

Багрелия Борисова

**ПОЗИЦИОНИРАНЕ НА ЛИРИЧЕСКИЯ СУБЕКТ.  
ЗА ДИХОТОМНОТО ОТНОШЕНИЕ “МИКРО- –  
МАКРОКОСМОС” КАТО ДЕТАЙЛ ОТ ПЕЙЗАЖА  
В ПОЕЗИЯТА НА АННА ЕНКВИСТ**

(Изборът на промяната)

Стихотворението “Тръгване” е второто заглавие от първия цикъл на сборника “Нова раздяла”, наречен “За заминаването”.

Централната тема в него, формулирана най-общо в заглавието като “заминаване”, разглежда различните вариации на преходността на явленията, която осъзнаваме особено ясно и болезнено, сблъсквайки се със смъртта, промяната на сезоните, възрастта, порастването на децата, загубата на ценни нам неща.

А. Енквист третира тези страни на живота и в своите две предходни стихосбирки. В “Нова раздяла” обаче се забелязват нови моменти в трактовката им. Тук те придобиват особено значение и карат запознатия вече с поетическия свят на А. Енквист читател да търси друг подход при конституиране на поетическо значение в рецептивния процес.

Още самото заглавие на стихотворението фиксира междинен момент като обект на трансформацията в образ. Поради тази причина авторката прибегва до употребата на няколко двойки антоними, които допринасят за оформянето на двете противоположни сфери, характе-

ризирани най-общо като “вътре” и “вън”. И тъй като “Тръгване” в няколко посоки е показателно за префункционализирането на познати вече мотиви от поезията на А. Енквист, ще го използваме като илюстративен пример при разглеждане на дихотомното отношение “вън” – “вътре”.

### ТРЪГВАНЕ

*Вземи си смело сбогом,  
непредизвикано от мъка, ни от радост.  
Кравите напускат мирното пасище  
заради хълма отсреща.  
Отмора упойва краката – но все пак  
ставаш и тръгваш. Камината гори,  
писмата са все още пред теб. Чашата е само  
наполовина изпита, но предпочитай  
да си навън: сняг,  
лунна светлина, предчувствие за път.<sup>1</sup>*

Ако обърнем внимание на структурните характеристики на “Тръгване”, ще можем да установим дихотомен строеж на цялото стихотворение.

Още първото изречение изправя читателя пред въпроса за какво сбогуване става въпрос, тъй като причината за него е определена чрез взаимното елиминиране на парадигматичните еквиваленти (тоест по вертикал), в случая на антонимните обозначения, които на практика изключват интегриране в семантичната симултанност на целия обсег от еквиваленти:

*непредизвикано от мъка, ни от радост.*

Би могло да се приеме, че първите два реда на творбата представляват един вид обобщение, което гласи: да си вземеш сбогом без никаква причина. С това обаче читателят е провокиран още в началото. В друг случай



би могло да се приеме, че поставянето в началото на обобщаващи идеята думи изпълнява функцията на теза, която впоследствие се доказва. При първия досег обаче на стихотворението с читателя, който се опитва да проследи изграждането на поетическите образи, трудно може да се установи обосновка на поставената констатация в тезисна форма. По този начин реципиентът се затруднява да намери доказателства, които да го убедят в началната идея за сбогуването, и това прави финала също трудно обясним, като допуска няколко варианта на конституиране на поетическо значение. Изследвайки конкретните езиково-образни средства, използвани от авторката, ще се опитаме да ги маркираме.

Имайки предвид току-що казаното, можем да приемем, че тематичната мотивация на стихотворението е оставена отворена. На реципиента не се предлага готово решение и той се изправя пред предизвикателството сам, разшифровайки двойната закодираност на поетическия език и преминавайки през етапите на идентификация и диференциация, да намери своя отговор на загадката.

По този начин още в началото вниманието се насочва към специфичната стратегия на текста от продуктивноестетическа гледна точка. Фиксирането и тълкуването на тези текстови феномени се предприема с цел да се конституира смисъл, който хвърля светлина върху мотивацията на сбогуването като една от дискурсивните формации в това стихотворение и в сборника като цяло и във връзка с авторовата интенция.

Едва в края на стихотворението читателят би трябвало да може да реконструира тази закодирана в текста стратегия и да проследи трансформацията в образ, която всъщност представлява и самият продуктивен процес.

Първото изречение е последвано от природно описание само в два реда:



*Кравите напускат мирното пасище  
заради хълма отсреща.*

Веднага прави впечатление, че то също е изградено на основата на дихотомия, която назовава само два детайла от природата: пасище и хълм.

По принцип в своето вертикално измерение те не представляват антоними. Противопоставянето им в случая се постига в синтагматичната връзка. По оста на комбинация те са свързани със съюза “заради”, който ги превръща в двата полюса на една алтернатива.

Вторична конотативна асоциация се активира и относно посоката на движение в тази природна картина. Движението протича от хоризонтал към вертикал. Тя възниква отново на ниво синтагматична връзка, тъй като в семантичната структура “пасище” не съдържа значението “равна площ”, то може да съществува и на склон. Тук обаче – чрез преплитането на синтагматични и парадигматични отношения – се активира поетическо внушение, което несъмнено имплицира движение нагоре. Кравите следователно напускат равнината заради стръмния хълм. Така от парадигмата на “пасище” е актуализирано в семантична симултанност едно от определенията му, представляващи потенциални варианти, а именно “равна площ”.

Концентрирайки се в настоящата глава преди всичко върху дихотомията “вън” – “вътре”, разглеждаме движението в природните картини относно позиционирането на лирическия герой в съответния раздел.

Трябва да отбележим, че от още по-голямо значение за изграждането на свръхструктурираността на текста се оказват двете определения към “хълм” и “пасище” – пасището е мирно, а хълмът е доопределен с обстоятелственото пояснение “отсреща”.

