

Ехо-фантазия: историята и конструирането на идентичността*

Джоан Скот

Заглавието на този текст не е работен термин. Поначало това беше грешка, резултат на неспособността на един студент да разбере няколко френски думи, произнесени със силен акцент от професор по история с немски произход. Студентът, който също така не беше наясно с някои от големите теми на съвременната европейска интелектуална история, се опита да улови звуците, които е чул, и да ги възпроизведе фонетично, преповтаряйки неточно, макар и доловимо, споменатото от професора название на последните десетилетия на деветнайсети век *fin de siècle*. За мен имаше достатъчно признаци, за да разбере какво има предвид студента (по това време аз бях асистентка на професор Джордж Мос в университета в Уисконсин – беше около 1964–1965). Нещо ми допаднаше в начина, по който студентът подреждаше думите – може би това, че станах свидетелка на истинско словотворчество, или може би фактът, че думите можеха да бъдат изтълкувани така, че да получат някакво приемливо обяснение¹. Във всеки случай аз никога не ги забравих. Сега, след нашия собствен *fin de siècle* думите *ехо-фантазия* като че ли имат необикновен резонанс. Те предлагат начин за осмисляне не само на произволните времеви означения (десетилетия, векове, хилядолетия), но и на начините, чрез които пишем и се позоваваме на историята. Въпреки че нямам представа кой беше студентът, който изобрети фразата (и се обзалагам, че и той също е забравил отдавна своята отчаяна импровизация), може да се окаже, че ехо-фантазия ще се превърне в една от тези сполучливи формулировки, които освен всичко вършат и добра интерпретативна работа.

Идентичност и история

От известно време насам подхождам в писането си критически към идентичността и настоявам, че идентичностите не предхождат своето политическо призоваване, че категориите за идентичност, които ползваме наготово с мисълта, че началата им са в нашите физически тела или нашето кул-

* Преводът е направен по **Joan W. Scott**. *Fantasy Echo: History and the Construction of Identity*. – *Critical Inquiry* № 27, 2001, 284–304.

¹ В края на века всички видове референции отекват назад, за да получат оценка от миналото, и отекват като предсказания за бъдещето; цялото това упражнение може да бъде изтълкувано като фантастично.

турно наследство (етническо, расово), всъщност са ретроспективно обвързани с тези начала; че категориите за идентичност не произхождат предвидимо и естествено от тези начала². Съществува илюзорна еднаквост, въведена по отношение на различните категории хора (жени, работници, афроамериканци, хомосексуални), като че тези категории са неизменяеми, като че ли не категорията, а само историческите обстоятелства се променят във времето. Затова специалистите по женска история (вземам за пример областта, която познавам най-добре) питат как промените в правния, социалния, икономическия и здравния статут на жените оказват влияние на техните възможности за еманципация и равенство. Но те много по-рядко питат как тези промени са изменили значението (социално артикулирано и субективно възприето) на самия термин *жени*. Само няколко исторически-феминистки (Денис Райли е една от тях) са обърнали внимание на съвета на Мишел Фуко да се историзират категориите, които настоящето възприема като самоочевидни реалности³. Въпреки че за Фуко „историята на настоящето“ преследва ясни политически цели (като денатурализира категориите, върху които почиват днешните структури на властта, той ги прави нестабилни), тези, които не приемат учението му, смятат, че историзация е синоним на деполитизация. Тази синонимия е валидна обаче само тогава, когато историческата база се разглежда като предпоставка за стабилността на субекта на феминизма; само тогава, когато съществуването на феминизма се смята за зависимо от някаква вечна и вътрешно присъща женска сила.

Докато историците бързо приеха напомнянето на Ерик Хобсбом, че традицията е „изобретение“, което вдъхновява и легитимира съвременната политическа дейност чрез намирането на прецеденти и източници за вдъхновение в миналото, те сравнително бавно прилагат тази идея към категории на идентичността – или поне към такива категории на идентичността, които имат физически или културни референти⁴. Написаното от Хобсбом по проблема дойде като преоценка на марксистката или (по точно сталинистката) историография и на заложените в нея неисторични идеи за трудещите се и класовата борба. Сталинистката историография оказва важно влияние върху историзирането на тези идеи (но като че ли досега въпросът как се „изобретява традицията“ е малко изследван от историците на трудовите отношения). В областта на историята на жените намесата на Хобсбом е силно пренебрегната. Расте е броят на историите на феминизма, които представят постепенна и продължителна история на женската активизъм, както изглежда, без да отдават значение на техните собствени „изобретения“. Това може би е резултат от факта, че е трудно да се историзира категорията „жени“, за която се смята че почива на биологични различия, отколкото например категорията „работник“.

² Вж. **Joan Scott**. *Multiculturalism and the Politics of Identity*. – In: *The Identity in Question*. New York, 1995, 3–12.

³ Вж. **Denise Riley**. „Am I That Name?“ *Feminism and the Category of „Women“ in History* (Minneapolis, 1988).

⁴ Вж. **Eric Hobsbaum**. *Inventing Traditions*. – In: *The Invention of Tradition*. New York, 1983, 1–14.

която винаги се е възприемала като социален феномен, следствие от икономически и социални фактори, а не от природни закони. Освен това тези, които пишат за жените, срещат по-голямата трудност (за разлика от тези, които пишат за работниците), поради ширещите се стереотипи за аполитичната природа на жените и произтичащата от нея липса на политическа активност. Оттук и изкушението да се натрупват контрапримери, които да демонстрират политическите умения на жените. По този начин се пренебрегват изменящите се, понякога тотално различни исторически контексти, в които жените съществуват като субекти.

Но дори и онези, които допускат, че колективните идентичности са изобретени като част от усилието за политическа мобилизация, не се занимават с начина, по който се случва изобретяването. В последната ми книга *Остават само парадокси*, в заключенията на всяка биографична глава аз твърдя, че феминистката идентичност е ефект от реторическа политическа стратегия, проведена различно, от различни феминистки, по различно време⁵. Всички отделни заключения заедно формират критика на идеята, че историята на феминизма, в случая и историята на жените, е последователна и непрекъсната. Вместо това аз предлагам разказ за прекъсванията, в който честите прояви на феминистки активизъм през XVIII и XIX век са обвързани в идеята за непрекъсната линейна последователност: женско дело в името на жените. Идентичността на жените, смятам аз, не е била толкова очевиден факт от историята, колкото доказателство – от определен и отчетлив момент от време – за опита на един човек или група хора да се идентифицират и по този начин да се осъзнаят като принадлежащи към определена общност.

Аргументът, който разработвах в тези части от книгата, означаваше за мен начин да се проследи генеалогическият модел на Фуко за критическа намеса в научните дебати за идентичността и писането на история. Но това твърдение също остави настрана въпросите за формирането на идентичността. Как жени с толкова различни съдби са се идентифицирали една с друга, независимо от историческото време и социалната позиция? Какви са били механизмите за подобни колективни и ретроспективни идентификации? Как работят тези механизми? Търсейки възможните отговори на тези въпроси, се изкушавам да накарам ехо-фантазия да свърши сериозна аналитическа работа.

