

ПО ЛИТЕРАТУРНИТЕ СЛЕДИ НА ТРИ ФОЛКЛОРНИ МОТИВА

ГРАДЕЖ И ЖЕРТВА. МОТИВЪТ ЗА ВГРАЖДАНЕТО ВЪВ ФОЛКЛОРА И ЛИТЕРАТУРАТА (II част)

Автори: Аполин Колен, Десислава Димитрова, Елен Готие, Елена Боцева, Лука Бонфий
(*Страсбургски университет*)

Научен ръководител: доц. д-р Миряна Янакиева

Мотивът за вграждането в модернистичната драма

Ако литературните пренаписвания на мотива за вграждането, разгледани в предишната част, принадлежаха на поезията и прозата, произведенията, които ще бъдат обсъдени във втората част на тази беседа, са представителни за жанра на драмата в контекста на модернистичния театър. Както посочва Дина Манчева в статията си „Прочитът на фолклора в българската модернистична драматургия и в европейския символистичен театър“¹,

Влечението на българските модернисти към чудната вселена и магическия анимизъм на фолклорните сюжети отговаря на техните философски концепции и свързва техния театър с европейската символистична сцена. Подобно на своите колеги от западната и източната част на континента, българите са очаровани от искрената наивност на народните истории и виждат в тях „сантименталния израз на човечеството“, което им позволява да създават универсални и вечни произведения, откъснати от всекидневната реалност. Като всички идеалисти, те вярват, че разказите на предците пазят непокътнати остатъците от най-ранните времена и се стремят да дешифрират тайните, които тези разкази съдържат.

Авторите на модернизма от първите десетилетия на XX век са особено привлечени от мотива за вграждането, откривайки неговия неизчерпаем потенциал да допринесе за разкриването на това, което те наричат „модерната душа“, както и за преразглеждането на някои „митове“, свързани с въпроса за националната идентичност и наследени от времето отпреди Освобождението.

Първият пример, на който ще се спрем, за да илюстрираме тези тенденции, е драмата „Зидари“ (1902) от Петко Тодоров, един от основателите на литературния кръг „Мисъл“, чиято дейност, както и издаването от тях едноименно списание, са белязали силно развитието на първия етап на българския литературен модернизъм.

¹ Mantcheva, Dina. La lecture du folklore dans la dramaturgie moderniste bulgare et dans le théâtre symboliste européen. In : Colloquia Comparativa Litterarum, 1/2017, p. 15-27.

Да припомним накратко, че произходът на мотива за вграждането в българския фолклор може да се проследи назад до времената на древните езически практики на жертвоприношение, съществували на много места по света. Тази форма на жертва с цел да се гарантира здравината на един строеж, придобива уникално измерение в Балканския регион след нашествието на Османската империя. Извършван първоначално, за да бъде измолено божествено благоволение, ритуалът на вграждането в този конкретен исторически контекст на чуждо владичество придобива значението на символ на антиислямската съпротива. Според легендата зазиданата жена, млада булка и често майка, се превръща в дух закрилник на сграда (мост, крепост или църква), която винаги има голямо политическо и духовно значение. Нейната гибел е цената за укрепването на основите на строежа, а заедно с това, и на вярата у народа.

Редица писатели в следосвобожденската литература се насочват към този ключов мотив, привлечени от неговата богата символика и дълбоката му вкорененост в българския образ на света. Драмата „Зидари“ на Петко Тодоров е сред емблематичните примери за проблематизирането на въпроса за националната идентичност в литературата. Писателят задълбочено преработва традиционния мотив за вграждането, като внася важни промени в класическата му структура, за да подтикне читателите си да развият критичен поглед върху националната действителност и психология, в съответствие с модерни за времето си европейски идеи.

Преди да се насочим към анализа на специфичната алегоричност на драмата „Зидари“, ще представим кратко резюме на нейното съдържание. Пиесата започва със сведението за строежа на църква в малко селце в Балкана, дело от голямо значение за всички жители на селото, тъй като е символ на вярата и рода (основни общностни ценности на българския народ). Навременното завършване на сградата обаче е застрашено по няколко причини: приближаването на 40-дневния срок, наложен от турците (типично условие за този мотив), пристигането на кърджалиите и кавгите и споровете между самите зидари и младите хора от селото. Появата на кърджалиите всява ужас в селото. Този момент на криза се отразява по различен начин върху различните герои: от едната страна са младите мъже, начело с Христо, които изоставят разногласията си и се обединяват, за да бранят селото от нашествието (с изключение на Данчо, чието самолюбие надделява над интереса на общността). От друга страна, зидарите, обзети от паника, губят вяра и почти се разбягват въпреки опитите на майстора зидар да ги окуражи. Изправен пред общото обезсърчение сред събратята си, той също в крайна сметка изоставя работата. Единствено думите на Драган, който припомня древния обичай на вграждането и настоява да бъде извършено жертвоприношение, за кратко време обединяват строителите и те неуверено продължават работата си.

