

ЧЕТИРИ ГЕО-ФЕМИНИСТКИ СЮЖЕТА

ДИМИТЪР КАМБУРОВ

По повод на Втората световна война на Европа Пол де Ман в 1971 и Жак Дерида в 1989 година произвеждат шокиращо сходни изказвания. Според първия Европа била на прага на самоунищожението поради неоснователните си претенции да бъде център. Според втория Европа се разрушава в името на онази представа за Европа, според която тя е континентален хегемон. Европа като пагубна хегемония на центъра или като център на хегемонията. И за двамата Европа се нуждае от промяна на саморазбирането и самоартикулирането си.

Тук ще ме занимава един напълно и нарочно игнориран европейски сюжет, който ще прокарам през четири варианта, склонни да го интерпретират. Всичко това в напразна надежда за такава представа за Европа, която да ни направи някак все пак възможни в нея. Явно е, че се намирам встрани от храбрата убеденост, че никога не сме излизали от нея.

Искам да си представя продукт от романа на иначе конкуриращите се у нас мито-конструкти: «пътят към Европа», който напомня културно геройство от фалически тип и «отваряне към Европа», чиито женски белези са добре оформени.

Защо Дебеляновият герой или говорител в края на краищата не издържа и завършва с думите, с клишетото, с трафаретната двойка «майка и родина». Нали уж цялата елегия влагаше деликатни енергии по избягването на точно тази лесна, предвидима и бащински императивна сдвоеност?

Нали уж майката беше така внимателно преместена от одъра на родното, за да може да се разчита най-сетне да замълчи или поне гласът ѝ да се чува глухо – сякаш идва от лоното на самодостатъчно женското, еротичното, приласкаващото, разпознато като праг на святото, отвъдното – като двоен праг на смъртта преди и след живота.

Нали уж модерността на майката трябваше да се изпише във фигурите на приетата и възжелана смърт, до която никаква родина, никакво завръщане към родната идеологическа предназначаност не можеше да възникне. Нали завръщането трябваше да бъде разпознато като иронично отклонение именно от РОДИНАТА като очевидна фигура на ФАЛИЧЕСКАТА МАЙКА.

Дали защото *this time he's gone too far*, както се пее май в хита на Peter Gabriel, хубаво наречен «Digging in the dirt?» Дали Дебелянов или някой, или нещо-то в него са се уплашили? Така че са забързали за дома, ако и под формата на «скрити вопли на печален странник, напразно», видите ли, «спомнил». Ала както се вижда от многолетния прием на творбата, спом-

нянето съвсем не се е оказало напразно. Дебелянов се прибира у дома, в Родината, в канона на родната литература именно с този отчаян, малодушен и все пак достойно самоунищожителен жест на манифестирания уплах. Уплах и ужас пред надвисналата фигура на Родината, който мрачно-иронично ще се буквализира във финалната биографична невъзвратимост към родината по силата на онази патриотична и глуповата смърт, последните думи преди която са били: «Нали няма да умра?»

Защото първото и последното изгнание на Дебелянов се случва да е военният му поход в името на целокупната Родина. Така вечното изгнание в смъртта и смъртта при едно случайно изгнание представят едно и също ужасяващо буквално разчитане на знаменитата елегия. Като предчувствие или по-скоро като проклятие, високият и сложен текст накрая се прибира у дома там, където неговият автор гарантира този именно най-банален и нисък прочит със собственото си тяло: изгнано и мъртво далеч и в името на Родината.

Как обаче да разчитаме Юлия Кръстева, прославената и прословута френска интелектуалка, която последователно отказва да постави редом до централната за нея фигура на майката тази на родината? Как да разчитаме на Кръстева, след като, влагайки толкова страст и интелект при центрирането на неща като «чуждост» и «изгнаност», тя с такава наслада уплътнява автобиографичната си прокуда. Да не би Кръстева да решава частния проблем на частното си отпътуване завинаги от една незначителна Родина, като го радикализира до размерите на онтологична поличба? Да не би Кръстева да обглежда своята похитеност или прелъстеност от страна на Запада като регулярно проявление, набъбващо за целта до размерите на природна съобразност или вкоравена културна необходимост? Да не би след самотата на дневен ред да излизат високите токове, контурните на чуждостта и изначалната изгнаност?

Фактът, че в след-модерна Европа предполагагането зад всяка теория на скрити биографични основания, срамни, несретни или марксистки (всяко от които е направено по теоретическа схема, очакваща подобни разобличения), които априорно ще разполагат Кръстева наред Европа, не намалява критичността на проблема.

В картата на Кръстева, сред митарствата ѝ по чужди земи и духовни територии, в самия център на терористично-пространствения ѝ теоретизъм, виси като предизвикателен минус-похват едно бяло поле, една неразорана нива, една премълчаност, толкова прекомерна, че като само за нея и да става дума. Разпъната между Близкия и Далечния Изток и Близкия и Далечния Запад, Кръстева като че ли забравя или игнорира Източна Европа, Родината, бащината къща, стаята позната (за иконата над кревата, в която обаче световната общественост се вижда информирана). Разбира се, възможно е включването в приличието на мълчанието, т.е. приемането на дискурса ѝ в плана на неговата (Западно)-Европейска изгнаност. Ала при така изявените психоаналитични пристрастия на Кръстева като че ли по-добре би било да не се подминава неартикулираното като несъществуващо. По-скоро то присъства скрито, подобно на семиотичното, очакващо

съзнаването си. Та на Кръстева едва ли би ѝ навредило едно претърсване за белези и следи, останали ѝ от Дебелянов, от времето и мястото ѝ с него.

Защо Дебелянов снабдява против логиката майката с родина, и защо Кръстева лишава против логиката майката от родина – това вероятно е един и същи въпрос. Или поне отговарянето за единия не би останало без последствия за другия.

Всеки, запознат с историята на Европа, знае, че тя не е много интересна. Историята на митологична Европа е инициална и инициационна история. Тя няма друга стойност, освен на дръзка инициатива, отложила се в историята на Голямата Европа. Историята на похитената Европа е най-вече история на първоначалната майка, която по една или друга причина не е допусната до историята на Европа, до Европа като лоно, люлка, дом или родина: на цивилизацията и на всички нас. Натрапчивата омонимия се подвежда като случайност или просто като грешка и всякакви опити да бъде мислен материка през матерния мит за Европа с готовност се санкционират като несериозни. Материкът отказва майката. Логосът отказва мита. Историята отказва историята.

Когато Мадам дьо Стал най-после наистина бива прогонена извън Европа от Наполеон и все по-настойчивите му войници, тя се вижда принудена да смени идентификацията си. Докато е обсаждала Париж и Наполеон във ваната му, домогвайки се и до двамата, дьо Стал решително се е изживявала като Истинската Европа, и то пред лицето на отчайващо буквалния факт, че именно Наполеон *Е* Европа. Сега, възправена пред тази отвратителна неотвратимост, Мадам дьо Стал решава да се откаже от Голямата Европа, показала така обидна податливост, и да се разпознае като похитената Европа, като жената Европа, позната от почти хтоничния мит.

Може да се възрази, че всъщност няма разлика, след като Наполеон е третирал Европа-материка точно както Зевс е третирал Европа-дъщерята: похитил-прелъстил я е. Ала именно фината разлика е същественото. Ако дотогава Мадам дьо Стал се е държала като слаба, но агресивна жена, т.е. като умален мъж, сега тя избира ролята на жената-жертва и всеприемане. Дьо Стал приема да се превърне в жена-тяло, жена-майка, в края на краищата в жена-писмо.

Финикийската принцеса Европа бива похитена от бял бик, който я отнася по море до Крит, където, вече в оригиналния си вид на Зевс, я обладава. Трите подаръка, които ѝ прави, съответстват на броя на синовете, които тя ражда от него. Подаръците се отличават със съвършенство и някак натрапчив техникализъм: безотказен робот; хрътка, гонеща докрай; копие, непропускащо целта: както се вижда, едни телеологично заострени подаръци.

Междувременно отчаяният баща на Европа проважда цялото си домоцание в задграничното ѝ търсене. Заповедта представлява практически изгнанически указ, след като никой не трябва да се връща без Европа. По този начин търсенето на Европа, отчаяното ѝ дирене се превръща в откриването на Европа като територия на изгнанието.

Най-показателен е случаят с Кадъм, който основава Тива, а оттам и ти-

ванския цикъл, увенчан от Едип и комплекси. Едип е повече известен като отцеубиец, ала преди и след всичко той е изгнаник. Той е отцеубиец, защото е изгнаник. Бидейки вече отцеубиец, той е неизбежен, винаги вече изгнаник. Изгнаник като своя прародител Кадъм и като своята прароднина и прародина Европа.