Фантазия

Ехо-фантазия има удивително сложен резонанс. В зависимост от това дали думите се разглеждат като отделни съществителни, или като съществително и прилагателно, терминът означава повторение на нещо въобразено или на въобразяемо повторение. Във всички случаи пов-

⁵ Вж. **Joan Scott**. *Only Paradoxes to Offer: French feminists and The Right of Man*. Cambridge, Mass, 1996.

торението е неточно, защото ехото е несъвършено възвръщане на звука. Фантазия, и като прилагателно, и като съществително, отправя към някои игри на съзнанието, които са творчески, но не винаги рационални. За осмислянето на проблема за ретроспективните идентификации е възможно да няма значение кое е прилагателното и кое – съществителното. Ретроспективните идентификации са въображаеми повторения и повторения на въобразени подобия. Ехото е една фантазия, а фантазията – ехо; двете понятия са неделимо свързани.

Какво би означавало да се характеризират ретроспективните идентификации като фантазмено ехо или като отекваща фантазия? Би означавало просто, че подобна идентификация е постигната чрез намирането на сходства между личности и събития от миналото и настоящето. Писането на история в този аспект не е недостатъчно. Тогава историята се разглежда като резултат от емпатични идентификации възможни или поради съществуването на универсални човешки характеристики, или в някои случаи, от трансцендентни особености и преживявания, присъщи за жените, работниците или представителите на религиозни или етнически групи. От тази гледна точка фантазията е средството, с което се откриват и/или преправят реални отношения на тъждественост между миналото и настоящето. До известна степен фантазия е синоним на въображение, което се разглежда като въпрос на рационален, преднамерен контрол; някой целенасочено тласка нечие въображение към постигането на определена цел, целта на вписване на един човек или група хора в историята, писането на историята на отделни личности или групи⁶. Ограниченията на този подход според моето виждане са, че той предполага именно процесуалност – есенциалистката природа на идентичността, която поставям под въпрос.

По тази причина аз се обърнах към предложените от психоанализата текстове, които разглеждат фантазията в измеренията на несъзнателното. Всъщност може би някои споделени фантазии – онези, които Жан Лапланш и Жан-Бернар Понтали наричат „първични фантазии“ – осигуряват базисни термини за маркирани полови идентичности. Тези фантазии са митовете, които културите създават, за да намерят отговори на въпросите за произхода на човека, за половото различие и сексуалността⁷. Първичните фантазии за половото различие (които считат, че женското тяло е било кастрирано) могат да осигурят база за несъзнателна споделеност между жени, които са исторически и социално различни. Но тази хипотеза не отчита нито че различните жени могат да имат специфично субективно усещане за себе си, нито че в определени моменти „жените“ се обединяват в една група с обща идентичност. Искам да отбележа, че споделеността между жените не предхожда своето заявяване, но че по-скоро тя е защитена от фантазии, които правят възможно надмогването на историята и различието.

⁶ Вж. например R. G. Collingwood. *The Idea of History*. New York, 1956.

⁷ Вж. Jean Laplanche, Jean-Bernar Pontalis. *Fantasy and The Origins of Sexuality*. London, 1986, 5–34.

Затова изглежда по-полезно фантазията да се счита за формален механизъм за изработване на сценарии, които изведнъж стават исторически специфични в репрезентирането на подробностите и трансцендирането на историческата специфика. Има три аспекта на фантазията (не всички те са непременно задължителни характеристики), които обслужват моите цели. Първият е, че фантазията е построение към желанието. „Фантазията – пишат Лапланш и Понтале – не е обект на желанието, а негово построение.“ При фантазията субектът не преследва обекта или неговия знак: той се оказва в клопката на последователност от образи. Субектът не репрезентира желания обект, той репрезентира себе си като участник⁸. Във фантазматичното построение се задейства задоволяването на желанието и последиците от това задоволяване. Денис Райли дефинира ‘фантазия’ като овладяна метафоричност. Да фантазираш значи да живееш ‘като че ли’.⁹ Някакво действие се отиграва и всеки акт на идентификация неминуемо води до конструирането на сценарий¹⁰. Вторият формален аспект е, че фантазията има двойна структура, която едновременно възпроизвежда и маскира конфликта, антагонизма или противоречието. В класическото есе на Фройд „Побоят над деца“ фантазията едновременно задейства личното трансгресивно желание и наказва онзи, който желае. Побоят е и задоволяване на еротичното желание на детето към бащата, и наказанието за това желание¹¹. В анализа на Славой Жижек върху идеологията, преминал през лаканиански филтър, фантазията запазва и прикрива разделението в обществото. Понякога това става чрез приписване на низвергнатите други (случаят с евреите е класически пример) причините за собствената незадоволеност: „те“ са ограбили нашето наслаждение („*jouissance*“). Конструкцията ние-срещу-тях консолидира всяка от страните като недифиеренцирано цяло и заличава различията, които произвеждат неравнопоставеност и конфликти между „нас“. Освен това, тази конструкция предопределя копнеж за наслада, който не се вмести във възможностите на нито една идеологическа система. (*Jouissance* е от решаващо значение за разбирането на фантазията при Жижек. То е онова оргазмично усещане, отвъд всяка артикулация и изглежда, поне за момент, като задоволяване на желанието. Но желанието е изначално незадоволено, опитвайки се да възвръща една въобразена цялост и кохерентност, която маркира края на отчуждаването, свързано с постигането на индивидуален аз.) В друг пример на Жижек, фантазията съдържа либиден „непристобен придатък“¹², на който се опира властта – онова подмолно и по принцип неизказано еротично привличане, да кажем към антипорнограф-

⁸ Ibid., p. 26.

⁹ Оригиналният термин е „as if“. – Бел. прев.

¹⁰ Riley. *The Words of Selves: Identification, Guilt, and Irony*. Stanford, Calif., 2000, p. 13.

¹¹ Sigmund Freud. „A Child is Being Beaten“: A Contribution to the Study of the Origin of Sexual Perversions (1919). – *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. 24 vol. London, 1953–74, 17:175–204.

¹² Ориг. термин „obscene supplement“. – In: Slavoj Zizek. *The Plague of Fantasies*. London, 1997, 26–27; по-нататък съкратено на P. – Бел. прев.

ските кампании. Участниците в тях се интересуват точно от нещата, които целят да регулират или потиснат. Третият формален аспект е, че фантазията работи като наратив (с висока степен на кондензация). По думите на Жижек наративът е начин за разрешаване на „някакъв фундаментален антагонизъм чрез преразпределяне на термините според времевата последователност“ (р., 11). Противоречивите елементи, или в тази връзка некохерентните, се преразпределят диахронично, превръщат се в причина и следствие. Вместо като взаимоотношения се *желание/наказание* или *трансгресия/закон* се разглеждат като последователно възникващи: трансгресиите на желание водят до наказанието по закон или ако изменим примера, появата на модерността води до „загубата“ на традиционното общество. Всъщност характеристиките, които се приписват на традиционното общество понякога дори възникват с появата на модерността. Те са нейната конститутивна обратна страна. Връзката не е диахронична, а синхронна. Поради това Жижек смята, че самото прилагане на логиката на наратива към историята е фантазия:

Реалните исторически прекъсвания са по-радикални от простото разгръщане на наративи, тъй като това, което се променя в тях, са цялостни конфигурации на поява и загуба. С други думи, истинското историческо прекъсване не означава просто ‘регресивна’ загуба (или ‘прогресивна’ печалба) на нещо, а означава **промени по мрежата, която ни позволява да отчитаме загуби и печалби** (р., 13).