В своята семантична структура “мирен” не съдържа локален компонент. Парадигмата на “мирен” – “спо-



коен”, “благ”, “уравновесен” – по принцип не позволява съпоставка с “отсреща”, тъй като това би излязло извън референтната рамка на сигнификанта. Синтагматичната ос обаче създава предпоставка за осъществяване на отношения на еквивалентност на парадигматично ниво, които реализират в случая ново, релевантно за целия поетически образ значение.

Поетическата функция на съпоставката “мирен” – “отсреща”, възникнала чрез проецирането на принципа на еквивалентност от оста на селекция върху оста на комбинация, ще се окаже в следващите редове от стихотворението с ключово идейно-семантично значение и ще допринесе за по-нататъшното изграждане на семантичната симултанност на картината.

*По този начин специфичните правила на еквивалентност от вторичен код отдалечават текста от типичната за езикови средства с нулева експресивност комбинативност и изправят реципиента пред хипотетичната реконструкция на елементи от конституирането на лирическият текст, която – от рецептивно-естетическа гледна точка – ще се гради преди всичко върху съзнанието за фикционалния характер на творбата.*

*Като идентифицира езиковите изрази тук като носители на определени значения в референтни рамки, рецептивноестетическият подход към текста ще ни даде възможност да установим чрез реконструктивното начало излизане от референтните рамки, което – от перспективата на дискурсивната формация на сбогуването – придобива поетическа функция-коректив, тъй като цитираната природна картина предхожда описание на състоянието на лирическият герой в рамките на същата дискурсивна формация. Това означава, че поетическите внушения от природната картина подготвят реципиента за конституирането на поетическо значение, което би трябвало да представлява актуализиране*



на конкретния рецептивен процес на аспекти от многозначния смислов потенциал, насочено по посока на едно определено конструктивно измерение.

Както вече изтъкнахме и илюстрирахме обаче, природната картина не решава останалия отворен въпрос за мотивацията на сбогуването от първото въвеждащо изречение, а акцентува още веднъж върху дихотомното отношение, върху което е фокусирано цялото стихотворение.

Дотук реципиентът, насочен към смислоконституиращия аспект в своя подход към литературния текст, е все още преди всичко на реконструктивен етап, като конструктивното измерение е включено дотолкова, доколкото това позволява фиктивната реалност на природната картина в своята относителна самостоятелност.

*От рецептивноестетическа гледна точка двойната закодираност на поетическия език в тази природна картина се установява, както видяхме вече, въз основа на съотнасянето на свръхструктурираността на поетическия текст като резултат от преплитане на синтагматични и парадигматични отношения към трансформацията в образ в продуктивно-естетическия аспект и в крайна сметка към хипотетичната реконструкция на поетическо значение, тоест актуализиране на даден смислов потенциал в резултат на рецептивния процес.*

Началната позиция на природната картина в рамките на творбата затруднява реципиента и интерпретацията на поетическото внушение, тъй като – също както в първото изречение на стихотворението – само се акцентува върху нерешимостта на проблема. Природната картина, ситуирана в референтната рамка на дискурсивната формация на сбогуването, очевидно ще допълни своя смислов потенциал и поетическа функция в хода на следващото описание, което – взето само за себе си – няма пряка външна връзка с предходната картина.

Следващите редове пренасят читателя в съвсем друга обстановка – интериора на един на пръв поглед тради-



ционен дом. За миг екстериорът е изтласкан на заден план, въпреки че още в следващото изречение е набелязана посоката на движение, доминанта в цялото стихотворение, а именно отвътре-навън:

*Отмора упойва краката – но все пак  
ставаш и тръгваш.*

Веднага става ясно, че и описанието на дома е изградено върху дихотомия също като природната картина. Това ни дава основание да твърдим, че природната картина и домът създават своеобразен паралел въз основа на вътрешните си дихотомии.

Кои точно са полюсите на противопоставяне в описанието на дома, които имат определено отношение към предходната природна картина?

Цитираното току-що изречение се оказва според нас с ключова позиция в рамките на цялата творба и с ключово значение относно мотива за тръгването и съответната дискурсивна формация на сбогуването.

Именно тук този мотив се допълва и подчертава с дихотомията “вън” – “вътре”. Тръгването е свързано с излизане от дадената среда, с напускане на познатото и обичайното, което се асоциира с дома и затвореното пространство.

В цитираното изречение първо дихотомно отношение образуват отмората, която “упойва краката”, и тръгването. Метафората “отмора упойва” цели да подсили притегателната сила на дома и покоя. В своята парадигма “отмора” съдържа и “покой”, “статичност”. В конкретния случай по синтагматичната ос се явяват със синонимно значение съюзите “заради” и “но все пак”. И двата осигуряват противопоставянето вътре в отделните изречения. Както и в природната картина обаче, и тук все още липсва мотивацията за вече скицираното движение отвътре навън, все още не е възможно откриването на

релевантното спрямо стратегията на текста значение на мотивацията.

В изречение и половина следва лаконичното описание на дома, олицетворяващ вътрешното пространство, алтернативата на “вън”.

Това описание, вярно на структурата на текста, както и на неговата стратегия, се базира върху дихотомно отношение.

Най-напред обаче – следвайки линеарния подход към стихотворението – ще проследим в какво точно се състои смисловият потенциал на описанието на дома, вписано в референтната рамка на дискурсивната формация на дома.

Имплицитната и експлицитната реконструкция на дискурсивната формация на дома става възможна благодарение на денотации като “камина”, “писма”, “недоизпита чаша”. Нещо повече, “камината гори” недвусмислено буди асоциации с уют, топлина, сигурност, тоест събудени са положителни конотации спрямо нивото на денотация.

