

Жени авторки на литература¹

(откъс от предговора на книгата: *Гласове на жени в българската поезия. Аспекти на междутекстовост*)

Ирен Иванчева-Мерджанска

Ирен Иванчева-Мерджанска е преподавател по френски език и литература в Университета на Синсинати, САЩ. От 2001 г. живее в САЩ. Има докторска степен по френска и франкофонска литература от Университета на Синсинати, както и докторска степен по българска литература от Българската академия на науките. Специализирала е също и науките на рода (Gender studies) в Университета на Синсинати. Литературен критик и изследовател, тя има множество публикации в българската литературна периодика през 80-те и 90-те години, както и в американски научни списания за франкофонска литература и кино. Работила е в Националния музей на българската литература, Народната библиотека „Кирил и Методий“, издателството на БАН, издателство „Просвета“, Института за литература при БАН. Автор е на книгата *Брегове на чувството. Гласове на жени в българската поезия*. София, Университетско издателство „Климент Охридски“, 1995г. През 2015 г. излиза книгата *Да пишеш на езика на другия* (Irene Ivantcheva-Merjanska. *Ecrire dans la langue de l'autre*. L'Harmattan, Paris, 2015), която е сравнително изследване върху Юлия Кръстева и алжирската писателка Асия Джебар. Основните ѝ изследователски интереси са в областите на феминизма, сравнителното литературознание, българската литература, френската и франкофонска литература и кино, постколониалните и културологичните изследвания.

Немалкото натрупвания в т.нар. хуманитарни науки като обща социология, социология на културата и литературата, философска антропология, обща психология, психология на литературното творчество, психоанализа, история на културата и, разбира се, феминизма, свързан с науките² за пола и за рода (gender, джендър), разбран като социопол, струва ми се, отдавна ни убедиха, че критическите и литературноисторическите занимания с литературата, създавана от жени, имат своята валидност. Също така, безспорно е съществуването на голямо количество литература, авторизирана от жени – поезия, белетристика, философска и етична публицистика и др., независимо дали тя е припозната или не от каноничните стратегии на националните литератури, пък и на по-широкия и по-избирателен канон на шедьоври на световната литература. След въвеждането на това понятие от Гьоте в разговорите му с Екерман, Маркс и Енгелс го разглеждат като циркулация на интертекстуална продукция.

¹ Откъс от предговора на книгата на Ирен Иванчева. *Гласове на жени в българската поезия. Аспекти на междутекстовост (от средата на XIX в. до 40-те години на XX в.)*. С., Просвета, 2015.

² Науки, обозначаващи най-често в американската академия като Women, Gender and Sexuality Studies. Вж. някои особено важни в това отношение за нашата културна рецепция популяризаторски и теоретични изследвания като „Теория през границите“ (Съст. Милена Кирова, Корнелия Славова. С., Полис, 2001), първата книга у нас, която представя системен увод в теорията и проблематиката на рода (Gender Studies); сб. *Майки и дъщери. Поколения и посоки в българския феминизъм*. Съст. Ралица Мухарска. С., Полис, 1999. Вж. още Амелия Личева *Жената като другото*, онлайн публикация в интердисциплинарния проект Балкански идентичности: <<http://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/134-zhenata-kato-drugoto-evropejskiyat-kontekst.html>> Посетен 10.8.2013

Вж. също изследванията на Красимира Даскалова, която сполучливо синтезира развитието на феминистичните школи и идеи в началото на студията си *Женската идентичност: норми, представи, образи в българската култура от XIX - началото на XX век*, публикувана онлайн в Интердисциплинарния проект „Балкански идентичности“ <<http://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/135-zhenskata-identichnost-normi-predstavi-obrazi-v-balgarskata-kultura-ot-xix-nachaloto-na-xx-vek.html>> Посетен 10.8.2013.

В български контекст пръв Михаил Арнаудов, в началото на 20-те години на XX век, проблематизира ролята на канона в нашата литература, като включва в определението му аспекта на подбора, тоест на избраните ценности: „Канонът употребям тук не в смисъл на принципи, на правила и програми, на ръководни идеи, както ги има всяка школа в изкуството, а в по-тесния и по-специалния смисъл на ония избрани ценности, на ония творчески личности и значителни произведения, които намират общо признание в дадено общество и които стават с течение на времето „класически“ – поне в историята на дадена национална литература. Канон на библейските книги, канон на французката литература в XVII век, канон на английските романтици в XVIII и XIX век, и т.н.: това са величини определени, заели своето законно място в съзнанието на нация и на човечеството, извор на ония художествени емоции, които не се ограничават само за една епоха, и документи на културното развитие, които няма да се повторят вече.“³