Фантазията действа при артикулирането и на индивидуалната, и на колективната идентичност. Тя извлича кохерентност от несвързаността, намалява множествеността до единичност и помирява желанието със закона. Тя дава възможност на индивиди и групи да си разменят истории. „Фантазията – пише Джаклин Роуз – не е... антагонистична на социалната реалност, а нейна предпоставка и психична спойка¹³. Фантазията може да разкрие процесите на формиране на субектите, като погълне и устои на социалните норми, поемайки знаците на идентичността, които я даряват със сила и мощ. (По тази причина фантазията е залегнала в основата и на песимистични, и на оптимистични теории за субектността.)¹⁴ Тя може да се използва за проучване на начините, по които историята – фантазиран наратив, който налага ред и последователност в иначе хаотичните и случайни събития – допринася за изработването на политическата идентичност. Затова, както посочвам другаде, когато историята на феминизма се разказва като последователна, прогресивна история на борбата на жените за еманципация, тогава се заличават прекъснатостта, конфликтът и различието, които могат да разклатят политически желаната стабилност на категории като *жени* и *феминистки*¹⁵.

¹³ **Jacqueline Rose.** States of Fantasy. Oxford, 1996, p. 3.

¹⁴ **Sean Homer.** The Frankfurt School, the Father and the Social Fantasy. – New Formations № 28, Summer, 1999, 78–90.

¹⁵ **Joan Scott.** Only Paradoxes to Offer.

При фантазията наративните операции не са директни именно поради кондензирания начин, по който се представя темпоралността. Винаги е налице известна двойственост, породена от съвместяването на едновременност и наративност. Във фантазията сценарий желанието е задоволено, наказано и забранено едновременно, по същия начин, по който социалният антагонизъм е предизвикан, заличен и разрешен. Но фантазията съдържа също и разказ за последователна връзка между забрана, задоволяване и наказание (заради погазването на закона за инцеста, детето получава удар). Именно наративът е това, което предизвиква, заличава и в последствие разрешава социалния антагонизъм („ние отговаряме на „другите“, които са отнели нашето *наслаждение* (*jouissance*)). Последователността от събития в сценария заменя (или замества) историческата промяна (която според мен се дължи на съществуването на различие във времеви план). Повторението заменя историята (или се вмества в нея), защото наративът вече се съдържа в сценария. Поместването на някого в даден разказ, в такъв случай става начин за поместването на някого в историята. В този случай категорията на идентичността се стабилизира ретроспективно. Онова, което може да бъде наречено фантазия на феминистката история, запазва идентичността на жените във времето. Конкретните подробности може да се различават, но повторението на основния наратив и случването на субекта в него означава, че актьорите са ни познати – те са „ние“.

Все още пред историците, които анализират формирането на идентичности, стой въпросът за напрежението между темпоралността на историческия наратив (които съхранява в себе си усещането за непреодолимо различие във времето) и нейната кондензация в повтарящи се сценарии (които сякаш отричат различието). Ето къде се дочува ехото.

Ехо

В най-буквалния смисъл ехото просто повтаря онова, което е преди него, умножава копията, удължавайки звука – идентичността като продукт на същото. Но подобна буквалност не винаги е уместна при описанието на това физично явление. Ехото е забавено възвръщане на звука. То е незавършено репродуциране, което обикновено преповтаря само финалните фрагменти на фразата. Ехото се разпространява с големи разлики в пространството (отекването на звука може да възникне между отдалечени точки в пространството) и времето (ехото не е мигновено), но то също може да предизвика големи разлики в значението и разбирането. Мелодичният звън на камбани може да се превърне в какофония, когато ехото се смеси с началния звук. Когато звуците са думи, възвръщането само на част от фразата променя първичното значение и същевременно го коментира. Много поети и литературоведи са се възползвали от това несвършено, закъсняло и често противоречиво повторение. В една преводаческа интерпретация на Овидиевата история за Нарцис и Ехо, където участта на Ехо е, че трансформира значенията на думите,

Нарцис се провиква: „Нека тук да бъде нашата среща, нека бъдем заедно“ а тя отговаря (променяйки очакването му да чуе своя глас в своя еротическа пропозиция) „Нека бъдем. Заедно“.¹⁶ Или, когато Нарцис се отдръпва от прегръдката на Ехо и казва: „бих умрял по-добре, отколкото да ти дам да властваш над мен“, тя отговаря, „да ти дам да властваш над мен“, променяйки референта на местоимението и смисъла на думите¹⁷. Тук ехото осигурява иронически контраст. В други случаи мимикрията на ехото произвежда подигравателен ефект. И в двата случая промяната се основава на повторението. Това е начинът, по който ехото подрива идеята за устойчивостта на единичното, на същото, идея, която често върви с разбирането за идентичност.

Клер Нуве разглежда историята за Нарцис и Ехо, като коментар на начина на конструиране на субектите. Когато, отхвърлена от Нарцис, Ехо загубва своето тяло, Овидий ни казва, че въпреки всичко тя продължава да живее като звук („Има звук, който живее в нея.“)¹⁸.

Въпреки че Ехо е превърната в звук, текстът все още я полага като субект, способен да съдържа звука. Но тъй като Ехо е загубила своето тяло, нищо телесно не е останало, как може звукът да се съдържа в нея? Обезтелесяването „убива“ Ехо чрез проява на субективния друг като лъжливо възплъщение на ехтящия Друг“ (IR., 114).

Ехо, според тълкуването на Нуве, е процесът, при който като резултат от „играта на повторения и различие между означаващи“ се формира субектът (IR., 114)¹⁹. Акцентът върху езика естествено е важен, но този акцент може да действа ограничително, когато се отнася до историческите процеси, свързани с формирането на идентичността. Именно изпълването на празни категории на аз-а и другия с познати репрезентации е начинът фантазията да съхрани идентичността. Според моето разбиране ехото е не толкова признак на празната илюзорна природа на другостта, колкото напомняне за темпоралната неточност на процесите на кондензация, типични за фантазията. Това са кондензации, които въпреки всичко спомагат за прикриване или намаляване на различието чрез повторение. (Подобна операция на замаскиране може да се наблюдава именно в случаите, когато неточните употреби на ехото претендират, че ехото е точен отговор на началния звук.)

¹⁶ Цитирано по **John Hollander**. *The Figure of The Echo: A Mode of Allusion in Milton and After*. Berkeley, 1981, p. 25. Вж. **Овидий**. *Метаморфози*. Превод от латински Г. Батаклиев, С., Народна култура, 1974

¹⁷ *Ibid.*, p. 25.

¹⁸ Цитирано по **Claire Nouvet**. *An Impossible Response: The Disaster of Narcissus*. – *Yale French Studies*. № 79, 1991, p. 113; оттук нататък съкратено на „IR.“

¹⁹ Нуве отхвърля като твърде ограничена и буквална феминистката интерпретация, която разглежда лишената от тяло и способност да произведе звук Ехо като репрезентация на женското – подчинено и вторично – в западната култура, вж. IR., стр. 109. Вж. още **Naomi Segal**. *Echo and Narcissus*. – In: *Between Feminism and Psychoanalysis*. New York, 1989, 168–185.