Тя – майката и родината – е позитивност, доколкото я няма, доколкото отсъства, липсва или тъне в немота. Опазената от низвергване (съгласно превода на М. Николчина на «АВЈЕCTION») майка и родина произвежда ужасяващите плодове на психозата и инцеста. След тях не остава нищо друго, освен ослепление (т.е. автокастрация), изгнание и смърт – в Колон или в друга някоя колония на страната на първоначалното изгнание. Едип отива в Тива, за да прогледне, че се завръща и че в този смисъл никога не е заминавал; и че вече е време наистина да си отиде.

Докато Европа се ползва от благата на божествените превъплъщения, нейната снаха Пазифая, налегната от противоестествена страст по друг един бик, не намира други форми за утоляването ѝ, освен прибъгването до услугите на първия европейски технократ Дедал, който я съоръжава с дървена крава – достатъчно изкушение за въпросния бик. В резултат – Минотавър, наречен още Астерий. Нещо безкрайно иронично, като се има предвид, че съответното чудовище осиновява имената на двамата изначални осиновители на миноския цикъл: местния бездетен цар Астерий, който приема Европа със Завсовите отроци; а един от тях е самият Минос, съпруг на Пазифая и значи осиновител на Минотавър.

И така, историята на Европа като майка на европейската цивилизация задава инвариантния ѝ репертоар: преместване от Изток на Запад и от Юг на Север; търсене на Европа в същите посоки; учредяване на Европа като осиновено потомство, дори когато то е безвъпросно чудовищно; увековечаване на Европа като търсена, ненамерена и точно по този начин открита; ето защо случването на Европа като изначално неидентична с изначалната Европа; изгнание, погубени трансценденции, изтървани тела; в резултат техникализъм и рационализъм, нерядко пораждащи или израждащи се в чудовища, както и в неизлечими психотравми, мъчещи осиновилата ги Европейска цивилизация и до днес.

Европа-майката се оказва родина на изначалното и вечното изгнание. Единственият материк, който се самоназовава и самоопределя, единственият, който се самоидентифицира встрани от каквато и да било географска коректност, който е изцяло човешки културен конструкт, намира основанията и принудите за самия себе си в принципа на изгнаността – изгнаност от лоното на природата, произхода, географията и въобще. Европа е жертва и резултат на желанието и изгнанието, които в нейния случай прекрасен и парадоксално съвпадат. Братята на Европа са първозачинатели на градове и държави, на европейски територии; синовете ѝ са отсамни царе и отвъдни съдии; внуците ѝ са приети и обезопасени чудовища, продукти на съня на разума, или инцестни честолюбци, изчадия на разума на съня. Европа възниква като изгнание, но и като желание, насочено навън, встрани, отвъд. Желанието е трансгресия, която е винаги изгнание и изгна-

ние. Като следваме Дерида, можем да кажем, че Европа е изхвъркналият нос на едно смътно тяло; напредничавостта, граничността и чуждостта на един свят, който перманентно осъзнава своята вътрешна неидентичност като едничкото, на което може да се опре. Носът като фигура на главата; главата, на свой ред, като нос на тялото. Или пък носът и тялото като преди и след изгнанията за голямата и склонена към ръката на отцеубийството глава в профил, която представлява Европа.

И ако на Мартин Бернъл в неговата скандална книга «Черната богиня Атина. Афро-азиатските корени на класическата цивилизация» не му достигат археологическите и историческите аргументи, нека се опре на митологията като на пред-философия на историята.

По повод на един разговор, доминиран от Юлия Кръстева и озаглавен «Защо Съединените Щати», норвежката Торил Мой, на работа в съответните Щати, отбелязва, че за не-френския европейски читател най-шокиращият аспект на този текст е неговият краен етноцентризъм: това, че думите «Франция» (и дори «Париж») и «Европа» се употребяват като синоними. Перфидната ирония е насочена, разбира се, най-вече към Кръстева с нейния френски етноцентризъм и българско кръщелно свидетелство.

Погледната през призмата на европейския мит обаче, Кръстева всъщност не прави друго, освен прилежно да го повтаря. Нейното западно изнасяне щателно разработва мита за възжеланото изгнание. Попаднала веднъж на Парижкия бряг, тя бързо зачева от божествения по това време Структурализъм, който в някакъв смисъл може да се държи отговорен и за похитителното ѝ приласкаване още когато и където тя е дъщеря на род и родина. Първите ѝ порождения обаче отказват да бъдат негов примирен отпечатък, силно отличаващи се с пленителната монголоидност на създателката си. Предвидила неизбежните чудовищни издънки на структуралисткия проект и неговия техникалистски рационализъм, Кръстева търси някакви различни европейски и отвъдευропейски излази. В края на краищата точно едиповите или дори пред-едиповите (както видяхме, те пак са едипови) психо-травми като инициални европейски порождения се превръщат в нейна Европа. Казано накратко, именно Европа като перманентен и противоречив изгнанически мит се превръща в център и смисъл на собственото ѝ изгнание. Това, което не позволява на Кръстева да се превърне в тавтологична европейка (противно на толкова рационалисти и/или мистици на новото време, чийто най-ярък пример е Освалд Шпенглер с неговия провиденциално-есхатологичен опус «Залезът на Запада»), та това, което спасява Кръстева от тавтологичната тоталност, е като че ли съзнанието за принципната неидентичност и дори оксиморонност на Европа – оксиморонност, надничаша от името на Източна Европа – оксиморонност, която е същината на Европа като възжелано изгнание. В този смисъл премълчаната родина редом до преекспонираната майка се оказва нейна символическа причина и семиотично следствие. Ако съгласно твърденията на Кръстева майката е изцяло затънала в немота и нечленоразделност, то прекомерната ѝ артикулираност в собствения ѝ теоретичен проект като да се нуждае от такава отсъстваща фигура, която да поеме ролята на майчината смълчана изличеност. Струва ми се, че последната сериозна книга на Кръстева, «Чужденци на себе си самите», вече не оставя съмнения, че през

цялото време така присъстващата чрез отсъствието си фигура е била тази на Родината.

Накратко, теоретичните привързаности на Кръстева перформират съзнателно или не автобиографичните ѝ възходи и западания, които от своя страна проиграват с фрапираща последователност европейската митологическа схема на похитено-изгнаната (Източна) Европа.

Ако Европа отказва на Историята си малко-нещо неприличната история на Европа, ако философията на историята отхвърля мита на биографията, то в някакви наистина кризисни точки Европа като да няма къде да се спаси, освен в някаква биография: в някакво подвижно тяло, което се отлага в алегория, в одругостяващ разказ, в паралелна на историята литература. Мадам дьо Стал се отказва от себе си като висок и властващ разказ за Европа – родината-Майка, за да се привиди в ролята на пародийно-преобърнатата митологична Европа – Изгнаната Майка. Едва извън Европа, изгнана, Мадам дьо Стал сбъдва Европа като собственото си прокудено и изнурено тяло. Едва тук, на Изток, това тяло открива способността си да се вписва и вписменостява, без да означава, разсейва и размножава «чудовището Бонапарт». Наполеон узурпира историята, и то същинската, т.е. предвидената да изпада от езика; онази, от която всякакъв език се свлича, разкривайки голата и онемяла истина. На дьо Стал не ѝ остава нищо друго, освен частната история, самодостатъчната отделност, биографията като алегория, езиковостта, семиотичността на собственото ѝ тяло. Наполеон е Историята и Географията. Той е самото възплъщение на Геополитиката, на онова актуално сцепление на История и География, което симулира вечност. В първата част на своята биографична изповед дьо Стал като да следва неговия модел. Едва отвъд Европа дьо Стал се вижда принудена радикално да смени парадигмата на биографията си: ерго да смени концепцията за Европа. На помощ идва индивидуалната история, митосът, разказът, все неща, които едновременно са себе си и нещо друго. Едва в Източна Европа и особено осезателно в Русия, за чиято европейскост дьо Стал не храни никакви надежди, френската интелектуалка се вижда способна да напусне дискурса на морала, религията и хуманистичната повдигнатост на пръсти и да заговори, или по-точно да запише някакви позиви и симптоми на страдащото и удоволстващо свое тяло. Филипиката, памфлетът, сатирата, иронията и други британски жанрови езици се оттеглят, за да дадат път на шокиращите в този контекст всекидневни конкретики и дреболии, чиято хаотична руска шарения умилява. Дискурсът на уязвимата извисена женскост също отстъпва пред недотам клишираната майчина нега и грижа. Досадната и самомнителна кокетка от началото на изповедта чезне под явните признаци на умора, успокоение и внезапна, изневиделица споходила я мъдрост.

Не без активното съучастие на самия Дебелянов, разбирането на знаменитата му елегия в родното културно пространство е едно от най-значителните недоразумения. Това е разбиране, което фактически пренебрегва всичко в творбата, с изключение на финалния авторов уплах – този от края на елегията и от края на биографията.

