“Вечната и святата” се появява през 1927 година. Тази първа стихосбирка на Багряна, бавно и внимателно подготвена, плод на прецизен и самокритичен подбор, е една от най-шумно посрещнатите книги в българската литература—посрещната най-вече с възторг, но понякога и с изблици на раздразнение. И възторгът, и раздразнението са предизвикани от онова, което още първите интерпретатори на поетесата определят като същина на посланието й и което се съхранява като най-физиономична нейна черта при по-сетнешното осмисляне на творчеството й – а именно “бунта на жената”, “стремежа към волност, към освобождаване на дълбоките жизнени сили, които се крият в нейната природа”[[1]](#footnote-1).

Това тълкуване на творчеството на Багряна през призмата на женския бунт предполага 1) наличието на сковаващ, насилствено установен стереотип за женственост, който нерядко се извежда от османо-ориенталското наследство и който се основава на подчинението и отказа от личностна изява; и 2) наличието на изконна “вечна женственост”, на “самодивска стихия”, според предложената още от Иван Мешеков формула, която вечна женственост разчупва стереотипа и утвърждава правото си на волно, шеметно съществуване.[[2]](#footnote-2) Доколкото ми е известно, това съотнасяне между исторически налична и изконна женственост не се подлага на съмнение нито от почитателите, нито от критиците на Багрянината “освободеност”: разликата е единствено в различната оценка, която те дават на единия или другия модел, в предпочитанието им било към исторически “усмирената”, било към предвечно “стихийната” жена.

Ако преобладаващото мнение е в последна сметка в полза на “самодивската стихия”, трябва да виждаме това като плод, разбира се, на лирическата убедителност на творчеството на Багряна, но също така и като следствие от традиционната за българската литература неприязън към, казано с думите на Здравко Петров, “безжизнения, безплодния интелектуализъм”[[3]](#footnote-3). “Вечната жена” привлича българските критици, защото тя утвърждава противопоставените на интелектуализма стойности – природното, сетивното, първично-непосредственото, чувственото. Още в отзива за Багряна на Иван Мешеков се появява ключовата дума “некнижно”: оттук насетне творчеството й се тълкува тъкмо в такъв дух на простота, спонтанност и предметност. У Здравко Петров тези тенденции придобиват един по типичен начин заострен и краен вид: “по божествена примитивност и пламенност ни напомнят мургавите героини на Пол Гоген” и “тя е безкнижна”[[4]](#footnote-4). Колкото и прекалени да са тези твърдения (едно да си “некнижна”, т.е. не като от книга, друго е да си “безкнижна”), все пак те имат своите корени в историята на критическото осмисляне на Багряна; те са израз на единодушното убеждение, че творчеството й разкрива една неизменна женска природа, положена, така да се каже, в самите основания на битието, и по същината си – отвъдкнижовна и предписмена.

Това убеждение непосредствено и безпроблемно – твърде безпроблемно, бих казала – се доказва от творбите на Багряна, които при това лирически удвояват нейния личностен мит – мита за пленената, окованата, но в последна сметка преодоляла робството, излетяла на свобода “кукувица”. Още в заглавието на стихосбирката – “Вечната и святата” е заложен оня код, който първите интерпретатори на книгата подемат и който трайно се установява в по-сетнешните тълкувания. Този код, този шифър е именно вечната женственост и то вечната женственост като същност, като изначална даденост, като онтологическа категория, поставена отвъд всяка и недосегаема – “свята”. Това е вечната и святата, т.е. неизменната жена – тя е, която се бунтува, която е непокорна като водите и вятъра, която не може да бъде спряна в клетката на традиционните схващания за мястото на жената.

Стига се до своеобразен парадокс: онова, което е ново и бунтовно е било тук през цялото време, защото то е вечно, същностно и неизменно. Този парадокс не е специфична черта на творчеството на Багряна, а се отнася до цялата мистика на женствеността. Както ще се опитам да покажа обаче, в първата стихосбирка на Багряна има детайли и тънкости, които усложняват твърде ясната и проста позиция на нейния женски бунт. Тези нюанси говорят за един по-скоро инструментален подход към мита за вечната женственост – като че ли в крайна сметка изначалната “жена” не е оня абсолют, за който се представя на повърхността, а средството за осъществяване на една промяна. Тази промяна има от една страна дълбоко личностен смисъл, от друга страна обаче тя се осъзнава като исторически поврат: и в двата случая тя не съвпада с мита за вечната женственост, а само си служи с него за собствените си цели. Ще се опитам да демонстрирам това въз основа на една ранна творба на Багряна – “Амазонка”.

# Една уговорка

Запазвам си правото да не обяснявам кога точно демитологизирам интерпретациите на творчеството на Багряна и кога по-скоро ги заплитам обратно в мита. И все пак тук се налага да направя предварителна уговорка, че признавам и в известен смисъл съм принудена да приема митичния характер на присъствието на Багряна в българската литература.[[5]](#footnote-5) И тя, и Дора Габе са митични: има нещо чудотворно и благостно в самия факт, че те съществуват и с толкова грация се включват в една литература, десетилетия наред белязана от катастрофизъм. Те не се поддават на този катастрофизъм: можем да ги съдим за това, но по-правилно би било да им бъдем благодарни, защото през тяхното аристократично устояване струи висша милост, посланието, че духът на поезията може и трябва да оцелее. Тяхното толкова упорито оцеляване и – защо да не употребим точната дума – тяхното извънмерно дълголетие, озарено от две идвания на Халеевата комета, преляло отвъд жизнения кръгозор на което и да било поколение и някак си обидно-пренебрежително към мимолетността на останалите съществувания, придоби постепенно свръхличен характер и се сля с една надисторическа перспектива, която се губи в неясните глъбини на миналото и бъдещето. Този мъгляв хоризонт, в който чезнат началото и краят на “връстниците на всички поколения”, тази персонифицирана устойчивост на музическото съществуване – това е митът. Не случайно около образите на тези жени, около тяхното анекдотично столетничество, жизнелюбие, артистична свобода и любовен авантюризъм се преплитат, както около образите на древните божества, преклонение и охулване, страхопочитание и насмешка. Но митът – ако читателската ни благодарност ни тласне въобще към този мит – свършва до тук; оттук насетне започва литературата.