За историците ехото осигурява още един подстъп към разглеждане на процеса на формирането на идентичността, поражда въпроси за оразличаването на началния звук от неговия резонанс и за времето, което отнема деформацията на чутото. Откъде произлиза една идентичност? Дали звукът се разпространява напред от миналото към настоящето, дали отговарянето предизвиква ехо към настоящето от миналото? Ако не ние произвеждаме звука, как да определим източника му? Ако всичко, което достига до нас, е ехо, как можем въобще да се докоснем до оригинала? Дали има смисъл да се опитваме, или трябва да се задоволим с възприемането на идентичността като серия от повтарящи се трансформации?

Онзи, който пише за жените, също участва в този ехо-ефект, получава и изпраща звуци. *Жени*, като обект на изследване, е съществително в множествено число, което означава различия между представителки на един и същ биологичен пол. Това е също и обобщен термин, който скрива различията между жените, най-често като ги противопоставя на мъжете. Историята на жените предполага плавна последователност, но също така деления и различия. Наистина, отличителната характеристика *жени* се отнася до толкова много субекти, различни и еднакви, че думата жени се разпръсква в изобилие от звуци, понятни само за слушател(ка), която (определяйки своя обект за анализ) е настроен(а) да слуша по определен начин. *Жени* изисква разбиране, когато историчката или активистката, която търси вдъхновение в миналото, придаде значение на (или се идентифицира с) това, което е способна да чуе.

Ако исторически дефинираната субектност, наречена идентичност, се приеме за ехо, тогава репликацията вече не е подходящ синоним. Идентичността, разбирана като последователно, кохерентно историческо явление, се оказва фантазия. Фантазия, която заличава деленията и прекъсванията, липсите и различията, които разграничават субектите във времето. Ехото придава външен блясък на фантазията, тълкува я и дестабилизира всеки опит за ограничаване на възможностите за „овладяна метафоричност“, като ни напомня, че идентичността (в смисъла и на еднаквост и на цялостност на аз-а) се конструира в сложна и разнопосочна връзка с другите. Идентификацията (процесът на произвеждане на идентичност) действа като ехо-фантазия и тогава проиграва във времето и през поколенията процеса, който формира индивидите като социални и политически фигури.

Фантазиите на феминистката история

Що се отнася до феминистките движения на запад от края на XVIII в. нататък, от множеството фантазии, произведени от консолидирането на феминистката идентичност, се открояват две. Едната, фантазията за жената оратор въвежда жените в мъжкото публично пространство, където те преживяват насладата и заплахата от прекрочването на социал-

ните и полови граници. Другата, феминистката фантазия за майката, отначало изглежда като противоположна на първата в приемането на норми, които определят репродукцията като основна грижа на жената (това е приемане на различието, което жената-оратор в стремежа ѝ за равенство отрича). Но фантазията всъщност предвижда края на различията, откриването на „изгубената територия“ и края на делимостта, конфликта и алиенацията, свързани с индивидуализирането²⁰. Това е утопична фантазия за еднаквостта и хармонията, които произтичат от майчината любов.

Фантазните сценарии не са нито неподвижно прикрепени към феминистките движения, нито съществуването на единия сценарии може да спре увлечението по другия. В примерите, които посочвам по-долу, една и съща жена полага себе си в различни сценарии по различно време. (Това се случва, може би защото тези фантазии са свързани, едната е стремеж за отделяне от майката, другата е завръщане към майката.)²¹ Фантазиите функционират като източници, които се използват в даден момент. Наистина може да се каже, че те имат характеристиките на ехо, резонират непълно и спорадично, макар и отчетливо, в нагласата на някои жени да се идентифицират като феминистки.

Оратори

В анализите на историята на феминизма стои иконичната фигура на жена, която държи реч, изправена на подиум. Сценарият е сходен, независимо дали изображението изразява почителност, или присмех. Ръката на жената е вдигната, тя говори на разбунена тълпа, която всеки момент може да излезе извън контрол. Врвата регистрира трансгресивното естество на сцената, защото през XVIII и XIX в. на жените е било забранено да говорят на публични места по закон или по силата на социална конвенция. Самата сцена може да се приеме за фигуративен образ на феминизма – възбудено – във всички значения на тази дума – проникване в (мъжкия) публичен, политически свят.

Във френската история на феминизма за първи път тази сцена е изиграна от Олимп дьо Гуж: „Ако жените имат право да се изкачват към ешафода, трябва да имат правото да се изкачват и към трибуната.“²² Съдбата на Дьо Гуж – екзекутирана от якобинците през 1793 – налага смъртна присъда на исканията за политически права на жените и правото им на публична позиция (логичното твърдение е заменено с разказ за трансгресия и произтичащото от нея наказание). Нейният собствен опит с публичното говорене не е голям и той като че ли рядко се

²⁰ Julia Kristeva. Stabat Mater. – In: The Kristeva Reader. New York, 1986), p.161.

²¹ Вж. Миглена Николчина. Смисъл и майцеубийство. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, С., 1997.

²² *Olympe de Gouges*. Declaration de droits de la femme et de la citoyenne. Paris, 1791, p. 9.

доближава наистина до фантазия сценарий, който отеква в поколенията войнстващи феминистки. Има сведения, че тя се е опитвала няколко пъти, все неуспешно, да стъпи на подиума на Националната асамблея в началото на 90-те години на XVIII век и че е говорила пред предимно женска аудитория на среща на Обществото на републиканските жени-революционерки през 1793 г. За най-забележителен принос на Дьо Гуж в публичния живот се считат нейните обемни текстове, особено нейната „Декларация за правата на жените и гражданите от 1791 г.“ Естествено писането също е заявяване на публична позиция и за Дьо Гуж то е било източник на огромно удоволствие (веднъж, казва тя, „я сърбели ръцете (*demangeaison*) за писане“). Освен това Дьо Гуж не е виждала нищо трансгресивно в обществената си дейност, защото нито е приемала полово диференцираните граници между публично и частно (в политиката и пола, в причината и емоцията), които революционерите са въвеждали, нито се е старала да измести темата за пола от политическия фокус. Жените имат нужда от свобода на словото, за да идентифицират бащите на децата си, плод на случаен сексуален контакт, счита тя в *Декларация за правата на жените*. Революцията може да използва жените, отбелязва тя другаде, за „възпламеняване на страстите“ у младите мъже, зачислени в армията. Якобинците обаче възприемат действията ѝ като противоречие с природата и я гилотинират с обвинението, че е „забравила всички добродетели, присъщи на пола ѝ“.²³ По този начин думите на Дьо Гуж за ешафода и трибуната се превръщат в заглавие на феминистки сценарий, подхванат от всяко следващо поколение.