В парадигмата на “писма” и “недоизпита чаша” обаче се крие и друг смислов заряд. “Героят на “Тръгване” все още има дом, но в неговата уютност (...) е заложен динамитът на неизвестността на външния свят (писмата са все още непрочетени), чиито знаци героят е допуснал в собствения дом-обител, но се страхува да разчете. От друга страна, лирическият персонаж в “Тръгване” все още пази връзката с дома, но последният е загубил традиционните си характеристики, превръщайки се в материализиран образ на самотата на човека, чиято връзка с действителността навън е загубила живеца на живото общуване и е сведена до индиректен контакт (писмата).”<sup>2</sup>

От гледна точка на продуктивноестетическия аспект, който ни позволява на проследим селекцията и алтернативното елиминиране на потенциални езикови изрази възможности от страна на продуцента, ще установим,



че домът в този контекст се свързва и с миналото. Тук бихме приложили като аргумент за такова тълкуване на поетическото описание отново непрочетените писма, което според нас дава повод за различни интерпретационни варианти. Два вече цитирахме току-що. Според нас писмата в този случай биха могли да се възприемат като все още съществуващата връзка на лирическия герой с миналото му, а то от своя страна – с дома. Те са непрочетени и са пред него, но очевидно са загубили вече своето значение.

За миналото напомня според нас и недоизпитата чаша, като по този начин двата образа се допълват и акцентуват поетическото внушение. Определението “наполовина изпита” към чаша може да актуализира и друг интерпретационен вариант. Тази метафора може да се възприеме като фигуративно изображение на наполовина изживения живот. В този случай тя обосновава до известна степен напускането на покоя. В момент на равносметка, породен от чувството за преломния характер на възрастта, човек се опитва по-скоро да постигне това, което досега не му се е удало, отколкото да оцени по достойнство заслугите на живота си. Затова и покоят вече не е желан, уютът, който по-рано е бил вероятно цел, губи от привлекателността си и се преосмисля. Нещата като че ли изведнъж получават обратен знак. Това, което сме смятали за значимо и ценно, минава на втори план. Това, което дълги години е било пренебрегвано в името на пожелани цели, придобива ново значение, появява се в нова светлина. В такъв момент човек вижда околните и себе си по друг начин, възприема живота от друг ъгъл, подлага на преосмисляне житейските ценности. Тръгването тогава би било израз на обратата във възгледите и позициите на лирическия герой.

Във връзка с така промененото отношение на човека към живота авторката формулира в едно интервю максимата си по следния начин: “Ако превъзмогнеш себе си,



ще успееш”<sup>3</sup>. Според повечето литературни критици поезията на А. Енквист е отражение на “една идеалистична и либерална позиция, която пренася цялата отговорност върху индивида и не се съобразява с разпределението на силите в обществото. Дали тя самата се е борила много?” Да! Но не срещу обществото. Исках и все още искам да правя много неща. За мен това е голяма борба с времето и със самата себе си”<sup>4</sup>, споделя тя.

Подобен интерпретационен вариант очевидно предполага по-сложни и противоречиви вътрешни процеси. Наполовина изпитата чаша като вероятен израз на съзнанието за непълно изконсумираните възможности и дадености би могла да се приеме като мотивация за напускането от страна на лирическият герой на досегашния му стереотип.

Така, реконструирайки хипотетично ключовите моменти в конституирането на картината на дома от страна на продуцента, ще установим синонимни връзки между “дом”, “минало”, “живот”, но и “външен свят”, който по принцип принадлежи към алтернативния полюс от дихотомията. Това означава, че в реконструктивния етап от рецептивноестетическия подход се “ре-презентира” реалността на дома като миналото, изживения дотук живот, а той (домът) от своя страна – както вече изтъгнахме – по парадигматичната си ос съдържа понятието “вътре”, ключово понятие заедно с “вън” за цялото стихотворение.

Вече споменахме обаче, че актуализираните синонимни връзки не са еднозначни, нещо повече, дори будят противоречия – единият интерпретационен вариант на писмата, който предложихме (като минало на героя), както и цитираният като знак на външния свят, допуснат в дома-обител от същия герой. *Това не позволява еднозначност в конституирането на поетическо значение в рецептивния процес на читателя, а открива пътя към поливалентността на смисловите връзки и поетически*



*внушения и илюстрира убеждението ни, формулирано в теоретичната част на настоящата работа, че всяко смислоконституиране се превръща на практика в смислоелиминирание, поради което ние бихме искали да набележим преди всичко тенденции, водещи до потенциални интерпретационни варианти, без да налагаме такива.*

Независимо по какъв начин и в каква насока читателят ще конституира поетическо значение на финала на творбата, от цялата поетическа картина дотук е очевидно, че въпреки привидно устроения и обещаващ спокойствие и сигурност живот лирическият герой ще предпочете предизвикателствата на неизвестността, провокацията на новото, атрактивността на непознатото. Всичко това дава по-голям смисъл на съществуването му, като същевременно го представя в нетрадиционна светлина. Читателят не се среща с търсеция вътрешно удовлетворение в постигане на определени цели герой, който в крайна сметка ще означава застой, пък бил той и като израз на хармония. Героят на А. Енквист тук е носен от непреодолимия стремеж да променя и да бъде променян, за да изживява все нова и нова, непозната действителност.

Прилагайки конструктивното измерение в рецептивноестетическия анализ, можем да ситуираме така реконструиранияте смислови връзки и нюанси от описанието на дома не само към дискурсивната формация на дома, алтернатива на “вън”, но и към тази на миналото, която е от ключово значение в редица други стихотворения от сборника. В този смисъл “Тръгване” вече оформя своята междинна позиция в рамките не само на първия цикъл, но и на целия сборник.

В тези изречения именно откриваме и един от основните смислови варианти на дихотомията “вътре” – “вън”. Дотук е станало ясно, че домът, тоест вътрешното пространство, се асоциира и с миналото, което означава, че локалното измерение придобива същевременно и темпорално значение. Това се осъществява чрез ситуи-



ране на реконструираниите смислови връзки и образи в дискурсивната формация на времевите измерения. Подобна констатация ни дава повод да твърдим, че наслагването на дискурсивни формации всъщност води до локално-темпоралното измерение на поетическия образ, характерно за А. Енквист.

Това локално-темпорално измерение впрочем не се изчерпва със синонимната връзка “дом” – “вътре” – “минало”, получена чрез проекция на семантична симултанност като резултат от свръхструктурираността на поетическия текст. Тъй като то се оказва една от най-широко представените специфични черти на поезията на А. Енквист, на него е посветен отделен раздел в настоящата разработка.