Цялата елегия като да свидетелства за едно декадентско-европейско приемане и утвърждаване на смъртта като дом, майка и лоно. Точно обратното се случва във финала на текста, когато равнопоставеността на майката с възникващата изневиделица родина осуetyава приетата западналост на текста, отваряйки механични интертекстуални мостове към една неуместна възрожденска символична среда. Родината идва като отмяна на цялата сложна и мъчителна отместеност на текста от каноничните стандарти на българската поезия. Родината идва да смаже Европа като отворено, оксиморонно място на тление и възжелана смърт. Родината идва да обсеби майката, да я разтовари от мъчителното преобразяване, на което я подлага стихотворението, запращайки я в органиката на неорганичността отпреди и след живота. Родината идва да въдвори ред и дисциплина в едно дръпнато и инакво поетическо пространство. Родината идва да принуди стихотворението да напусне лоното на лириката, запращайки го в неприютните бездни на подхранващата идентичности културна консумация. Завръщането към бащината къща, стаята позната, майката представлява радикално напускане на Родината и отправяне към чуждите полета на европейския декаданс, към говоренето за зaleza и края като перманентна ретардация на европейското битийстване. Завръщането към всичко друго, освен към родината, се превръща в заминаване на запад, във възжелано западане. Появата на Родината като споменена и преартикулираща цялото, драстично завръща в селенията на собствената ѝ властна затвореност и фалическа завършеност. Родината приключва във всички възможни и всички негативни смисли творбата, която разчиташе на многоезичната и неуловима фигура на майката. В този смисъл Родината изяжда майката, превръща я в клиширан символ на своите дискурсивни управленски пълномощия.

Последната книга на Юлия Кръстева (ако оставим литературните ѝ стремления на историята или на приятната ѝ разсеяност), «Чужденци на себе си самите», е една много различна книга. Кръстева сякаш се отказва от много указващи я по-рано ракурси. Сякаш гледа на новата си роля – роля в роклята на прецизна добросъвестност – със скованата неувереност на жена с недонаметнат нов и оскъден език. Кръстева очевидно се чувства недопокритата от него, ала като че ли точно това е, при все неудобствата, и целта. Кръстева като да приема рисковете на презащитеността и презастраховаността на класичното писане, след като е била известна със стилистичната и интелектуалната си безкомпромисност. При това тя избира един сякаш чистосърдечен историографски дискурс след всеизвестната мито-патология на своя откровено щърбав психоналитичен изказ. Книгата изглежда най-отговорно се решава да разкаже историята на идеите за чужденеца в границите на Европейската цивилизация, като се почне от Древна Елада и се достигне до нашите дни, които в нейните изкушени очи дължим на коперниканския преврат на Фройд.

Все пак, ако централният корпус на нейното творчество се беше посветил на фигуративния мотив за изгнанието от майчината семиотична хора в бащините символични редове на езика, сега като че ли изгнанието е из-

губило своята фигуративност и така или иначе пространственият теоретичен модел на Кръстева е стъпил здраво на земята на гео-политическата актуалност. Разбира се, би могло да се твърди, че всъщност няма нищо ново, че Кръстева никога не е губила връзката си с реалността, че през целия си интелектуален живот неуморно е дирила алтернативите на своето несвършено и очакващо промяна западно време и място. Ала все пак би могло да се твърди, че 80-те години бележат за нея чувствително отвърщане от политиката, което може би естествено съвпадна с периода на най-пламенна психоаналитична прислоненост. Сега обръщането към съдбата на изгнаника като че ли също не минава без известна жертва на психоаналитична фригидност и без известно заостряне на косото виждане в хоризонтално полегналия откъд всякакъв сеанс съвременен свят.

Тогава, след дългогодишното ембарго върху спомените от страна на чистия разум, като да е време за емигрантския опит на Кръстева. Като да е време за допускане на фигурата на родината до тази на майката и нейната централност, след като проблемът за изгнанието се поставя ребром и без особени фигуративно-концептуални конвулсии. Когато ще се говори за изгнанието, за чужденеца, за странника, за странния и особения; когато правият текст, нулевата степен на писмото, белият стил се посвещават на една различност, чието абсолютно условие за възможност е някаква чисто материална преместеност, една географска промяна, една пространствена отклоненост; когато е направен завой и интересът е насочен към една икономически, политически или идеологически предизвикана чуждост – тогава като че ли е време за нас-ние, нейната Родина. Време за нашата разплата. Като че ли е дошло време и Кръстева ни е повикала, а ние като един старозаветен Авраам сме се провикнали: «Ало, ето ме!»

Очевидната причина за отказа от интерпретиране на връзката Европа (Еуропа)-Европа (Europe) е очевидната липса на връзка извън досадната омонимия. Какво общо може да има историята на Европа с Историята на Европа? Какво да прави власт-наротивът със скъдната нарация, непомерният мит с жалкия митос? След две десетилетия постструктурални лингвистични откровения принудително идва на мода «The Ethymological Fallacy».

Историята на Европа е някак неприлична, скрабьозно-пикантна история на ръба на кича. В нея има нещо инфангилно, с тази смътна граница между смешното и долното. Историята на Европа, препотвърдена драстично в интерпретацията на Пазифая, остава някак безвкусен хюбрис по отношение на Европа, лишаващ я от така желания метафизически подскок. Наречена на своята низка и предвидима трансгресия, Европа сякаш е осъдена на себе си – нещо, което най-суетният материк трудно ще позволи. Без съмнение шавливо-насилената баба не ѝ е в категорията.

Не че Европа не е жена заедно с останалите континенти. Но за разлика от тях, Европа е жена по френски образец. Търсенето на жената и търсенето на Европа представляват търсения на изгубеното време именно защото жените с минало изключват виждане в него. Европа е оня етап, който Европа трябва да забрави. Да забрави баналната си женскост, незначителната си – съмнителната си – континенталност, своята провинциална природ-

ност: телесната си долница, срамно-натрапчивата си зоофилия. Младостта.

Това, от което Европа се отказва от самото начало с подозрителна готовност, е именно младостта. Уникалността на аномалията Европа се състои в това, че тя от самото начало си остава вечно стара. Което също така означава никога девствена, перманентно западаща и неспирно коментираща разрухата, при което естествеността и невинността са ругателства, неопитността е презряна, липсата на вещина е порок. Модернизмът, Декадансът, Романтизмът, Просвещението, Ренесансът... Като че ли всички епохи на европейската цивилизация споделят единствено това, че в края на краищата се оказват устремени към залеза, към края, към смъртта: на Запад. Пренебрегвайки Европа, Европа я повтаря, демонстрирайки непоколебимия си пиетет към своя изтощено-културен статус на цивилизация. Европа е нещо, от което Европа се страхува като от младост, Изток, примитив. Тя е така силно привързана към онази своя етимология, която я представя като скриваща се, затваряща се в себе си земя на залеза, залязваща земя, вечерно-нощна земя, земя на подземната тъма: Ереб, там, където синовете на Европа, Минос и Радамант, са законодатели.

Вкопан в Източна Европа, аз няма как да не изживявам траги-комичната сила на този оксиморон – Източна Европа. Вграден в Източно-европейския мост, аз няма как да не изживявам завистта към Европа, към тавтологията Западна Европа, към самолюбуващата се пределна редундантност на «Decline of the West» (Europe) по Шпенглер, по този желан от векове Залез на Залезния Залез, който вероятно е върховната метафора на понятието за цивилизация, на понятието за Европа. Какво друго ми остава, освен да идентифицирам този безкрайно самодоволен реторически жест, който си приписва единственото неоспоримо прогресивно движение: това е смъртта. И какво друго ѝ остава на Източна Европа, освен да поддържа новите митове чрез старите, онези, с които като че ли наистина разполага.

Без съмнение централният шедьовър на Дебелянов би могъл да свърши добра работа на една психоанализа с женско лице, на Юлия Кръстева. Мъжът-творец скръбно и все пак някак хладно обсъжда завръщането в парадоксалния му статут на възможно при реална неосъщественост и невъзможно отвъд мислимостта. Ако нещо по завръщането може да се направи в рамките и с възможностите на езика – добре. Иначе завръщането, отказът от изгнанието, възвръщането на (към) майчиното утробно-сакрално, на (към) ХОРА-пространството са приети като хроно-логически, психо-логически и онто-биологически абсурд.