Когато през 1849 г. Жан Деруен провежда кампания за място в структурата на законодателната власт като демократ-социалист (макар че тогава жените не са могли нито да гласуват, нито да участват в управлението по законите на Втората република), тя споделя на страниците на своя вестник *L'Opinion des femmes*, че нейната реч (произнесена пред предимно мъжка работническа аудитория) е била посрещната с „любезно внимание“. И тогава нейното убеждение, че равенството между половете стои в основата на социализма, не е било достатъчно, признава тя, за да я запази по време на речта ѝ от напора на „une vive émotion“, която рискувала да отслаби разгръщането на идеите ѝ и въздействието на нейните думи. Наистина, в един момент чувствата на удоволствие и опасност надделели и я оставили безмълвна. При друг митинг обстоятелствата били различни. Докато слизала от подиума, се надигнал „мощен рев, първо откъм входа на залата, а скоро и от всички страни“. Макар и уплашена, Деруен запазила самообладание (въобразявайки си според мен че е Дьо Гуж) и изпитала огромно задоволство от ситуацията. „Окуражени от съкровено чувство на величието на нашата мисия, на светостта на нашето апостолско дело и дълбоко убедени във важността... на нашата така възвишена, така радикално революционна дейност... ние изпълнихме дълга

²³ E. Lairtullier. *Les Femmes célèbres de 1789 à 1785*. Vol. 2. Paris, 1840, 2:140.

си, като отказахме да слезем от трибуната и да укротим развълнуваната тълпа“.²⁴ По-късно Деруен обяснява, че е била възбудена [*excitée*] от мощен импулс [*une impulsion puissante*], който ѝ помогнал да преодолее присъщата ѝ плахост²⁵. Въпреки че тя отдава този импулс на външни влияния и гледа на действията си като на отстояване на кауза, за мен е несъмнено, че възбудата, преживяна в двата случая, е онова *наслаждение*, което според Жижек е придатък на удоволствие, свързан със задоволяването на забранено желание и неговото наказание. Едно наказание, което потвърждава трансгресивната природа на желанието.

Мадлен Пелетие (психиатър, социалистка, суфражетка) представя своя версия на сцената в автобиографичния си роман от 1933. Героинята (облечена като Пелетие, *en homme* в панталони, с яка, вратовръзка и късо подстригана коса) нервно стъпва на подиума и яростно подтиква освиркващите тълпи работници да подкрепят правата на жените. (Удоволствието от заемането на мъжка позиция се усилва, когато е допълнено със страх.) Когато по-късно нейните симпатизантки я уверяват, че в женски дрехи ще е много по-убедителна, „тези брутални думи“ я шокират: „Приех ги като морално изнасилване“. Нейното облеклото и фактът, че тя държи реч сигнализират нейната неуместна женственост, която е наказана с толкова рязък отказ, че прилича почти на изнасилване. Насилието над нормативните стандарти на пола – за Мадлен Пелетие, щастливата възможност да прекрачи границите на сексуалното различие – предизвиква на свой ред насилие, което възвръща границите между половете.

Няма съмнение, че Пелетие е чела спомените на Деруен, както може да се предполага, че Деруен е имала предвид Дьо Гуж. Пелетие всъщност нарича своята героиня в романа с *nom de guerre*²⁶ Жан Деруен, въпреки че възгледите на Деруен за жените и феминизма са съвсем различни от тези на Пелетие. Още повече, Дьо Гуж, чийто думи се превърнаха в мото на френския феминизъм, е била куртизанка, авторка на драми с неизяснени политически пристрастия (била е монархистка до екзекуцията на краля през 1872, когато пренасочва подкрепата си към Жиронд и федерализма). Своеволна, съблазнителна, словоохотлива – тя въобще не отговаря на непорочния майчински образ на Дева Мария, от средата на XIX век, в който Деруен с елегантен маниер се опитва да се вмести, нито наподобява *femme en homme*²⁷, крачеща към подиума, който Пелетие играе в началото на XX век. Тези подробности – от голямо значение за историзирането на идентичността по принцип и на идентичността на жените и феминизма в частност – са несъществени за колективната идентификация, която фантазият сценарий предизвиква. Един от начи-

²⁴ **Jeanne Deroin.** „Compte-rendu du résultat de notre appel aux électeurs. “L’Opinion des Femmes. Supplément to è. 4, May, 1849, n. p.

²⁵ **Michèle Serriere.** „Jean Deroin“ — *Femmes de travail*. Paris, 1981, p. 26.

²⁶ *Nom de guerre* (фр.) – псевдоним. – Бел. прев.

²⁷ *Femme en homme* (фр.) – жената-мъж. – Бел. прев.

ните феминизма да се сдобие с история е успешното вписване на последователни поколения жени (активистки и исторички) в сходни по структура сценарии. Тогава не специфичните исторически обстоятелства, а споделеното наслаждение служи за обединител.

Друг случай, който показва разпростирането на тези ехо-фантазии през националните граници, представлява немската социалистка и феминистка Лили Браун, която работи в много по-различен политически, национален и социален контекст. „Така трудно ми беше да разкрия най-съкровените си мисли пред непознати – все едно трябваше да се изправя гола пред целия свят.“²⁸ Голотата – израз на женствеността – е едновременно удовлетворено победоносна (дори само присъствието на жената говори: ето, няма грешка, жена в мъжкото пространство) и еротично провокативна (подривайки опитите на феминизма да опровергае значимостта на сексуалното различие). Вариация на този сценарий е статия на психоаналитичката Жан Ривиер от 1926 г. Статията описва една нейна пациентка, овладяла начините за публично говорене, която след всяка поява на подиума редовно започвала да се самообвинява и да компенсира неуспехите си като флиртува с по-възрастни мъже от публиката.

През целия живот на пациентката – пише Ривиер – след всяка публична реч се появявала изключително остра тревога. Въпреки нейния безусловен успех, интелектуални и практически възможности, въпреки нейната способност да се справя с аудиторията, да контролира дискусиите и т. н. през цялата нощ след това тя оставала възбудена и имала нужда от окуражаване, защото била изпълнена с опасения в своя провал²⁹.

Приемайки маската на жена, пациентката на Ривиер търси начини да отхвърли кастрационните ефекти на внушителната и възбуждаща проява на своя интелект. Подробностите във фантазията на Ривиер са противоположни на тези в разказа на Браун. Докато Браун се възприема като разкрита, в стремежа си да добие фалос, пациентката на Ривиер иска да прикрие притежанието на фалоса, надявайки маската на „женствеността“. Но и в двата случая фантазията допуска предизвикването и удържането на удовлетворен излишък, свързан с прекрачването на границите на сексуалното различие.

Днес една съвременна историчка на феминизма, сама изправила се пред насладите и тревогите на публичното говорене, би могла лесно да чете себе си през тези сценарии, дори и доброто историческо предчувствие да я предупреждава, че се пренебрегват важни различия. Ето например през XVIII век аристократичните претенции на Дьо Гуж включват тържество на нейната сексуалност. Деруен, демократичната социалистка от 40-те години на XIX в., обожава идеята за майчинска

²⁸ Lily Braun. *Memorien einer Sozialisin: Lehrjahre.* – In: *Gesammelte Werke.* Vols 5. Berlin, 1923, 2:455.

²⁹ Joan Riviere. *Womanliness as a Masquerade.* – In: *The Foundation of Fantasy,* p. 36.