Този важен аспект на подбора може да бъде видян и в контекста на символния капитал. Например Паскал Казанова, в *Републиката на Литературата*, боравейки с теорията за символния капитал на Пиер Бурдийо, прокламира, че тази република (на литературата) е вселена, където „най-бедните“ буквално са подложени на едно невидимо насилие.⁴ Вземайки повод и от написаното от Паскал Казанова, бихме могли да кажем/повторим многократно обговаряния факт, че в повечето случаи авторизацията от жени литература остава непризната или частично призната чрез процедурата на подбора (тоест само с наличието на неколцина авторки) от Канона, което ѝ набавя някакъв сегрегиран, почти мъченически статус. Така обговаряйки литературата, писана от жени, ми се иска да вярвам, че критиците и литературните историци, занимаващи се с тази проблематика, се стремят и към справедливост, целяща преразпределяне на символния капитал в републиката на литературата.

Какво означава да бъдеш повикана, призована като жена, в смисъла на интерпелиран индивид, *l'individu interpellé* на Алтюзер⁵? Това, струва ми се, се опитват да разберат психологията, психоанализата, социалната и културната антропология, особено феминизмът с редица от своите основополагащи текстове като тези на Бовоар, Сосюр, Иригаре, донякъде и Ю. Кръстева. А също, какво означава да бъдеш повикана, призована като жена писател, поет, творец, интелектуалец? Това, съвсем схематично, означава, че влизаш в едно общество с вече разпределени не в твоя полза роли, че дори в европейски контекст исторически имаш доста по-късно достъп до образование, право на политически живот и мнение – вот, тоест, че ще трябва да се съобразяваш със или бунтуваш срещу установения до твоята поява канон, в каквато и област да искаш или решиш да се проявяваш. А поведението на съобразяване/несъобразяване, независимо дали ще е положително маркирано – например като следване на каноничните мъжки образци, като тяхното частично трансформиране, или пък негативно маркирано – като

³ Арнаудов, Михаил. *Канонът на българската литература*. - Пролом, год. I, 1922, кн. 16-17, с. 493-501. Също и в: Електронно списание LiterNet, 16.09.2003, № 9 (46).

⁴ “C'est un univers inégal, un territoire où les plus démunis littérairement sont soumis à une violence invisible” (Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil, 1999). По въпроса за тенденциите на теоретичното интерпретиране на световната литература, вж. обзорната илюстрираща лекция на Галин Тиханов, озаглавена *Местоположението на световната литература* от 4 декември 2013, организирана от Софийския литературоведски семинар и Културния център на СУ и поместена в Литературен вестник, бр. 1, 8-14.01.2014. Вж. в същия брой приносната статия върху тази проблематика на Амелия Личева *Понятието за световна литература в началото на XXI в.*: http://www.bsph.org/members/files/pub_pdf_1367.pdf

⁵ Althusser, Louis. *Idéologie et appareils idéologiques d'État*. In : Althusser, Louis . *Positions* (1964-1975). Paris : Les Éditions sociales, 1976, p. 67-125.

открит бунт, примерно като призив и екземплуми за женско писане (Сиксу като парадигматичен пример), е все свързано с канона като място, към което да се приближиш или да се отласнеш, да отхвърлиш⁶. Дали пък той, канонът, не призовава пишещата жена, например Багряна, както предполага, не без основание, Милена Кирова? В епохата на феминизма, тоест нашата, дали пък да си пишеща жена не означава и да се налага да се съобразяваш от феминистична коректност с някои теоретични постулати и практики на феминизма, защото може да не попаднеш нито в канона, нито пък в анти-канона... Едва ли някой може да даде отговор на този въпрос, но си струва да си го поставяме. Мисля, че всички тези трудни въпроси допринасят да осветлим нелеката роля да бъдеш „призована“ като творящо същество от „втория пол“...

В *Българският лирически канон* Димитър Камбуров отбелязва: „И така, при все различията, разделящи Ботев от Вапцаров, ранния Вазов от Фурнаджиев, Пенчо Славейков от Далчев и Дебелянов от Петко Славейков, поетите от канона са дотам обзети от смъртта, че канонът ни оформя един култивиран култ към нея. Лириката тогава би могла да се види като инструмент за справяне със смъртта... Българската мъжка лирика сякаш се отличава с един общосподелен *Todestrieb*, инкорпориращ и функционализиращ декларирания *Lebenstrieb*.“⁷ Основавайки се на това наблюдение, можем да предположим, че българското женско лирическо присъствие в лицето на почти всички свои представителки, особено на Багряна и Бленика (с нейната възпяваща майчинството поезия), преобръща отношението на тези два нагона – нагона за смърт и нагона за живот чрез възможността за вписване на женското циклично и монументално време⁸ в линейното време на канона, когато последният допусне това.