Тъкмо тази съдбовна невъзможност за завръщане е била един от най-угрижващите моменти за българския литературен канон. Защо да е невъзможно завръщането в един културен и биографичен контекст, който като че ли не представя убедителни пречки: къщата си е в Копривщица, хубав музей; там е и майката, по-късно продължена и втвърдена във вечно чакащия черен мрамор на фигурата някъде на прага; що се отнася до родината, Дебелянов я напуска само колкото да умре в името на майчински едрещото ѝ тяло. Патриархалните редове не са дотам отмалели, фолклорно-

възрожденските норми не са толкоз чак изкуфели, та да ограждат неприсътно културно-символното пространство на родното. И интензивните източно-православни пространства на елегията по-скоро потвърждават гостоприемството му. Тогава къде е проблемът?

Побързал да се появи на първия ред, бащата е все пак затулен и потиснат в трафаретното съчетание «бащината къща», чиято женска определеност е бързо уплътнена чрез двете персонификации на вечерта и особено на нощта. Нощта, която се вижда максимално активирана еротически чрез собствено метафоризиращата я синекдоха «тихи пазви», пазви, които се разгръщат, за да приласкаят – отварят се, за да се затворят зад множество-но-неопределеното «скръбни и нещастни». От друга страна, въпросните «скръбни и нещастни» са приютени и прикътани евентуално по начин, близък до този на лирическия герой от къщата-стаята-майката-иконата в следващата строфа. Накратко, приласканите от пазвите и чезнещият в усмивката на старата на прага си хвърлят мрежи едни на други така, че всяка група е уловена в мрежата на другата.

Така женската прекомерност, всеприсъстващите женски фигури в елегията са едновременно събрани и разцепени в точката на майката и на любимата. Нещо повече: оказва се, че всяка от женските фигури е възможна в една от екземплярните си женски роли именно дотолкова, доколкото има «подложката» на другата ключова роля. Нощта е любима, доколкото е майка. Старата на прага е майка, доколкото е любима. Всяка е възможна само и единствено във фигуративния план на другата. Единствено фигуративното условие на едната допуска другата. «Женската сексуалност», такава, каквато е видяна от Юлия Кръстева, като да намира плътен израз в икономията на Дебеляновата творба. Наистина и двамата като да се съмняват в изчерпващите способности на сексуалността, ала все пак се примиряват с неотменимостта ѝ. Неотменимост, в която се оглежда майчиното всеприсъствие, на което и двамата безкомпромисно държат.

В тази светлина не е излишно да подчертая, че «старата на прага» не е и не може лесно да бъде разконспирирана като майка, като Майката. Може само да се каже, че бидейки в словото на лирическия говорител «старата на прага», в словото на лирическия герой тя е разпозната под напора на желанието или инхибираността като «мамо, мамо». Там тя е набедена да бъде майка. И точно това насилствено вменияване на роля я прави нереална, съмнителна, безлична, както само една фигура може да бъде. Майката може да хвърля единствено символическа светлина или сянка върху енигматично-еротическата смъртовидна женственост, покрила елегията.

Тогава не е за чудене, че веднъж смазан в клише, бащата бива отново извикан само за окончателна разправа в качеството му на автор на завещание, наброяващо «безутешни дни», които лирическият герой намира за нужно да хвърли (да по-метне?) като бreme (като абсурдна бременност?). Бащата чрез дните завещава «черна умора» и това е единствената негативна присъственост на корена «мор-мир» в тази творба на смирение, умора и смърт. Завръщането, дори и в тази съмнителна форма на вътрешна визия, на бленуващо проиграване, се оказва възможно само защото мястото

на бащата в къщата (до майката) е овакантино. Но и тогава идеята за завръщането са оказва по-силна само след катарзиса от завещаното – умората на дните.

Съпоставката с двата хроно-нима от първото – женското – четиристишиите като че ли се налага. Конкретността, «миговостта» на темпоралната определеност в тях контрастно се сблъсква с почти изличената хроно-осведомителност в «дни». Единичността се среща с абстрактно-размитата плуралис-форма. При «дни» персонификацията не работи в посока на някакъв антропоморфизъм, о-лицетворяване. Точно обратното беше с полово-подпълнената нощ. При това, въпреки своята времева конкретност, прецизност и единична уникалност, и вечерта, и нощта силно се изтеглят към своето опространствяване там, където затиснатата времева конкретност все пак се разразява във време-тоталност: в безкраен низ от дни, обхващащи човешкото време от самото начало до края.

Вече ясно се вижда, че негативно осветената светлина тук е оставена изцяло за мъжките, отсъстващо-властващи, предписващи и приписващи, завещаващи мъжки редове. Обратно, женските фигури все по-неотклонно биват поглъщани от съгъстващия се мрак, до метафизичното черно след алегоричния заник в края. Ала противно на здравомислещия вариант на опозицията конкретно-абстрактно, тук на светлината е отредена абстрактността – абстрактната дистантност на зрението и мъжката хронична континуалност – там, където тъмното се вкопчава в конкретната тактилна пространственост на женското време.

Анализът в посока на противопоставящо разграничаване може да продължи. Ала и така е ясно, че централният шедьовър се държи анти-центристки; че последователно фаворизира маргиналиите и неизразимостите на една възжелана женскост пред натрапчивата разправа с всякакви мъжки титулатори и инсигнии; че завръщането не цели друго, освен онова изначално низвергнато и изначално отлъчено място, което представлява и представя майката и нейните символически и евфеминистически екстенции: къщата, стаята, иконата с нейното възбуждащо обещание за приемане, невинно като онова, оказано на светия дух и неговото зачеващо слово. Като че ли завръщането там е възможно единствено в модуса на словото именно защото словото предлага единственото що-годе невинно завръщане, проникване, приемане, осветено с примера на великия предходник, божествен наместник и поет.

Тематизирането на словото в един от най-съвършените късове българска словесност обаче е в посока на затихване и изличаване. Доколкото се говори за говоренето тук, доколкото се пише за писането, то те са последователно и активно устремени към своя край. Докато първата тематизация третира самозападането на артикулацията и смисъла в механичността на дългото повтаряне («и дълго да повтаряш: мамо, мамо...»), то по-нататък словото непосредствено избира ход към тишината и безмълвието («да шъпнеш тихи думи в тишината»), за да достигне до финалния радикален отказ от каквато и да била артикулация и манифестация на езиковост в прословутия, графично отделен предпоследен стих, който задълго е норми-

рал в качеството си на натрапено заглавие интерпретативната крива на творбата: «О, скрити вопли».

Следва въпросният финален стих, чиято последна дума е «родина»: «напразно спомнил майка и родина!»

Единственият начин дьо Стал да бъде на равнището на Наполеон е да застане срещу него, а не редом с него. Просветената душа на интелектуалката възправя снага срещу пределната фалическа фигура на онова време, известна със своята компактност. Войната се води ни повече, ни по-малко за самия Париж, който и тогава, и днес означава Европа. Дьо Стал не спира да разчита ходовете на възхитителния си противник като попълзновения и козни към собствената си особа. В един доста определен смисъл дьо Стал се опасява, че войната срещу цяла Европа, в която се въвлеча Наполеон, е всъщност война срещу нея. Бягството на Мадам дьо Стал през Европа се превръща в проклятие за земите, които пресича: няма съмнение, че след нея на съответното място възникват френски окупационни части. И така до самата Русия, временно ангажирана със съхранението на скрижалите на Европа поради липсата на такава.

Където дьо Стал оплаква безчетните жертви на една самозабравила се политика, тя, в своя си мащаб, не пада по-долу. С параноялна настойчивост се облепва с люде, които, подтикнати от доброта, дързост или суета, приемат нейната прокажваща, прокуждаща близост. Замаяното безразличие, с което обрича свои близки, не може да намери обяснение встрани от модела на загиващите за Императора. Всъщност това, което прави Наполеон, е методично да бели кората от обгръщащи я човешки тела. Иначе казано «Десет години в изгнание» не спира да разказва историята за това как Бонапарт преследва дьо Стал от една в друга стая на Европейския дом, като по пътя докопва и свлича една след друга нейните живо-трептящи рокли и роли.

За да я въведе в ролята на живота ѝ – да играе унижената и оскърбена, прелъстената и изоставена, почнатата и недовършена ЕВРОПА.

Европа, отпращана против волята ѝ и против волята на мита все по на Изток. Ала точно управляваното тяло на Мадам в максималното унижение на неговата непожеланост, като след прокуда, постига вътрешната си свобода като съсъд на Европейското съкровище. Душата на Европа, понесена от Мадам, сякаш «опитва да (пред)приеме този непомерен залог по довеждането на рационалния проект до най-далечните гранични целини на мъжкото означаване», т.е. до Източна Европа и в края на краищата – до самото царство на ирационалния разговор – Русия. Източна Европа и Русия, които някак едновременно са от двете страни на европейския редут, може би поради факта, че и географски, и културно-исторически тази граница на Изток винаги е била виртуален конструкт. Също както жената и женскостта са едновременно маргиналия и гранична застава на фалогоцентричното царство.

