

ЕЛИСАВЕТА БАГРЯНА – ЕДИНСТВЕНОТО ЖЕНСКО ПРИСЪСТВИЕ В МАТУРИТЕТНАТА ПРОГРАМА ПО ЛИТЕРАТУРА

Теменуга Г. Тенева

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Резюме. Статията представя концепция за преподаването на Елисавета Багряна в гимназиалния курс като единственото женско присъствие в програмата за зрелостния изпит. За обяснение на специфичния начин, по който жената творец изразява себе си и света, се използва понятието „матриарх“, коментирано от Милена Кирова в „Бедата на „матриарха“: жените и канонът в литературата“. Предлагат се интерпретации на два от текстовете на поетесата, изказващи познати литературни теми в различието на мисленето и преживяването им от жена и творец с уникален авторски почерк.

Keywords: Bagryana, matriarch, teaching of literature in school, characteristics of female writing

Елисавета Багряна е единственото женско присъствие в матуритетната програма по български език и литература. Тази позиция я полага като някакъв вид изключение в съдържателния план на общата литературна култура, която се предпоставя в образователния минимум на завършващите средното училище, и в същото време я означава като ‘един от примерите’ за художественост в историческия литературен контекст – т.е. като изразител на устойчиви ценностни определители, основание за включването ѝ в зрелостния формат. Всъщност изключителността е следствие от селекцията на много по-малкия (в сравнение с мъжете) брой на жените творци в литературата ни, от които само няколко са намерили място в учебниците за различните степени – единични стихотворения на Дора Габе и Леда Милева в началните класове, ‘Жена’ на Блага Димитрова в 8 клас (доста несъответен текст за възрастовите възприятия на 14-годишните) и четирите текста на Багряна – „Потомка“ в 8-и и „Вечната“, „Кукувица“, „Стихии“ в 12. клас. Спорадичността на подобно присъствие се асоциира с почти толкова ограниченото изучаване и на драмата в училище. Обяснението за малкия брой изучавани драматургични текстове е в сложността на направата, а оттам и на възприемането/тълкуването им, което

пък е някакъв отговор и на въпроса за липсата на значима българска драматургия (затова и не е включена в матурата по БЕЛ). Дали тогава незначителният брой на жените поети и писатели пък не е резултат от трудностите, които срещат при писането на литература?

Обикновено жената, **женското се мисли не като субект, а като обект на творческо преживяване**. Същността ѝ служи за означаване на изначалните устои на света и човешкото – земята, майката, любимата и самата любов като универсална енергия на общоживеенето; вдъхновението също се въобразява като жена с различни лица (музите на отделните изкуства), но самото творчество като че ли подразбираемо е отредено за мъжа (асоцииращ се с ‘патриарха’, а оттам и с Бога, който, без да е полово определен, също се визуализира като старейшина). Еманация на идеала, **женското всъщност обслужва мъжкото**, като провокира съзидателната му сила, оглежда го, опитва се да го разбере („*От тебе исках аз да бъдеш огледало на моята душа сред ясна самота*“ – „Не си виновна ти“, Яворов).

Осмеляването на жената да се заеме със словотворство и още повече – да пожелае да изрече себе си, предполага различност и на дискурса, и на посланието, имащи за цел вече обслужването на самата нея. В критиката понятието, с което се определя ‘женскостта’ на писането, е в мъжки род – матриарх. В статията си „Бедата на матриарха: жените и канонът в литературата“ Милена Кирова го уточнява като „белег на желанието да се положи правото на „женска“ традиция, да се отстоява значението на женските имена, да се конструират нови линии (нови родословни дървета) на взаимоотношения и влияния в историческата последователност на културния опит“ (Кирова, 2002). Мъжкостта на звученето в ‘матриарх’ обаче подсказва намерението за компенсация на „трансцедентната недостатъчност на женската позиция според самата Библия“ и в този смисъл матриархът е нещо като полупатриарх, изразяващ само аспект на патриаршеската функция, без да има способността да сключва договор с Бога.

