера от текста. В писмото, което получава от сръбкинята, Павел е заплашен с раздяла, ако не набави пари, с което му е казано, че без тях няма смисъл въобще да отива. Факт е, че по-късно Павел заминава и единственото местоназначение, което е посочено, е Любица. От друга страна, въпреки че писмото предизвиква някои движения на лицевата мускулату-

ра (може би поради квалификацията «свиньо бугарска»), настроението е ведро:

«При все това той изглеждаше доволен и не се насищаше да чете.»

Едва ли наладата би била толкова открoвена, ако няма средство, с което писмото да бъде репликирано.

Вторият маркер е от чисто формално естество. В дискурса Павел е най-близо до оповестяването на кражбата-инцеста, случката с писмото непосредствено го предхожда.

Конкретното извършване на кражбата също отстъпва от експлицитния пласт. Символичното сексуално действие е вплътено в паяжината:

«В кръчмата беше тъмно и непроветрено. По тавана висяха големи паяжини, натежали от прах.»

Докато при предишното упоменаване паяжината беше една и бе обхванала цялото помещение: «... затворената кръчма, хванала паяжина...», сега тя е разкъсана и множеството ѝ остатъци – «паяжини» – висят само на тавана, по краищата, по вагиналната стена. Инцестата е осъществена в разкъсването на паяжината-химен.

И така в «Гераците» се разкрива сложно разигран Едипов сюжет; с отчетливо разпределение на ролите в семейната структура; с идентично осъществени действия от страна на персонажите; със спасен завършек на живота на майката и бащата; но с катастрофично разместена темпорална последователност и обръщане на редица от явленията от фактически в символични.

Тази реализация на мита подрива модела на мъжката текстуалност, описан от Грийнбърг по следния начин. Смъртта на баба Марга, която тук парадоксално е в началото на сюжета, предотвратява възможността за непосредствено кръвосмешение (помилуй ме, Боже, и ти, българска критико), като с това тялото ѝ отказва да бъде текст със зададен му от мъжката интенция смисъл. Логично е по-нататък то да не може да бъде и мъжки четено. Утайлото се, увяхнало, мъртво тяло е предварило декодиращия процес и го е отменило. Баба Марга е анархизираната Йокаста. Отрекла прокобата на съществуването като прозрачен (transparent) текст, водещ към истината, тя създава друг и от другия текст, а сама се помества в неговия денотат-истина. Като резултат в цялостното езиково пространство на «Гераците» израства тритекстово нейерархизирано образование: непосредственият текст на повестта, текстът на Едиповата вариация и текстът, който отхвърля модела на мъжката текстуалност, положен в автентичния Едипов мит. Първият участва в съчленяването на означаваното (денотата) на третия, а вторият първо закрепва означаваното му, а по-късно осигурява пълното завършване, като прехвърля единици от означаваното му към означаваното му. Участието на баба Марга е възлово и за трите текста. Означаваното на третия текст – самата баба Марга, е синкопа на съдбите на Герака и Елка. Докато е жива, тя ги осигурява с живот. Прямо мъжа е странна «господарка», спрямо жената – «закрилница». Смъртта ѝ ги натоварва с непосилни, както се оказва в непосредствения текст, бития: мъжът да бъде «господар», а Елка – себевалидна жена, охраняваща половата си и ценностна идентичност. Неспособни за тази самоизява, те се хвърлят отново към баба Марга, т. е. отвъд смъртта, където тя вече е. След като животът им е гравитирал около нея, смъртта им е ново сближаване с нея. Чрез тази личностна компресия баба Марга се скулптурира като денотат на текста, репликиращ мъжката текстуалност. Сега вече е необходим текст-озна-