# Още една уговорка

Защо ранната Багряна и защо късната Дора Габе? Този въпрос е бил многократно задаван в смисъл, че не трябва да бъде така и все пак така е – говори се предимно за ранната Багряна и за късната Дора Габе. За това има основателна причина и тя не се свежда до простота на твърдението, че в тези именно периоди поетесите са “по-добри” (това не е съвсем вярно и води до непростимото пренебрегване на “Някога” (1924) и “Лунатичка” (1932), а се отнася до спецификата на поетическото им дело.

Творчеството на Багряна е бунтарско, то критикува унаследения стереотип на женствеността – стереотипа на подчинената, ограничена в рамките на бита жена. Критиката се осъществява чрез противопоставянето на друг, радикален образ на женствеността – образа на жената, която е “вярна щерка на земята”, която е “като природата” (неудържима, първична, стихийна), за която чувствата са над всичко и която живее за и от любовта, която е поривиста, ирационална в постъпките си и т.н. Този образ не е нов, той в никакъв смисъл не е откритие на Багряна, той е също наследен от традицията, готов образ на женствеността, той също е стереотип. Разликата е в това, че първият се мисли като реално съществуващ исторически тип, а вторият – като черпещ сокове от някакви всевечно битийни основи. Не е било нужно Багряна да изгражда този втори образ – сам по себе си той е роден от традицията във всеоръжие, напълно зрял и завършен, така както Атина се ражда от главата на Зевс. Тъкмо неговата предварителна подготвеност и завършеност го правят удобен инструмент за един младежки бунт.

Стратегията на Дора Габе е друга – тя изисква аскеза, самоотречение, критика на готовите отговори, отхвърляне на вече изпитаните решения – ето защо творчеството й е бавно, то се нуждае от премисляне и дисциплина, нуждае се от очистването на мъдростта, която в крайна сметка опира о безответната въпросителност и мълчанието. Творческата стратегия на Багряна е страстна и младежка, на Дора Габе, при цялата си “непримиримост” – впрочем късната Багряна е, която предлага уточнението “обладана непримиримост” – е изпълнима само от страховития кураж, от дистанцираната загледаност на зрелостта, която през двойния прозорец на цъфтежа и леда не се бои да отмахне думите и да се взре в нищото.

# Халеевата комета

Драматизмът в творчеството на Багряна произтича от сблъсъка на два стереотипа на женствеността. Резултатът е взаимното им унищожение, трансформацията им в изчаквателно обръщане към едно бъдеще, което да е различно и нестеснено от съществуващите модели. Тъкмо в това се състои особената прогноза, която съдържат ранните стихове на Багряна – те предполагат свободното творчество на различната, преминала отвъд стереотипните женствености жена.

Не може да се говори, следователно, за да надделее на единия тип женственост над другия. Тълкуванията, които приемат, че единият модел измества другия, пренебрегват съществени акценти в лириката на Багряна. Изтъква се, например, това, че Багряна е вярна щерка на земята, за сметка на факта, че тя е вярна – или не дотам вярна – щерка на едно материнство, което я обгръща и зове отвсякъде и което се свежда над нея с бляскавото око на Халеевата комета, огряла “с опънат огнен шлейф” “тъмното на бащиния двор” (“Комета”). Багряна, с други думи, е щерка колкото на първичното, изконното, на зова на кръвта и т.н., толкова и на далечното: Халеевата комета, така чудно преплетена в живота й, ярко озарила младостта й и след 76 години смътно преминала над хоризонта на една вече пределна възраст – Халеевата комета, нееднократно просветваща в стиховете на поетесата, несъмнено сияе като зов от безпределното и непознатото, но и като знак за неповторима съдбовност. Въобще може да се каже, че творчеството на Багряна се съпровожда от благосклонната и съвършено недвусмислена загриженост на звездите. В късната творба “Сънища от разни времена” става дума за един младежки сън, в който героинята се носи с крилати кънки по замръзналото небе и изписва с движението си всичките знаци на Зодиака. Със същата кощунствена самоувереност тя общува с Халеевата комета. Това тревожно небесно явление, когато е нашепвало нещо на човечеството, нашепвало му е войни, наводнения и масови бедствия; за Багряна обаче то се явява със съвършено лично, интимно и ведро (или във всеки случай посрещнато с ведрина) послание – послание за преминаване “оттатък видимия хоризонт”, послание за победа и тържество, за особено предназначение, за призвание.

