

Въобразености – със и без Вайнингер

Любка Липчева-Пранджева

Мечтая за смъртта от мига на своето раждане.
М. Цветаева

Последно и абсолютно доказателство за нищожността на женския живот, за липсата на каквото и да било висше битие в него, се явява особенният начин, по който жените се самоубиват. ... В този момент жената всецяло е обхваната от дълбоко съжаление към самата себе си; но това съжаление не е нищо друго освен способността да се плаче заедно с другите над обекта на тяхното състрадание, или с други думи, способността свършено да престанеш да бъдеш субект.

О. Вайнингер

Очарованието на епиграфите като текстов конструктор е в свободата на манипулативната игра. Единственото, което събира горните два цитата в логиката на съвместното четене, е фактът, че принадлежат на автори самоубийци. Разделят ги множество дълбоко прорязани граници – дискурсивни (научното и поетическото сигурно се срещат в безкрая на антропологическата саморефлексия); хронологични (Вайнингер умира, преди Цветаева да се роди като авторско име); вълните на модерност, които „заливат“ европейския културен свят (освен ако не ни интересуват встрастеният отказ от еврейството и страстта по руското като засрещащи се феномени); разделя ги онова, което за Вайнингер е „пол“, и онова, което за Цветаева е „психе“. В контекста на българското четене-усвояване срещата би била усилие, изплъзващо се и на най-рехаво изплетената интертекстуална мрежа. Ако почеркът *Цветаева* полага видима до цитатност следа в българската поезия (нищо че появата ѝ закъснява), докторът по философия, оповестил на света истината за жената пол, се радва на най-странния импакт-фактор, познат на научния дискурс. През първите десетилетия на XX век, когато българските издатели неуморно навакват присъствието на знаменателните текстове на Вайнингер в културния живот на нацията¹, цитират-рецитират неговите тези единствено

¹ Трите поредни издания на „Пол и характер“ на Ото Вайнингер (1919, 1921, 1927) се стремят да бъдат все по-пълни и все по-точни спрямо оригинала, като още в първото необходимо българската аудитория да има достъп до „редкия и загадъчен човек Вайнингер“

и само... жени². Бих могла да твърдя, че абсурдността е резултат от избрана стратегия за привличане на читателска аудитория. Основание за това ми дават „препоръките“, включени в българските предговори на първите две издания:

Аз смятам, че тоя труд има грамадно значение преди всичко за самите жени, доколкото те в своето заслепение могат да го разберат ...³

Книгата на Вайнингер, в много отношения преодоляна по същество, би била полезна особено и предимно за жените. Тя би им открила – какви не трябва да бъдат...⁴

Твърдението отпада твърде лесно, защото говорещи като/през Вайнингер жени се появяват само тогава, когато се сблъскаме с жената отвъд всякакво четене (най-малко философско), т. е. отвъд чуждите на природата ѝ, полепнали говори:

Та аз намерих звездата на своята съдба – намерих слънцето и луната на душата си – човека-мъж намерих, който пробужда в мен наново първите сънища на живота ми – и пак не отрича всичките пламъци на злите ми огънове! Аз съм вече осветлена, не чувстваш ли? Ето – сияя...⁵

Сякаш душата ми е една пустиня, в която може да цъфне живот само ако я ороси твоето дихание. Но имам ли аз душа? Струва ми се, че съм едно бездушно тяло, само тяло, което чака твоята душа, предопределена да се vyplъти в него. (...) Вече от няколко месеца аз почнах ... да се моля. (...) Кому и защо – отначало не знаех. Току тъй, заставах на колене... (...) Но аз още на третата нощ открих... Открих кому се моля. (...) Тебе.⁶

(Стриндберг) е обоснована от преводача д-р Хар. Нейчев като част от стратегията за културно наваксване: „Пол и характер“ е преведена на всички културни езици.“ Освен „културна потреба“ Вайнингер ще да е запълвал и пазарна ниша, след като сборникът „Жената“, събирач в едно есета, облекчени от затормозяващия баласт на научния жаргон, и откъси от дневника на автора самоубиец, също се радва на три издания (1923, 1924, 1927) – все така „допълвани“, „поправяни“ и приближавани към оригинала.

² Мъжете може и да са чели Вайнингер, но предпочитат да го изговарят като болезнена опитност, като практическо знание-принуда, към което ги тласка неинтелектуалното познаване на жената:

„... няма в света жена, която би могла да ми вдъхне капка вяра от днес: нито в света жена, нито в небето светица (...) Недей се обижда: жената няма съвест... Като знаем това, ние не трябва да вярваме, да се надяваме, да се заблуждаваме. Значи трябва да подирим нов път за щастие. (...) Най-после, ако ние искаме от жената нещо, което тя не е способна да ни даде? И ако това е очевидно — и ние съзнателно не искаме да го видим?“ (Яворов, П. К. Когато гръм удари, как ехото заглъхва. // Яворов, П. К. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1978, с. 131, 135.)