След първото издание, през 1995 година, на книгата ми за българските поетеси *Брегове на чувството. Гласове на жени в българската поезия* получих няколко устни отзива, че съм се била разграничавала от феминизма, въпреки че, според мен, самият избор на проблематика е говорещ за някакъв, макар и ненаатрапчив феминистичен ангажимент. Донякъде заради това, сега, близо двадесет години по-късно и отдала определени години на изучаване и на науките за пола и рода (*gender*, джендър) в американската академия, бих искала да напиша няколко реда за моята позиция по отношение на феминизма в социален и в литературен план, както и за „женското писане“.

Моята позиция е тази на защитаващия социалните права на жените феминизъм, като се разграничавам обаче от вариантите на феминизма, които есенциалистски вярват в женското писане като манифестация на женската идентичност. Споделям до голяма степен позицията на Юлия Кръстева във „Времето на жените“⁹, където тя дефинира

⁶ Подобно твърдение, макар и по друг повод, намираме у Кундера: „Като жена, която се гримира, преди да се забърза за първата си среща, светът, още преди да се затича към нас в мига на раждането ни, е вече гримиран, маскиран, разтълкуван. И не само конформистите ще се хванат на въдицата; бунтарите, жадни да се опълчат на всичко и на всички, не разбират колко покорни са самите те; те ще се разбунтуват само срещу това, което се тълкува (е вече разтълкувано) като достойно за бунт.“ (Кундера, Милан . „Що е романист?“ Прев. Росица Ташева. Литературен вестник, 5-11.11.2014, с. 9. <http://www.bsph.org/members/files/pub_pdf_1420.pdf > Посетен 6.11.2014.) [Откъс от книгата : Kundera, Milan. *Le rideau : essai en sept parties*. Paris: Gallimard, 2005.]

⁷ Камбуров, Димитър. *Българският лирически канон, предговаряне на уговорките*. – В: *Българска лирическа класика*. С., Просвета, 2004, с.17.

⁸ Дефинирани във фундаменталното есе „Времето на жените“ на Юлия Кръстева.

⁹ Kristeva, Julia. „Le Temps des femmes.” *Cahiers de recherche de sciences des textes et documents* 5(1979), p. 5-19.

фазите на феминизма, олицетворявайки се с последната му фаза. От друга страна, в политически аспект, смятам, че е важно да продължим и задълбочим социалните искания и борби на феминизма за постигане на непостигнатите права на жените, така както ни съветва Симон дьо Бовоар. Това е, което наскоро Дороти Сю Кобъл, Линда Гордън и Астрид Хенри определят сполучливо като „несвършения, неприключилия феминизъм“¹⁰.

Макар те често да са били коментирани, бих искала да припомня фазите на феминизма, за които говори Кръстева в това важно есе, което де факто резюмира основното ядро от нейните възгледи за феминизма и периодизира неговата проблематика. Тук Кръстева, схематично представено, разсъждава върху факта, че женската субективност изглежда е свързана едновременно с цикличното време (повторителността) и с монументалното време (вечността). Времето на историята е линейно, телеологично, време на прогреса, на тръгване и пристигане. То е също така времето на езика. Кръстева разграничава три поколения и фази на феминизма, към момента на публикуването на есето, тоест 1979 година, като подчертава, че за нея *поколение* не е толкова хронологическо понятие, колкото „означаващо пространство“. Първата вълна е тази на егалитарния феминизъм, която изисква правото на жените да имат място в линейното време. Тя смята, че тази първа фаза, търсейки универсалното равенство, пропуска или недоразглежда сексуалните различия. По този начин Кръстева непряко критикува теоретичката на първата фаза Симон дьо Бовоар и специално нейното отхвърляне на майчинството, видно като форма на потисничество и експлоатация на жената. Кръстева, от своя страна, подчертава, че вместо да отхвърляме майчинството, ние се нуждаем от нов дискурс за него. Наскоро, в броя на списание „Юманите“ от 7 март 2014, тоест в навечерието на Деня на жената 8 март, Кръстева настоява върху създаването на дискурс на „свободната майка“: „Религиите ни забравят или ни правят богини, но нашите нежности, нашият финес, нашите хитрини, нашата страст им убягват. На нас се пада да осмислим зависимостта от и на майките от третото хилядолетие: един непрекъснат процес [майчинството – б.м., И.И.] на приемане на тези чужденци, които са новопристигащи в света, вечно обновление в живота на нашите тела и дух, чрез нашите деца и внуци ... „Свободната жена все още не се е родила“, пише Симон дьо Бовоар. Още по-малко свободната майка и не ще има нов хуманизъм без майките да са се научили да вземат думата, да говорят.“