Като пример за матриарх в българската литература Кирова представя именно Багряна и привежда едно мъжко и едно женско обяснение за причините и начина, по който се проявява женскостта в писането. Георг Зимел „разбира „женското“ като израз на предмодерната човешка природа, като го свързва с носталгичния мит за някаква изгубена първичност, цялостност и органистичност на човешкото преживяване /.../ в женското мислене доминира ирационалната цялост на битието, тя възприема сетивно, неотчуждено“, докато мъжът, „бидейки рационален, фрагментарен и отчужден „по природа“ /.../ създава културата /.../ като духовен изход в пространството на „обективните“ ценности.“ (пак там). Определението за Багряна на Милена Цанева в статията ѝ „Една необикновена творческа жизненост“, на която се позовава Кирова, назовава поетесата не като търсеща „смисъла на нещата някъде извън тях – тя възприема действителността с непосредствения трепет на своите пет сетива.

На безпокойната свръхземна душа... която бе център на символистичната поезия, тя противопоставя сърцето – „сърце човешко“ (пак там).

Друга характерност на матриарха, уподобяващ се на патриарх, която Кирова открива у Багряна, е сливането на автор и лирически герой по подобие на двата модела в литературата ни: екстровеъртния на Ботев – Вазов – Алеко, чрез който общественото съзнание проектира необходимостта от създаването на културни герои в желанието за колективен живот, и интروهъртния (по-‘женствения’) с нагласа към страдание, меланхолизъм и склонност към раздвоение и колебание. Проявата и на двата у Багряна обаче се подчинява на индивидуалната ѝ женска, човешка и творческа природа: бунтарството ѝ не е идеологически или социално обусловено и затова се възприема като стихийно, спонтанно и всъщност не е ‘противопоставяне на...’, а ‘**следване на себе си, въпреки...**’; в интимността ѝ пък колебанията са отгласнати от категоричността на себепознанието (по-точно – себеусещането), виталността ѝ се храни от убедеността в изборите ѝ, от съзнаването на вечното в преходността на тленното. И както обобщава Милена Цанева в цитираната статия, Багряна „възприема света цялостно и синтетично, интуитивно приема законите му, без да ги обсъжда. Няма книжни философствания, няма болезнени депресии – една здрава и цялостна психика“.

Разреших си по-разгърнато представяне на илюстрацията, с която Милена Кирова обглежда явлението ‘женско присъствие’ в литературния канон на българската модерност чрез ранното творчество на Багряна, защото изучаваните в училище текстове на поетесата са от този период. И макар според Зимел понятието модерна женска култура да изглежда като оксиморон, и за недотам изкушения читател е очевидно нетрадиционното излъчване на посланията в първите стихосбирки на „волната, скитницата, непокорната“ („Стихий“), дори когато са изречени в песенността на фолклорното и се позовават на родовостта. Следователно преподаването на единичните поетични примери трябва да се опита да провокира разбирането на тази първична цялостност, която си позволява да бъде и да се изрече по един неочакван начин в дискурса на насложените във времето културни и естетически разграничения и канонизации на патриархалното.

Другата причина, поради която се насочих към матриарха в литературата ни, произтича от дискурса на образователните художествени прочити. Вероятно е най-добре Ботев да бъде преподаван на учениците от мъж заради естествената идентификация между обекта и субекта на изследването. Преобладаването на учителите жени у нас обаче създава необходимостта от вживяването им в мъжкостта на литературните изказвания. Кое не би трябвало да е сериозно затруднение, като се знае нагласата на жената да разбира мъжа (тук си спомням определенията на Ницше за мъжа и жената, съответно – „Аз искам“ и „Той иска“). И все пак, това вживяване е „омеко-

тено“ при преминаването през сетивността на другата природа – по-неагресивната, по-недраматизиращата. Проблемът е в липсващия баланс на преподавателския състав, който налага жените учители да поемат формиращите функции и на мъжете, подобно на увеличаващите се случаи на жената мъж в семейството, където тя е и майка, и баща. Резултатът и в двата случая е изкривяване на личностните характеристики на децата в различни посоки, но това е тема на друг разговор...