³ Нейчев, д-р Хар. Ото Вайнингер и проблемата на жената (предговор). // Вайнингер, О. Пол и характер. С., 1919, с. XXVIII.

⁴ Стоянов, Л. Наследството на Пандора (предговор). // Вайнингер, О. Пол и характер. С., 1919, с. 9.

⁵ Страшимиров, А. Бена. // Страшимиров, А. Съчинения. Т. 3. С., 1948, с. 503.

⁶ Яворов, П. К. В полите на Витоша. // Яворов, П. К. Събрани съчинения. Т. 3. С., 1978, с. 55.

Текстовите срещания между Яворов и Вайнингер, но със „сменена проходимост на четенето“, коментира Инна Пелева (Пелева, И. Ботев. „Не арфа яснозвучна с душата ми съзвучна“ или към проблема за посоките на четенето. // Пелева, И. Възраждания. С., 1999.)

Може би съм покварена, изродена, луда – наречете ме проститутка, ако искате, все ми е едно. (...) Разпокъсана душа! Има ли? Аз поне не забелязвам ни у себе си, ни у други... Право да ви кажа, рядко съм се спирала на отвлечени въпроси. Душа, съвест – са тъмни понятия за мене.⁷

Уловените тук гласове, толкова точно възпроизвеждащи в себеописването основни постановки на Вайнингер, не принадлежат на малцината българки, успели до това време да проектират ако не друго, то поне „обещаващо“ авторско име. Не са гласове на защитилите докторати в престижни европейски университети, нито на активистки на атрактивното „женско движение“, по-известни като „андрофоби“. Верността на тези гласове към тезите на Вайнингер е поразителна – това са жени, които са склонни да разиграват (пред себе си и пред близките) суицидна заплаха, но някак не могат, не успяват, не достигат до суицидния акт. Да си припомним драматизма на няколко финални сцени. Любича, както по твърдението на автора трябва да звучи побългареното и поправено име Нора, отчаяно се взира в примамливите води на Дунава, „обладана от грозни, черни и мъчителни мисли, преследвана от съвестта“. Рязко движение, „като да иде да се хвърли във водата“, но се спира, „цяла побледняла“⁸, втори опит и сега вече съпругът успява да се намеси навреме. „Слушайте, г-н Визанков, нима една мома – обречена на глад и лишения – трябва да се убие?“ – ще попита със странно задоволство Лида Друганова, спомняйки си плануваното, но неслучило се самоубийство. Самоубива ли се Мила? Никак не е сигурно: „Аз исках да дойда при тебе. На улицата – изведнъж се уплаших (...) Трамвая идеше. Аз не знаех какво да правя и не помня помислих ли ...“⁹. Със сигурност ехото на един изстрел връща на Бистра сина ѝ, а жестът на показното себенаказване преобразува ролята на обвиняем и обвинители. Преди това Цонка, Казаралската царица, е разиграла двойната вариация на суицидния акт – в прозаичния текст той е неуспешен и осигурява шансове за повторна социална адаптация, в драматургичния е пренасочена воля за отмъщение – агресията срещу другия е невъзможна (твърде жив и твърде ценен е той), а личното Аз, лишено от всякаква стойност, е лесна плячка: „Аз съм гнусна, гнусна, Денков... Аз съм гнусна, мълчете! (...) Моята душа? Гнуси се, Денков, от моята душа! (...) Аз се гнуся от мене си... Смърт! Смърт! Искам да умра!“¹⁰. Вайнингер обобщава: „способността съвършено да престанеш да бъдеш субект“ е специфично женският начин на самоубийство.

⁷ **Стаматов, Г.** Лида Друганова. // Стаматов, Г. Съчинения в два тома. Т. 2. С., 1983, с. 186, 187.

⁸ **Вазов, Ив.** Нора. // Вазов, Ив. Събрани съчинения. Т. 6. С., 1976, с. 441.

⁹ Пак там, с. 101.

¹⁰ **Вазов, Ив.** Казаралската царица. // Вазов, Ив. Събрани съчинения. Т. 18. С., 1978, 86–88.