Това призвание, ни повече, ни по-малко, се отнася до необходимостта да се обновят изворите на поезията. Обновяването се извършва чрез женската чувствителност, която обаче не се дефинира по категоричен начин, а се обръща изчаквателно към бъдещето. Тази самоувереност на Багряниното творчество намира ярък израз в “Амазонка” – ранна творба (1922), която по един наистина забележителен начин прогнозира бъдещето дело и значимост на поетесата. Дори Багряна да не е имала намерението да пише програмно произведение, тя го изпълнява с прецизност, която не ни позволява да го наречем по друг начин. Да, “Амазонка” е програмна творба. И благосклонността, с която Багрянината хюбристична самонадеяност е била приета от боговете на поезията, не може да не ни изпълни с почуда и трепет.

**Амазонката**

С многобройните си позовавания на античната митология, с упованието си в една книжна, може би школска ученост, “Амазонка” заема особено място в творчеството на Багряна. Но ако многобройните препратки са необичайни, още по-необичаен е начинът, по който се използват – те са неточни, преливат се една в друга и като че ли разчитат за ефекта си тъкмо на тези неточност и на това преливане. Като цяло стихотворението представлява една постепенна подмяна на класическия образ на амазонката с нов и различен. Дали това е случайно, дали е плод на нехайство? Защо амазонката е сама, защо няма нито спътници, нито противник, защо конят й е крилат, защо целта й е връх Хеликон, защо над победата й бдят Персей и Андромеда? Това са все детайли, които са привнесени от други митове, те не принадлежат на описания от античните авторитети свят на амазонките.

Фактически героинята е определена като “амазонка” само в заглавието. Амазонките са митичен народ от жени, които са пленявали въображението с едни или други свои странности – с това, че са воини, с това, че не се нуждаят от мъже и градят обществото си без тяхно участие, с това, че притежават суров и независим дух, с това, че отхвърлят брака (според по-късните интерпретации, следователно и любовта) и т.н. Амазонката на Багряна обаче не е просто дръзка и самостоятелна, тя е сама. Тя е до такава степен сама, че няма и противник – поне няма назован противник. Тя се носи шеметно из един безлюден свят. Тя не е част от общността на жените-воини, каквато би трябвало да бъде според класическите представи, които рисуват отпадането на амазонката от собствения й народ като попадне в мъжкия свят, най-често завършващо със смърт (Хиполита, Антиопа). В стихотворението на Багряна амазонската общност все още не съществува, тя предстои. “Сестрите” на амазонката ще дойдат след нея. Никой не споделя победата й освен конят й и звездите – “Персей и Андромеда”. Пътят, конят, звездите, целта (Хеликон и изворът лъчист) са елементите, от които е изградена вселената й.

Тази безлюдност на заобикалящия героинята свят, тази несподеленост на пътя и победата й не внасят нотка на потиснатост или униние. Рядко са били създавани стихотворения така непосредствено ведри, така жизнерадостно леки и същевременно така изпълнени с увереност и воля за надделяване.[[6]](#footnote-6) Това чувство за окриленост, за несъмнена победа е също нещо необичайно за амазонките. Самотата и тържествуващият дух на героинята на Багряна са отклонения от класическия образ, които най-вече се нуждаят от обяснение. Те не са единствените отклонения обаче, има и други, не по-малко значими.

# Крилатият кон

Амазонките са ездачки. Героинята на Багряна е също ездачка – това сходство досега като че ли е затъмнявало различията, покривало е волностите по отношение на мита, които поетесата си позволява. Нейната героиня лети на “вихрен кон” – когато този летеж се споменава за пръв път, той се възприема като поизтъркана метафора за бърза езда. Една строфа по-надолу обаче се казва, че конят е упътен към Хеликон, че той е “крилат” и че полетът му е по-скоро буквален. Той не е обикновен кон, следователно, не е обичайният за амазонките кон. Крилатият кон е конят на поетическото вдъхновение, конят, който по заповед на Зевс удря с копитото си планината Хеликон, за да я усмири – от прекомерна естетическа наслада планината така се надигнала, че щяла да достигне небето – за компенсация обаче под този усмиряващ удар избликнал Конският извор, Хипокрене, свещеният извор на Музите. Пегас е конят на музите.

Разбира се, не Музите го обяздват. Музата е богиня, която се намира при изворите на вдъхновението и няма защо да се придвижва до тях – тя вече е там. Когато в едно приписвано на Платон стихотворение Сафо е обявена за десета Муза, очевидно се има предвид изконната представа, според която Музата е не просто вдъхновителка, но и парадигматичната творкиня, върховният образец за творчеството като спонтанен и непосредствен начин на съществуване. В по-късните времена обаче това се забравя и се стига до схващания, превръщащи Музата в “Богиня, лишена от външна сила, която да я ръководи или утешава”[[7]](#footnote-7). Поради тази поразителна лишеност “макар че бремето на поезията е достатъчно тежко за мъжа… за жената то е хиляди пъти по-тежко, тъй като тя самата е Муза…”[[8]](#footnote-8) “Жената не е поет – тя е или Муза, или нищо.”[[9]](#footnote-9)

Жената е Муза, а Музата вдъхновява, не твори – нека оставим това научно наблюдение без коментар. Във всеки случай можем да си представим защо в стихотворението на Багряна Пегас е конят на амазонката, не на Музата. Дори да не припомняме обстоятелството, че Пегас е конят, благодарение на който героят Белерофонт сразява амазонките, все пак очевидно е, че самото му обяздване от амазонката е вече многозначително действие, само по себе си то е победа. Но амбициите на героинята на Багряна не свършват със спечелването на “вражеския” кон. Ако поезията е бреме, то едва ли друго бреме е било носено с такава лекота, с каквато го носи амазонката, устремена към Хеликон.