Акцентът на поетическото внушение според нас пада върху финалните редове на стихотворението:

*... но предпочиташ  
да си навън: сняг,  
лунна светлина, предчувствие за път.*

Тази финална част започва със съюза “но”, който според нас в случая се явява като синоним на “заради” и “но все пак”, тоест на онези съюзи, които насочват вниманието на реципиента върху дихотомните отношения с ключово значение за целия смислов потенциал. Тук “но” противопоставя дома (което означава също миналото и вътрешното пространство) на излизането навън. Едва в предпоследния ред се появява директно и думата “навън”. До този момент поливалентността на смисловите връзки и поетическите внушения индиректно са насочвали натам, но едва разкриването на интерпретационните нива на текста в края на стихотворението дава възможност да се реконструира един цялостен смислов вариант, хвърлящ светлина върху специфичната трансформация в образ, която е довела в крайна сметка до това именно



поетическо значение като резултат на рецептивния процес. Ето защо можем да приемем, че “още тук светът е посегнал на херметичността на дома, направил е пробив в съществуващата привързаност на лирическият субект към домовото пространство и всичко, което то олицетворява, че още тук лирическият персонаж е вече навън, доколкото в съзнанието му излизането навън е реалност, неподлежаща на оспорване (“но все пак ставаш и тръгваш”), и същевременно вътре...”<sup>5</sup>.

Какво точно в случая имплицира понятието “навън” в контекста на цялостната поетическа картина, става ясно след двоетоочието, което и визуално акцентува върху следващото го изброяване.

Редът в това изброяване несъмнено носи смислово значение. Имплицираният автор като текстпродуциращ субект последователно изгражда поетическото внушение на базата на дихотомията. “Камината гори” и “сняг” без съмнение образуват полюсите на такова именно отношение. Двете пространствени характеристики, които тук са в центъра на поетическия образ – “вън” и “вътре” – се противопоставят чрез “студ” и “топлина”, чрез студената и далечна лунна светлина и топлооранжевото отражение на жарта в камината и на последно, но най-важно място, чрез уютата на покоя в дома и “предчувствието за път”.

С това читателят стига до идейно най-натоварения поетически образ – на предчувствието за път. Той всъщност би могъл да подпомогне намирането на отговор на останалата в началото на стихотворението отворена загадка за мотива на сбогуването, а оттам и за метафоричната природна картина с отправящите се към неизвестността на хълма крави. Проследявайки принципа на преформиране и преосмисляне, който реализира трансформацията в образ, читателят може да отвори перспективи за трактовка на поетическата картина.

*Тези семантични актуализации стават възможни благодарение на реализираната поетическа функция*



*чрез проециране принципа на еквивалентност от оста на селекция върху оста на комбинация. Точно тези пресечни точки стават носители и на художествената идея.*

Сигнификантът “път” реализира в рамките на дискурсивната формация на сбогуването различни значения. Той се разбира като антоним на покоя (в това стихотворение олицетворено от дома и пасището), като промяна, движение и предизвикателство, които символизират непознатото, далечното и неизвестното, и в крайна сметка се превръща в най-прегнантия образ на локалната характеристика “вън”.

Докато домът олицетворява сферата на затвореното, уютно, познато и сигурно пространство на “вътре”, пътят е неизвестността и опасността на отвореното пространство на “вън”.

Оказионната комбинация “предчувствие за път” акцентува според нас върху определен аспект на смисловия потенциал, а именно върху споменатата вече неизвестност и несигурност. Отстрани погледнато, е трудно да се обясни защо, когато нещата са все още неизчерпани и крият много резерви, без ни най-малък намек за конфликтни ситуации между средата и аза, той я напуска в търсене на противоположностите. Привидно всичко е наред, но всъщност не може да продължи повече така. Лирическият герой има всичко, от което се нуждае и което досега е желал, на предпочита да го остави и да тръгне към неизвестното.

До такъв преждевременен край и преход към нещо непознато водят вероятно онези скрити и непонятни дори за самия герой вътрешни противоречия, които на практика изграждат сложната личност и които я превръщат във вечно неспокоен, търсещ дух. Недоволството подтиква към неизвестността, а тя пък носи новото. По повод на първата стихосбирка на А. Енквист се твърди, че това е поезия “на един богат, в смисъл интензивен, живот на



жена, в който има работа, семейство, култура, любов, но също и уморена съпротива срещу сигурността и желание за бягство”<sup>6</sup>. Имайки предвид анализа на езиково-образните средства и конституирането на поетическо значение на стихотворението “Тръгване”, смятаме, че можем да твърдим, че това е валидно и за третата стихосбирка на А. Енквист.

Лирическият герой на “Тръгване” очевидно е изправен пред дилемата да избира дома, досегашния си уреден вече живот и познатото русло на осигуреното ежедневие или промяната, риска на неизвестността, който неизменно носи тя. Опасностите и неизвестността са намерили конкретен художествен израз в “сняг, лунна светлина” и кулминират в предчувствието за промяна. Именно заради промяната и вкуса към риска героят напуска дома и недоизпитата чаша (недоизживения по уредилия се вече начин живот), затова става и тръгва въпреки упойващата отмора, затова именно и сбогуването, толкова неясно за реципиента в началото, не е породено нито от мъка, нито от радост.

В стихотворението “Тръгване” следователно можем да установим движение от битийното (дома и всичко свързано с него) към света навън (изразен тук чрез метафорична природна картина).

Стигнали до такъв вариант на поетическо значение, се връщаме да потърсим потвърждение за него в началните редове на стихотворението. Паралелната природна картина там може да се приеме като текстуална индикация на такъв смислов вариант и мотивировка. Хълмът отсреща има повече привлекателна сила от познатото мирно пасище по същите причини, които са валидни и за лирическият герой. *Докато първоначално съпоставяването “мирно” – “отсреща” се възприема от гледна точка на деконструктивния момент в рецептивноестетическия анализ като инхерентна точка спрямо дискурса, в резултат на интерпретацията на поетическия образ с*



*оглед финала на стихотворението трябва да се приеме вариантът за префункционалиране на езиковите елементи с цел обогатяване на смисловия потенциал.*

Все пак според нас остава отворен въпросът – какво в този на пръв поглед безпроблемен и уреден покой отблъсква героя. Нелесно се жертват спокойствието и сигурността. И точно този въпрос насочва всъщност към проблематизираните смислови отношения, които рефлектират сложни душевни състояния на лирическият герой, за които вече споменахме. Конкретният характер на езиковия изказ в това стихотворение, който представлява реализираното (актуализирано) значение в поетическия дискурс, отваря чрез предчувствието за път на героя всъщност пътя към самия него, към съкровените дълбини на душата му.