Тук ще приведа и коментара за прехода и различието между първата и втората фаза на феминизма на Дороти Кауфман¹¹:

Феминизмът на Симон дьо Бовоар, който гледа на сексуалното различие като задължителен източник на потисничество, е най-сериозно поставен под въпрос от теоретичните разработки, които се появяват с движението на френските жени през 70-те години. За писателки, иначе толкова разнообразни и различни като Елен Сиксу и Люс Иригаре, именно женската различност, потисната от фалоцентричния дискурс на западната хуманистична традиция, е източникът на нейното потенциално освобождение.

¹⁰ Cobble, Dorothy Sue, Linda Gordon, Astrid Henry. *Feminism Unfinished : A Short, Surprising History of American Women's Movements*. NY, 2014.

¹¹ Kaufman, Dorothy. „Simone de Beauvoir: Questions of Difference and Generation“, *Yale French Studies* 72(1986), p. 121-131.

Или, дьо Бовоар се позиционира антиесенциалистки, докато Сиксу и Иригаре са склонни към есенциализъм, тъй като ценностно маркират женскостта, тоест женската различност/другост.

Втората вълна феминистки, появила се, според Кръстева, след 1968 г. поставя ударение върху радикалното различие от мъжете и изисква правото на жените да останат извън линейното време на историята и политиката. Кръстева изразява несъгласие с тази фаза, тъй като тя е доминирана от търсенето на уникален женски език, което, според нея, е едно невъзможно търсене. Подобна позиция е резултат на факта, че авторката на „Времето на жените“ не приема гледището на немалко феминистки, поддържащи, че езикът и културата са по природа патриархални и трябва да бъдат по някакъв начин измислени отново. Кели Оливър подчертава настояването на Кръстева, че културата и езикът са поле на изява на всички говорещи същества, а жените са преди всичко говорещи същества. Още повече, че тази фаза като контра-идеология, според авторката на „Времето на жените“ рискува да дегенерира в преобърнатата форма на сексизъм. Кръстева се идентифицира с определяната от нея трета фаза на феминизма¹², която се стреми да преосмисли взаимоотношенията на идентичностите и различията. Новото, трето поколение феминистки, което се появява, според Кръстева към времето на писането на есето, ще има за задача да съедини майчиното време, майчинството, с линейното, с политическото и историческо време. Това е поколение, което може да отвори един тип телесно и ментално пространство, което ще позволи паралелното съществуване на тези три подхода към феминизма¹³. Кръстева е поддръжник на множествеността на женското изразяване и нейната загриженост е да не се хомогенизира „жената“.

Според определението на Кели Оливър, тази фаза на феминизма отказва да предпочете идентичността пред различието или обратното, а вместо това, тя изследва множествеността на идентичностите, включително множествеността на сексуалните идентичности. Етиката на Кръстева, твърди Оливър, е „друг вид феминистка етика, която отива отвъд ограничаващите закони било на матриархата, било на патриархата... Тя иска етика, в която жените не са нито конформисти, нито стоящи извън закона.“ (с. 110)¹⁴

Това отношение на Кръстева, тази нейна аналитична етика, са много добре обяснени в по-общия контекст на отношението ѝ към политическото, част от което е, разбира се, и феминизмът, в статията на Джеф Едмъндз¹⁵ „Мистериозната революция на Кръстева“:

¹² Амелия Личева прави важно уточнение от днешна гледна точка във връзка с третата фаза: „Този трети етап от развитието на феминизма, както се спомена, е силно обвързан и с постмодерните идеи и в частност - с деконструкцията. Като гледищата по този въпрос са някак разполовени. Според едните, феминизмът действително е част от интереса към маргиналността, който съпътства постмодерните търсения, а според другите - тъкмо напротив, - феминизмът радикално противоречи на постмодерните нагласи, доколкото в целите му е да наложи жената като център, да я превърне в трансцендентно означаващо, да изझे властовите позиции, да тоталитаризира и пр.“ („Жената като другото“, онлайн публикация в интердисциплинарния проект „Балкански идентичности“ <<http://balkansbg.eu/bg/content/b-identichnosti/134-zhenata-kato-drugoto-evropejskiyat-kontekst.html>>]

¹³ Вж. Kristeva, Julia. Women's Time. – In: *Moi, Toril*. Ed. The Kristeva Reader, NY, Columbia UP, 1986, p. 187-213. Вж. също тук коментара на Торил Мой.