**Хеликон**

Хеликон е свещена планина на Музите, от нея блика Хипокрене, изворът на вдъхновението. Наред със съзвездията Персей и Андромеда, които се появяват eнигматично в предпоследния стих, Хеликон е единственият пространствен ориентир в стихотворението. Излишно е да се добавя, че този ориентир не принадлежи на амазонския свят, описван обикновено чрез “реката Термодонт” и “град Темискира”. Той принадлежи на света на Музите, на света на Пегас. Амазонката на Багряна, следователно, все повече се отдалечава от класическия си облик и чрез странни сраствания с други митове се превръща в ново, невиждано същество. И задачата на тази непозната героиня, която сплавя амазонския с музическия свят, спорния и съмнителен свят на изтласканите по периферията на човечеството жени-воини с централния, безспорен свят на класическите ценности – задачата на тази героиня, самата тя нова, е също така обновителна. Тя се стреми към Хеликон, за да избликне изворът му “в струя нова”. Слята с вражеския някога кон, с приказното крилато създание, проблясващо с благородните си очертания по предутринното небе, тя го отвежда, за да поправи извършеното някога от него – той трябва да удари повторно с копито по свещената планина и да обнови източниците на вдъхновението.

Този обновителен жест обяснява защо, макар и безлюден, светът на амазонката е толкова ведър. Той е безлюден, защото е нов. Той е описан чрез утринната прохлада и цъфтежа – той е млад, така както млада и с “огнено сърце” е героинята. Тяхната младост е началото, всичко предстои.

# Жребият е с нас

Предизвикателното упование в победата е може би най-драстичното разминаване с мита. В засвидетелстваните паметници на литературата и изобразителното изкуство жребият обикновено не е на страната на амазонките. Напротив, загубата, поражението, гибелта е обичайната им съдба: ранената и умираща амазонка е предпочитаният сюжет. Амазонките се появяват, за да бъдат победени от някой от големите герои – надмогването на амазонка е често пъти част от програмата за утвърждаването на героя. Белерофонт ги сразява с помощта на Пегас. Херкулес, който трябва да се сдобие с пояса на Хиполита, в крайна сметка я убива; със смърт Антиопа заплаща брака си с Тезей; Ахил убива Пентезилея под сените на Троя. Такива са, общо взето, събитията, в които участват амазонките. Славата им на несъкрушима сила е винаги в миналото; това, което се случва, е неизменно тяхното поражение. Трябва да разглеждаме доверието на героинята на Багряна в собствения си жребий като подвиг сам по себе си.

# Моите сестри

От казаното до тук стана ясно защо крилатият кон на Багряна не е направляван от Муза. Нейната героиня иска да обнови изворите на вдъхновението чрез своята собствена “песен светла” – като твори, а не като “вдъхновява”. И все пак защо е трябвало да се нарече амазонка тази героиня, която – като самотна ездачка на Пегас, като покорителка на Хеликон, като поетеса с щастлив жребий – толкова малко прилича на митичния праобраз?

Нека се върнем към представата за амазонска общност. Амазонката на Багряна е сама, но цялата й “песен светла” се “разплита” между

Искрометните копита

кой ще проследи?

и

И когато стигнат там

моите сестри…

Т.е. цялата вградена “песен в песента” за стигането до Хеликон е поставена в скоба и тази скоба се отнася до “сестрите”, които ще проследят “искрометните копита”. Чувството на героинята, че “жребият е с нас”, е съпроводено от увереността, че избликването на нов извор на вдъхновението е дело, насочено към идващите след нея. То не е само лична нейна победа, а повратен момент за поезията – Багряна вижда нейното обновяване като резултат от достигането до Хеликон на жената, жената-поетеса, не жената-муза. При тази пестеливо очертана само с най-основните си ориентири вселена, при тази вселена, изградена с няколко щриха от утринна прохлада, музически връх, две съзвездия и самотна жена, летяща върху вихрен кон, очевидна става дръзката, всепобеждаваща наивност, за която този поетически поврат, приобщаващ жените към извора на Хеликон, е практически обновяване на света.

# И Персей, и Андромеда

Благосклонно бдящите над подвига на амазонката Персей и Андромеда са последната загадка в стихотворението. Връзката им с амазонската проблематика е трудно доказуема. Персей е по-скоро свързан с музическата тема, доколкото от кръвта на убитата от него Медуза се ражда Пегас (за тази кръвна свързаност на лирическия жребец с хтоническите майчини божества няма какво да говорим тук). Андромеда, от своя страна, е възможно най-контрстната по отношение на амазонките фигура. Тя е невинната жертва, безпомощната, пасивна девица, плячката, предназначена за Чудовището, но спасена в последния момент от влюбения герой. Защо тъкмо тази двойка благославя достигането на Хеликон?

Обръщането нагоре, беглият, но насърчителен поглед към звездите има своето значение, разбира се. С мен са! И в това стихотворение Багряна не забравя оня зов, който на прага на младостта дочува от Халеевата комета. И все пак защо тъкмо тези две съзвездия, защо Персей и Андромеда?

Отговорът, струва ми се, е такъв: благословът, радостното бдение на тази двойка поставя самотата на амазонката под знака на влюбеността. И то на една хармонична, срещнала се в небето влюбеност. И ако двойката е толкова традиционна (Персей, спасителят на Андромеда) и толкова несъвместима с амазонския дух на стихотворението, то е, защото делото на амазонката не се схваща от Багряна като разрив, а като хармонично, очаквано от света продължение.