Контекстуализирането на “Тръгване” в съвременната нидерландскоезична поезия и литература въобще хвърля светлина върху вече набелязаните от нас езиково-образни и структурни особености. Още с излизането на стихосбирката бе изтъкнато, че решаващо за рецепцията на тези творби е къде се слага акцентът<sup>7</sup>, което означава, че авторката умишлено избягва еднопосочно поетическо внушение. Финалните редове на “Тръгване” са ясен пример за това. Те не дават достатъчен повод на читателя да смята, че лирическият субект предварително е убеден в смисъла на промяната като носител на по-висши ценности. Лаконичният стил предполага по-активен процес на рецепция, при който читателят трябва сам да “довърши” авторските интенции. *Редуцираните до минимум художествени изразни средства само сигнализират отделни аспекти и насочват към евентуални тълкувания, но не налагат едно поетическо значение.* Смятаме, че нашият подход към текста буди това впечатление. Тези особености на поезията на А. Енквист дават основания на някои критици да говорят за “сюрреалистичен полет на въображението ѝ и като че ли тя самата понякога се учудва на



това, което то ражда. Поезията ѝ в много случаи не е лесно достъпна, защото тя си играе с ирационални скокове, необичайни поврати, ускорения и забавяния, отчуждаващи стилни смесвания и шокиращи образи”<sup>8</sup>.

В голяма степен тази поетическа виртуозност намира израз при художественото пресъздаване на дихотомното отношение “вън” – “вътре”. Нещо повече, то е един от основните обекти на трансформация в образ в цялостното творчество на А. Енквист. Доказателство за това е следващата стихосбирка на авторката “Ясен ден”. С основание това се изтъква като достойнство на сборника, защото “навсякъде, където се говори за разнообразните начини, по които външната и вътрешната сфера се проникват взаимно, става въпрос за голяма поезия, може би за най-добрата, с най-силното поетическо внушение, която А. Енквист е писала някога.”<sup>9</sup>

Трябва да отбележим в тази връзка, че в сборника “Ясен ден” впечатлява още тематичната широта на контраста “вън” – “вътре”. Той например се пренася върху разширяване на външното пространство посредством детската фантазия, в друг случай чрез съня, който се съпротивлява на ограничаващия го разум, или чрез борба с езика, неспособен да отразява сложни душевни състояния. В “Ясен ден” вътрешната сфера се конкретизира в хаотични светове, противопоставящи се на конвенционално подредената реалност на фактите, и точно там, между тях, се намира и лирическият герой, отблъскван и привличан и от двете. А чрез него “А. Енквист ни внушава, че сферата, в която все още можем да се чувстваме сигурни благодарение на интелекта си, всъщност най-много прилича на тънка и несигурна дига върху пясъчник”<sup>10</sup>.

Разбира се, не са малко и тези, които отричат поетическата образност на А. Енквист в “Нова раздяла”, като цитират стихотворения, между които “Тръгване” и “Матура”, на което ще се спрем по-долу във връзка с дихо-



томията “вън” – “вътре”. “Нова раздяла”, смятат някои, “доказва, че поезията на А. Енквист досега е много надценявана. Разбира се, има и впечатляващи стихове, но това, което липсва на всички тях, е съзнанието за валидността на едно парадоксално правило, към което трябва да се придържа всеки поет. Правилото гласи: Големите думи имат малък ефект”<sup>11</sup>. При такива оценки според нас би трябвало все пак задължително да се вземат предвид както спецификите на съответната литература, така и интеракциите между литературата и другите социални феномени. Чрез реконтекстуализирането като стъпка от функционалния подход подобни критики ще намерят своето място, въпреки че за чуждоезиков читател те невинаги биха били основателни. В случая смятаме, че както “Тръгване”, така и “Матура”, цитирани като пример за големи думи с малък ефект, от наша гледна точка трудно биха били доказуеми.

Въпреки правени паралели с “колегата-психиатър Копланд”<sup>12</sup> и негови стихове, сходни с “Тръгване”, не намираме достатъчно основания за предприемане на интертекстуално изследване. Разглеждайки стихотворението в цялостния континуум на творческото израстване на поетесата и изграждането на поетическо внушение със свое собствено звучене, смятаме интертекстуална трансформация като подход към стихотворението на А. Енквист за немотивирана.

Стихосбирката “Нова раздяла” започва с “Матура”. Заглавието очевидно не е случайно, както не е случаен и насловът на целия първи цикъл – “За заминаването”. След “Матура” следва току-що разгледаното стихотворение “Тръгване”.

Тъй като единствено тук в рамките на сборника може да се установи дихотомното отношение “вътре” – “вън”, което е обект на изследване в настоящата глава, можем да твърдим, че първият цикъл по този начин се превръща в прелюдия към следващите, където позицията



на лирическия герой може да се определи най-общо като вън от дома (по-обстойно за структурните и семантичните особености на позиционирането на лирическия субект виж в съответната глава).

Тази тематична специфика на първия цикъл е и причината за това примерите, които прилагаме за дихотомното отношение “вътре” – “вън”, да са само от него. Те фиксират прехода на аза от сферата на битийното, което по позиция и приоритет се намира в неговата най-непосредствена близост и определява най-личностния свят на човека.

Преодоляването на границата “вътре” – “вън”, предпоставка за по-следващите напрежения и конфликти между лирическия герой и външния свят, намира художествена реализация в поетическите рефлексии на мотива за раздялата, а той – както ще видим по-късно – се трансформира във вариативните възможности на смъртта, остаряването, порастването на децата, смяната на сезоните.