Фикционалната премодуляция на мъжкия авторски глас (Вазов, Стamatов, Яворов, пак Вазов) в женски глас може да обясни много съвпадения, но не може, разбира се, да докаже предпоставено четене на „Пол и характер“. Част от текстовете изпреварват българския превод, а познаването в оригинал или през чужд превод остава хипотетично при липсата на експлицитни маркери. Вайнингер е премълчавано име. Когато става дума за четене на Ибсен, Мопасан, Пшибишевски, Стриндберг, Кнут Хамсун или дори Арцибашев, българските автори са далеч по-словоохотливи, като често наборът от тези имена (съобщен директно или имплицитно подсказан) оформя по-големия текст на сгрешеното, неправилно женско четене:

– И защо ни трябва нам всичко това? Какво ни трябва нам тоя прословут Ибсен с неговите прекалено модерни идеи, каквито са тия, които ни проповядва с тая драма? (...) Кой е морала в тая Нора? ... Това е отвратително. Ние поднасяме отрова на семействата си...¹¹

– Ясновидци?! – изсмя се той. – Тогава аз ви поздравявам, заповядайте. – Ето, вие имате един достоен съюзник в лицето на моята съпруга. И тя също мисли, че са дълбоки сърцеведци не само този уморен парижанин [Мопасан], но и ей там – той посочи към етажерката, – ей там и онзи луд скандинавец Стриндберг, и пиеният герой на вертепите Едгар По, и сума още други неуравновесени безумци (...) Обществото трябва да се бори, да се защитава: нека ги унищожават, нека ги затварят в лудници...¹²

„Сърцеведите“ и техните „безумици“ са едната крайност на заразата, подхранвана от погрешното четене. Другата нахлува от безброя на сантиментално-булевардните романи (тук изобилието от спасените жени самоубийци е затрогващо), чието сладостно поглъщане ражда карикатури („Хайлайф“, „Андрофоба“), налага поведенчески и езикови клишета. Въобще четенето е изключително опасно, толкова вредно, че Яворовият Христофоров възторжено благодари:

– Ти си жена, Мила, истинска жена, вярна на своята природа. Аз благославям всички богове, че са те опазили незасегната от варварския нокът на нашето време, на нашата буржоазна цивилизация и всичките нейни юродиви порождения.¹³

Какво да чете „незасегнатата“, „здрава“ българка, Вайнингер не препоръчва, може би защото наличието на такъв културологичен материал остава извън полезрението му на антрополог, но и защото е убеден, че творческото (друго четене няма) и женското се засичат точно толкова малко, колкото и „човешкото“ и „еврейското“. Отговор има Людмил Стоя-

¹¹ Вазов, Ив. Нора. // Вазов, Ив. Цит. съч. Т. 6, с. 391.

¹² Райчев, Г. Незнайният. // Райчев, Г. Съчинения в два тома. Т. 1. С., 1968, 39–40.

¹³ Пак там, с. 55.

нов и това е може би най-удобното – за всички струпани дотук питання – авторско име, защото Л. Стоянов безспорно е чел Вайнингер. Ерудитският текст, с който предговаря втория превод на „Пол и характер“, тръгва от мита за Пандора, обяснява защо чисто „метафизическото“, а не „морфологическо“ културно съзнание полага култа на мъдростта в женската фигура на Атина Палада и през елинизма, християнския мистицизъм, чувствения култ към Мадоната и пиедестала на ренесансовата Беатриче чертае сложните извивки на една многовековна загадка-заблуда, описва воалитезици, извайващи образа на жената като арабеска. Обратният път, на безпощадното разбулване, също има своите криволици, но пък безспорно протича по-бързо – рационализмът просто не обича необяснимото, стремежът към познание тласка френския (не немския или английски) романтизъм, следват Бодлер, Мопасан, Стриндберг... „Ето го, най-сетне наследията на Пандора!... И, като венец на всичко, последният удар: Ото Вайнингер.“ Във финалната пета част патосът на предговарящия отстъпва на невярващото пожелание (“Една гениална жена би могла да напише много, безкрайно по-жесток обвинителен акт срещу мъжа!”), на хладната недоверчивост – има „пукнатини“ в математически правилно построената концепция на Вайнингер и може би най-важната от тях е непознаването на българката и българската действителност:

В царството на проституцията, каквото е градът Виена (както и всеки голям град изобщо), дето Вайнингер живя и умря, една тъй парадоксална идея [аксиомата за жената проститутка] би могла да бъде законна; но светът е широк, животът – безкраен... Това, което е в Русия или Германия, има по-друг израз в Индия или Арабия.¹⁴