чаващо, който да опише, да препрати към означаемото. Смъртта на баба Марга отрицва текста, като в същото време очертава самата му референция с означаемото. В момента, когато тялото изтлява, предметите-знаконосителите от Едиповата вариация, започват да заместват, да означават баба Марга. Това са кръчмата и парите. В току-що конфигурирания знак има явна асиметрия между означаващото и означаемото. Кръчмата и парите (означаващото) в Едиповата вариация препращат не само към баба Марга (означаемото), а към брачното ложе, в което жената не може да бъде сама – необходимо е копулативното участие на мъжа. Но мъжът е сред живите, а жената е мъртва, тя е имагинерен денотат. Асиметрията се състои в това, че означаващото има в потенциала си мъжа (а оттук и копулацията), а означаемото го няма в своята наличност (копулацията между живо и мъртво тяло е възможна в патологичен смисъл, но не и в понятието за брачно ложе; спрямо последното тя е възможна в имагинерния ракурс, възприет тук). Преодоляването на изместването между двата плана може да се осъществи по два начина, отново заложи в Едиповата версия и последователно реализирани всъщност. Първият от тях е кръчмата да не означава брачното ложе и копулацията въобще, а само участието на баба Марга в тях. Кръчмата означава баба Марга чрез вагиналният си интериор. Като следствие Герака частично е лишен от живия си модус. Тялото му вече не е живо за самото себе си, а доколкото е символичният фалос, който се връзва в също така символичната кръчма-вагина. Тялото на Герака е и живо, и не е. То леко се е придвижило към модуса на изтляването, в чийто краен пункт е баба Марга, което значи, че се е придвижило към означаемото, за да се включи в пълноценната му имагинерна копулация, която да стане симетрична на съчленяването на кръчмата-вагина и фалоса-Герак в плана на означаващото. Парите продължават да означават ложето, но вече в променения му, с компенсирана недостатъчност в означаемото вариант. Това препотвърждава и засилва първоначалната (и изяснена по-горе) неразделимост на кръчмата и парите като означаващо. Кръчмата охранява парите, т. е. копулацията (присъствието на дядо Йордан в кръчмата), охранява копулацията (парите). И все пак асиметрията не е преодоляна напълно. Тялото на Герака, макар и служебно живо, си остава живо, а означаемото, макар и позитивно коригирано, си остава непълноценно. Поради това следва втората намеса на Едиповата версия. Герака търси заместник в ролята си на фалическият символ и както е в автентичния мит, избира сина си Павел и го насочва към символична инцеста, откривайки му, че парите наистина съществуват. Герака несъзнателно налага на сина си императив, който е паралелен на този, който Лай отправя – бъдещият крал трябва да вземе Йокаста за жена. Тук, който посегне на парите, посяга и на бащиното ложе. Синът-Павел-Едип осъществява символичната инцеста – кражбата на парите и разкъсването на паяжината по тавана. За текста на «Гераците» това е равнозначно на заемането на фалическата роля в означаващото. По Едипов образец Герака напуска означаващото и пак по същия този образец преминава към означаемото, към имагинерната копулация с жена си отвъд смъртта. Разбира се, тук темпоралната последователност е преобърната. В мита-прототип отцеубийството води до инцеста, а тук кръвосмешението води до смъртта (не бива да ни терзае фактът, че едното е символично, а другото реално – за нашата хрисима култура друга възможност няма). Времевата инверсия е част от атаката срещу мъжката текстуалност. Едиповата вариация допринася не само да се изгради озна-

чаващото на инспирирания от смъртта на баба Марга текст на отрицанието, не само да се осъществи и семиотически сложното преминаване на Герака от означаващото към означаемото, но и окончателно да се преодолее асиметрията на плановете в цялостния текст. С корекцията на асиметрията трите текста в езиковото пространство на «Гераците» се реализират и завършват заедно в точката на смъртта на Герака.

И така текстът, който е предназначен да репликира модела, теоретизиран от Керън Грийнбърг, е в някаква степен иконически положен. В означаващото му се извършва жестова предметно-телесна копулация, която реферира една имагинерна копулация в означаемото му, която е възможна поради конгруентността на баба Марга и Герака отвъд смъртта. Съдбите на Герака и Елка, за които по-горе отбелязахме, че синкопират в означаемото – баба Марга, са функции в конституирането на текста. Съдбата на Герака се вписва в преминаването му от позиция отвъд текста през поместване в означаващото му, до трайно отлагане в означаемото. Съдбата на Елка е косвена функция на текстопораждането. Павел като че ли я изоставя, защото трябва да заеме бащината роля в означаемото, което предизвиква и нейната смърт (болестта е част от идеята за сина–Едип, който се намира извън домашното пространство, тя е белег на «изгнаничеството»). Това е само бегъл пример как трите текста в «Гераците» се взаимноосмислят.