Така, ако преди дьо Стал се оказваше функция и екстензия на Бонапарт, сега ролите се сменят. Чрез перманентното ѝ пропъждане Наполеон като да си предначертава провала: спасената в имиграция Европа; Европа,

свряна в източните си покрайнини; Европа, имплозирана до собственото си начало и произход. Тялото на дьо Стал се превръща в главната фигура на фантазма, предвиждащ края на Наполеон. Именно това тяло функционира собствения си разпоредител като предрешаващ спасението за Европа: че тя е виртуален конструкт, културно и ценностно образувание, което трае и в пределната си изгнаност, в най-дивата си прокуда. Тялото на дьо Стал дава плът на тази кризисна, но провиденциална европейска фигура. Автобиографията на тялото снабдява с неунищожима и преносима душа историческата съдба на Европейския материк. Изгнанието е единствен шанс за оцеляването на Европа-дьо Стал в кризата на Тоталната Европейска Рационалност. Другостта на дьо Стал не е възможна като нищо друго, освен като изгнана Европейскост.

И тук няма как да не възникне въпросът за специфичния феминизъм на Мадам дьо Стал. Защото от Париж до Петербург нейната «женскост» претърпява значително развитие: от предписаната роля на слаб пол, характер, мисъл и пр. през саморазпознаването като вътрешна другост на Европейскостта до плашещата женственост и матриархалност на една прото-, парали или псевдо-европейска територия и нагласа.

Разбира се, като интелектуалка на своето време, Мадам дьо Стал се отличава с доста мъжка жестикуляция. Ето какво представяне ѝ отреджа Encyclopaedia Britannica: «Френско-швейцарска жена на перото («woman of letters»), политически пропагандист и майстор на разговора («conversationalist»), тя побира в себе си Европейската култура на своето време, хвърляйки мост през историята на идеите от Неокласицизма до Романтизма». Въпреки това много е вероятно тя да е първата жена, която започва да схваща Европа като жена, да напипва в нея женска идентичност, въобще да проявява нещо като ГЕО-ФЕМИНИЗЪМ. Защото единствената точка на ефикасно противопоставяне в спора за Европа се оказва собственото ѝ – на дьо Стал и на Европа – сексуално различие. Дьо Стал се отказва от Париж, жертва най-буквално Франция, за да спечели Европа. Така тя се вижда принудена да заиграе универсална персона, космополитно човешко същество с единствена политика на различието – женскостта, опираща в уникалната индивидуална чуждост, странност и различност: нейната и тази на Европа.

Така или иначе това осъзнаване остава встрани от неща като женско писане, майчини чувства, повишена телесност и пр. женски приоритети. Жената и женскостта се явяват в две като че ли лишени от връзка помежду им неща: изгнанието и разговора. Век и половина по-късно българката Кръстева ще доведе тази връзка между заявен космополитизъм и чуждост на и във езика до великолепия пароксизъм на Парижкото изгнание от майката в езика.

Дали Кръстева си спомня знаменитата елегия на Дебелянов? Дали през всичките тези години Кръстева не е била подмолно работена от тази христоматийна творба? Звучи абсурдно, но значителни страни от нейния теоретичен и биографичен проект като да представляват съобразяваща се и копираща рефлексия върху шедьовъра. Разбира се, наследството ѝ далеч

надхвърля един, ако и великолепен, анализ на една лирическа творба, вероятно отдавна забравена. Ала дали пък елегията не продължава да работи чрез забравата си, чрез семиотичната си отпадъчна остатъчност?

Дали Кръстева не е тайно вдъхновена от възхода и падението на своята знаменита предшественица и жена на думите Мадам дьо Стал? Дали Чужденката Кръстева не е открила в автобиографичната съдба на дьо Стал инварианта, модела за собствената си и на своя теоретичен модел участ? Дали прокудената от Париж и прокудената в Париж не се срещат някъде по пътя, за да произведат нужната фигура на изначалната и благодатна човешка изгнаност – чуждост и странност?

Дали митът за Европа е леко забутан мит, или Кръстева го разработва, без да се позовава експлицитно на него? Или пък неспирно го проиграва, без да се досеща какво всъщност прави – че повтаря Европа, прелъстената-похитената чужденка, любовница и майка?

Дали аз не съм изработен от собствената си поместеност да чета Кръстева през Дебелянов? Дали не се опитвам да сведа непомерния ѝ и непосилен проект до простите и обяснителни фигури, до семплите алегии на Дебеляновата елегия на завръщането, на изгнаническата автобиография на Мадам дьо Стал, на хтонично-модерния мит за Европа? Да не би аз да се произвеждам като измамно-либерален и игрив по отношение на Кръстева чрез нарочно идиотското обкръжение, което съм си (и) навлякъл като ризница, прилична на власеница?

Противно на своята предшественица дьо Стал, Юлия Кръстева сякаш повтаря европейския алегоричен митос много по-последователно и примирено. Може да се каже, че нейната биография така повтаря мита за Европа, че не е ясно какво точно рефлектира теорията ѝ – собствената ѝ биография или европейския мит. Всъщност не е ясно какво в случая налага разграничението между мит и биография.

В тази перспектива нейните феминистки наследнички-критички не е трудно да се видят като продължения на нейната угрижваща снаха Пазифая, с тази любов към буквалистичните повторения. Казано накратко, трудностите на легионите разочаровани феминистки идват най-вероятно от тази смущаваща по нашите земи нелепа сериозност тя и словото ѝ да бъдат взимани едно към едно. Огромният проблем с Кръстева изглежда се състои в това да се прецени докъде са твърденията и откъде са перфидните иносказателни фигуративи.

В мита за Европа силно впечатлява една празнина, едно мълчание. Митът активно мълчи по въпроса за нейното желание по завръщане. Европа сякаш се сбъдва в качеството си на майка и царица на, ако и/или може би тъкмо защото, бездетният цар на Крит, който е щастлив да я приеме за своя жена, при все или поради снабдеността ѝ с божествените отроци. Европа бива прелъстена и/или похитена, ала новото ѝ състояние нито за миг не произвежда желания по възстановяване на някаква предишна биографична идилия – царска дъщеря и пр. Сякаш Европа е точно толкова загрижена за продължаването на заедността със своя божествен изкустител, колкото и той, т.е. никак. За него тя е чисто лоно, за нея той е чист печат. До-

като той е обзет от обладаването ѝ, след което по своему губи интерес, тя изглежда е по-скоро прицелена в следствието. Европа употребява Зевс като инструмент, за да стане тя майка. За да напусне скуката на девствеността и празнотата и да зачене и роди. Зевс се оказва просто функция на нейното желано майчинство. Европа се държи в този момент като героиня на Кръстева, осъзнаваща и изписваща себе си като жена, доколкото е майка. Кръстева теоретизира Европа. Европа предчувства и предписва Кръстева. Така или иначе заминаването, напускането, доброволното изгнание на Европа е отпътуване към майчинството.

Бидейки царска дъщеря на едно място, Европа, за разлика от много други царски дъщери, не би могла да бъде царица на същото място. Преминването от царска дъщеря в царица всъщност представлява прехода от дъщеря в майка, новият статут на която блокира идеята за каквото и да било завръщане. Майката обитава (царува над) друго пространство. Тя е винаги вече разлъчена от пространството на свята дъщерна девственост.

Всеки ход по завръщането от страна на когото и да било в тази история води само и единствено до задълбочаването на изгнанието. Жестът на Ахилор е отчаяният жест на Електра-комплексирания баща на Европа, който не може да се примири с превръщането на царската дъщеря в царица и майка. В този план всеки негов жест умножава Европа като майка и чужда родина. Прогонването на цялото му семейство по следите на Европа, за да бъде тя намерена и открита, практически добива частични успехи. Европа не бива намерена, тъй като предишната вече не съществува, ала бива открита, вече като друга и невъзвръщаема. Майката се превръща в територия, доколкото тя предполага – произвежда – население. В един уедрен митологично-алегоричен план майката е винаги вече Родина, тъй като – самата тя територия, пространство, място – предполага разгръщането на собствената си тотална пространственост.

И така – пътуването към Залезния Запад на Европа е преди всичко идеологията на майчинството, на раждането. То в същото време е и идеология на възцаряването-другаде. Европа със своето съмнително похищение доброволно губи прерогативите на предишния си статут. Сега тя може да разчита единствено на себе си, а значи донякъде и на високия си любовник. Движението на Запад към Майчинството е неминуемо движение и към индивидуалност и самост. Европа става царица не защото е царска дъщеря, а защото е висока майка. Европа възцарява не дъщерния си, а майчинския си статут и парадоксално именно този ѝ статут я индивидуализира и субективира, макар и за кратко. Това, което се случва по-късно с нея, е тя да бъде перманентно умножавана и възпроизвеждана, най-често под формата на особено чувствителни отклонения, произтичащи точно от прекалено буквалното следване на оригинала. Чудовищната зоофилия на Пазифая и още по-чудовищното наказание на Йо като далечна издънка на Европа представляват модернистични европейски отклонения на класическата европейска предначертаност: кошмарна европейска наследственост в извращения буквализъм на перманентната възпроизводимост.