От този момент нататък трябва да се отбележат някои основни особености в структурата на пиесата. От самото начало, клетвата, която зидарите полагат, е несправедлива: Данчо е ерген, а това означава, че лично той не рискува нищо. Неговата ревност, скрита зад лъжа, се превръща в предателство. Тъй като жертвата се оказва не друга, а Рада, годеницата на „спасителя“ Христо, единствения зидар, който в момента на зазидането отсъства от мястото на строежа на църквата, ефектът от този акт е в крайна сметка напълно противоположен на първоначалната цел за постигане на обединение.

Зидарите се разотиват и цялото село е окончателно разделено. Църквата, наполовина под земята, придобива вид на гробище и се превръща в очите на всички в символ на раздора, предателството и убийството, в място на провал и покварени морални и християнски ценности, от които никой вече не се интересува.

Внасяйки нов морален и естетически смисъл в народните вярвания, Тодоров проявява своя бунт срещу социалната низост на своето време. Легендата за вграждането, избрана за драматургичен стълб на неговата творба „Зидари“, може да бъде интерпретирана като модернистичен опит за преосмисляне на цялата българска борба за независимост и на периода на Възраждането. Драматургът вижда Възраждането по-скоро като провал, като конструкция, все още вкоренена в робството, която е струвала твърде скъпо на неговия народ. Църквата и нейното изграждане са символичното въплъщение на тази идея: видени отначало като средство за постигане на идеала за обновление и социално единство, те в крайна сметка се оказват само реконструкция на едно минало на колективно подчинение и морално разединение. На фона на тази драма са отразени изгарящият срам от този провал, обществените раздори и безсмислените жертви, дадени във времето на борбите за национална независимост. Морализаторското виждане на писателя за историческите събития, споделяно от някои други хуманисти от онова време, е вплетено в сюжета на драмата чрез основополагащата проблематика на отношението между индивида и обществото и на противопоставянето между модерност и традицията.

От една страна, колективното отсъствие на морал у зидарите подкопава тяхното начинание, замислено първоначално като средство за укрепване на вярата. Вграждането на Рада поставя на изпитание душевната чистота на тези мъже в качеството им на морални водачи на селото. Чудовищният им акт е равносилен на грях, какъвто е убийството според Божиите закони, и те необратимо се провалят в своята мисия. Така и духовното издигане на цялата общност, в името на което е било предприето и самото строителство на черквата, също е обречено на провал. Драмата завършва със сцена на пълна безнадеждност: на грешниците е отказана прошка, спасителят Христо изоставя общността, а Данчо, измъчван от угризения, се самоубива.

Затова Тодоров осъжда изневяратата на изконните ценности и робския манталитет на тази мнима общност. Според него нейното истинско обединение и морално възраждане изисква погребването на старите идеали, които се оказват неподходящи и дори катастрофални в новите исторически условия на независимост. Бунтарският и прогресивен дух на младите селяни, водени от Христо, готови да пожертват живота си, за да защитят селото и да отстояват свободата си, се изправя срещу закостенялата традиция. Зазиждането на една невинна душа, според алегоричния смисъл, вложен от автора, се тълкува като спирачка пред израстването на народа. Рада и Христо, представителите на съвременната хуманистична идея, плащат несправедливо цената на една гнила колективистична идеология.

Заминаването на Христо в търсене на истината и добродетелта в края на пиесата носи внушения, които отвеждат към модерните търсения на индивидуалистичната мисъл в западната част на континента. Като техен привърженик, Петко Тодоров оставя на читателите си искрица надежда и тя е в следването на примера на модерните европейски общества.