Учителките са нещо като мета-матриарси, създаващи ценностни ориентири със своите образователни послания. Въпросът е, когато се сблъскат с подобен на себе си авторски образ, доколко ще успеят да го оразличат, надмогвайки инерцията в разчитането на жената като художествен обект през наложилите се гледни точки на мъжкото говорене за нея. Интерпретативният инструментариум няма как да не е един и същ, защото е следствие от универсалните критерии за литературност, но търсенето на смисъла трябва да преминава през съзнаваната другост на женското, което вижда и преживява себе си по друг начин в творческия акт.

Двата текста от матуритетната програма, които съм избрала като примери за интерпретативна концепция на образователния прочит – „Вечната“ и „Кукувица“ – отмерват амплитудата на специфичната женскост в отправността на текстопораждането и в начина на изразяването ѝ чрез образа на лирическата героиня. Заглавните внушения назовават женската същност като устойчивост и непостоянство, оставане и преминаване, ‘отдаденост на...’ и ‘изкушение от...’, **но антиномичността на състоянията в отделните лирически изказвания и в контекста на авторския дискурс не се противопоставят, а се съизразяват в своята едновременност.** Тленността на женското тяло е единственото вместилище на вечния живот, а неустановеността на скитницата е най-категоричният и осъзнат избор на съществуването ѝ. Преживяването на полярностите като непротиворечие онагледява различността на себеприемането в сравнение с едновременността на противоположните състояния в мъжкото поетично преживяване („*Освен теб, мале, никого нямам – ти си за мене любов и вяра, но тука вече не се надявам тебе да любя...*“ – противопоставителният съюз подчертава невъзможността за съвместяване на изначалната любов към майката и отричането на случването ѝ в ситуацията на неразбиращото ѝ отношение към сина в „Майце си“ на Ботев).

Като **първи текст** от цикъла „Вечната и святата“ стихотворението „Вечната“ очертава началната рамка в движението на смисъла от оставащата във времето значимост до нейната сакрализация. Субстантивираното прилагателно в женски род на заглавието, производно от съществителното ‘вечност’, без да назовава обекта на говорене, определя неговата природа, същност и подсказва неназованото женско, майчино, земно. Но вечност е и смъртта – така недоизказаността (подобно на Йовков в „По жицата“, „Песента на колелета-

та“) задава двете подтеми, разгърнати по-нататък в изказването. Никъде обаче те не присъстват с преките си понятия. И смъртта, и животът се внушават чрез състояния, детайли, последствия, които изричат смисъла им – за света и за тези, които го преживяват отново и отново.

Композиционно текстът е обособен в 2 фрагмента, създаващи противоположни, но и приемствени образи: на смъртта и на продължаващия живот, на майката и на дъщерята; изказани са, от една страна, с антиномични опередения и състояния – безгласие срещу „писъка невинен“, „безкръвна“ и „безсмъртна кръв“, статичност на мига и неспирност на времето (дни, години и столетия); от друга страна, двете проявления на женското са тъждествени – независимо от името (Мария или Анна), то се асоциира с живота като крайност, тленност, белязана от смъртта, но и с раждане-възраждане, продължаване на родовостта (която за разлика от библейския патриархален модел е внушена чрез имената на майките без задължителната за канона последователност в изброяването им – всъщност Багряна ги обръща и едва ли само заради ритъма).