¹⁴ Oliver, Kelly. „Julia Kristeva's Feminist Revolutions“, *Hypatia a journal of feminist philosophy*, 8:3, summer 1993, p. 94-114.

¹⁵ Edmonds, Jeff. „Kristeva's Uncanny Revolution: Imagining the Meaning of Politics“ In: *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*. Ed. Kelly Oliver. SUNY Press, 2009, p. 213-228. Тук

Всъщност, това е нейната способност да заеме етичното пространство на границата на политическото - нито абсолютно политическо, нито аполитично - това ѝ позволява по-ефективно да критикува различните видове фундаментализъм, които заплашват самата връзка между политиката и интелектуалния живот днес. Аналитичната етика на Кръстева осигурява форма на единство, която е по-подходяща за една демократична общност отколкото формите на солидарност, предлагани от традиционната политическа теория. Нейната общност се открива в хода на работата на въображението, в тълкуването и в анализа, а не - във вярността към един идеал. (с. 215)

Торил Мой в предговора „Кой се страхува от Виржиния Улф“ към книгата си *Сексуална/текстуална политика*¹⁶ предлага именно тази позиция на Кръстева да се приложи при разглеждането на Улф. Авторката отбелязва, че Улф практикува неесенциалистка форма на писане, която показва де факто нейното скептично отношение към (мъжко)-хуманистката концепция за някаква принципно есенциална човешка идентичност. Що се отнася до англо-американските критички на Улф в лицето например на Илейн Шоултър (Elaine Showalter)¹⁷ и Патриша Стабс (Patricia Stubbs), те, според Мой, в някаква степен се обвързват с естетиката на реалистичния роман на марксиста Георг Лукач, като вместо реалистично отражение на пролетариата изискват реалистично отражение на жената и нейната борба с патриархата и потисническите му практики. Всъщност това е критическо изискване за едно унифицирано виждане за жената, което отказва мобилността на плуралистичните гледни точки на Улф, изразени чрез нейните идеи за андрогинността и концепцията за андрогинно изкуство, заради които немалко англо-американски феминистки я критикуват. Както е известно, в края на есето си „Собствена стая“ (1929), Улф припомня интуицията на поета Самюъл Колридж, че големият ум е андрогинен, двуполов. Андрогинният ум предава емоциите без пречка, той е по естество творчески, ослепително светещ и неделим („the androgynous mind transmits emotion without impediment; it is naturally creative, incandescent and undivided“). Според Улф, Шекспир е най-представителният модел за андрогинен ум. Есето също завършва с вярата, че сестрата на Шекспир може да се прероди¹⁸ във всички жени, които искат да творят и имат собствена стая и средства,

терминът *uncanny* от Фройдовата психоанализа носи смисъла на свърхестествено, тайствено и обезпокоително.

¹⁶ Moi, Toril. *Sexual/Textual politics*. 2 nd ed. London, New York: Routledge, 2006.

¹⁷ Миглена Николчина, в книгата си *Matricide in Language. Writing Theory in Kristeva and Woolf* (2004), също критикува интерпретацията на Илейн Шоултър (която твърди, че поради факта, че Улф е забравила тялото си, тя е „предала своя литературен гений“, „betrayal of her literary genius“) за Вирджиния Улф, с. 82-83. Анализирайки „Професии за жени“ на Улф, Николчина показва значимостта, която Шоултър чете погрешно, на убийството, извършено от фикционалната писателка на женския Ангел в къщата, хвърляйки масилница по нея, така повторяйки жеста на Лутер срещу дявола. Николчина чете този акт, следвайки отблизо текста на Улф, като „част от занаята на жената писател“. Улф продължава, че ако тя не била убила ангела-жена, тя щяла да я убие, изтръгвайки сърцето от нейното писане („Had I not killed her, she would have killed me. She would have plucked the heart out of my writing“, Woolf, „Professions for Women“, 1942, p. 151). Защото, както обяснява Николчина, противникът е Ангелът на тишината, опонентът на писането, мълчаливата, заглушената двойница.