Чрез реконтекстуализиране на творбите, прилагайки функционалния подход, ще можем да приведем към анализа им и текстекстерни аспекти, хвърлящи светлина върху мотивацията на продуктивноестетическия процес. Така например много от стихотворенията, включени в “Нова раздяла”, фокусират проблеми от семейната сфера и по-точно от взаимоотношенията деца – родители. Напускането на родния дом от порасналите вече деца е един от основните проблеми в поезията на А. Енквист, включително и в “Нова раздяла”. Споменахме вече, че раздялата с дома и родителите за лирическия герой е един вид край, завършек на нещо. Заглавието на цялата стихосбирка идва от стихотворението “Зов”, особено типично за дискурса на раздялата в рамките на целия поетически дискурс, “Матура” се вписва тематично към кръга на такива стихотворения като “Последно лято с децата”, “Зов”, “Зимен ден”, където поетическото вну-



шение се концентрира върху интуитивния протест на родителите срещу необходимостта на времето и хода на събитията.

Тъй като обектът на изследване е сборник стихове, подредени, както вече беше изтъкнато, в цикли със самостоятелни заглавия, изхождаме от убеждението, че тези заглавия играят роля в интендирания смислов потенциал във всяко отделно стихотворение. Във връзка с това можем да предположим, че в рамките на първия цикъл заглавието “Матура” е натоварено с метатекстуална даденост спрямо заглавието на цикъла “За заминаването” и кореспондира с него по пряк начин.

От друга страна, от гледна точка на самото стихотворение, заглавието би могло да се възприеме като паратекстуален елемент в съответното отношение към текста като цяло, в нашия случай разгледан като модификация на дихотомното отношение “вътре” – “вън”.

Заглавието може да се интерпретира и по още един начин, а именно като фокус върху конкретна текстуална индикация, и тогава би могло да експлицира определена стратегия на този текст. Поради тази причина ще се съгласим с мнението, че “Матура” се намира “преди всички останали стихове, тъкмо защото героят е пред последната и най-тежка раздяла, пред абсолютността на своето човешко усамотение, пред всички онези събития, които изпълват сюжета на движението му към физическата му крайност и намират словесното си възплъщение (след първите две стихотворения) в текстовете на сборника”<sup>13</sup>.

Стихотворението “Матура” завършва с кратка природна картина, обхващаща четвъртата и петата строфа:

*Огньовете подпалват небесата,  
асфалтът е подобно реката,  
напускаща земята затревена.  
Мразя всички реки, всички отлитащи слова,  
всичката тази трева.<sup>14</sup>*



Според нас ключовата дума в това природно описание е “напускаща”. Хиперболичното начало, насочващо природната картина по вертикал нагоре (към небесата), е в метафорична връзка с огъня, който тези, които нямат дъщери, гасят единствено в гроба си (втора строфа), както и с горещата длан от началото на същата строфа.

Изборът на такова интерпретационно ниво на текста позволява да се открие релевантно значение на текстовия феномен спрямо стратегията на текста. Смесовата и конотативна поливалентност на сигнификанта “огън” намира по синтагматичната ос актуализация, която асоциира вариативност от “съпротива” и “борба” до “унищожение”. Последното семантично значение е в основата и на природната картина. Предхождащото реализирано значение в дискурсивната формация на раздялата тук кулминира в паралелна природна картина-рефлексия на вътрешното състояние на лирическият герой. Според нас би могло да се твърди, че подпалилите небеса “репрезентират” (на ниво реконструктивно начало), имайки предвид фикционалният характер на текста, унищожените мостове между майка и дъщеря, между останалият сам родител и порасналото дете. Това позволява образът да се причисли към дискурсивната формация на раздялата, като при това трябва да се изтъкне, че погледнат извън контекста на поетическата картина, този образ не би могъл да се отнесе и вмести в референтната рамка на мотива за раздялата.

Следващото отклонение от дискурсивна формация може да се констатира при “асфалт” – дума, която според нас сменя формацията си, без да се редуцира денотацията ѝ, запазваща се в кохерентността на съответния поетически образ.

От решаващо значение за конституирането на поетическо значение, както и за хипотетичната реконструкция на отделни моменти от продуктивния процес, се оказва изходната позиция спрямо реализираното в края на сти-



хотворението поетическо внушение. Приемаме, че има два варианта. Ако изходим от предположението, че екстериорът на града е доминанта на цялостния поетически образ, фиксиран с денотации като “къща”, “паваж”, “автобус”, “знамена” и обхващащ първите три строфи, то тогава асфалтът би бил свързващо звено. Той принадлежи към същата дискурсивна формация, но същевременно и към метафоричната природна картина, която в този случай трябва да се възприеме само в своя преносно-образен смисъл, допринасящ за актуализиране точно по този аспект от смисловия потенциал и стратегията на текста.

Ако обаче приемем, че природната картина е паралелен и равнопоставен поетически образ на първия (на града), тогава бихме могли да реконструираме смислов вариант, който придава на тази картина по-голямо значение като двойно закодирано поетическо послание.

Въз основа на знаковия характер на сигнификантите се гради вторична конотативна образност и форма, забавящи разкриването на референциалната връзка между образа и съответния денотат.

Реката, която напуска земята (тоест, която излиза из недрата ѝ и тръгва по своя собствен път), може да се причисли към референтната рамка на дихотомното отношение “вътре” – “вън”. В този смисъл асфалтът би бил приет за инкохерентна точка като второстепенно отклонение от референтната рамка. Поетическата функция възниква върху конституирането на еквивалентни отношения (асфалт – река), а и на вторично ниво (река – дъщеря, земя – майка).

Както в повечето стихотворения на А. Енквист, и в “Матура” последните два реда фокусират върху известни текстуални индикации. Директната връзка, която се осъществява с предходната картина чрез повторение на детайли от пейзажа (река, трева), според нас подчертава ключовото значение на поетическото внушение на тази картина за цялото произведение. Прави впечатление



комбинацията с елементи от първата поетическа картина, свързана с раздялата с дъщерята (“слова”), които изграждат финалното изреждане, обхващащо още “реки” и “трева”. Така индикацията вече е отнесена към цялостното поетическо внушение.