Интересно е, че в «Чужденци на себе си самите» Кръстева разпознава

като първи чужденци на Европейската цивилизация едни доста по-късни и някак следващи от Европа жени: данаидите.

Във всеки случай историята на Данаидите е твърде различна от тази на Европа. Тяхната прекомерна девственост е точно обратното на отхвърлената девственост и респ. бащина символична власт, на която се посвещава баба им Европа. В логиката, към която се придържам тук, те довеждат Европа до иманентния ѝ извратен предел. Те повтарят модела на изгнанието, ала го истеризират и психотизират.

Това донякъде обяснява защо Кръстева се опира на тях и пренебрегва Европа – майката, Европа – царицата и Европа – родината. Кръстева изглежда довежда собствения си проект до предели, недостъпни както за биографията ѝ, така и за митологичния ѝ модел.

Може да се каже, че Йо и мадам дьо Стал предприемат френетичното, кризисното пренасяне на Европа от Запад на Изток там, където Кръстева като по-скоро да повтаря мнимата нормалност на оригинала Европа.

Защото Кръстева напуска родината си в качеството си на вярна дъщеря и поданица. Тя отива на Запад, за да ражда. Това, разбира се, означава да роди, но още повече да превърне писането, своето писане в акт и процес на раждане.

Защото Кръстева не просто превръща майката и майчинството в централни теми и фигури на своя теоретично-биографичен проект, на своето писане. Кръстева, която възразява срещу възможността за женско писане, за *écriture feminine*, вероятно е толкова категорична, тъй като собствените ѝ планове са прицелени в такова писане, което да възпроизвежда и перформира раждането, майчинството. Кръстева не само коригира и допълва «най-блудния син» на Фройд, известен като Френския Фройд – Жак Лакан. Тя, струва ми се, опитва да предложи писане, което да проблематизира единосъщното самодоволство на онова демиургично писмо, произхождащо от убеждението, че всъщност ражда бащата; да подрива онова властно самопораждане на езика, което толкова е впечатлявало на прословутите сказки на Лакан. Кръстева като да е опитвала да се справи с определени страни и качества на това говорене-писане, на това пишешцо говорене и още по-пишешцо писане, което оплаква Дерида и за което Лакан настоява, че всъщност първи се бил загрижил. Кръстева като че ли се опитва да добави към пораждащата фигура на автора и авторитета крехкия силует на раждащата слово майка. Към писмовните обещания на фалическият инструмент Кръстева прибавя оня източник на словопораждане, на когото тя присъжда екзотичното, заето от великия фалократ Платон, име CHORA.

«Хората не е нито знак, нито постановвяване, а изцяло условна артикулация, която е изначално подвижна и установявана посредством движенията и техните ефимерни застивания. Нито модел, нито копие, тя предхожда и предопределя фигуративността и по този начин и спекулативността, приемайки единствено аналогията с озвучения или двигателен ритъм.»

Сред огромното гадание и вайкане около прословутото понятие на Кръстева като че ли взимат връх онези разчитания, които разчитат хората като принципно неезикова и предезикова. Други пристъпвания признават

нейната единствено езикова проявимост, ала търсят хората като онази страна или коефициент в езика, който е неезиков: материален, звуковоритмичен, ехолоалийно-задъхан, отвъд значението, ала не и отвъд означава-нето.

Струва ми се възможно привиждането на хората като източник на фигуративността на езика; фигуративността на езика като такава негова иманентност, произхождаща от майчиното му раждане: фигуративността като следствие, проявление и превърната форма на устността.

В и чрез «Десет години в изгнание» Мадам дьо Стал сякаш не спира да повтаря: «Пиша, защото ми е отнето правото, както и способността да говоря»; или: «Пиша, защото ми е отнета свободата на словото»; «Осъдена да не говоря, аз трябва (принудена съм) да пиша».

«Присъдата ми да не говоря ме осъжда на писане!»

Изгнана, дьо Стал се оказва прокудена в писането. Прогонена, дьо Стал е всъщност пропъдена от говоренето.

Дьо Стал едва ли би се засегнала от днешната си рецепция, когато тя е консумирана скандално-исторически, т.е. като куриозна мълва, като анекдотичната устност на една иначе достолепно изписана история. Писането ѝ нито за миг не е притежавало в очите ѝ автономен статут, уникална самодостатъчност. То има смисъл, доколкото е повод за разговори, доколкото е генератор на едно неутолимо говорене: Литературният салон. Чрез писането тя си заработва разговора. Точно това ѝ бива отнето. Изгнана от Париж във все по-Източна Европа, Мадам се оказва откъсната от еротически въвличените в разговора на Цивилизацията тела, пропъдена в свършената безтелесност и безликост на писането в неговата най-самоиронична формула – автобиографията, оповестяваща прекъснатото живеене, прекратеното протичане, поставящо началото на писането, постановяващо писането. Винаги лекуване на наличния лик, автобиографията изличава личното му ликуване.

За надарена с толкова здрави интуиции за живеене жена като Мадам дьо Стал не остава тайна: писането ѝ, животописването ѝ я отписва. От друга страна, не ѝ остава друго в ситуацията на изгнанието, освен да приеме гордата тежба да вписва своята все по-нарастваща отписаност. Още от френските си изгнания дьо Стал се оказваше все по-плътено наобиколена от чужденци. После и пространствата стават чужди. Изгнанието губи разглезено-пародийните си фалшети и навлиза в собствената си дълбочина, в дълбините на Европа. За Мадам дьо Стал европейските маргиналии се оказват дълбините, дълбочините на Европа.

И тук, в Източна Европа, писането престава да бъде повод, причина, условие за говорене. Тук за първи път писането става себе си; писането спира и протича в себе си, суети се и се луга в себе си. Писането се оказва пределно фигуративната и в същото време пределно буквалната форма на изгнанието. Оттук нататък разговорът, салонът, женското говорене-бърборене-бръщолевене престават да бъдат оплаквани. Мадам дьо Стал престава да се самосъжалява. Писането-изгнание влиза в правата си.

Иронията е, че това става в столицата на говоренето и разговора – Москва.

Едва тук излюблената на феминистките романтическа опозиция език-немота, така скръбно подкрепяна и от Мадам дьо Стал в същинско-европейската част на книгата, най-после бива възвърната или деконструирана до античната или автентичната си форма: писане-говорене.

Все пак изглежда Мадам дьо Стал, при цялата си видна и привидна наивност, таи по-малко илюзии относно писането, литературата, изкуството като фигури на автобиографията, т.е. като прозопопеи, като митове за себе си. Нещо повече, за нея те като че ли са тясно свързани с ефекта, който днес им приписва де Ман: те о-без-личават и из-личават.

В това отношение съвременницата на де Ман Юлия Кръстева като да проявява по-подчертана готовност да си из-пише лице, да си при-пише биография.

Казано направо, за Кръстева подривната страна на реториката и фигура-тивността се свежда именно до устно-интонационно-жестикулотивния пласт на езика. При нея като че ли фигурите не са нищо друго, освен рудименти, петрифицирани форми на неовладяемата и неподчинима от писмото устност. Хората осигурява устността като подривна и неуправляема страна на езика – неговото звучене, движение и ритъм. Това, че Кръстева се интересува от процесуалността на езика («signifiante»), означава, освен всичко останало, натоварване с допълнителни пълномощия на синтагматично-метонимичната страна на езика срещу парадигматично-метафоричните, т.е. в края на краищата семантичните му възможности. Самата безкрайна загриженост на Кръстева за говорещия субект и за материалността на езика отправя към устно-говорната човешка способност. Кръстева неслучайно толкова настоява за възстановяването на тялото като източник на нагони. Неслучайно подчертава в хетерогенността на езика именно «остатъците» и «отпадъците». Завръщането на езика в тялото и превписването на тялото в езика като че ли може да загуби малко от метафизичната си абсурдност покрай осъзнаването на този процес в посредничеството на изоставената и остатъчна устност. Защото този процес проследява езика оттатък грижите му за значението и смисъла в собствената му материалност и телесност, чрез която проявява, перформира извличащите го тела. Хората, майката, иначе казано устността предлага езикови възможности и случвания встрани от разобличената фашисткост на езика на Барт, фалоцентричност на Лакан, логоцентричност на Дерида и пр. Кръстева търси други излази за езика от лапите на собствената му институционалност и власт. Прото-пространството на майчиното семиотично вместилище – хората – в този смисъл трябва да се схваща именно като езикова фигура. Тя далеч неслучайно е заета от най-значителния фалократ на древността, в чиито писани и писмовни диалози най-настойчиво се говори (се пише) срещу писането и книгите. Защото точно у Платон подривната остатъчна устност е един от най-важните инструменти за неговата неразрешеност и неприключеност и до днес. Точно тя, точно недопревърнатата в литературност и жанровост устност произвежда работещата противоречивост на философстващото му слово. В този смисъл неуловимостта на хората, от която се жалва Платоновият Тимей, като да удържа подмолите на една устна, ди-