Драмата „Зидари“, която и до днес се играе с голям успех на театралните сцени

в България, е обект също така и на голям брой изследвания от страна на български и чужди литературоведи. Тук към разсъжденията, развити по-горе, бихме искали да добавим и тези на Гражина Шват-Гълъбова, призната полска българистка. В своята статия „The Dead Female Body and Necropolitics. The Topos of a Walled-up Woman in Bulgarian Modernist Plays“² тя подчертава момента на погрешното тълкуване от страна на строителите на църквата на древния обичай на жертвоприношението, което води до извършването на убийство.

Драган. Господ иска да ни изпитапо-напред вярата; да ни накара да си изкупим греховете, тогази на здраво място да тури темеля на името си! (...) Жертва иска! Тя да изкупи всичко. Човешка жертва – вярата ни да уякчи. (...)

Майстор Браино. Когато няма сговор между зидари, трябва им жертва да ги свърже.

Дра ган. Тъй! То си е зако зидарски от памтивека. Жертва е изпитание от бога: тя събира, примирява, сплотява. Тя крепи темел и сгради³.

Но зидарите се провалят въпреки жертвата. Макар да успяват да завършат църквата навреме, тя не изпълнява функцията си да обедини общността. Църквата се превръща в гробница не само за Рада, но и за злия Дончо, който - подобно на Юда - се обесва на кръста, увенчаващ купола. Следователно смъртта на жената се оказва безсмислена от гледна точка на интересите на общността. Магията е поставена под въпрос като безполезна. В този случай тялото на вградената девойка не претърпява никаква трансформация: нейната смърт не води до появата на нови форми на живот. Само Христо, чийто образ vyplъщава представата за строителя на един свободен свят на „истински ценности“, възприема паметта за своята пожертвана годеница като извор на бъдещо вдъхновение и тръгва да търси по света нейната „сянка“ (или душа).⁴

Христо. (...) Никого нямам, никого не ща. Самичък ще тръгна по света, сянката на Рада да гоня. Камъне отвред ще събера и тя ще ме научи как с вяра в себе си черква да дигна... Нова черква, моя черква!⁵

В цитирания труд Гражина Шват-Гълъбова изследва драмите, посветени на мотива за вграждането и на трима други модернистични автори: Антон Страшимиров, Стилиян Чилингиров и Ана Карима. В драмата „Над безкръстните гробове“ (1910) на Антон Страшимиров загадъчен мъж на име Никола стои в основата на извършените злодеяния. Жертвите и тук са напразни, сградата е превърната в руини. Първият „гроб без кръст“ е на майката на двамата герои от пиесата, Георги и Никола. След като Никола, строителят на църквата, прелъстява и изнасилва годеницата на Георги, майка им го проклина и тайно се присъединява към онеправдания си син, който става отшелник. Именно той открадва трупа

² Szwat-Gułybowa, G. The dead female body and necropolitics: The topos of a walled-up woman in Bulgarian modernist plays. *Slavia Meridionalis*, 22, Article 2799. <https://doi.org/10.11649/sm.2799>

³ Тодоров, Петко. Зидари. In П. Ю. Тодоров, Избрани творби (pp. 107–175). Български писател, 1968, с.133–134.

⁴ Szwat-Gułybowa, G., цит. съч., с. 8

⁵ Тодоров, П., цит. съч., с. 176.

на майка си от гробището и го зазижда на най-високата точка на скалистия полуостров като основен камък за построяването на фар. Другият случай на жертвоприношение се отнася до девойките, бягащи от врага. Изправен пред предстоящо нашествие, човекът, който решава съдбата им, предлагайки им колективно самоубийство, за да не бъдат осквернени, е именно Никола, своенравният брат на отшелника и баща на една от девойките. Разяждан от съперничеството със своя брат, той мечтае да построи нетленна църква:

[...] аз цял живот... скали троших... храмове зидах... с кал и вар камъни лепях... Господи, с кал и вар камъни лепях... Дай ми могуци, волята си храм нетленен да издигна – със смъртта живот да творя.⁶

Никола започва да вижда себе си като сътворец на свръхестествена божествена реалност, а когато кризата го връхлита, той бездушно се отнася към девойките като към средство, докато самите те се поддават на внушенията му и скачат в пропастта. Малко след това, в състояние на пророчески екстаз, Никола предсказва завръщането им като лебеди (в модернистичната литература лебедите често символизират чистота и мистично преживяване). Поемайки ролята на посредник между Бога и човеците, той предсказва чудо. След като татарите напускат обаче, самият Никола умира, църквата е разрушена, а хората избити. Телата на девиците са изхвърлени на брега, а белотата им напомня на оцелелите за пророчеството на Никола. Страшимиров внася дисонанс в алегоричната интерпретация. Телата на млади жени са вече преплетени с други, нечовешки форми на живот: косите им се сливат с морските треви. Преобразени от смъртта, те вече принадлежат не на Слънцето, а на Земята. Светът, оставен на благоволение на смъртта, е загубил своите очертания.⁷