Малко странно е наистина, че спасяването на българката при Л. Стоянов се случва през образа на Индия или Арабия, дори през бунта на „чистата арийска съвест“. По-важното е, че въпреки неволно засмуканата туктам модерна стилистична украса предговорът предлага и стегната програма за връщане към истинската жена, която няма нищо общо с модерността. Зоната на преориентация, полето за вдъхновяващо *imitatio* могат да бъдат открити в руската класическа литература – ето какво трябва да чете българката! Л. Стоянов отправя открито това предложение две години по-късно на изнесена от него публична сказка за руската жена. Пушкиновата Татьяна, Толстоевата Наташа, Тургеневите Елена и Лиза, княгините Трубецкая и Валконская от поемата „Руските жени“ на Некрасов, образите на руските революционерки от „Подземна Русия“ на Степняк трябва да измъкнат с примера си българката от „купела на практицизма“, в който тя е „кръстена“, да раздвижат въображението ѝ, ограничено само в рамките на две измерения: плоскост¹⁵. Сега вече кутията на Пандора наистина се

¹⁴ Стоянов, Л. Цит. съч., с. 10.

¹⁵ Стоянов, Л. За българката и руската жена. // *Вестник на жената*, № 93, 24 февр. 1924.

отваря и върху злополучния съветник се изсипва целият гняв, на който е способна практичната българка: „В защита на българката“, „Още за българката и руския“, „За българката и руския“, „Още в защита на българката“¹⁶. Заглавията на текстовете не блестят с оригиналност, подписите варират от трудно разчетимите инициали *Н. М-ва* и *А.* до ясно предпочетената анонимност на „*Една слушателка*“, „*Една българка*“, но не подчертаването на индивидуалността е важно, а тоталната съгласуваност на изтъкваните контрааргументи:

– „Блестящи женски образи“ има и в българската култура (народната песен за Бона, Вазовата Рада; Венета Хр. Ботйова, майките на Левски, Ботев, Бенковски...).

– Българският писател не познава българката както трябва или я търси не където трябва („Вие не сте опознали българката...“, „Не търси ли поетът, когото Л. Стоянов нарича „българският поет“, болезнени прояви на истерични жени? За какви пречистени и облагородени същества може да се говори, когато поетът на Л. Ст. познава жената на кабаретата и булеварда?“).

– Ако липсват блестящи женски образи в българската литература, причината е, че липсват блестящи български творци („Къде е българският писател, който ни е дал образите на Левски, Ботев, Раковски? Ако образът на великия Левски (...) намери в литературата ни само едно бледо пресъздаване (...), защо се чудите, че не можете да намерите в нашата литература образа на българката?“; „Не, ако у нас имаше Толстоевци и Тургеневци...“¹⁷).

Трогателната ярост на гнева трудно прикрива чисто пасивната позиция на българката. Тя очаква да бъде видяна, разбрана, описана – родена във и за българската литература. Този тип раждане очевидно е извън нейната функционалност. Защитната ѝ стратегия не разполага с проекции в сегашното и странно е, но не познава нито едно българско женско име на творец. Оказва се, че тя вече е чела предлаганите ѝ образцови текстове („Аз познавам руската литература едва ли по-зле от Людмила Стоянова...“), предлага уместни теоретични аргументи (не бива да се смесва литературното, което винаги е идеализация, с оценката на реалността), доста заядливо се сеца за „разглезените“ руски жени на Чехов, но никак не помни алтернативното име *Анна Каренина* и очевидно не се е и докосвала до „Санин“ на Арцибашев! Няколко броя по-късно от страниците на същия вестник българката ще съобщи, че е чела и Вайнингер, не го харесва, намира го за твърде повърхностен и едностранчив, но в констатациите и контрааргументите ѝ няма да открием и следа от гневните интонации на реакцията срещу Л. Стоянов. Вайнингер не я тревожи. Защо ли?

¹⁶ Вестник на жената, № 91, 93, 95, 117 от 1924 г.

¹⁷ Всички цитати са извлечени от посочените по-горе дописки във „Вестник на жената“.

Нека се върнем към философа Вайнингер. Трудно е да се прецени как би се развила научната му дейност. От двете спретнати, удивително критички и напълно издържани в жанра рецензии за докторската му работа („Eros und Psyche. Eine biologisch-psychologische Studie“, 1903)¹⁸ разбираме, че научната колегия не открива в концепциите му нито дразнещо с авангардността си различие, нито свръхобещанието на новоизгряващ талант. Заради склонността му към „мистичен уклон“ ушите на младия докторант са поиздърпани, но пък е похвалена способността му за логически синтез. Плътното мълчание, с което посрещат „Пол и характер“, и развихрилото се четири месеца по-късно, непосредствено след самоубийството на автора, бурно любопитство към книгата и личността на Вайнингер днес изглеждат еднакво злокобни. „Тогавата те го разбраха“ – констатира с неприкрито огорчение издателят и приятелят, припомняйки на аудиторията мита за неразбрания и неоценен гений. Всъщност „разбирането“ е подпомогнато от откритата среща на разнопосочни, но еднакво активни в актуалния културен контекст мисловни нагласи.

