

**БЕЛЕТРИСТИКА ЗА НИКОГО. ПРОБЛЕМЪТ ЗА МАЙЧИНО-
ДЪЩЕРНИТЕ ОТНОШЕНИЯ В КРАТКАТА ПРОЗА
НА ЛОРА КАРАВЕЛОВА**

Ваня Г. Георгиева
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“

**BELLES LETTERS TO NO ONE. THE PROBLEM OF MOTHER-
DAUGHTER RELATIONSHIP IN THE SHORT PROSE
OF LORA KARAVELOVA**

Vanya G. Georgieva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

The present text is engaged with some aspects of Lora Karavelova's short prose. It is interesting to look into the social life of some of Lora's works; those that have reached the public, and others that have been left unread, but yet responsive to a certain cultural and biographical situation, binding her writing with the problem of mother-daughter relationships.

Key words: Lora Karavelova, Ekaterina Karavelova, short prose, mother-daughter relationship

В по-голямата си част текстовете на Лора Каравелова са трудни за категорично жанрово дефиниране, но не само заради това кратката ѝ проза остава встрани от изследователския интерес. Той и днес е фиксиран преди всичко в биографичните обвързаности на Лора с Яворов, не и в нея като пишеща/желаеща да пише жена. А произведенията ѝ заслужават вниманието на тълкувателите. И защото – посвоему – поставят въпроса защо реалната твореща майка Екатерина не става „майка“ на писането на собствената си твореща дъщеря Лора (т. е. защо те двете не съ-участват в сбъдването на някакъв вид женска литературна традиция). Защото не споделят сходни естетически предпочитания и идеи ли? Или по други причини?

Любопитно е да се вгледаме и в тематиката, и в социалното битие на някои от Лорините творби – на тези, които са достигнали до

публика, и на другите, останали без ход към тогавашния четящ човек, но така или иначе откликващи на определена културна и (най-често) *биографична* ситуация, обвързваща писането ѝ с проблема за майчино-дъщерните отношения. Коментарът на начина, по който съчиненията на Лора възплъщават/пресъздават тези отношения, неминуемо извежда и до питането дали е възможно да „построим“ убедителна история за/на „женската приемственост“ в българската култура – история, в която една жена ситуира себе си не като „първа от своя вид“, а като дъщеря на друга пишеща жена. Например на родната си майка – щом и двете създават текстове.

Писането на Екатерина Каравелова не се фокусира върху майчинството и проявленията на родителската любов; с този свой избор тя не се вписва в есенциалистките стандарти за женствеността и „основния“ ѝ аспект¹. В кратката проза на Лора пък присъства историята за любовта към мъртвата майка при реално жива родителка (за определен тип вкус – щекотливо като тематизъм). Нагласата, че авторката трябва да предава преживяванията на сърцето си, фините отсенки на вътрешния си свят (по презумпция предпочитаният жанр за това усилие е лириката), все пак е максимално удовлетворена от писмата на Лора. Вероятно и затова (покрай Яворов също, разбира се) точно те са най-издаваните и най-коментирани ѝ текстове. Собствено художествените ѝ опити в прозата и поезията ѝ, имайки известна степен на автономност от Него, като че ли не са с популярността на епистоларните ѝ страници като обект на проучване.

И майката, и дъщерята не манифестират „правилните“ репертоари на „женското“ (мъжките черти на Екатерина Каравелова са подчертани в спомените на съвременниците ѝ), обаче майката и дъщерята не влизат в единен творчески комуникативен сценарий. Художествените текстове на Лора всъщност се съпротивляват и на разказа за сдвоеността ѝ с „нейния“ поет създател (не той преправя нейни текс-

¹ Екатерина Каравелова си е отвоювала място в редица представителни институции на социалния опит – периодика, училище, дружества, организации и културни центрове. Тя лансира основно просветителски по своя характер проект за вписване на жената в публичността, бидейки една от първите утвърдени фигури на пишещата жена в културата ни след Освобождението. Освен това не влиза в нормативите на смятаното за традиционно „женско“ естетическо преживяване (одомашняване на дискурса, примиреност, притаеност, чувственост, аполитичност...). В същото време не избира една от алтернативите за „мъжка“ или „женска“ изява в публичността, а ги проиграва и двете по специфичен начин.