Драмата „Мостът на река Струма“ от Стилиян Чилингиоров е публикувана през 1930 г. Мостът, за който тя разказва, не става по-здрав вследствие на жертвоприношението, защото зидарят, чиято жена е зазидана, се самоубива. Гражина Шват тълкува мотива за майката, която кърми детето си, след като я враждат, а млякото ѝ продължава да се стича по стените, като форма на анимизъм, при която тялото на жертвата става едно със строежа (моста), и по този начин получава шанс за безсмъртие, поне докато построеното е цяло и нерушимо. В пиесата обаче тази възможност за живот след смъртта остава нереализирана, защото мостът не е завършен.

Ана Карима, дейна феминистка, публикува драмата „Янин извор“ през 1939 г. Мостът е отнесен от буйна река. Въпреки това душата на зазиданата девойки води до появата на чудотворен извор на „жива вода“. Гражина Шват анализира това произведение като „сублимация“ на феминизма на Карима, един вид мистична почит към женската същност. Сюжетите в пиесите на Чилингиоров и Карима се въртят около конфликти свързани с изграждането на мост и ритуалната смърт на героините, които са възплъщение на женските добродетели в патриархалния смисъл, но тяхната жертва не укрепва градежа – те не се превръщат в духове-пазители на мостовете, за разлика от народните предания. В „Мостът на река Струма“ градежът остава незавършен поради самоубийството на майстора

⁶ Страшимиров, Антон. Пет символистични пиеси (К. Лукова & М. Иванова-Гиргинова, Eds.). Фабер, 2008, р. 43

⁷ Szwat-GyŹybowa, G., цит. съч., с. 10.

строител, съсипан от невъзможността да спаси жена си от това да бъде вградена. В „Янин извор“, след кратък момент на тържествуване за строителите, мостът е съборен от буйната река, а селяните потъват в скръб.

В пиесите на Чилингиров и Карима полската изследователка открива опит за реконцептуализиране на женските роли. Според нея и двамата автори постигат този ефект, като използват по специфичен начин фолклорния сюжет за посмъртната съдбата на жена, зазидана в основите на строеж. Например епilogът на пиесата на Чилингиров съдържа особено важна сцена, в която призракът на Милезина храни дете, а думите ѝ разкриват нейното разбиране за мисията на жената:

Не знам... Ако хора се водеха само по ума на майсторите, щяха да градят мостове, да зидат къщи, да вдигат палати, но челяд не щяха да отглеждат... Ние жените, сме прости и от големите работи не разбираме... Разбираме само едно: да се покланяме на майсторите и да обичаме хората.⁸

Мотивът за невястата, кърмеща детето си и след смъртта, използван от Чилингиров, се среща в народните песни, в които в последните минути преди зазидането си, героинята умолява зидарите да оставят отвор за гръдта ѝ, за да може тя да продължи да храни своето пеленаче. Ана Карима, на свой ред, предлага едно също толкова същностно и утвърждаващо разбиране за женския алтруизъм. Във финала на нейната пиеса, в свят, в който вълшебството се е изпарило, а социалните отношения са основани на насилие и носят само страдание, искрица надежда се пробужда вследствие на чудо, представено като божествена намеса в човешката реалност. Героите виждат как от каменната гробница, като символ на душата на пожертваната жена и майка, избликва извор на „жива вода“. Това е нейната душа, освободена от камъка, която се стреми да осъществи връзка с хората. Символичен смисъл тук носи и фактът, че именно нейното дете, застрашено от смърт поради липсата на кърма, става първото човешко същество, което е излекувано и върнато към живот. Добавя се и символиката на водата като животворна сила, която се асоциира с майчинството на Яна, чиято закрилническа мощ се простира върху цялото човечество.⁹

Така във всички модернистични произведения, анализирани дотук, жените са крехки, но надарени с голяма метафизична сила, от която строителите се нуждаят за здравината на своя градеж. И независимо, че постройките се срутват, вдъхновяващата мистична сила на жената остава. Изводът е, че макар писателите модернисти да преобръщат фолклорния модел, за да демонстрират безсилието на свръхестественото, те в същото време връщат традиционния мотив към живот и допринасят за неговата приемственост.