# Родена от главата

И така, в своето най-митологично стихотворение Багряна е неточна, но неточна не защото е “мургава героиня на Гоген”, т.е. измислена от европееца митична примитивна жена, а тъй като размества мита. Чрез това местене тя дава израз на схващането си за мястото на жената в поезията и най-вече за бъдещето на жената в поезията. Специфична черта на Багряна е нейното убеждение, че утвърждаването на женския поетически глас не се нуждае от “катастрофа”, от пълен разрив с традицията, от търсене на съвършено нов език. Подобно на Атина, родена от главата на Зевс, този глас се ражда от патриархалната култура въобще и от пигмалионовските очаквания на собствената си епоха в частност[[10]](#footnote-10). Оттук насетне проблемът се отнася до погълнатата от тази култура майка.

### III. СЪТВОРЯВАНЕ НА МАЙКАТА

“Защо няма традиция на майките?” – пита Вирджиния Улф в “Собствена стая”. Тя се обръща назад към английското литературно минало, и не вижда нищо – никакви литературни майки. Вижда само “странни пространства от мълчание”. Пространствата, ако са от мълчание, са странни наистина: та нали Улф знае, че там са Джоржд Елиът, сестрите Бронте, Джейн Остин, Мери Уолстънкрафт. Въпреки това тя, както мнозина преди нея, се чувствува като самороден глас посред морето от мълчание: с множество бащи може би, ала без майка. Знанието за нейните предшественички – Улф дори пише за тях – по една или друга причина не й е достатъчно, за да застанат те като нейни предшественички. Българската писателка обаче се обръща назад и вижда Елисавета Багряна.[[11]](#footnote-11)

Някакъв феномен на неизвержението на пишещата жена извън времето прави литературните предшественички на Улф невидими и някакъв друг загадъчен феномен прави Багряна достатъчно видима, за да обоснове историята на българската женска литература. След като в “Смисъл и майцеубийство” достигнах до известно обяснение на първия феномен чрез Юлия Кръстева, чиято теория , както се вижда и от настоящия текст, в моя прочит се оказа нещо като философско-културологическа транспозиция на “Вечната и святата” – днес ще се постарая да щрихирам обстоятелствата, съпътствуващи втория феномен, феномена, който вмества писането ни в историята.

Феноменалният въпрос – феноменален с оглед на проблематизираната от Улф ситуация – е следния: защо Багряна е не просто поетеса, а създателка на време, обоснователка на историческото измерение на българската женска литература, гаранция за видимостта на миналото й? Нарочно не казвам: нашата всеобща прамайка, макар че и за това ще стане дума, няма как да се отбегне.

# Едно уточнение

Като говоря за женската литература и за нейната история, не искам да създам впечатлението, че си я представям в някакъв автономен континуум и че тя съществува в някакво само свое си обособено пространство. Напротив, от самото начало искам да отбележа, че феноменът Багряна – имайки предвид в случая феномена, че българската женска литература има история – е по всяка вероятност неотделим от близостта си, времева и пространствена, до необходимостта българска литература въобще да си сътвори и обоснове история. “История на новата българска литература” на Боян Пенев като един от актовете на учредяване на тази история притежава, въпреки монументалния си вид, новост и свежест, които правят ретроспективния характер на историческия ход прозрачен и в тоя смисъл улесняват делото на Багряна. Ето защо при легитимирането на своя поетически глас тя без колебание и с невъзмутимо съзнание за правата си се обръща към разградения двор на античността ( така както всички нови европейски литератури в един или друг момент правят), към всеобщото наследство на анонимното творчество (което е решението на българската литература, но и на самата Улф в края на нейното мъчително търсене на традиция, радушно обърната към писателката) и към всевечния ни бъдещ корен и проектопроизход в лоното на модерната западна култура. На нашата утопия за модерната западна култура, ако трябва да бъдем точни, така че докато все още и все така продължаваме да кретаме по петите на модерната западна култура, в утопията си за нея ние винаги и без сами да си даваме сметка я предхождаме. По такъв начин Багряна се самообосновава като амазонка, кукувица и самодива, като същество древно, но с един скок отзовало се в модерността и дори в едно бъдеще спрямо Улф време, що се отнася до безгрижието, с което Багряна разбира, че произходът е ретроспективно явление и неуморно го извлича откъдето намери за добре. (На Улф това откритие й струва дълги дирения и най-сетне изниква като предвестник на самоубийството й.)

Не се опитвам да изкарам Багряна постмодернистка, а само да обърна внимание върху ситуацията й. Фактът, че Багряна не е поетеса, която чисто пространствено се съотнася към своите мъже-съвременници (но кои? въпрос, на който ще се върнем), а е поетеса, сътворяваща времето на други, идващи след нея поетеси, е донякъде направен възможен от въпросите, които българската литература като цяло продължава да решава по Багрянино време – въпроси на произхода, историята, проблематичното наследство.

# Хронологическо разпластяване

В поезията на Багряна този сътворяващ произхода жест се осъществява чрез хронологическото разпластяване на лирическия глас. Така наречените превъплъщавания на Багряна – възхваляваната от критиката нейна способност да играе роли и да се впуска в неизбежния маскарад на женствеността – се оказват съсредоточени в “Старонародни образи”, т.е. в стилизацията на анонимни фолклорни гласове. Стилизацията на тези гласове се отнася не толкова до някакво шлифоване на характерните за фолклора тропи и фигури, а най-вече до присвояването им от един нетипичен за фолклорната стихия изказ на непрестанно подчертавана азовост и интензивна самотност:

Боже, как да не посърна,

как на вейка да не стана?