Синтактичната връзка между двата образа е стандартизирана чрез противопоставителния съюз ‘но’, който се пресемантизира с преливането на времевите внушения в ‘и’: от мига на ‘сега’ през непреодолимостта на смъртта, акцентувана с анафоричните отрицания на бъдещността – „не ще се вдигнат,... не ще помръднат“, до обобщението ѝ като вечност („навекы скръстени“ – финала на първата строфа); втората строфа обаче премисля същия този миг като нещо живо, огласено от „писъка“ на „рожбата“ и прогледането напред във времето, когато животът ще продължава в нейните наследници.

Изказът също поддържа неотричаща се едновременност на двете състояния. Говоренето в трето лице в началния фрагмент внушава дистанцираност от смъртта, променена само в обръщението към безутешните близки, които няма да върнат с плача си мъртвата. Въпросът, с който започва втората строфа: „Но чувате ли вие писъка невинен“, заменя дистанцията с рязка приближеност, призивност на говоренето към плачещите, които в страданието си от смъртта остават глухи (дистанцирани) от живота. Финалното четиристишие отново преминава в наблюдателното 3-о лице, но вече за да обобщи неизменната бъдещност на живеенето. Така симетричността на дискурса в двете строфи препотвърждава целостта и непротиворечивостта на ситуацията въпреки очевидната ѝ драматичност. И само жена може да преживява бъдещността на живеенето в обкръжението на смъртта (нека припомним, че в баладата „Хаджи Димитър“ смъртта и безсмъртието са не само символно, но и времево, дискурсно разграничени чрез смяната на деня и нощта, на натуралистичното и легендарното им изричане).

Образите, които назовават лирическите обекти, са едновременно обоб-

щени и фрагментарно-детайлни в тяхната многозначност. Личното местоимение в 3 л. ед. ч. „тя“ нарича майката, но и смъртта с нейните определения в градия: „безкръвна и почти безплътна, безгласна, неподвижна, бездиханна“. Очите – „притворени и хлътнали“, тънките клепачи, стиснатите устни, ръцете – „навеки скръстени“, са конкретизиращите детайли, опредметяващи липсата на живот, обезличаващи човешкото – затова и името, което го персонализира, вече няма значение (дали Мария или Анна). Обратно – продължението на живота след смъртта е изказано с „рождбата“ в „люлката“ (животът и смъртта са в съседство, пространствено едно до друго, едно-в-друго), шепнещите, целуващите се устни на наследниците носят паметта за „Мария или Анна“ (не само 2 от най-популярните имена на женското, но и сакрализиращи го – чрез майката на Девата и майката на Спасителя), т.е. **имената са метонимия на майката** въобще. А нейното продължение – внучката, повтаря името и физическите белези на непознатата-незримата (невидяната) – очите, устите, косите – превръщайки не смъртта, а живота във вечност.

10-стишните строфи внушават подсъзнателно идеята за цялостност, завършеност, но и божествената предопределеност на живота и мъртвото, на преходното и вечността. **Ямбът** придава на протяжните дълги стихове (13-11 срични) едно тежко-камбанно звучене, което на финала се оживява от значението на пролетното, любовта, онаследеността. **Съседните рими** редуват *женски и дактилни клаузули* (няма мъжки силови окончания) и придават допълнителна лиричност, женскост на говоренето.

В контекста на цикъла „Вечната“ влиза в семантична връзка с последния му текст – „Святата“, изричащ посланието на Богородица към човеците („друг друга любете“). Така се формира смисловата рамка ‘вечност и святост’, живот и любов на вместиените между тях послания на останалите творби. Акцентът върху женското като пораждане и същност на тези ценности едновременно приземява (профанира) и възвисява (сакрализира) жената, мислена от жена като изначалие и коректив на човешкото в неговата разноликост.