намична, жестово-перформативна недоизречимост на езика. Както и в много от прословутите неологизми на Кръстева, и в «хора» си проправя път ad hoc употребата, която нататък неизбежно се втвърдява и «символизира». Употребена като фигура на човешкото говорене, тя притежава лежерната експромптност на едно бляскаво и остроумно хрумване. Голямото главоблъскане, особено отвъд Океана, като какво ли иска да каже със знаменитата си CHORA Кръстева, е нелепа любознателност от откровено фалогоцентричен тип при вода на една фигура, чиято екзотично звучаща чуждост е и безсмислена, и неуловима; една фигура, която внимателно се подсигуриява като означаващо без означаемо, ала с неотменим референт; една фигура, която е нарочно празен гещалт, готов да приема и понася неща, а не значения; една фигура, която подобно на лоно, утроба, вместилище, е готова да поема и да ражда неща от ресора на неназовимото, о което опира в края на краищата езикът. Така че питането за хората трябва да бъде ориентирано в равнината на един (псевдо)-теоретичен поетически език от типа на този на Ницше, Фройд, Батай, Хайдегер, Дерида. Това е език, който по-скоро върши работа – постановява, – отколкото да означава. Експлоатацията на постановяващите способности на езика от страна на Кръстева обаче е твърде различна. При нея тя е насочена именно към устно-говорните отлагания в езика: езикът като спрелия плач, потиснатото желание към из(по)губената майка.

Така както «хората е потисната и може да бъде уловена само като пулсиращо налягане в/върху символичния език: като противоречия, безсмислици, разкъсвания, смълчавания и отсъствия в символичния език; хората е по-скоро ритмична пулсация, отколкото нов език».

В светлината на устността може да се разбере по-добре залога, който Кръстева поставя на жената като майка: това, че жената не може да БЪДЕ, че може да съществува само негативно, като отхвърляне на «даденото», като непредставима, неизговорима, като оставаща извън назоваването и идеологиите. Майката, поетическият език и психоанализата се сбират в точката на говоренето: говоренето за неизговоримото, произнасянето върху непроизносимото – иманентната радикална оксиморонност на езика, който във всеки миг указва на своята несъстоятелност. Главните интереси на Кръстева като че ли са центрирани около точно тази неизговоримост – неизговоримостта на устността в онова изгнание, в което доброволно се е вписала Кръстева.

Напуснала България, напуснала Изтока, Кръстева, подобно на Мадам дьо Стал, се е оказала захвърлена в Писането, където оттогава много и непрекъснато пише.

Заедно с това е известно, че с годините Кръстева се превръща във все по-силно «звучаща» персона: частната психоаналитична практика, определена като «любовен дискурс, чиято преносност докосва плътта на двамата – психоанализиран и психоаналитик, – между които тече»; мощното масмедиално присъствие, чиито следи натрапчиво пазят диалогичния устен обмен; лекции, които така се превръщат в книги, че да личи живото слово на оригинала. В собствените, приели писмовната си карма книги все по-

решително се изоставят маркерите на жанрова и стилова дисциплина- рност; изоставя се и по-ранната идея различните дискурси и жанрове да бъ- дат контролирани чрез прецизно разграничаване. Психоаналитичната ре- шетка, наложена на литературата, като че ли не прави друго, освен да я принуждава да проговори. Психоанализата, която особено във варианта на Кръстева представлява нестихваща носталгия по говоренето и разговора, като да изтръгва литературата от собствения ѝ радикален избор да НЕ го- вори. Под рязката светлина на психоаналитичния прожектор мълчаливо- многозначната вписменостеност на литературата се вижда подложена на разпит. Като осъзнавам психоанализата като (утопична) технология по възвръщане актуалната значимост на разговора в мъртвите (сибирски) по- лета на съвременната хуманитаристика на вписменостеността, вече мога да заключа: Майката, Загубената Територия, Семиотичната Хора, Родина- та – всички те бележат винаги вече небивалите пространства на РАЗГО- ВОРА.

В Дебеляновата елегия противопоставянето на женската тактиленост на мъжкото зрение води до разправа със зрението. Тъмнината поглъща всич- ко, което няма как да не се види в паралел на вече коментираното стихва- не на гласа, на говоренето. Изчезването на нагледа, на визията явно корес- пондира на стапянето на звучащото слово. Нещо повече, може да се наб- людава как именно тъмнината поглъща звука, как езикът притихва в паз- вите на нощта.

Като че ли пред нас е представен пълнокръвен акт на автокастрация: орязването на дистантната, протяжна, негативна, абстрактна фалическаост на зрението; орязването на дистантната, протяжна, негативна, абстрактна фалическаост на езика.

Финалното, срязано графически четиристишие има рязка контрапунк- тична фактура. Първото двустишие като да позволява най-сетне реализи- рането на завръщането с това идващо изневиделица минало свършено вре- ме и активното проговаряне на лирическия герой в стила на властващия лирически говорител: «Аз дойдох да дочакам мирен заник,/ че мойто слън- це своя път измина». Героят, чието словесно присъствие до момента се свеждаше до първопроговарящото тавтологично «мамо, мамо», като че ли постига онази слятост със словесната проекция на лирическия говорител, която обещава сливане на собствения екзистенциален избор с предначер- таната участ. Слънцето е изминало пътя си, двата мощни фалически сим- вола взаимно се прекратяват в мирния заник и приключилия жизнен или по-скоро биографичен път. Завръщането е отиване при края на биографи- ята, който край натрапчиво съвпада с нейното начало: пътят не е вдърве- но-изпънат и устремно-опнат, а е кръгово-затворен. Кръгът е затворен. Женското циклично-монументално време меко е преформулирало голе- мите вертикали на мъжките фалически редове. Завръщането в православ- ния храм-родна къща-майка-утроба е разпознато като приемане на феминизираните «последна тоя пристан и заслона». «Старата на прага», в чиято усмивка героят «чезне», се споделя от смъртта и майката, които без мъка се оказват парадигмално тъждествени.

Толкова по-драстичен е сригвът, който осъществява графично обособе-

ното финално двустийшие. В него лирическият говорител отново отнема думата на собствения си лирически герой. Отменя завръщането му, вмениявайки му именно ролята, която целият текст опитваше да предотврати: «странник». Собственото слово на лирическият говорител е сведено до онова ниво на дезартикулираност, което гъмжи в думата «вопли». Отказът от него, от собственото властно и вещо слово, е окончателен в акта на неговото прекъсване, свършек: текстът достига своя край.

Ала не и преди осъзнаването на целия словесен изблик на стихотворението като напразно спомняне на «майка и родина».

Защо все пак се появява прословутата «родина»? Откъде се взема тя? Защо воплите са определени като «скрити»? Кое ги скрива и въобще какво означава едни вопли да са скрити? Как да си обясним това – като абсурд или като бароково изразено несъществуване на въпросните вопли?

Може би да се върнем на упоменатата пълнокръвна автокастрация. Отказът от зрение и език като че ли се събира в отказа от лице, което в тази ситуация означава всъщност отказ от фигурата на лицето, от олицетворението, от прозопопеята. И наистина цялото стихотворение като че ли вещае и желае отказ от биография и автобиография. Стихотворението като да е устремено към прекъсването на биографията, ала най-вече към осуетяването на автобиографията – тази неотменна съставка на всякакво писане.

Заедно с това обаче литературната история на елегията говори за наличието на мощен автобиографичен потенциал, след като стихотворението с такава лекота е впрегнато в каноничния имидж на Дебелянов. Като че ли такава интерпретация не е дотам неоправдана, след като тя разчита на изобилието от внушаващи биографичност символи: бащината къща, двора, стаята позната, старата икона и пр.

Разбира се, може да се настоява, че биографичното четене е подвеждащо, че то внимателно и fino бива преформулирано от тънките ходове, които предприема в посока на осуетяването му творбата. Може да се твърди, че активното присъствие на автобиографичния пласт е толкова по-необходимо, колкото по-убедително неговото отменяне се цели. Че автобиографичността няма как да се надмогне другояче, освен чрез преосмислянето и ресентимантизирането на ключовите ѝ фигури. Това е обещаващ път, който обаче е твърде дълъг за настоящите ни цели.