тове – но пък няколко пъти съдейства при издаването им²; тя превежда негови текстове и му препоръчва по-добри художествени решения, предлага и по същество критически погледи върху драматургията му). Лора играе, задава загадки, импровизира (както майка си) в нови свои „жанрове“ – „дневник на лудата“, „писма до никого“.

Един задълбочен прочит на произведенията на Екатерина и на Лора през призмата на майчино-дъщерните отношения сочи, че писането не ги свързва в „наследствена линия“, че между „почерците“ им няма приемственост. Достатъчно ли е да кажем по повод на тази неслучила се приемственост, че те двете, въпреки споделеното биографично, житейско време, обживяват всъщност две различни „епохи“ в обществено формираното мислене върху човешкото? И няма ли този факт да ни изправи пред подозрението, че „женската литературна (културна) традиция“ е съмнително съществуваща, съмнително доказуема като наличност в българска среда? На какво би могло да се дължи това?

В периода от 1906 г., когато Лора отпечатва първото си стихотворение в проза на страниците на сп. „Мисъл“, до брака ѝ с Иван Дренков през април 1907 г., условно определян като „първи период от литературното ѝ творчество“ (Малинова-Димитрова 2009: 89), „Ели“ е единствената публикация, на която се осмелява³. Още най-ранните интерпретации на „Ели“ разчитат текста като алегоризиран образ на отношенията на пишещата с нейната родителка, като израз на драматична разпънатост между „живота с корените“ и стремежа към свой път „навън и нагоре“. (Изборът, легитимиран в произведението, в края на краищата предполага не продължаването, а изоставянето на майчините наследства.) Останалите запазени текстове, които Лора прави до 1907-а, са събрани от Стефан Памуков в книгата „Неизвест-

² По думите на Ганка Найденова-Стоилова върху първите две страници на разказа „Тъмно е“ са запазени поправки с молив от ръката на Яворов. „Навярно е мислел да го публикува. Очевидно Лора, която е имала силно чувство за самокритичност, е настояла разказът да не се печата. Днес този разказ има значение за нас преди всичко с автобиографичните си моменти“ (Найденова-Стоилова, съств. 1983: 135).

³ В писмата на Лора до Петко Тодоров са запазени следи от художествените ѝ търсения през периода и авторски опити, които му предлага за прочит. „От нийде помощ няма“ е малък прозаически текст, създаден по същото време; стихотворенията ѝ (интерпретации на чужди поетически сюжети), пръснати в писмата до Петко Тодоров, Стефан Памуков отпечатва в „Лора като поетеса“ (1980) на страниците на „Литературен фронт“.

ни ръкописи на Лора“ (1996)⁴ и задават различни ракурси към несполуките на „женската наследственост“.

Подзаглавието на разказа „Тъмно е“ – „Из дневника на една луда“ – подканва текстът (*дневник*) от април 1908 г. да бъде четен (въпреки условностите на художеството) и като споделителен, изповеден, автобиографичен. Именно в тази особена творба Лора представя интересна визия за майчино-дъщерните отношения.

Разказът най-често е четен като потвърждаващ неизлечимото разболяване на Лорината душа. Ганка Найденова-Стоилова смята, че чрез „Тъмно е“ Лора се съпротивлява срещу твърдението на майка си, че е луда, въпреки че Екатерина никога не използва тази словесна формула; не такъв е агресивно-обвинителният речитатив/тон срещу дъщерята. Все пак по-младата Каравелова ясно разбира, че вижданията ѝ противоречат на майчиното „здравомислие“, одобряващо преструвката като разумна форма на благоприличието – за Лора лудостта е в преструвката, в приемането на фалшивото за „нормално“. За доктор тя би изглеждала „неизцерима“ от искреността си (подобно на дете тя иска да разкрива всички тайни, а не – като възрастен – да ги крие), но за да има лек (срещу непринудеността-и-истината), трябва да има болен, а тя не счита себе си за болна – само за уморена да се преструва на каквато не е, за решена да защитава правото си на различие от майка си и околните. Квалификациите, запращащи Лора в лудостта, патологичната ревност и маниерната прекомерност, се преповтарят с неуморима и неумолима настойчивост в разни варианти. Струва ми се – поради смислеността на говора ѝ, поради адекватността на дискурса ѝ – Лора е далече от болестта, която/каквато традиционно ѝ приписват. Дъщерята Каравелова реконструира със силна авторефлексия проблемни места от личната си история, с които *иска да се справи* посредством самоанализа.