…

Цели дни аз шия без да стана,

до прозореца глава склонила.

…

Как да кажа, как да бъда чута –

…

А пък аз си мисля огорчена

…

Моите очи се не наглеждат,

моите очи се не наслушват.

Известен е несекналият цял живот интерес на Багряна към нейните анонимни прародителки като към предшественички на непокорната й кръв и т.н. В един свой мемоар Елена Огнянова разказва за проучванията, които Багряна прави на чуждестранни пътеписи за България и то от гледна точка на онова, което пътешествениците имат нужда да кажат за българските жени.[[12]](#footnote-12) През погледа на мъжа-чужденец – романтизирания от нея светлоок чуждестранен хан – Багряна търси следите от онова присъствие, което поетическите й превъплъщения се опитват да представят от другата страна, през погледа на самите й прародителки, бленувани, ала останали без разпознаваем глас. Чрез стиховете си Багряна се опитва да огласи тези свои предписмени и анонимни, упорито създавани от нея предшественички. Това огласяване разпластява времето на “минало” и “настояще”, като полага гласове, чиято функция е да предхождат гласа, идентифициран като съвременен, да го предхождат обаче не като колективна стихия и анонимна двусмисленост на пола, а като присъствие, което макар и лишено от собствено име, все пак притежава всички белези на авторското, индивидуалното. Като Пенчо Славейков, Багряна има амбицията да твори българската литература в две посоки – и напред, и назад във времето, да създава своето поетическо дело едновременно с неговата предистория.

# Удвояване и дълголетие

Но паралелът със стратегиите на българската литература като цяло обяснява извършеното от Багряна само донякъде. Тук не можем да подминем някои допълнителни обстоятелства, не на последно място обсъжданото вече и винаги интригуващото обстоятелство на Багряниното дълголетие. Интригуващо, трябва да добавим сега, по един безчовечен начин, който още приживе на поетесата ни караше да забравим индивидуалното и крайно човешко същество, колкото и благословено или наказано с дълъг живот да бе то, и ни подмамваше към вълшебните предели на мита. Мита за вечната женственост, както вече бе споменато – или по-точно казано, за женствената вечност, “свята”, доколкото винаги скръбно надживява синовете си, и “вечна”, доколкото винаги се събужда в мъжките прегръдки като собствената си идентична дъщеря. Какво значение има името – Мария или Анна? Разпятието и Възкресението, напомня ни Юлия Кръстева, са за Христос; за Мария е Успението, плавната трансмутация през пространствата (“там нейната безсмъртна кръв е минала”), архифантазмът, който крепи всичките ни други фантазми за безсмъртие.

И все пак, отвъд мита, конкретното и съвсем реално дълголетие на Багряна създава затруднения, които може би се оказват решаващо условие за сътворения от нея женски историзъм. “Аз съм първата от нов вид” – заявява Мери Уолстънкрафт в края на осемнайсти век и ето вече два века нейната фраза се повтаря от следовничките й по един смразяващо безсъзнателен начин: традиция на майките няма и втората от вида така и не се появява. Дъщерята на Мери Уолстънкрафт, Мери Шели, изразява ситуацията чрез своето първо и последно по вида си Чудовище: “Когато се огледам наоколо, не виждам и не чувам за никой подобен на мен.” Чудовището няма майка и Мери Шели убива майка си, раждайки се. Но ние всички запъплихме в сянката на **живата** Багряна и без никаква мислима възможност да си въобразим, че сме първите от нов вид.

Поради своята злокобна безподобност, която прави писателката винаги единствена от вида си, предшественичките на Улф, пък и самата Улф въпреки и насред усилията на феминистката критика, застиват като насекоми в кехлибар в една чисто пространствена съотнесеност към своите съвременници-мъже: само убийствена съотнесеност, която Улф назовава “сестрата на Шекспир” и която е на път да превърне самата нея в сестра на Джойс. Подобни парадокси Багряна прави невъзможни с всепобедния наивитет на своята дълготрайност, на своята пълна отрицателност по отношение на каквато и да било самоубийство. Сестра – на кого? На Яворов, на Боян Пенев, на Йовков, на Вутимски, на Далчев? На априлците? На другите след тях, които и да сме? Сестра на Дора Габе може би, т.е. връстница на всички поколения. Което идва още веднъж да напомни, че Багряна се двои чрез толкова сходната и толкова различна фигура на Габе. Където има две, там очевидно няма как да се каже аз съм първата и т.н. И всички ние, големите и малките след тях, можем да бъдем само следващи: без тоя мащаб, немитични и ефемерни. Но пък наследнички. С минало. С история.