Какъв тип текстуалност противопоставя Едиповата вариация в «Гераците» на мъжката текстуалност у Грийнбърг? Изяснихме, че смъртта на баба Марга я вади от статуса ѝ на означаващо, на което мъжът Лай–Герака придава начален смисъл. В «Гераците» баба Марга е означаемото, по-точно част от него на един текст за самата нея, текст-дневник. В същото време смъртта (която е даденост на нейната воля и тяло) я прави и автор, и читател на текста. Тази конфигурация е напълно възможна за жанра на дневника. Преди да започне да пише, авторът му в някакъв смисъл вече го е прочел, той не само познава събитията, които бъдещото писане ще отрази (което е факт и при един чисто художествен текст), но ги знае преди всичко в определен порядък, който не може да се промени. По същия начин едно четене не може да промени фактичката хронология в даден текст. По същия начин в автентичния мит пророчеството представя прочит, преди самият текст да се е реализирал. По същия начин баба Марга–Йокаста знае как точно ще се развие една Едипова реализация, в която нейната смърт предизвиква темпорален, смислов и полов катаклизъм. Баба Марга владее програмата-четене на бъдещия текст. Тук началният смисъл е прокуван и вложен от нея в означаващи, които тя самата е избрала. Това са предметните реалии – кръчмата и парите, и мъжките тела – Герака и Павел. Ако текстовата ситуация у Грийнбърг е автор/мъж и нека добавим – преминал към смъртта след отцеубийство – текст/жена, умъртвена от мъжкото четене/-читател/мъж и жив/, при «Гераците» ситуацията е автор/жена, която умира «внезапно», за да активира процеса на писане на текста/текст/предмети и мъже, единият от които умира, след като е заместен от другия, и в това е символичното отцеубийство/-читател/жената-автор, която, докато е жива, пророкува и проектира текста-дневник/. Тук четенето-писане е акт на женски избор и креативна енергия, а мъжете са закононосителите на текст, който в началното си конфигуриране реферира само жената-автор, а по-късно равностойната копулация на имагинерните жена и мъж. Така баба Марга е в трите взела на смислопораждането. «Гераците» са

пример как от Едиповия сюжет може да изригне един модел на женската текстуалност.

Този текст е посветен на три възгледа за жената – баба Марга в традиционно патерналистично промисляната повест «Гераците». Първият от тях – за дефинирането на жената спрямо мъжа; вторият – за определянето на жената спрямо другата жена; третият – на жената спрямо «водещия» мъжки мит.

Смисълът на цялото усилие е прост. «Гераците» е тъжен текст не защото в мрачната му част се разрушава хармонията от светлата му част. Самата хармония е силно проблематична. Тъгата не е сравнение, състояние конкретно на конкретна личност. Тъгата в мрачния дискурс на «Гераците» е изживяване от страна на отделни персонажи на собствената им екзистенция. Това са социално маргиналните персонажи. Но има една жена, която предотвратява тъгата. Знакът на възможността е смъртта!!! Защо?

## БЕЛЕЖКИ

1. *Зендлер, Н.* Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 9, 1981.
2. *Helene Cixous.* The Laugh of the Medusa. – In: *Women's voices*, 1990.
3. Тук «матриархат» се разбира чрез правото на избор, описано от Ю. Липерт в «История на културата», С., 1938, с. 112.
4. Вж. *Николчина, М.* Глас, бр. 7-8.
5. *Gallop, J.* Snatches of conversation. – In: *Women and language in literature and society*, Ed. by Sally McConnell-Ginet..., 1980.
6. *Овидий Назон, Публий.* Метаморфози. С., 1981, кн. III, стих 356.
7. *Лонг.* Дафнис и Хлоя. С., 1981, част III, гл. 23.
8. *Greenberg, C.* Reading Reading: Echo's abduction of language. – In: *Women and language in...*, 1980.