¹⁸ Пак според Миглена Николчина, *Matricide in Language* (2004), в есето „Собствена стая“ (1929) на Вирджиния Улф има две контрастни истории. Едната е тази за мълчанието на Шекспировата сестра (да поясним, че това е фикционално създадената от Улф - Джудит Шекспир, за да изследва невъзможността за творчество на жената в Елизабетинската епоха) като търсене традицията на майките през въпросите защо нашите майки са толкова бедни, което е синоним на защо те не са писали, тоест какъв е ефектът на бедността върху женското писане. Другата история е тази за андрогинното красноречие на Шекспир.

едновременно фактори и метафори на женската самостоятелност. (Да припомним вметнато, че основната теза на есето на Улф е, че жената трябва да има пари и собствена стая, за да пише проза, „a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction“).

Още един важен момент в позиционирането на Торил Мой не ми е чужд. В приносната си книга *Симон дьо Бовоар* Торил Мой използва интертекстуален подход, за да покаже двустранното интелектуалното значение на връзката Симон дьо Бовоар – Жан-Пол Сартр.

Трябва също да се отбележи, че Юлия Кръстева има немалко моменти в творчеството и в интервютата си, където се разграничава¹⁹ от феминизма, особено в неговия радикален, предимно англо-американски вариант за универсализиране на другостта и пр. Това я води до нейната идея за женския гений като една възможна метафора за извеждане на преден план на единичността на субекта в развитие (*sujet en procès*, нека поясним, че този термин на френски носи знаковата амбивалентност на *субект в процес, развитие*, и на *субект, подложен на процес*, в смисъл на съдебна процедура, по мое мнение – една кафкианско-алтюсеровска конотация).

Ще си позволя още няколко, според мен, необходими екскурса във връзка с феминистичната теория. Важно ми се струва в този уведен текст, да предложи едно терминологично разграничение. Манифестно формулираното и онагледено от Елен Сиксу *l'écriture féminine* във фундаменталното ѝ есе „Смехът на Медуза“ (*Rire de la Méduse*, 1975) можем да предадем на български като *женски почерк*, а не като *женско писане*. Бихме могли да запазим „женско писане“ като по-широко понятие, в смисъла на френското словосъчетание *l'écriture de femme(s)*. Да не забравяме, че на френски, езикът, на който Сиксу пише, *écriture* има двоен смисъл – на „писане“ и на „почерк“.

По този начин можем да кажем, че в историята на женското писане, тоест на писането, авторизирано от жени, *женският почерк* с неговия характерен есенциализъм се проявява по-късно, особено в съзнателно търсения му като словесно овеществяване на манифестните предписания на станалия вече каноничен „френски феминизъм“, впрочем до голяма степен конструиран като литературна институция по феминизъм от американския академичен феминизъм²⁰. Отново според американския академичен феминизъм, френският феминизъм има като свои най-ярки представителки Елен Сиксу, Люс Иригаре и Юлия Кръстева (Джулия Кристева), като последната доста последователно и активно се разграничава от включване в групата.

Според Николчина, чрез няколкото фикционални аз-а текстът на Улф се завръща не към тъмното минало на самоубийството на сестрата на Шекспир, а към нейното повторно раждане. Андрогинността е видяна като „...временна маска на посредничество, която ни помага да четем и може би да живеем. Това е завоят от Шекспир към неговата бъдеща сестра.“ („Androgyny is a mediating temporary mask: it is something to help us read, perhaps to help us live. It is the turn from Shakespeare to his future sister“, Nikolchina, M., p. 91-92) Тук може би трябва също да припомним важната теза на Харолд Блум за Шекспир като фундаментална фигура, явяваща се център на канона не само на английската, но и на западноевропейската литература (Bloom, Harold. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: 1998).

¹⁹ Вж. по този въпрос още Кели Оливър (Kalley Oliver), Лиса Уолш (Lisa Walsh) и др. Oliver, „Kalley.Julia Kristeva's Feminist Revolutions“ *Nyupatia a journal of feminist philosophy*, 8:3, summer 1993, p. 94-114. Въпреки че немалко феминистки теоретички/теоретици и литературни критички/критици намират идеите на Кръстева за полезни и провокативни, връзката на Кръстева с феминизма, както сполучливо я определя Кели Оливър, е амбивалентна.

²⁰ Вж. Moses, Claire Goldberg. *Made in America: 'French Feminism' in Academia*. - In: *Beyond French Feminisms: Debates on Women, Politics, and Culture in France, 1981-2001*. Eds. Roger Célestin, Isabelle de Courtivedни, ron, and Eliane DalMolin. New York: Palgrave Macimillan, 2003, p. 261-284.