непорочност. Пелетие, психиатърка и анархистка от края на XIX век, извлича сексуалното си удоволствие, като се държи като мъж, а пациентката на Ривиер, една от Новите жени на 20-те години на XX век, е неспособна да разреши явния конфликт между своята професионална и сексуална идентичност. Във всички тези примери дори само идеите за пол и сексуалност – не става дума за „жени“ и „феминистки“ – са различни. Не бива да се отрича обаче и натрапчивият факт на идентификацията, ехото, което преминава през криволиците на историята и поддържа фантазията на сценарий. Ако жената има право да изкачва ешафода, тя има правото да се изкачва и към подиума. Чрез трансгресията на закона, на исторически и културно специфичните норми, всеки става зависим от закона, а чрез възбудата от вписване в този сценарий на трансгресия и задоволяване, се осигурява континуитета на едно иначе непоследователно движение.

Майки

Жената като майка се явява антитеза на жената оратор. Докато от трибуната жената се бори срещу неуместността в проявите на мъжественост, майката възпява приемливата женственост, при която жената изпълнява отредената ѝ детеродна роля. Въпреки явната си подкрепата за уреждане на отношенията между половете, майчинството понякога служи за консолидиране на феминистки идентификации. (Разбира се, враждебността към майчинството също може да служи за обединител на феминистките, понякога враждебността и одобрението съществуват едновременно, а понякога положителните идентификации, на които ще се спрат, възникват отделно от отрицателните.) На преобладаващите материалистки идеи, често налични в ситуация на политически натиск, отговаря позицията, че майките заслужават права, тъй като те гарантират бъдещето на расата, нацията или човешкия вид. При подобни стратегически интервенции инициативата за колективна мобилизация често почива на идеята за физическа еднаквост на женските тела. В *Декларация за правата на жените и гражданите* през 1791 г. Де Гуж говори в името на „пола, който превъзхожда и по красотата, и по смелостта да изтърпи раждането“. Деруен приравнява това да си жена с това да бъдеш идеална майка, изпълнена с безрезервна любов: „Жените са майки на човечеството и най-важната от всички задачи е произвеждането на човешки същества.“³⁰ Някои от организаторките на най-мощните международни феминистки мрежи в зората на XX в. използват майчинството като обединяваща идея при формирането на антивоенни движения. Френската делегатка на срещата на Международния съвет на жените в Рим през 1914 г. Мария Вероне отправя призив до „всички жени от всички нации, които страдат еднак-

³⁰ Deroin. Almanach des femmes, pour 1853. London, 1853, p. 73.

во, когато раждат и които изплакват едни и същи сълзи, когато синовете им умират на война.³¹

Във феминистките среди тече голям дебат по въпроса дали майчинството трябва да се използва за изработване на колективна идентичност. През 1908, когато нейните съратнички заявяват нуждата от права на жените поради ролята им на майки, Пелетие предупреждава: „Никога раждането няма да даде на жените социален престиж. Дори да бъдат издигнати храмове на майчинството, те ще служат само за да стоят жените затворени вътре.“³² В наше време феминистките са обезпокоени, че валидизирането на майчинството може да наложи есенциалистски възгледи към жените. В тази връзка се появиха доста исторически и философски изследвания, които търсят пътя между признаване на силата на феминистките тези за майчинството и посочване на опасността тези аргументи да затвърдят стереотипите, които отдават половата дискриминация на природните закони³³. В повечето от тези изследвания (с изключение на феминистките опити за интерпретиране на майчинството в психоаналитична светлина, за което ще стане дума по-нататък) фигурата на майката се възприема буквално. Предполагам, че когато тази фигура наистина става причина за феминистка мобилизация (а не винаги е така в историята на това движение), тя се разбира по-скоро като ехо-фантазия, която отключва сценария за сливането на жените в една огромна недиференцирана маса, обединена от силата на майчиния повик.

Парадигматичният сценарий може да се открие в думите на английската суфражетка Емелин Петик Лоурънс, произнесени на международната женска антивоенна конференция в Хага през 1915 г.

Имаше – казва тя – сходство в излъчването и обеклото на делегатките в залата. Нямахме нищо, което да отличава на пръв поглед една националност от друга. Виждахме като в огледало как сърцата на всички присъстващи са отразени в нашите сърца, защото дълбоко в сърцата ни лежи общото сърце на човечеството. Разбрахме, че страхът и недоверието, които се ширят между народите, са илюзия. Открихме, че в основата на мира не е нищо друго, освен взаимната любов³⁴.

Въпреки че тези думи могат да се възприемат като успешна феминистка реторика в контекста на мащабна империалистическа война срещу обречените на мълчание, подобно обяснение пропуска да отбележи емоционалната сила на призива. Описанието кондензира процеса, чрез който жените разпознават общото помежду си. Те вече си приличат по излъчване и външност и така преживяват общ идентификационен про-

³¹ Цит. по **Cristine Bard**. *Les Filles des Marianne: Histoire des féminismes 1914–1940*. Paris 1995, p. 45.³² **Pelletier**. *La Femme en lutte pour ses droits*. Paris, 1908, p. 37.

³³ Вж. напр. *Representations of Motherhood*. New Heaven Conn, 1994.

³⁴ Цит. по **Jane Adams, Alice Hamilton, and Emily Greene Balch**. *Women at the Hague: The International Congress of Women and its Results*. New York, 1972, p. 143.

цес, който ги превръща в една. Когато се преценяват една друга „като в огледало“, осъзнават че „страхът и недоверието“ (различието) е „илузия“, и тогава те „откриват“ мира във „взаимната любов“. Онова, което жените споделят, е общото сърце на човечеството, метонимично изместване на утробата. Взаимната любов, която струи от това сърце, е всеобемашата, самоотвержената, привидно асексуална любов на майките към техните деца. В тази сцена всяка жена обича като майка и е обичана като дъщеря – допуска се реципрочността между любов и желание. Отпадането на границите между майки и дъщери конституира повторното намиране на някаква „изгубена територия“, предедиповата майчина любов ѝ осигурява изпитването на онова, което Люс Иригаре и Юлия Кръстева наричат нефалическо (и в контекста на патриархалния символизъм, подривно) *наслаждение/jouissance*.

Кръстева и Иригаре предполагат (следвайки Лакан в това отношение), че не „убийството“ на бащата, а това на майката (заличаването на нейното тяло и приписването на неоспоримата ѝ репродуктивна роля на волята на природните сили) е основополагащият жест на западната цивилизация. Фантазията за майката на Петик Лоурънс възвръща социалната роля на майките, защото те са отговорни за живота, докато мъжете водят война и причиняват смърт. Любовта, която струи от тези майки, и добронамереното общество, което тази любов създава, са само едната страна на двойственото възприемане на майката (добра и лоша, любяща и мразеща, животворяща и убиваща) според теорията на Мелани Клайн³⁵ и е радикално различна от мизогинната фантазия, която психоаналитиците формулират като загуба на идентичността и дори смърт вследствие на всепоглъщащата любов на майката³⁶. Фантазиите, които осигуряват условията за политическа идентификация, са несъмнено избирателни. Тази, която описвам в момента, се противопоставя на другите възможности (лоши майки, смъртната опасност от поглъщане) по отношението си към обществото. Освен това, феминистката фантазия за майката, за разлика от фантазията за жената-оратор, се грижи за изглаждането на противоречията (като например не обръща внимание на начина, по който бременното тяло означава и съдържа различие). Тази фантазия като че ли не притежава санкциониращите практики на „Побоят над деца“, може би защото извиква предедипови асоциации между майките и децата.