Стихотворението „Кукувица“ от цикъла „Старонародни образи“ отвежда към традициите на фолклорното, универсалното за рода (патриархалното). **Заглавието** избира популярен герой от народно-песенната култура. Символиката му нарича жената скитница, подобна на птицата, която не свива свое гнездо и остава в чуждите яйца си. Фолклорните текстове свързват невзрачната на вид кукувица с преродена човешка душа, ненамерила мястото си в света приживе. Но тя е и пророчески (ведически) знак за знаенето на бъдещето – освен като един от предвестниците на пролетта, гласът ѝ гадае бъдещи женитби за момите, благополучие, здраве и дълголетие. В една народна песен Богородица се сърди на кукувицата, че ще събуди с провикванията си спящия ѝ син, а птицата ѝ отговаря: „Леле мале, Божса мале, аз не кукам да събудя Млада Бога, ами кукам да събудя два овчаря...“ Избирайки отъждествяването

с тези значения, героинята от „Кукувица“ припомня проявления на женското, потиснати от патриархалното му затваряне в майчинството като основна (и почти единствена) родова заръка. В ситуацията на актуализирането им те прозвучават като изразители на модерността в мисленето за жената и на жената за себе си (бродещата душа е медиатор между земното и божественото, преходното и вечното). Надмогването на родовата задължителност не отрича мисията ѝ, а я обогатява, универсализира в полето на човешкото като единство на мъжкото и женското в търсене на познание за възможностите му да бъде в света.

Ти-изказът създава изповедната отправеност на посланието – без да е назован адресатът, се подразбира любимият на героинята, на когото тя не може да се обещае като съпруга и майка на децата му. Говоренето имитира фолклорното изразяване с характерните ритуали и случвания на ‘привързването’ (*билки и магии, рожби румени, вкъщи край огнището да шетам*), но те са отречени като безсилни да променят същността на свободната личност, чийто живот е движението, търсенето, откриването. И противопоставянето на патриархалните очаквания не е борба с предразсъдъците, а игнорирането им в следването на себе си. За героинята няма драма – тя се приема въпреки орисията за несретничество и заради съзнаването на печалбата от загубите, драмата е за тези (любимият е един от тях), които не могат да преодолеят противоречието между изкушаващата ги различност и желанието да я опитомят, да я върнат в границите на предсказуемостта.

Скитничеството се асоциира с неспокойството на любопитството – очите и ушите са синекдоха на човешкото, отворено към непознатото, още недостигнатото, защото са връзката му със света и другите. Героинята определя съдбата си като прокоба (пророчество за нещастие), нарича се родена от веда – фолклорен образ на магьосницата, на ‘знаещата’, която в народните текстове е натоварена обикновено с отрицателна енергия. Защото още древният човек е имал мъдростта, че познанието носи тъга. Но е и провокация на желанията (фаустовският мотив). Анафоричното повторение на типично народностния израз „дай ми мене“ акцентува екзистенциалната потребност на всеки човек – и жена, и мъж – от срещане със светове и хора. **Фолклорната лексика** в изброяването „*сборове, хора, задевки*“ създава художествения ефект на градацията в етапите на общуването като с(ъ)-биране, съ-изразяване (хорото с необикновено силната енергия на кръга единство), над-думване (задяването упражнява, разменя уменията за говорене, убеждаване – като своеобразна реторика). Така ‘старонародните’ места и начини за преживяване на заедността започват да се възприемат не толкова като обичайност и повторителност (устойчивост на опита), а като разширяващи и умножаващи се полета на съ-общаването, придобиващи разнообразието на опитността.

Недовършването на започнатото издава естествения човешки страх от смъртта („преждата“ и „огънят“ са символи на живота) и надяването да се удължи пътят с нови начала-недоживяности. Цената на свободността е самотата – резултат от неразбиране, което отчуждава. Затова и „чужбина“ е мястото-неопределеност на смъртта за героинята, непожелала да създаде в живота си определеното-свое. Финалът затваря рамката на текста чрез повторението на заглавието в акта на смъртта-прераждане („*кукувица-бродница ще стана*“), което пък отваря посланието към продължаващото търсене на вечно живата душа. **Хорейчната ритмика** слухово приближава мелодиката на текста до народно-песенната (подобно на „Луд гидия“ на П. П. Славейков), но много повече се заиграва с акцентите – настоятелни в началото на стиховете (*ходиш, залудо, божий, неведнъж, кой, няма, рожби, вкъщи, мен, дай, кукувица...*) и затихващи в женските рими.