В българската женска поезия, в смисъл на писаната от жени като биологичен пол (sex) и като социопол, джендър (gender) поезия, женският почерк, в повечето случаи съзнателно търсен, се проявява едва в поезията на 90-те години на XX век, за да представя схематично сложната картина²¹, която анализира Милена Кирова в частта „Има ли ‘женско писане’“ на книгата си *Критика на прелома* (2002). Така че литературно-критическият наратив на моя текст, който не стига до 90-те години, остава да борави с лирическо *женско писане*, в смисъла на поезия, писана от жени, а не с понятието *женски почерк (écriture féminine)*.

Макар да не приемам повсеместната употреба и приложение на понятието на Сиксу *écriture féminine* приемам обаче, както споменах, понятието *женски гений* на Юлия Кръстева, сама активно разграничваща се от нейните предимно трансатлантически феминистки прочити. Приемам това понятие като литературоведска метафора, която настоява върху единичността²² на таланта и ми позволява да направя литературноисторическа реконструкция не само в обзорен модус, но и в индивидуално-портретиращ модус на избраните от мен авторки на поезия.

В крайна сметка, единичното осъществяване на всяка жена, на нейната личност, която не може да се подведе под общия знаменател на една група или на някаква полова общност, става не само възможно, но и гордо отстоявано. Защото аз съм себе си, именно себе си, ми позволява да дам повече в приноса на жените към множествеността на света. Именно тук се постига ослепителността на женския гений. Призаването на големия принос на някои необикновени жени, които чрез живота и работата си са белязали историята на този век, е в действителност един призив към уникалността на всяка жена. Трансцендирането на себе си, осъществяващо се на хоризонта на примери,

²¹ Визирайки предимно поезията на Амелия Личева и Миглена Николчина, Милена Кирова отбелязва: „Сред новите явления на нашето десетилетие [90-те години на 20. век – б.м., И.И.] без съмнение трябва да споменем една ясно изразена тенденция към философски ерудирано писане, към общо интелектуализиране в позицията на пишещата жена... Новите поетеси все по-често имат професия, свързана с академична кариера в областта на хуманитарното знание; за тях литературата вече не е романтично бягство от света на баналните стойности, а част от целостта на една последователна професионална реализация... Литературното пространство става място за комуникация с традициите на културната мисъл от целия свят: перифрази и цитати от други автор(к)и, обръщения, посвещения; космополитични нюанси на потребността от свързаност отвъд ограниченията на „родната“ мисъл; традиция на интелектуалната принадлежност, на духовната близост и родство.“ Друга тенденция на 90-те е предадена от Милена Кирова като революционизиране от страна на поетеси като Виргиния Захаријева, Силвия Чолева, Миглена Николчина на „гледната точка към отношенията между мъжа и жената“, които „агресивно издигат приоритета на женското преживяване“, „подриват традицията на задължителната романтична сантименталност в изображението“. Те започват да третират „любовта от позициите на сексуалното изживяване; тя изгубва романтичния ореол на своята изключителност, може да бъде невротично-уморителна, ежедневно-досадна, но също така - задоволяващо-потребителна...“ Също така според нея, постфеминистичното се случва в прозата на Емилия Дворянова. (Има ли „женско писане“. - В: Кирова, Милена. *Критика на прелома*, 203–302). Вж. също Пламен Дойнов, който до голяма степен потвърждава заключенията на Кирова по отношение на женската поезия в този период. „Женско писане“. - В: Дойнов, Пламен. *Българската поезия в края на XX век. Част първа*. С., Просвета, 2007, с. 80-86.

²² В приносната си книга, оценена високо и от Дуждит Бътлър, *Майцеубийство в езика. Писане на теория при Кръстева и Улф*, Миглена Николчина отбелязва: „Неотдавнашната трилогия на Кръстева за Аренд, Клайн и Колет е масивна реабилитация на единичността като етос на нейната собствена теоретична позиция. Дори преди да се обърне към женския гений, обаче, тя бе сериозно заинтересувана от творческия потенциал на женствеността.“ (Прев. мой). [„Kristeva’s recent trilogy on Arendt, Klein, and Colette is a massive vindication of singularity as the ethos of her own theoretical position. Even before she turned to the female genius, however, she was preoccupied with the creative potential of the feminine.“ Nikolchina, Miglena. *Matricide in Language. Writing Theory in Kristeva and Woolf*. NY, Other Press, 2004, p. 37].