В този аспект може да се окаже полезно да проследим твърденията на Иригаре. Като предлага феминистка вариация на твърдението на Лакан, че жената се асоциира с „jouissance отвъд фалоса“, Иригаре се опитва да отдели жената от позицията ѝ като функция на мъжа³⁷. Вмес-

³⁵ **Hanna Segal**. Introduction to the Work of Melanie Klein. New York, 1964.

³⁶ Вж. напр. **Nancy J. Chodorow**. The Power of Feelings: Personal Meanings in Psychoanalysis. New Heaven, Conn., 1999.

³⁷ **Jacques Lacan**. Encore: On Feminine Sexuality, the Limits of Love and Knowledge 1972–1973. – In: The Seminars of Jacques Lacan – XX. New York, 1988, p. 74.

то това Иригаре поставя рязко разграничение между „света на телесното“ (майчиното тяло) и „вселената на езика“ (законът на бащата). „Проблемът е в това, че чрез отхвърлянето на генеративната сила на майката и в желанието си да бъде единствен творец, Бащата, според нашата култура, надгражда над архаичния свят на тялото вселената на езика и символите, които добавят жените към мъжкия свят.“³⁸ Иригаре търси начини за основаване на автономна женска област, чрез изява на това „наслаждение/jouissance отвъд фалоса“, което патриархалният закон е потискал. Тя обръща особено внимание на привлекателността на отношенията майка–дъщеря и позитивните аспекти на идентичност между тези две позиции:

Като се вземе предвид, че първото тяло, което (ние/те) познават е женско, че първата любов, която чувстват е майчината, е важно да се запомни, че жените винаги имат архаична и първична връзка с това, което е известно като хомосексуалност... Когато аналитичната теория казва, че малкото момиче трябва да се откаже от любовта към майката, за да усети желанието на/към бащата, тя подчинява жената на хетеросексуалността, нормална за нашите общества, но напълно патогенна и патологична за жените. Нито малкото момиче, нито жената трябва да се отказват от любовта към майката, защото това би прекъснало корените на тяхната идентичност, тяхната субективност. [BE., 44]

По-голямата част от писането на Иригаре звучи препоръчително. Пожелателната модалност според мен артикулира една оригинална утопична визия в края на ХХ в.: „Но ако майките биха могли да се превърнат в жени, би се родил цял един начин на общуване на желанията между майка и дъщеря, майка и син, и те биха изменили изцяло езика [*langue*], който се говори сега.“ (BE., 52) Всъщност мисля, че има исторически прецеденти, които отговарят на формулировките на Иригаре, доказателства, които потвърждават нейните теоретични прозрения, че фантазиите за майката в определени исторически моменти са консолидирали жените под наслова на феминизма. Тези фантазии не се отнасят директно, а може и въобще да не се отнасят до майчиното тяло. Те са извикани от неизразимото качество на любовта. Тази любов едновременно заявява и отрича открита сексуална жажда на и към майката. За да възпре патриархалните закони, тази любов като че ли прикрива собствената си трансгресия.

Призивът на феминистката фантазия за майката звучи отчетливо през 40-те и 50-те години на ХІХ в. Във Франция, смесица от романтическо християнство и сен-симоновски социализъм вдъхновяват Флора Тристан и Деруен в техните възторжени визии за масианистично майчино спасение. Тристан се обръща към жените, чиято морална еднаквост, породена от майчинството, изличава разликите в класата, образованието и

³⁸ Luce Irigaray. The Bodily Encounter with the Mother. – In: The Irigaray Reader. Oxford, 1991, p. 41; по-нататък BE.

богатството, за да ги поведе към сформирането на „единен съюз на трудещите се мъже и жени.“

Жени, чиито души, сърца, сетива и чувства са надарени с такава чувствителност, че... при всяка мъка се отронва сълза, при всяка болка се чува стенание, върховен ентузиазъм – при всяка благородна постъпка, саможертва – при всяко страдание, утеха за всяко нещастие: жени, които са обзети от нуждата да обичат, да действат, да живеят; който търсят навсякъде отдушник за това изгарящо и неспирно движение на душата, което те вдъхновява и обзема, мъчи и убива; жени, ще останете ли мълчаливи и скрити завинаги, когато най-голямата и най-полезната класа, вашите братя и сестри пролетариите, тези, които се трудят, страдат, викат и стенат, идват и ви умоляват да им помогнете да преодолеят мизерията и невежеството.³⁹

Тук страстта се приписва на душата, но еротичния заряд на това „изгарящо и неспирно движение... , което вдъхновява... обзема... мъчи... убива“, е неоспорим.

Тристан настоявала мъжете в нейния съюз да минат под женско ръководство. „Аз подчертавам – докладва тя, – че вече е дошло царството на жените, защото досега царството на войната и бруталната сила са принадлежали на мъжете, а от днес жените могат да постигнат повече, защото имат по-силна любов, и днес любовта сама трябва да царува.“⁴⁰ Ето я темата за „взаимната любов“ и краят на всяко различие, които ще звучат с нова сила през 1915 г. По подобен начин и по времето на Тристан, Деруен предвижда хармоничното бъдеще, в което всички ще живеят мирно в голямото семейство на обществото, обединени от чиста майчинска любов:

Времето, когато жената ще се възцари, е близо и човечеството ще изостави фаталния път към прогреса чрез болка, чрез борба и мизерия, за да поеме предречения път на мирния и хармоничен прогрес, по който води майката на човечеството, Жената, родена от свободата.⁴¹

За Деруен и много от нейните съратнички *jouissance* на фантазията идва точно от противопоставянето на секс и чистота и от употребата на романтичен, дори еротичен език за характеризирането на непорочната майчинска любов. Майката, както „светата Христова майка“, е водена от любов в делата си. Любовта към човечеството е вечна.⁴²

По-късен и по-светски пример за феминистката фантазия за майката е призива на афроамериканката Мери Чърч Терел от 1899 г. към белите жени да помогнат на техните черни сестри, защото условията, при които

³⁹ Цит. по Susan K. Grogan. *French Socialism and Sexual Difference: Women In the New Society 1803–44*. London, 1992, p. 187.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 189.

⁴¹ Цит. по Michele Riot-Sarcey. *La Démocratie è l'épreuve des femmes: Trois figures critiques du pouvoir 1830-1848*. Paris, 1994, p. 275.

⁴² *La Voix de femmes*, 28 mar. 1848, n. p.

живеят черните жени не им позволяват да изживеят същите радостни трепети при вида на децата си. „На много от черните жени съдбата на децата им се вижда толкова груба и тежка, че вместо да изпитат трепети на радост, когато приближат детето до гърдите си, те потреперват от опасение и отчаяние.“⁴³ Безмерната гордост от децата и чувственото удоволствие да ги стоплиш с прегръдка („трепет“ и „радост“ са знаци на наслаждението) са чувствата, с които жените би трябвало да се идентифицират без значение на огромните расови и класови различия. Майка и дете, различни и еднакви, бели и черни жени, се приемат едни други благодарение на майчинската любов и така се присъединяват към любовния съюз – всички различия са заличени.