**Биографията**

Истината обаче е, че при така щрихираното дълголетие съвсем не е еднозначно гарантиран изходът от митичното всеприсъствие на Багряна, от нейната вечна и свята женска и поетическа разсеяност, винаги по-загрижена за шапките си, отколкото за злобите на деня. Този изход спокойно би могъл да доведе до една Багряна, която вместо да остави искрометната си диря за идващите след нея (все пак трябва да отбележим, че не й е чуждо самочувствието на първа от своя вид), застива като извън- и надисторическа фигура – фигурата на абсолютната жена веднъж завинаги дадена и ненакърнима вечно жива защото някак си е вечно мъртва тоталност. Така във “Вечната” има два загадъчни стиха, в които се казва, че отвъд смъртта на майката (все едно Мария или Анна) ще минат години и столетия

и устните на двама млади, слети,

ще шепнат пак “Мария” или “Анна”…

Въпросът е защо слетите устни на двамата ще шепнат това име? Ако това е името на внучката, защо тя, сливайки устните си с други, шепне своето име? Кого целува тя? Кого зове? Отговорът на стихотворението е, разбира се, че Мария или Анна е името на майката, така че и двамата влюбени, сливайки устни, шепнат – доколкото подобен шепот е възможен при това сливане – нейното име. Името на майката е този шепот, сливането на влюбените е сливане в името на майката, сливането и на устни в шепот, при което влюбеният участва в шепота на името на друг – на друга – а влюбената, оказва се, на своето собствено име, защото то е името на майката. Нейното обръщане към майката е обръщане в себе си на една вечност, която ги прави неразличими.

Така вечността става другото име на суицидното пространство от мълчание, в което жената се появява винаги като първа – като своята собствена майка. Ако в случая с Багряна подобен изход е отбягнат, ако той се оказва дори изключен – необходимо е да се спомене едно допълнително обстоятелство, което указва как това става възможно. Имам предвид биографията на Багряна, където сливането на гласовете на двамата биографи Блага Димитрова и Йордан Василев като че ли разиграва сценария на “Вечната”. Не само защото тази биография, този усърден и монументален труд, поднесен на още живата Багряна, отказва, както се коментира във встъпителното “самооправдание” на авторите, да се подчини на общоприетото правило биографии да се пишат само за умрелите. Така авторите пишат биография на Багряна, т.е. предприемат дело, което предполага тя да е вече мъртва, но със самия този жест настояват, че подобна ситуация (нима Багряна ще бъде мъртва някога?) е безсмислено и комай безнадеждно да се очаква. Тук обаче искам да отбележа една друга поразителна черта на биографията, написана от Блага Димитрова и Йордан Василев. Става дума за изчезването на самите биографи.

Не искам да кажа, че там липсват техните размишления, техните предпочитания, техният подбор и т.н. Напротив, има ги и те неизменно ни водят по пътеки, където можем да разпознаем привични обрати, обикнати похвати, с една дума онези белези, които се наричат почерк и стил. И все пак биографите изчезват по един подчертан, по един ритуален начин, по един начин, който се доближава до акт на безпримерно самоотречение. Най-очевидният признак – но далеч не единствен – на тяхната саможертва е боравенето им с документите. Усърдно събрани и групирани според тяхната хронологична и тематична принадлежност, тези документи – мемоари, интервюта, кръстосани, често пъти противоречащи си свидетелства – се изсипват в изобилие, което при по-продължително четене затрупва читателя като лавина от разнообразни и понякога направо озадачаващи отломъци. Съжителството им – ръководено, разбира се, от потайни цели и известно лукавство – все пак оставя впечатление за някаква боязън пред това нещо да се изхвърли, зачеркне, подмине, забрави. Защото – “каква загуба за историята”. “Бъдещето има нужда от жив материал.”[[13]](#footnote-13) Всичко трябва да се съхрани (живо?). Нищо не трябва да бъде изоставено.

Ако според Кръстева низвержението на майката – фантазменото майцеубийство – прокарва първата граница между аз и неаз и начева разграфяването на архаичната слятост на света (като слятост на детето и майката) в членоразделни единици, то биографията от Димитрова и Василев в своето страстно събиране на фрагментите и отломъците на една невъзстановима цялост, в нежеланието си да отхвърли или зачеркне никоя подробност, като че ли се опитва да обърне движението и да сътвори наново изгубената майка, да ни я предаде в нейната изначална целокупност. Разбира се, винаги може да се приведе като обяснение методологически проблематичната амбиция на учения да ни поднесе миналото в неговата непокътната – “жива” – документалност. И все пак, отвъд методологиите и научната добросъвестност, как изглежда делото на биографията на Багряна от гледна точка на писателката Блага Димитрова?

Как изглежда тази биография в перспективата на една поетическа позиция, която е така детайлно и педантично различна от позицията на Багряна, че създава впечатлението за преднамерено и бунтовно разграничаване? Та нали дълго време за по-голяма релефност фигурата на Багряна като тоталната жена се противопоставяше на Блага Димитрова като мярката за отклонение от всичко женско? А онова, от което Блага Димитрова се отклонява така преднамерено и очевидно, е – макар и по силата на едно съвпадение – не тоталната жена като такава, а жената Багряна, тази именно жена, която се надвесваше от митикокритическия небосклон като общозадължителната матрица на всяко женско поетическо начинание. Как толкова различната Блага Димитрова се реши да “слее устни” в името на майката, на толкова различната майка – как тя се осмели да изчезне сред грижовното спастрените отломъци на един жертвоготовен пиетет? Как, с други думи, тя не се подаде на изкушението – бидейки така съзнателно, така очевидно различна – да каже “аз съм първата от нов вид”, а ни поднесе “първата” в безпримерния дар на своето самоотречие?