които можем да опитомим, не е ли всъщност най-добрата противоотрова спрямо различните масовки, назовисимо дали те са щедро освобождаващи или мъдро конформистки? (с. 12-13).²³

Добре известно е, а и обговаряно в последните десетилетия и от наши изследователи²⁴ е, че на жените творци се отделя недостатъчно място в националните истории на литературите, тъй като не се припознати от канона.

Оказва се, че ситуацията не е много по-различна в конструирането на литературни истории в една от значимите европейски литератури, каквато е френската. Даяна Холмс в книгата си *Френското женско писане 1848-1994*, говорейки за положението на жената във френското общество четвърт век след като френските си извоюват правото да гласуват (да припомним, че това става в 1944 г., а библията на феминизма *Вторият пол* на д-бо Бовоар излиза в 1949 г.), констатира, че френският обществен живот продължава да бъде доминиран от мъжете, както в политиката, така и на работното място и в сферата на културата. По-нататък Холмс отбелязва в тоналността на една съдържана констатация, че ако писането допринесе по значими начини за установяването на споделен смисъл, тогава е важно да се знае кой пише. И ако трябва да вярваме, продължава тя, на този тип литературни истории или критика, които селектират от множеството текстове и определят за потомството какво конституира Френската Литература (изписана от Холмс с главни букви, очевидно за да придаде конотацията на институционалност), тогава ние трябва да вярваме, че поне до 70-те години на XX век жените са били такава рядкост в литературата, каквато те са били и продължават да бъдат на банките на френската национална асамблея. Защото повечето от наличните истории на френската литература между 1848 и 1968 г. запазват, в един иначе цялостен мъжки пейзаж, само имената на Жорж Санд, Колет и значително по-малко във Франция отколкото в чужбина това на Симон д-бо Бовоар. Дори и в последните две десетилетия въпреки значителното увеличение на броя и на видимостта на авторизираните от жени текстове, жените и по-специално феминистките писателки са подложени на тенденцията да бъдат гетовизирани като отделна, миноритарна категория, или която една съвсем скорошна история на френската литература терминологично обозначава, според примера, който избира Холмс, като „секционен интерес“ (Sectional Interest)²⁵.

Подобна е тревогата и на Милена Кирова по отношение на българския канон, където също установяваме малцинственото присъствие и следователно масово отсъствие на жените писателки²⁶. Независимо какво е отношението ни към начините на включването или не на жените авторки в канона, мисля, че им дължим техните

²³ Enfin, la réalisation singulière de chaque femme, de sa personnalité, irréductible au commun dénominateur d'un groupe ou d'une entité sexuelle, devient non seulement possible, mais fièrement revendiquée. C'est parce que je suis moi, spécifiquement moi, que je relève l'apport des femmes à la pluralité du monde. C'est ici que s'accomplit la fulgurance du génie féminin. Reconnaître la contribution majeure de quelques femmes extraordinaires qui, par leur vie et leur œuvre ont marqué l'histoire de ce siècle est un appel à la singularité de chacune. Le dépassement de soi, à l'horizon d'exemples qu'on peut apprivoiser, n'est-il pas le meilleur antidote aux diverses massifications qu'elles soient généreusement libertaires ou sagement conformistes? (Kristeva, Julia. *Le Génie féminin*. Tome I. *Hannah Arendt*. Paris : Fayard, 1999, p. 12-13)

²⁴ Например Милена Кирова, Миглена Николчина, Амелия Личева, Пламен Дойнов, Димитър Камбуров и др.

²⁵ Holmes, Diana. *French Women's Writing 1848-1994*. London: Athlone Press, 1996, XI-XII.

²⁶ Кирова, Милена. Жените и канонът мярката, която не е една. Предг. – В: Неслученият канон: Български писателки от Възраждането до Втората световна война. Съст. и ред. Милена Кирова. С., Алтера, 2009, с. 9-46.

литературноисторически реконструирания, в смисъл на актове, които въвеждат и поддържат в обръщение имената им, творбите им и техните послания, неизбежно разноречиво разчитани от интерпретаторските ни усилия. Тези актове би трябвало да подпомагат иманентно присъщата фикция „обективност“ на разказа на литературната история (в смисъла и на един просветителски проект), карайки ни да възприемем един по-съответен подход към сътвореното от жената – в наш и в световен контекст, като историческа даденост, но и като ставане в настоящето.

Този ракурс към проблема не е лишен, разбира се, от доза литературноисторически утопизъм. Като някакво литературноисторическо сбъдване за преподаване на канона, той ми се струва и неизпълним, но важно е да останем енергични песимисти, по израза на Юлия Кръстева.