Краткият текст е *и* заявка за борба, отказ от примирение, перформатив, слово-действие, чертаене на път, извеждащ от тъмнината, „мотивационно писмо“ за напъгане на силите до крайност. Освен то-

⁴ Изданието е съпроводено с бележки за първоначалните им варианти, издателската и рецептивната им съдба (има перипетии например около установяването на авторството на „Елмазът на Саид бей“; текстът се приписва ту на Петко Тодоров, ту на Иван Кирилов, но се изяснява, че принадлежи на Лора). В книжката са включени още стихотворението в проза „Ели“ (в по-ранните си редакции със заглавие „В гората. Приказка“), текстовете „Двама“ (първоначално титролувано „Безумци“) и „Студен и груб изглеждаше залутания храст“. „Бойка“ и „Лъжата“, два разказа, за които има данни в писма от началото на 1907 г., не са достигнали до нас.

ва наративът е художествен (магичен?) трик за промяна в биологическите и биографичните дадености (пожелава мъртва майка при жива родителка, измисля – съ-член-ява – несъществуващ семеен субект на нещастieto си, измисля нов член в семейството). Това, което често е определяно като „силната болезненост“ на Лора (прекомерност и ирационалност), всъщност може да бъде реконструирано до мотивите му, т. е. да бъде *разумно* обяснено, побрано в не невъзможни за проследяване *логик*и.

По думите на Ролан Барт „луд, който пише, не е никога напълно луд; той е *фалшификатор*: никаква Възхвала на Лудостта не е възможна“ (Барт 2005: 107); особеността на творещия се сублимира в естетическо творение.

Разказът говори за вредите от насилието върху жената, продадена без право на любов, и „разчиства“ нерешени противоречия около това кой и защо е станал причина за онази чувствено-мисловна констелация след от-даването, от която жената с насилена душа иска да се отърве. Лора пише за силния си враг – тъмнината (във всички околни хора), с която иска да се бори до смърт, докато по-силната (или тя, или тъмнината-смърт) надделее. Но преди всичко е заявено желание-то ѝ да се справи със ситуацията, да излезе от нея жива и с отвоювано право за ново съществуване.

Текстът изплита гледката на някакъв светъл пасторал, в който майка, баща и малко момиче имат взаимната си нежност, всичките им движения са ласки, сълзите – чисти изумруди на красотата, а обичта – абсолютна и споделена. Наративът пожелава да види Нея („отпосле ми казаха, че била майка ми“) като идеална фигура на светлината и доброта. Онази, за която ѝ казват, че е майка ѝ – истинската, любящата – умира в идиличното видение. Майка ми не е с мен, нищо, имам въображението. Аз ще мисля за нея, ще си я представям. Ще я въобразя. Това прави Лора. Съчинява нова история за майката. Тя се опитва чрез онази „подмяна“ на самоличността на майката да поправи евентуалните късни последици от родителската ѝ агресия. Пишещата се стреми да скрои свят, в който присъства съпричастието, да се „пре-настрои“ така, че да се справи с действителността на майчината жестокост.

За да оцелее дъщерята (това е, което иска), за да има шанс за нормално съществуване (това е, за което се бори), за да предотврати тъмнината (за да не се поддаде на внушението за болестта си, за да не се изкуши от самоубийствения избор), тя конструира интимно съществуване измислица, съчинено минало, живот в лъжа – тоест художествена фикция. „Изобщо невъзможността да обикнеш майчиното, не-

възможността „да си говориш“ (милостиво и толерантно) с него често се оказват – и в български контекст – сред нещата, които генерират у „щерката“ потребност от писане“ (Пелева 2012: 155). Мъртвата майка тук отново е прекрасната майка; единственият начин дъщерята да се справи с болката от майчиното причинено, е като я нихилира във/чрез идеализацията, отричайки нейната (жестока) реалност (и реална жестокост).