Чрез текста на Вайнингер набиращото сили феминистко движение най-сетне открива поименен враг, с когото макар и пост фактум може да води открит диалог – доколкото, разбира се, военните действия продължават да бъдат форма на диалог. Теорията за жената пол (чиста природа, алогична и аморална едновременно) и апокалиптичният ужас на хипотезата, че мъжът също може да бъде сведен, провален, деградиран до „само пол“ (достатъчно условие е да се откаже от духовния дълг на различието), могат да изненадат единствено с поредния вариант на апаратната си снабденост. Как обаче да се изненадат уважаемите рецензенти на Вайнингер, еднакво привикнали към регламентите на социалната практика и към езиковите механизми за научна валидизация на истината? Как да се изненада българският писател, убеден, че модерността руши светилището на дома му, отнема минало (майката), настояще (съпругата) и бъдеще (дъщерята), за да му предложи единствено съмнителната заплетеност на „половата проблема“. Д-р Х. Нейчев очевидно е очарован от възможността да разпознае в текста на Вайнингер мисленето си като „възтържествуване на етиката и логиката“, но пък пропуска нещо, което подсказва на „надарената с практицизъм“ българка да не пилее енергия в излишни усилия. Снабдявайки структурите на наличната практика с една привидно независима от тях, утвърждаваща ги аналитика, Вайнингер кара „откровението“ да звучи твърде откровено. Последователната научната легитимация на властовите технологии в отношенията между половете рисува анатомично точен атлас на полето, позволявайки да се наблюдава образуването и на обектите, и на понятията за тях. Теоретизирането върху въпроса „защо“ лесно може да се прочете като

¹⁸ Вж.: **Weininger, O.** Eros und Psyche. Studien und Briefe. H. Rodlauer (Hrsg.). Oesterreichische Akademie der Wissenschaften. Wien, 1990.

деструктуриращ разказ „за“. Разпознала статуквото „с просто око“, българката очевидно не харесва стилистиката на поднасянето му, но и няма никакви сериозни намерения да се стреми да го руши. Людмил Стоянов е далеч по опасен – той уязвява образа ѝ на духовна спътница, саможертвено възвишената ѝ роля, а това е посягане на самото *illusio*, на моралното лустро, изработено вътре в статуквото.

Целият патос на писането при Вайнингер е захранван от преживяваната като патосаща „липса на фундаментален отказ“ на буржоазното общество от секса. И ако продължим с терминологичното включване на Фуко, ще открием другата посока на засрещащите се чрез текста на Вайнингер езици. Ще видим, че „Пол и характер“ се опитва да разцепи пола от характера и да покрие едната позиция със заклеяващо мълчание – позакъснял опит, принадлежащ всъщност на XIX век, да се сведе многотията на говорите до икономията на отрицанието. Позакъснял, защото вече е започнала да се разгръща една социална драма (конструирането на *sientia sexualis*), написана и играна с претенциите за революционен сюжет, за която мълчанието върху секса е репресия срещу волята за знание. Двойната позиция – да разказва твърде откровено за властовите отношения между половете и да настоява за мълчание (забрана) върху секса, в момент, когато говоренето става все по-важно – не прави от текста привлекателно четиво. Постига го суицидният акт. Но не през поовехтелите романтичен мит за неразбрания гений.

На прехода между XIX и XX век краевековният песимизъм, понякога трудно различим от поведенческа мода, и засилващите се усети за „умора“, за неизбежен „залез на западната цивилизация“ изострят чувствителността на обществеността към един проблем, приеман доскоро за ясен, овладим и най-вече отнасящ се до изключенията в плана на индивидуалното битие. И както винаги, когато колективният субект внезапно проглежда за дадено явление, първото впечатление е за рязко количествено нарастване. Числото на самоубилите се изглежда толкова високо, а всекидневните информации за опити за самоубийство толкова тревожни, че през 1906 г. Армията на спасението създава в Англия и САЩ центрове за подпомагане на хора, направили опит за самоубийство. През 1910 г. под председателството на Алфред Адлер Виенското психоаналитично дружество организира за пръв път научен симпозиум по въпросите на самоубийството, като главната тема на дискусиите е нарастващият брой на самоубийци сред младежите и учениците. Току-що изплъзнал се от надзора на закона¹⁹, категорично отхвърлян от религиозния канон, суицидът отново попада в зоната на анормалното – на болестта, като отклонение от чо-

¹⁹ Твърде дълго тъждествеността на субекта на престъпното деяние (посегателство срещу човешкия живот) с жертвата във фигурата на самоубиеца чисто юридически не е приемано за достатъчно основание – във Франция самоубийството продължава да бъде регламентирано като престъпление срещу закона чак до революцията от 1790 г., в Прусия отпада през 1796 г., в Австрия през 1850 г.