Творбата съвместява ‘старонародния образ’ с модерното мислене, надмогващо патриархалната йерархия ‘мъжкото-доминиращо-женското’ в правото на самостоятелен житейски избор от всеки. Наличието на кукувицата-бродница във фолклорната култура говори за винаги съществувалите ‘различни’ от родовата обичайност. Но в поетичния свят на Багряна тази другост се осмисля не като нарушаване на нормата, а като себеизразяване въпреки нормите. И както в „**Потомка**“, така и в „**Кукувица**“ героинята намира основания за своята дързост още в най-древните прояви на женското като синоним на кръвта и душата на онази номадска същност, която е оставила частица от българското по всички пребродени от предците ни земи.

Изразявайки женското като първична „органистичност“ и „цялостност“ на себе- и светопреживяването, **Багряна не просто пише от позицията на жена – тя иронизира едностранчивостта на мъжкото (патриархалното) говорене за жената – майката – любимата – земята.** Героинята ѝ притежава сетивност, чувственост, мекота като другото на идейност, рационалност, решителност, но не се ограничава в предразсъдъците за тяхната полава принадлежност, а ги възприема като многоликост на човешкото, имащо свободата да се проявява независимо от социалните, културните, психичните му категоризации и канонизации. Както Яворовият лирически човек в „Стон“ и Дебеляновия в „Легенда за разблудната царкиня“ се обозначават с имената на женското, уязвимото („*Душата ми е стон*“, „*аз съм птица устрелена*“, „*Душата ми е принцеса*“), така и ‘потомката’ на Багряна се идентифицира (и) с мъжкото („*обичам!.../конски бяг под плясъка на бича, волен глас, по вятъра разлян*“). Липсата на политизация и идеологизация в изказванията на поетесата я отграничава от мъжкото говорене в литературния дискурс на 30-40-те години на ХХ в., но и я оглежда в него, защото за **отстояването на личната свобода в ситуация на социалното ѝ проблематизиране се изисква не по-малко смелост и вяра в потенциала на човешкото само-в/за-себе си.**

Отправено от подобно разбиране, преподаването на ограничения брой произведения на Багряна възнамерява да акцентува не толкова на присъствието ѝ като изключение в програмата за зрелостния изпит (жените не умеят да пишат), а да помогне на учениците да провидят изключителността (уникалността) на един творчески почерк, който поради другостта на авторската гледна точка към иначе едни-и-същите обекти на литературното внимание успява, както казва Томас Ман в „Художникът и обществото“, да внуши посланията си като казани за първи път (Ман, 1978: 444).

ЛИТЕРАТУРА

Кирова, М. (2002). Бедата на „матриарха“: жените и канонът в литературата. В: *Критика на прелома*. С.: ПАН

Ман, Т. (1978). *Литературна есеистика*. С.: Наука и изкуство.

<http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=109&WorkID=5591&Level=3>

ELISAVETA BAGRYANA AS THE ONLY FEMALE PRESENCE IN THE PROGRAME OF STATE MATRICULATION EXAMS IN LITERATURE

Abstract. The article presents a concept of teaching the words of Elisaveta Bagryana in high-school as the only female presence in the program of state matriculation exams in Literature. To explain the specific way in which a female creative thinker expresses herself and the world the term “matriarch“ is used. It was commented on by Milena Kirova in the “Plight of “matriarch“: women and the canon in Literature“. Interpretation of two of the texts of the poet are offered, expressing of difference of thinking and experiencing of familiar literary themes by a woman and a creative thinker with unique author’s style.

Chief Assist. Prof. Temenuga Teneva Ph.D.

✉ Shumen University „Konstantin Preslavsky“
e-mail: temytemy@gmail.com