В цялата си внушителност тази сцена присъства в разказа, за който споменах по-рано – призова на Вероне от 1914 г. към „всички жени от всички нации, които страдат еднакво, когато раждат“. Той илюстрира обединителната сила на това видение. Когато Вероне произнесла тези думи, научаваме, че „мощтен вик на одобрение дойде от залата и стана двойно по-мощтен, когато една делегатка от Германия се хвърли в ръцете на Вероне и я целуна по бузите.“⁴⁴ Обединителната сила на майчината любов се съдържа с тази сестринска прегръдка. Сцената е изпълнена с любов, лечителната, обвързваща любов на и към майката. Чрез нея жените на сцената и в публиката са се превърнали в една.

Предвижвайки ехото напред, се натъкваме на Робин Морган, която търси общата база между жените в *Сестринството е глобално*. „Независимо от географски, етнически, религиозни, социални, расови или други разлики – пита тя, – не се ли разпознаваме една друга с лекота?“

Базисното подобие излиза на повърхността веднага щом си зададем искрено въпросите за различията. *Истинската* традиция на харема е включвала дълбоко женско приятелство, солидарност и висока култура... *истинският* „кючек“ е ритуал, свързан с раждането и празника на живота... *Raqs al Sharqi*... се тълкува като упражнение за привикване към труд и майчинство... Примерите могат да продължат още и още... Не е чудно, че думи като смелост, бунт, странстване, риск и видение се повтарят в целия текст на *Сестринството е глобално* като рефрен на една и съща основна история: тази на дълбокото страдание, но и на любовта – към живота, мъжете, другите жени, месторождението, към самото човечеството – любов, достатъчно ожесточена, за да пречисти света?“⁴⁵

„Любов, достатъчно ожесточена, за да пречисти света“: въпреки че условията и практиките на майчинството са изключително разнообразни от средата на деветнайсети век във Франция до късния двайсети в

⁴³ Цит. по Eileen Boris. The Power Of Motherhood: Black and White Activist Women Redefine the „Politica“. – Yale Journal of Law and Feminism № 2, 1989, p. 36.

⁴⁴ Цит. по Bard. Les Filles de Marianne. p. 45.

⁴⁵ Robin Morgan. Sisterhood is Global: The International Women's Movement Anthology. New York, 1996, p. 36.

Америка – те буквално биват обединени в един фантазен сценарий – чрез идеализацията на любовта. Феминистката фантазия за майката, позволява възвръщане на (това, което Иригаре и Кръстева осмислят различно като) потиснатото *наслаждение/joissance*. Реартикулацията му се използва за консолидиране на феминистка солидарност в момент, когато такава солидарност е нужна на историята или служи като история. Майчината любов е свързана с желание (нейното собствено и това на децата ѝ), по-различно и по-ранно от желанието, което се асоциира с хетеросексуалността, с фалическите икономики, с мъжете. Женският свят, построен от тази фантазия, е свят, в който жените намират удоволствието една от друга, или „*jouissent d'elles memès*“ по думите на Иригаре (ВЕ., 63). Удоволствието на историчката, добавям аз, е да се усети част от тази сцена на женско наслаждение/*joissance*.

Аз не целя да дискредитирам феминизма, като изтъквам значението на фантазията в задействането на идентификации, които трансцендират полето на историята и националната специфика. Вместо това заявявам, че фокусирането върху операциите на фантазията ни позволява да задълбочим разбирането си за това как се случва феминизма, като в същото време ни предпазва от опасността да му приписваме есенциалсткни качества. Освен това не твърдя, че тези жени не са били жертва на дискриминация, която ги е лишила от права и обществен достъп. Тревожността на повтарящите се сцени на женско публично говорене, разбира се, отвеждат към ролята на властта в „реалния“ свят. Моето мнение е, че властта се произвежда в конкретни и частни отношения, че субектите не могат да трансцендират спецификата на конкретните обстоятелства без опростяването, което фантазията осигурява. В тази връзка, не смятам да поставям под въпрос наличието на загриженост на майките към техните деца, въпреки че не смятам, че майките притежават естествена (всъщност дори и придобита) антипатия към конфликта и войната. Понятията за майчинство и самото преживяване да бъдеш майка се различават в зависимост от класата, културата и историческата епоха по много по-разнообразни начини, от тези, които успях да опиша в моето кратко есе. Фантазията за майчината любов осигури на феминистките начин за утвърждаване на общност, основана на несъзнателни връзки, независими от различията и именно в това се състои ефикасността на тази фантазия.

Ако, като изследователи на идентичността, осмисляме тези фантазни сценарии като ехо и се опитваме да проследим отклоненията и пречупванията на ехото – индивидуалните варианти на детайла и фигурациите им – ще можем да си дадем сметка за дълбоките различия във всяко женско същество, които фантазията умело заличава. По този начин ще осъзнаем механизма, чрез който някои политически движения използват историята, за да укрепят идентичността и по този начин да създадат едномислещи групи, прекриващи границите на различието, които физически отделят една жена от друга в рамките на една култура, между културите и във времето.

В това есе ограничих вниманието си до феминизма, чиято история ми е най-близка. Все пак мисля, че фантазията има много по-широко приложение, не само до движения, но и до колективни идентичности. Терминът успешно отпраща към фигурата на „белия шейх“, описана подробно в книгите на антрополога Стивън Катън. Белият шейх е фигура, която поколения американски и европейски мъже използват, за да характеризират позицията си (на авантюристи, предприемачи, шпиони или нелегални оперативни работници) спрямо Изтока, като се идентифицират с образа на Т. Е. Лоурънс, от филма *Лоурънс Арабски*. Тези мъже удобно използват най-вече момента, в който Лоурънс танцува подобно на шейх, облечен в бели одежди (които му придават ако не явна женственост, то поне двузначна алтернатива на западната мъжественост). В този момент, отигравайки своя *jouissance*, Лоурънс представя съблазънта на Ориента. Този подновяващ се фантазен сценарий, по думите на Катън, се нагажда и прикрепя на принципа на ехото към променящите се геополитически връзки между Изтока и Запада⁴⁶.

Ехо-фантазия не е етикет, който се прикрепя веднъж завинаги към идентичността. Тя е по-скоро означение на поредица от психически операции, чрез които определени категории на идентичността са заставени да пренебрегнат историческите различия и да създадат привидни последователности. Ехо-фантазия е средство, което да служи на изследователите на политически и социални движения да преценяват историческия материал в неговата специфичност и партикуларност. Терминът не предполага знание за същността на идентичността, резонанса на нейните увлечения и трансформациите, които претърпява. Той предполага само, че там, където се намират доказателства за неизменяемост и издръжливост на идентичността, се касае за разказ, който има нужда от проучване.

Превод от английски Надежда П. Александрова

⁴⁶ Вж. Steven C. Caton. The Sheik. – In: Noble Dreams, Wicked Pleasures: Orientalism in America 1870–1930. Princeton, N.J., 2000, 99–117. Вж. също Caton. Lawrence of Arabia: A Film's Anthropology. Berkeley, 1999, pp. 153, 208–9.