вешката природа. Важният въпрос е, дали става дума (само) за индивидуално психично заболяване или за болестно състояние на обществото. Докато социолози и психолози, еднакво устремени към конструиране на собствено научно поле, си оспорват правата за методологическо владее на феномена и съответно за техниките на превенция и лечение, философите, разполагащи с многовековна херменевтична процедура, познават твърде много аргументиращи стратегии „за“ и „против“ самоубийството, за да бързат с аксиологичните му полагания. Проследявайки вариациите на този тип стратегии от Платон и стоиците насам, немският изследовател Дехер подчертава странна последователност – независимо дали приема самоубийството или го отхвърля като морално недопустим акт, дискусиата „винаги и неизбежно кръжи около въпроса, дали свободата, която се изявява в акта на самоубийството, е съответстваща на човешката природа или не“²⁰. Отрицателните отговори разполагат с няколко стандартни, но твърде успешни аргументации: самоубиецът нарушава законите на природата, на Бога, „отхвърля задълженията си към най-близките и към самия себе си“. Моралната разрешеност на суицида се мотивира по-разнообразно, тъй като вариантите на личностната конституираност са далеч по-многобройни. И за двете позиции обаче разбирането, че „самоубийството е сигнатура на свободата“, е еднакво валидно. Обстойният анализ на Дехер позволява да се открие и друга, не по-малко любопитна зависимост – всяко отместване на колективно зададените и приемани за естествени граници на индивидуалната свобода актуализира проблематиката на суицида²¹. Определяйки „специфичен начин, по който жените се самоубиват“, Вайнингер всъщност реагира срещу опитите за ново (модерно) отместване, полагащо през фигурата на жената различен тип проектиране на човешкото като цяло. За философа самоубиец свързането на понятийните редове „пол“, „жена“, „роб“, „безсъзнателно съществуване“ и „мъжественост“, „творец“, „гениалност“, „безсмъртие“ в пресечната точка на самоубийствения акт е абсурдно, алогизъм, който доказва само колко „еврейско“ и „женско“ е съвременното. Модерността според антрополога разполага с трагично интониран избор:

... между еврейството и християнството, гешефта и културата, жената и мъжа, рода и личността, безценното и ценността, между земния и висшия живот, между Нищото и Бога. Това са две противоположни царства – трето царство няма.²²

²⁰ Decher, Fr. Die Signatur der Freiheit. Ethik des Selbstmords in der abendländischen Philosophie. Lüneburg, 1999, с. 190.

²¹ Съвременният дебат за философските и етични основания на евтаназията и правното ѝ регламентиране може да бъде наблюдаван през същата призма.

²² Пак там, с. 157.

Изборът на Вайнингер да се самоубие е разчетен от широката аудитория (от „всички културни езици“) като знак за предрешеност на избора на съвремието. Суицидният акт набавя допълваща аргументираност на тезата за демоничността на модерния свят, за неизбежното тотално пропадане на човешкото в аморалността. Така суицидът, демонстриран като окончателен избор на свободната воля, отхвърлянето на доста креливия диспозитив за сексуалността и „разбулването“ на смътната заплашителност на феминисткото движение се оказват заплетени до неразчлененост в текста *Вайнингер*. Едно научно съчинение попада в епизентъра на актуалните любопитства и неговото включване в българската културна среда е прието едновременно с жадно нетърпение и зле прикрито неудобство. Защото, колкото и привлекателно да звучи заклеяването на проекта на модерността, агресивността на демонизацията на жената пол все пак е възможно най-отблъскващият начин да се говори за патриархалния модел на закриляната и уважавана в несвободата жена. „Ние не можем да се помирим с мисълта, че нашите майки и сестри, че нашите дъщери могат да бъдат от рождение проститутки...“ – ще възкликне Л. Стоянов²³. Констатацията „Чудовище си ти!“ се оказва далеч по-лесна като лирическо възклицание, постижима като премодуляция на митичен сюжет, но не и като детайлна прозаическа дескрипция. Дори за българските диaboлици, разполагащи с целия набор на универсалистката поетика на ужаса, подобна задача е сгрешена в условията ѝ. Доста ярък пример за това предлага анкетата на Александър Пиндиков с Владимир Полянов. Подчертавайки автентичността на своите сюжети, авторът си припомня конкретния механизъм на създаването на разказа „Един гост“:

По това време вестниците у нас бяха пълни с описанието на едно престъпление: една милосърдна сестра убива своя любовник, отсича му главата, слага я в стъкленица, грабва стъкленицата със себе си и побягва. Но носи стъкленицата като нещо съкровено. Този контраст между едно убийство и любов ми въздейства (...) И аз написах „Един гост“. Разбира се, аз вече не разказвам за жена, а за един мъж, защото на мен ми се виждаше невероятно за една жена да извърши подобно престъпление. (подч. м. – Л.Л.)²⁴

Демонизацията на мъжката фигура при иманентното ѝ отъждествяване с властовата позиция е логически много по-приемлива. Образът на жената чудовище може успешно да работи в комедийната си неуспялост (смешната претенция на андрофобите), или в сатиричния план на патриархалната свръховластеност на майката чрез сина²⁵, но не успява да

²³ Стоянов, Л. Наследие на Пандора (предговор). // Вайнингер, О. Пол и характер. С., 1919, с. 10.

²⁴ Пиндиков, Ал. Владимир Полянов. Литературна анкета. С., 1988, с. 42.

²⁵ Вж.: Николчина, М. Семейството – от литературната към политическата употреба. // *Анархистът* законодател. Сборник в чест на 60-годишнината на проф. Никола Георгиев. С., 1997.

изгради актуална, модерна проекция. Точно толкова невъзможен за българския писател от началото на века е и сюжетът за жената самоубиец. Появата му винаги е отгласване към старата и добре позната вариация на мотива за героичната саможертва. Фолклорните и възрожденски сюжети настойчиво разказват за готовността на българката да остане вярна докрай на вяра, народ и чест; за девицата, предпочела доброволната смърт като изява на ценността на своето²⁶. Алтруистичното самоубийство (по терминологията на Дюркейм) и приписваната му социална награда предполагагат толкова силна форма на вграденост, на зависимост от общността (всъщност на несвобода), че голяма част от съвременните изследователи въобще не са склонни да го приемат като форма на индивидуален избор и го изключват от феномена *суицид*. Колкото и спорен да е, елементът на проява на личностна воля неизменно присъства в сюжета за саможертвата – тъкмо той гради семантичното му ядро и всяко негово свиване или игнориране би деструктурирало фикцията, би превърнало разказа за героичната саможертва в разказ за колектива убиец.

Трансформация от този тип поддържа образа на жената самоубиец в художествените текстове от периода. Елин-Пелиновата Елка е може би най-популярният пример за отгласване изцяло в позицията на жертва, най-радикалният вариант обаче е предложен в текстовете на Г. Райчев. Психичният свят на самоубийцата определено привлича модерния психолог Райчев. Откриваме образа ѝ в четири негови произведения („Покойница“, „Накрай града“, „Сестрата“, „Съновидения“) и в съпоставка с другите автори това безспорно е висока честота. Подредени по този начин, заглавията не изграждат правилна хронология²⁷, но ориентират много точно по отношение на тълкувателните граници, в които авторът полага феномена. „Покойница“, четвъртият от текстовете, публикувани в поредицата „Бели стихове“, с публицистична директност съобщава тоталната неспособност на мъжа творец да разбере жената самоубиец. От случайността на женското тяло („Взехме я, нахранихме я, облякохме я, възкресихме я“) художникът създава истинското – красотата, и никой друг не би могъл да има права над нея. Властта на притежаването е само другото лице на обожествяването и гневът на създаващия мъж осъжда убийцата, унищожила съвършеното тяло-модел. Отвратителното в суицида е проблясването на воля, на субект, който настоява да бъде чул и разбран. Колкото и дидактично да звучи тук писателят Райчев, липсата на желание за вслушване може да бъде отнесена и към собствения му разказ „Накрай града“. Описанието на социалното дъно, пространство на границата (на края) на човешкото, е устремено към постигането на

²⁶ Границата на активността на тази сюжетна вариация непрекъснато се мести и въпреки че още в Йовковия разказ „Най-вярната стража“ полагането ѝ изглежда окончателно и неотменимо, ще видим успешната му продълженост във всяка актуализация на национално-митологемния дискурс.

²⁷ „Съновидения“ (1921), „Покойница“ (1923), „Накрай града“ (1924), „Сестрата“ (1927).