Работата е там, разбира се, че Блага Димитрова не изчезва, нейната контрастна поставеност не се заличава, но саможертвата й – закрепена от въпросната биография по един колосален начин, който не може да остави никакво съмнение относно сериозността на намеренията й – има следствието непрестанно да я сочи не като първа, а като друга, различна и следваща. В крайна сметка нейната стратегия, където оцеляването и самоотречението се оказват примирени, повтаря лирическия обход на самата Багряна, която слива устни – с мъжете? със словото, за което модерната психоанализа любезно ни обясни, че било мъжко? – в шепота на едно име, името на майката. Неизчерпаемата влюбеност на Багряна – биографична или лирическа – е фигурата на това произнасяне на името от сливането, от изчезването, в което вечността опиянено се оразличава. Мъжът – или словото – се оказват условието за една среща между майка и дъщеря, където те съвпадат, но само за да се намерят различни.

**Портретът**

Тази ситуация е предадена в страната притча, с която започва първата част на биографията на Багряна. Под заглавие “Портретът” биографите подхващат своя разказ като че ли за портрета на полулегендарния и по-скоро символичен прародител на Багряна (чичо или вуйчо на майка й). Доколкото е монах, този дядо олицетворява чистата и самодостатъчна мъжественост; доколкото той самичък отглежда осиротялата майка на Багряна, той е въплъщение на любещия баща, на бащата, грижовен като майка.[[14]](#footnote-14) Както и подобава в един свят на разколебани разстояния, биографите съвместно с тяхната героиня се отправят да търсят следи от този дядо. Тъй като той е бил архимандрит, търсенето неизбежно преминава през романтиката на манастира, която за нас неизбежно е романтика именно на непрекъснатата и материализирана памет. Издирването на символичния баща на майката – на благослова на един баща по майчински нежен – има неочакван завършек. Сред прашните книги на заключен шкаф, който все пак се оказва достъпен, изниква албум също с ключалка, която също все пак се отключва, а в албума се оказва снимката на майката на Багряна. Търсенето на портрета на бащата (на майката) довежда до портрета на майката – но не на майката въобще, а на майката като младо момиче. Откритието е съпроводено от следния коментар на биографите:

“Майката е едва 15-16 годишно девойче, тъкмо на възрастта на внучката на Багряна днес, и съвсем не може да й бъде майка. Времето се завърта шеметно в кръг, поколенията се разменят. Дъщерята гледа с майчинска нежност и загриженост девичето лице на майка си. А майката се взира с младежко нетърпение нейде през далечината на почти век в непредставимото лице на дъщеря си. На тази среща невидим присъства, благославяйки ги с родителска обич, един отдавна мъртъв човек, облечен в черно расо като собствената си дълга до земята сянка.”[[15]](#footnote-15)

Това, което тази притча добавя към казаното досега, е шеметното завъртане в кръг, размяната на поколенията. Сътворяването на майката – винаги по-млада, все още предстояща – като дъщеря на по-сетнешна загриженост. Може би тъкмо с този свой жест, онагледен в притчата за портрета, поезията на Багряна поражда майката като дъщерята на нашата влюбеност, онази благословена влюбеност, която ни позволява да бъдем други.

1. Петър Динеков, “Елисавета Багряна и българската поезия” – сб. “В живота и литературата”, София, 1982, с. 81. [↑](#footnote-ref-1)
2. В началото на своето изследване Людмила Малинова обръща внимание върху възгледите за мъжкото и женското начало в творчеството у Николай Бердяев, макар че не коментира неговото възможно пряко или опосредено (през Ахматова) влияние върху конституирането на българската женска литература. Това влияние – или самата изморфност на процесите около литературната рецепция на Багряна (чиято връзка с руската женска поезия с право или не се изтъква от Боян Пенев) се нуждае от специално проучване. Вж. Людмила Малинова. “Български поетеси между двете световни войни”, София: Издателство Ваньо Недков, 1999, с.5. [↑](#footnote-ref-2)
3. Здравко Петров, “Елисавета Багряна” –в “Поети”, София, 1988, с. 100. Разбира се съществена е появата на Багряна в контекста на двадесетте, но също така съществено е какво от това десетилетие оцелява като траен и все по-непродуктивен стереотип до края на осемдесетте. [↑](#footnote-ref-3)
4. Цит. съч., с. 97, 100. [↑](#footnote-ref-4)
5. Уви, това изречение е писано през осемдесетте, когато Багряна беше още жива. Вж. Встъпителните бележки по-горе. [↑](#footnote-ref-5)
6. Да споменаваме ли биографичния факт, че ампутацията на едната гърда създава физическо сходство между Багряна и някои представи за амазонките? Както и с Халеевата комета, Багряна превръща онова, което обикновено плаши, в знак за триумф. [↑](#footnote-ref-6)
7. Robert Graves. *On Poetry. Collected Talks and Essays*. New York, 1969, p. 175. [↑](#footnote-ref-7)
8. Пак там. [↑](#footnote-ref-8)
9. Robert Graves. *The White Goddess*. New York, 1966, p. 447. [↑](#footnote-ref-9)
10. Вж. по-горе. [↑](#footnote-ref-10)
11. Но вж. Встъпителните бележки. [↑](#footnote-ref-11)
12. Елена Огнянова, “Потомка на силни, даровити и красиви българки”, в. “Модерен свят”, година II, бр. 5, с. 6. [↑](#footnote-ref-12)
13. Блага Димитрова и Йордан Василев, “Младостта на Багряна”, Пловдив: Хр. Г. Данов, 1975, с. 11. [↑](#footnote-ref-13)
14. Тази фигура е много важна в творчеството на самата Блага Димитрова – вж. по-долу. [↑](#footnote-ref-14)
15. Цит. съч., с. 30. [↑](#footnote-ref-15)