Ако дешифрираме, тоест ако елиминираме двойната закодираност на поетическия език, финалното изречение би звучало вероятно така: “Мразя всички дъщери, всички спомени, всички майки”.

Предприемаме тази експлицираща парафраза, като преодоляваме свръхструктурираността на текста и снижаваме изказа до неговата референциална функция с нулева експресивност. Това може да улесни реципиента в конституиране на поетическо значение, което би се отнесло до цялото стихотворение.

Парафразата на последния изказ на лирическият герой показва, че дихотомното отношение “вътре” – “вън” тук не е желано от него за разлика от позицията на лирическият субект от “Тръгване”. Това обаче не поставя под въпрос дефинитивното протичане на този процес. Напрежението, което възниква между лирическият герой преди и след окончателното прекрочване на границата “вътре” – “вън”, в това стихотворение е само загатнато. То ще се превърне в следващите цикли от сборника в един от централните тематични кръгове.

Необходимо е в този контекст да изтъкнем, че позицията на лирическият субект в края на “Матура” се превръща в начална, изходна и отправна точка за другите стихотворения. За разлика от “Тръгване”, където лирическият субект е все още, така да се каже, на път “отвътре” – “навън”, в “Матура” той е принуден да измине този път бързо и необратимо и в края на стихотворението е изправен пред своето ново, все още непознато “аз”. Той остава сам със себе си, той вече се е озовал “вън” и очевидно не е подготвен за това си състояние.

Ходът на мисли дотук ни дава повод да заключим, че пътят на лирическият герой отвътре – навън се оказва



разстоянието от неговия познат и удобен до днес микросвят към непознатия макросвят. Ето защо сме съгласни с твърдението, че “при прекрачване (нежелано, но наложено му), при глобалната изолираност и необратима дистанцираност от вече опознати, емоционално осъществили своята власт над човека неща лирическият субект се чувства обречен, макрокосмосът му се струва некомфортен и враждебен и първата реакция след излизането и отдалечаването от дома е носталгия по света на екзистенцията (старото) е неприемане на принудителното ново, па макар и впечатляващо със своята глобалност”<sup>15</sup>. Потвърждение на това твърдение са последните два реда на стихотворението “Матура”, които фиксират противопоставянето на аза на новата констелация на нещата.

Трябва да отбележим, че локалните измерения, които в “Тръгване” придобиваха и темпорално значение вследствие на свръхструктурираността на текста, тук също са натоварени с такава авторова интенция. Сферата на “вътре” се загърбва и се превръща по необходимост в минало, а непознатото и чуждо “вън” се налага като настояще без реализуема алтернатива. В “Тръгване” понятието “вътре” бе микросветът, предметен от конкретната битийност на дома. В “Матура” този микросвят е олицетворен от детето за майката. Без детето той вече губи почва за съществуването си. Обезпредметеното майчинство изпразва от съдържание досегашното битие и изправя лирическият субект пред неподозирани проблеми. Лирическият аз преди извървения преход “вътре” – “вън” е чужд на този лирически аз след прехода, който в изблик на дълбок душевен смут, отчужденост и враждебност към макросвета, с който току-що се е конфронтирал и в който тепърва ще трябва да търси и отстоява своето право и място на съществуване, се възправя, както изтъкнахме вече, срещу новото си ситуиране.

Преходът “вътре” – “вън”, разгледан като мотив в продуктивноестетически аспект, според авторката може



да се третира и като свободен избор на осъзната необходимост. В интервюта А. Енквист неколкократно е споменавала, че стихотворенията, посветени на Дж. Кук, и разгледаните тук “Матура” и “Тръгване” имат една и също изходна точка при трансформацията в образ. За нея Кук е бил някой, “който е трябвало все да тръгва, дори когато е имал добра работа, а зад гърба си вече успешни откривателски пътешествия. И въпреки това отново и отново е тръгвал. Той е бил човек, който е можел да се разделя дори и с хубавите неща. Това е един вид доброволна раздяла. И точно това ме интригува, как някои хора могат да я приемат.”<sup>16</sup> Това ни дава повод да предположим интертекстуални връзки между първия и втория цикъл на стихосбирката, които позволяват откриване на нови интерпретационни нива на текстовете и подпомагат конституирането на смисъл от страна на реципиента. Субективната представа за индивидуалното битие придобива по този начин обективна форма – субектът се изявява в рамките на осъзнатата необходимост. В този смисъл действията му се оказват мотивирани от убеждението за свободния избор – мотив, който намира поетическо отражение в някои от другите стихотворения в сборника, на които се спираме в настоящата работа в съответните раздели.

Свободният избор, който в “Тръгване” се предприема от страна на лирическият субект, е погледнат от друга перспектива в “Матура”. Там субектът е, така да се каже, потърпевш от този избор – докато в “Тръгване” азът напуска доброволно битийната си ограниченост, изразена във вътрешното пространство, то в “Матура” лирическият субект сам се превръща в олицетворение на тази битийност и бива напуснат, което го отчуждава от самия него (тъй като вътрешното му пространство се изразва от същност) и го конфронтира с макрокосмоса.

Такова предположение се потвърждава от твърдения на авторката, които позволяват реконтекстуализиране



на стихотворението и хипотетичната реконструкция на моменти от конституирането му. Така например А. Енквист споделя, че “в личния живот този свободен избор се преживява, когато децата напускат дома. Дори когато това е било добро семейство и детето няма всъщност от какво да се оплаква, то въпреки това напуска родителите си. Ето за такава раздяла искам да пиша, когато сам си я избрал, а не когато всичко вече е загубено.”<sup>17</sup>

Въпреки че позицията на лирическият герой в двете тук разглеждани стихотворения е различна спрямо дихотомното отношение “вън” – “вътре”, несъмнено самото акцентуване върху това движение като една от текстовите характеристики вече дава ново смислово измерение на пейзажните описания и цялостното поетическо внушение.