всички ефекти на диаболничния текст, като на места дори рискува струпването да придобие нежелан бутафорен привкус. На финала обаче четенето е възнаградено – прекалеността е снабдена с обяснителна процедура: „Той беше овчар някъде от полето. Овдомя, ожени се за зла и развратна жена, която в пиянство уби детето му и посегна на живота си. Бедният човек изгуби ум от кръвта и една утрин – мъглива есенна утрин – тръгна несвестен по света....“²⁸. Дисбалансът в писателската воля за вслушване и разбиране е впечатляващ. Сюжетното действие детайлно разгръща пътя на прокудения мъж, на „несвестния“ и пияницата до самоубийството, пътят на жената е спестен, изцяло сведен до лесното „Чудовище си ти“. Ще го разгърне разказът „Сестрата“: само за да ни убеди, че „специфично женският начин на самоубийство“ е свързан неизбежно с насилствено отнетото право да бъдеш жена – първо любима, после майка. В ожесточения психологически двубой за правата над детето двете сестри създават чудовището син. На мястото на „злата и развратна жена“ се е появила отново жертвата. В „Съновидения“ тоталното заличаване на индивидуалната воля при суицида е постигнато едновременно чрез две рационалистки обосновки – болестното, психопатологично състояние на героинята и криминалната интрига, пряко изявяваща събирателния демоничен образ на мъжа убиец. Съновиденията биха изненадали неприятно Вайнингер с възможността да се опише жената пол като битие на абсолютната невинност и чистота, но не биха могли да го заблудят за естеството на създаващия ги глас. Този глас осъществява контрола, а чрез процедурата на разбирането се стреми да го разпростира и в ниските, неясни нива на подсъзнанието. Цената е твърде висока – създаващият ще поеме ролята на унищожител, раждащият – на убиец, но правата на притежание са съхранени дори и в суицидния акт. Ужасяващото знание за жената може (по модела на Вайнингер) да гласне мъжа към самоубийство (образът на Милко от „Съновидение“), без това да го превърне в жертва. Фигурата на жената самоубиец обаче неизбежно е въобразеност, измислица – алиби, чрез което демонът прикрива следата на своята воля. Достатъчно е да си припомним реакцията на софийския интелектуален елит (и не само) по отношение на драмата Яворов – Лора, поразителната упоритост на вечно завръщащия се въпрос за невъзможното самоубийство, за да разберем, че „модерният“ психолог Г. Райчев не се е нуждаел от преводаческата помощ на философа Вайнингер.

Като че ли пробивът идва от най-неочакваната посока. Нито една тълкувателна процедура не би могла да помести образа на Йовковата Божура (не на Тиха или Рада, които са образни вариации на алтруистичното самоубийство) в парадигмата на невинната жертва. Твърде ясно звучи гласът ѝ: „Лош бил ... пиян бил! Аз тъй го искам! Да пие. Да лудува. Аз тъй го искам!“²⁹, твърде силно е изявена волята на собствения

²⁸ Райчев, Г. Накрай града. // Райчев, Г. Цит. съч. Т. 2, с. 225.

²⁹ Йовков, Й. Божура. // Йовков, Й. Събрани съчинения. Т. 2. С., 1970, с. 216.

избор. Разбира се, трудно е да бъде заглушено питането по Вайнингер за ценностните параметри на този избор („Аз тъй го искам! И нека ме бие, нека ме тъпче с краката си.“). Истински проблематично обаче в отграничаването на образа като пробив е изначалното му полагане в асоциалното – свободата на циганката, свободата на не-майката, свободата на несвоята (на чуждата) жена. Ще трябва да се появи скепсисът на Константин Константинов, за да стане ясно, че слушането „през стената“ на всякакви интелектуални процедури (били те и от високия порядък на философията, психологията или социологията) не създава глас. Драмата на случилото се зад стената в едноименния разказ на писателя подлежи на многовариантна дешифровка, чийто диапазон се разпростира от многократно алюзириания Шекспиров сюжет до сантиментално-булевардната му проиграност в бита на провинциалната трупа; по-важното е, че липсва настойчивостта да се говори за суицида като за външна причиненост. В „Седем часа заранта“ тръпчивият вкус на мимолетно притежаваното свое „Аз“ между две (без)личностни проекции – миналата на приключилия брак и бъдещата на стриктно планираната връзка – отвежда героинята към самоубийствения акт. Fino иронизираната диaboлична поетика (обсебващата жестокост на мъглата, бутафорният образ на мъжа демон) е добронамерено сбогуване с толкова обичания образ на жената жертвата.

Едно вестникарско съобщение за самоубийството на любимия му писател Кнут Хамсун дълбоко развълнувало Вайнингер. Журналистическата измислица отговаряла напълно на очакванията му за гения творец. Въобразеностите (не само на Вайнингер, не само на българските писатели от началото на XX век) често страдат от един основен дефект – те рядко успяват да бъдат друго освен стеснена прекомбинация на създаващото ги Аз.