В (по-)истинната биография на Каравелови бащата е онзи, който умира (в написането от Лора той забягва и я изоставя), а майката „ключва“ брака ѝ, който в „Тъмно е“ е дело на безсърдечен дядо. Възрастният мъж жени жената сирак, за да се отърве от нея, сключва съпружеството ѝ като охраняван с няколко „катиара“ дискурс. Получава се един голям хиатус между различните типове родителско поведение: от едната страна са мъртвата майка, идеална и закриляща, и опростеният за малодушието си баща, от другата – причиняващият нещастия зъл възрастен мъж-роднина (потискащо близък в постъпките си до живата майка). На мама и татко не трябва да се сърдим, татко и мама обичат Лора, те са светлите образи от детството, от застиналия в паметта момент на пълното ѝ единение със себе си. И в същото време са образи-решение на конфликта между възрастно и инфантилно, желано и допустимо, преживяно и измислено. Това, че в историята няма заложена опция за щастлив финал, при който майката е и жива, и в добри отношения с момичето си, е от особено значение – майката се нихилира, за да може дъщерята да живее. Победата на образа на реалната майка, парадоксално, отнема от живота на момичето.

Тъмнината е демонстративният лайтмотив на целия разказ – Лора се опитва да говори за *тъмната* си лична биография: допустимо ли е да изпитва гняв и мъчителна обърканост (или „това“ наистина трябва да се лекува), нормални ли са чувствата на скръб и болка, когато за тях има причина, редно ли е да изпитва чувство за вина, че не харесва предписан живот, който е пълен провал. Екстремният опит – смърт на обичан родител, натрапване на нежелана идентичност – ражда травма (закономерна), чието преживяване „изисква“ промяна-подмяна на реалността. Този текст действа като „терапевтичен“ дискурс, търсещ примирение с живата родителка – майката се умъртвява в идеалното на въображението, за да може да бъде понесена, за да може да бъде обичана и простена. Пейзажът на спомена променя чертите си – невъзможността да простиш, се заменя от внушението, че няма какво да прощаваш, защото на мястото на онази с нещо виновна жива майка е поставена красивата холограма на добрата мъртва май-

ка. Колапсите на смисъла извеждат писането до символична организация на настоящето – Лора иска да слезе дълбоко в себе си, да прогони тъмнината, да излекува нетърпимата болка, да броди в непроходимата гора на душата си, където растат бели, малки, нежно благоуханни цветя от детски гробове... Там е погребано детството (времето на единствената любов, когато са тримата); само оттам може да се прокрадне и светлината. Надеждата за нова любов среща единствено презрителна усмивка – никога малкото момиче няма да може да откъсне от чистотата си за друг, да му я посвети. Лора не може и не иска да декларира вярност към майка, обвинявайки себе си – тя не желае да бъде смирена, коленичила, притихнала, подчинена – „Не мога да мълча. Аз не съм примирена... Трябва непременно да викам. Нека ме вържат, нека ме бият, нека ме изтезават, нека ме поливат с ледена вода... Не съм примирена, аз трябва да викам. Врагът ме задушаваш... Ще крещя диво, безумно, догдето падна на земята без сила и без сваяст...“ (Найденова-Стоилова, съст. 1983: 133 – 135).

Позитивните, „оптимистичните“ визии за възможната наследимост на „постигнатото от жените“ в някакъв смисъл се оспорва именно от прекъснатия глас – гласа на майката, нихилиран от пишещата ѝ дъщеря. А после и от собственото замлъкване на по-младата.

Прочитът на автобиографичната проза на Лора отваря възможността за изграждането на по-различна представа – отвъд вече заявените – относно сложната природа на връзката между майка и дъщеря и относно ролите на Екатерина и Лора на българската културна сцена.

ЛИТЕРАТУРА

Барт 2005: Барт, Р. *Фрагменти на любовния дискурс*. София: Изток-Запад, 2005.

Малинова-Димитрова 2009: Малинова-Димитрова, Л. От коша на Парнас: жестовете на едно литературно приятелство. // *Литературна мисъл*, 2009, № 2, 87 – 99.

Найденова-Стоилова, съств. 1983: *Лора – Яворов. Писма и документи*. Съст. Г. Найденова-Стоилова. София: Народна младеж, 1983.

Памуков 1980: Памуков, Ст. Лора като поетеса. // *Литературен фронт*, XXXVI, № 3, 17.I.1980, с. 5.

Памуков, съств. 1996: *Неизвестни ръкописи на Лора*. Съст. Ст. Памуков. Пловдив: SM, 1996.

Пелева 2012: Пелева, И. Български писателки – формули на неуспеха. // И. Пелева. *Деца на по-малки богове*. София: Просвета, 2012, 89 – 162.