Набелязаните насоки към реализиране на потенциални вариативни възможности сочат избора на това дихотомно отношение като показателно за промяната в естетическите позиции на авторката. За А. Енквист доскоро се твърдеше, че е “поетеса на застоя”<sup>18</sup>, която не желае нищо да губи и нищо да променя. Изборът на промяната носи рискове и загуби, носи несигурност, която нейните лирически герои се опитваха да избегнат. В “Нова раздяла” има стихотворения, в които двата полюсни стремежа – да задържиш отреденото ти колкото може по-дълго, но същевременно да продължиш хода на живота – бележат и новото позициониране на лирическият субект, което най-кратко може да се нарече именно избор на промяната.

*Стихотворенията “Матура” и “Тръгване” следователно биха могли да се характеризират като поетически рефлексии, породени от съзнанието за границата между вътрешното и външното пространство. Делението “вътре” – “вън” доминира в светоусещането на лирическите герои и ги изправя пред сложни, неподозирани досега вътрешни напрежения, породени от конфронтацията на микро- с макросвета.*



*Природните картини в този смисъл могат според нас да се интегрират в трансформацията на образ и конституирането на поетическо значение като израз на съгъстено драматично усещане и преживяване, на интензивизирано вътрешно напрежение пред промяната, което предполага рецепция на природната картина като проекция на разнопосочни духовни импулси и състояния, на също така и като текстуална индикация от страна на текст-продуциращия субект относно аспекти на смисловия потенциал, както и като относително самостоятелно, протичащо паралелно с душевните състояния на героя, поетическо внушение със специфична образност на правилата на еквивалентност от вторичен код.*

*Едно по-внимателно вглеждане в двойната закодираност на поетическия език ще установи, че границата между вътрешното и външното пространство придобива и темпорални измерения. Илюстрирахме, че тя всъщност фиксира прехода от миналото към настоящето на лирически субект.*

Най-схематично формулирано, дихотомията “вътре” – “вън” се реализира като затворено – отворено пространство, което в конкретния случай означава (или се олицетворява) от отношението “дом” – “свят”. Излизането от дома (“Тръгване”) на лирически герой или напускането на този дом от страна на децата му, което привежда субекта в ново състояние извън дома, същевременно води до префункционалиране на вътрешното пространство.

В случая в двете начални стихотворения на стихосбирката “Нова раздяла” префункционалирането означава загуба на досегашните функции за лирически герой. Сферата на вътрешното пространство, опредметено от дома и децата, губи досегашното си значение и това мотивира излизането навън на лирически субект, търсенето на себе си и смисъла на собственото съществуване в друга сфера – сферата на външното пространство.



*Движението на лирическия герой отвътре – навън бележи процеса на новото ситуиране на този герой в света – макрокосмос. То е един от решаващите фактори за конституиране на стратегията на лирическите текстове, които следват, тъй като те именно дават възможност да се проследи художествената визия по индиректен път за дома (понеже това вътрешно пространство, тоест домът в най-общите му измерения, по-нататък в стихотворенията вече не присъства), и неговото значение за духовния свят на лирическия герой, загубил го или отказал се доброволно от него. Точно това ще се опитаме да проследим, изследвайки същевременно преди всичко природната картина в контекста на това външно пространство, което се оказва в центъра на поетическия образ.*

Насочвайки вниманието си към това ново ситуиране на аза във вътрешното пространство, ще се опитаме да проникнем в душевните пластове на героя и да проследим доколко и в каква насока всъщност се обогатяват пространствените отношения с нови естетически функции и как се отразява това върху вътрешната структура на аза.

Подготвен от “Матура” и “Тръгване” за нови пространствено-времеви измерения, реципиентът търси чрез поетическата полисемия на пейзажните описания варианти на художествената визия за изправения пред вътрешни и външни промени лирически герой, който – чрез преходната си позиция между полюсните сфери “вътре” – “вън” – динамизира до краен предел дихотомното отношение между микро- и макрокосмоса.

Семантично-символната многозначност на поетическите образи създава предпоставката за по-нататъшното разгръщане на променящата се структура на лирическия субект вследствие на неговото ново ситуиране и свързаниите с това сложни вътрешни процеси.



## БЕЛЕЖКИ

- <sup>1</sup> А. Енквист. Нова раздяла. В. Търново, 1997, с. 28.
- <sup>2</sup> Сн. Боянова. За лирическите рефлексии на натрупаното мълчание в стихосбирката на Анна Енквист "Нова раздяла". – А. Енквист. Нова раздяла, с. 89–90.
- <sup>3</sup> Standaard der Letteren, 15. I. 1994.
- <sup>4</sup> Пак там.
- <sup>5</sup> Сн. Боянова. Цит. съч., с. 89.
- <sup>6</sup> De Republiek der Letteren in: Vrij Nederland, 9. 11. 1991.
- <sup>7</sup> G. Middag. Na de dood komt het eeuwig clubhuis. – In: NRS Literair Handelsblad, 10. 6. 1994.
- <sup>8</sup> Пак там.
- <sup>9</sup> J. Goedegebuure. Zwijnen en slangen. – In: De Tijd, 22. 3. 1996.
- <sup>10</sup> Пак там.
- <sup>11</sup> M. Doorman. De kitsch van de traan. – In: De Volkskrant, 15. 4. 1994.
- <sup>12</sup> Пак там.
- <sup>13</sup> Сн. Боянова. Цит. съч., с. 86–87.
- <sup>14</sup> А. Енквист. Нова раздяла. (вж. горе), с. 27.
- <sup>15</sup> Сн. Боянова. Цит. съч., с. 88.
- <sup>16</sup> M. Maas. Niets dat past in de klerenkast van de taal. – In: De Volkskrant, 11. 3. 1994.
- <sup>17</sup> Пак там.
- <sup>18</sup> De Telegraaf, 3. 1. 1992; Literair NRC Handelsblad, 19. 6. 1992; Standaard der Letteren, 15. 1. 1994.