Тук ще изберем друг път, който може би по-бързо ще ни доведе до кръстопътя на срещата.

В няколко деконструктивни опита темата за автобиографията е разглеждана като безуспешен опит за придобиване на лице. Всяко о-лице-творяване, оказва се, неминуемо води до себе-из-личаване и о-без-личаване («disfigured» = «defaced» = «defigure»). Всяка автобиография, всеки дискурсивен опит съдържа както олицетворението на лицето, така и неговото из(об)-личаване. Може обаче да се предположи и обратното: че всеки опит за спасяване на автобиографията неминуемо захвърля в лапите на точно нейната фигуративност. Като че ли стихотворението на Дебелянов коментира точно тази двойственост на опита за и отказа от автобиография. От-

казът от зрение и от език може да се разчете като отказ от огледала и отражения, от натрапчиви автобиографии, връхлитащи от огледалната стая позната, от стаята с иконата, от стаята с безброя иконични изображения. Едипово самоослепление на странника или изчегъртване на очите на иконите, отказът от зрение като да е активен отказ на другия, от символическата проекция на аз-а.

Защото изглежда фалосът е възможен като трансцендентално означаващо единствено в цивилизацията на визията. Цивилизацията на окото величае фалоса, ала всъщност в нея фалосът стои за окото като негова литота. Фалосът е долницата на окото. То е неговата мнимо-природна и субкултурна проекция. Фалосът е възможен само като видим. Иначе той няма никакъв смисъл, тежест или височина. Фалосът предполага око. Самото око е многократно усъвършенстван фалос. Фалосът е древен паметник на окото, доминиращ една винаги вече отчуждена от зрението система на надзор и значи контрол от разстояние. Фалосът е езикът на окото: езикът, с който говори и люби окото. Същинският референт на трансценденталното означаващо не е нищо друго, освен окото – око, напъпило и издуто, втрещено и впито.

«Впил морен поглед в старата икона» – както се вижда, в почти космическата тишина и тъмнина, която си приписва стихотворението, остават думите и остава впитият поглед. Мълчанието се тематизира и перформира в словото; тъмната бива пронизана от впития в края на краищата в нея поглед. Отказът от автобиография е разигран с автобиографизиращи фигури. Отхвърлянето на фаллическите фигури на езика и зрението става със средствата и във фигурите на тях самите. Всяко справяне с езика е възможно единствено посредством езика. Ала и всяко отиване отвъд езика е просто отиване в друг език, ако не и в същия.

В тази перспектива воплите са скрити точно защото никакви вопли не са възможни при властното и вещо всеприсъствие на лирическото слово, което не позволява никаква нечленоразделност и дезартикулираност. Мъжките символически редове като да са взели връх и в тази толкова тенденциозно феминизирана творба. Стихотворението като че осъзнава своята принадлежност към определени дискурсивни дисциплини и практики, своята винаги вече вписаност в определено идентификационно символическо пространство, в определена традиция. В тази светлина появата на родината идва като признато поражение, като приет погром над един модернистско-индивидуалистски и феминистично-маргинален литературен проект. Родината идва, за да превпише творбата в каталозите на българския канон, в кадастрите на литературния ни ландшафт. Родината идва, за да разположи Дебеляновата елегия в гънките и подмолите на собственото си едро и привидно майчино тяло. Отказът от биография, също както и поривът по уникална биография еднакво неотклонно спират в клишираната биография на име (олицетворение) от канона.

Фалосът като инструмент на езика-око е организиращ фигуратив на «История на окото» на Батай, един от големите учители на Юлия Кръстева. И при нея, както при Лакан, езикът разделя майката от детето и по този

начин гъмжи от майчиното отсъствие като негово друго. Кръстева като че ли в това отношение демонстрира по-малко илюзии, отколкото Дебелянов. Ако езикът така или иначе разлъчва от майката, за да прокуди в себе си (бащата, зрението, фалоса, закона) като винаги вече чужд, тогава може би самите съчетания «роден език» или още повече «майчин език» са неспасяеми оксиморони, абсолютни *contraditio in adjecto*.

Ала нали на точно такива противоречия, несъответствия и оксиморони разчиташе семиотичната хора за евентуалното си проявяване в езика. В този смисъл «майчин език» и «роден език» са не просто абсурди, но и проявления на онази именентна подривност на символичността в езика, която се свързваше от Кръстева с ролята и функцията на майчината фигура и която аз се опитвам да видя в скрития перформанс, който нейното все поустно-говорно писане прави с родината, Източна Европа и нейната различна и все още неизтощена културна парадигма. Ако е вярно, че хората е фигура на фигуративността, която от своя страна е превърната форма на устната говорност, може да се предполага, че тази сложна формула може да се изрази по-просто като «Хората – това е Източна Европа»; дискурсивно-писмовният тавтологичен и символичен Запад има нужда от нея като перманентна своя логосна провокация. Защото ако Източна Европа е ТЯ-полювинката на Запада, то нейните осезаеми гео-феминистки обещания очакват своето разработване.

Ако изгнанието е видимата събирателна фигура за всичките четири сюжета тук, то по-съществена ми се струва възможността и четирите изгнания да се третират едновременно и парадигмално тъждествено в гео-политическа и феминистка перспектива. На пръв поглед между изгнанието на Мадам дьо Стал и изгнанието на Юлия Кръстева няма нищо общо: по нашите дължини вицовете и традицията предписват изгнанията на Изток, по възможност в Сибир. Ала и двете се оказват изгнани най-вече в чуждостта и/на писането. И двете разработват автобиографичните си проекти с оглед на един неосъзнат европейски мит – мита за Европа: мита на самоосъществената като раждаща, като вписваща се в порожденията си майка, която осъзнава Европа като оксиморонно, вътрешно-противоречиво, подвижно и вечно неустойчиво, виртуално порождение, чиято постановена и вписана тавтологична окончателност е неудържим и чудовишен мит, срещу който те неуморно търсят лек и изход. За целта изглежда и двете търсят жената като остатъчна, отпадъчна устност в писмовния езиков ред. На това място Дебеляновият текст идва със сериозните съмнения относно възможността за излизане от споменатия ред: дали и пределната феминизация, и пределната автокастрация не възобновяват едни фалоцентрични епистемологически условия.

Защото освен шанса на устно-говорните подмоли на езика като че ли необходимо условие за преодоляването на неговата символична абстрактна тоталност е и още нещо, което източно-европейският фигуратив може да предложи – девизуализацията, отказът от царството на нагледа и видимостта. Фигуративността, мислена встрани от музикалната и визуалната материалност, към която и Кръстева, и дьо Стал са така нежно привързани.

За да може да се освободи феминизмът, дори и в толкова интеллигентните си и игриви форми като тези на Кръстева, дъо Стал и Европа, от това натрапчив

БИБЛИОГРАФИЯ

Julia Kristeva

Σημειωτική: **Recherches pour une sémanalyse**. Paris. Seuil, 1969.

Le texte du roman. La Haye, Mouton, 1970.

La Révolution du langage poétique: l'avant-garde à la fin du XIXe siècle, Lautréamont et Mallarmé. Parisq Seuil, 1974.

Des Chinoises. Éd. des Femmes, 1974.

La Traversée des signes (ouvrage collectif). Paris, Seuil, 1975.

Polylogue. Paris, Seuil, 1977.

Folle Vérité (ouvrage collectif). Paris, Seuil, 1979.

Pouvoirs de l'horreur. Paris: Seuil, 1980.

Le langage, cet inconnu. Une initiation à la linguistique. Paris, Seuil, 1981.

Histoires d'amour. Paris, Denoël, 1983.

Soleil noir. Paris, Gallimard, 1987.

Étrangers à nous-mêmes. Paris, Fayard, 1988.

Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. Trans. T. Gora, A. Jardine, and L.S. Roudiez. New York, Columbia UP, 1980.

Powers of Horror: An Essay on Abjection. Trans. L.S.Roudiez. New York, Columbia UP, 1982.

Revolution in Poetic Language. Trans. M. Waler. New York, Columbia UP, 1984.

About Chinese Women. Tr. Anita Barrows. New York – London, Marion Boyars, 1986.

The Kristeva Reader. New York, Columbia UP, 1986.

In the Beginning Was Love: Psychoanalysis and Faith. Trans. A. Goldhammer. New York, Columbia UP, 1987.

Tales of Love. Trans. L.S. Roudiez. New York, Columbia UP, 1987.

Black Sun: Depression and melancholia. Trans. L.S. Roudiez. New York, Columbia UP, 1989.

Strangers to Ourselves. Tr. L.S. Roudiez. New York, Columbia UP, 1991.