Последният драматургичен пример, на който ще се спрем, е „Майстори“ (1927) от Рачо Стоянов. Тази пиеса не се отнася пряко до мотива за вграждането, макар да съдържа препратки към фолклорни модели. Но тази творба се вписва в нашия обект на изследване, тъй като осмисля по свой собствен начин темата за жертвата в името на изкуството и амбицията на твореца, която често може да отключи в душата му разрушителни сили.

⁸ Чилингиров, Стилиан. Мостът на река Струма. Българска мисъл, 1930, р. 89

⁹ Szwat-Gułybowa, G., цит. съч., с. 7.

„Майстори“ е най-известната творба на Рачо Стоянов и със сигурност една от българските драми с най-много успехи в чужбина. Драмата е преведена на френски език през 1928 г. от Лидия Шишманова, съпруга на големия български интелектуалец и университетски преподавател, проф. Иван Шихманов.

Тежкото демографско и икономическо положение на страната през първите десетилетия на XX век водят до появата на националистически тенденции и желание за завръщане към богатата душевност и народните традиции на българите. Драмата „Майстори“ всъщност представя синтез на стари и нови борби, както в изкуството, така и в битата на българското семейство. Драматичният сюжет е заимстван от истинската история на Димитър Ошанеца и Иван Бочуковеца, отправили един към друг предизвикателството кой от тях ще изработи по-красив и съвършен резбован таван в Даскаловата къща в Трявна.

Пиесата започва със завръщането на Живко, даровит майстор, който след седем години на странстване и смятан за мъртъв, се появява в селото с намерението да си върне всичко скъпо, което е изгубил. Селяните го посрещат като цар, само другите двама главни герои не споделят всеобщия ентузиазъм. Съперникът му Найден и Милкана, негова жена, се опасяват, че това завръщане вещае неизбежна драма. В майсторския двубой между тях залогът е хубавата Милкана, която преди седем години се е врекла на Живко. Задачата е да се изработи дърворезбата за иконостаса на селската черква. Двамата мъже са обсебени от амбицията за победа, за да спечелят не само слава като майстори, но и любовта на жената. Пиесата завършва със смъртта на Милкана, убита от ревнивия си съпруг. Тя в крайна сметка няма да бъде собственост на никого. И тримата главни герои в известен смисъл са жертви: Найден на своята лудост му след пристигането на съперника му, Живко на неосъществената си любов, а Милкана е физическата жертва на съперничеството между двамата мъже. На философско ниво драмата на Рачо Стоянов напомня трагедията „Фауст“ Гьоте. В символичен смисъл изкуството в тази творба води до съюз с Дявола, защото е съперничество с Бога. Прекомерната амбиция на героите сее хаос. И така, пред олтара на изкуството се поставят и майсторството, и любовта, и дори самият живот. Косвено, развързката на драмата напомня по смисъл фолклорната тема за вграждането, защото жената е отново пожертвана заради мъжките амбиции за майсторство и успех на всяка цена. В „Майстори“ се съдържат мотивите за любовта, саможертвата и самотата на индивидуалистичния творец, които открихме и в драмата „Зидари“ на Петко Тодоров. Сюжетът у Стоянов изхожда от символиката на мита към нейната дълбока реалистична и психологическа интерпретация и предлага нов прочит на традиционните роли в колективното съзнание. Неговото произведение представлява уникално сливане на мита с модерната мисъл на XX век. В драмата е заложен и митът за завръщането на човека, скитал далече от дома в продължение на много години. Този мит има дълбоко философско значение и представлява илюстрация на необратимостта на времето, въпреки представата за неговата цикличност. Стремещт на Одисей да се завърне там, откъдето е тръгнал, го изправя пред трудности и изпитания, които преодолява само благодарение на своята находчивост. Накрая той се завръща се в Итака, но Итака вече не е същата.¹⁰

¹⁰ Витанов, Генчо. Мит и модерност в драмата „Майстори.“ <https://literaturesviat.com/?p=2891>

Драмата на Рачо Стоянов повдига и въпроса кой е по-велик майстор – местният занаятчия, съхранил традицията на своите деди и прадеди – или този, който, преминал през изпитанията на живота в чужбина, добавя нещо ново, което нарушава каноните на традиционното изкуство. Изображенията на перуниката и класическата роза символизират конфликта между двамата творци. Неканоничното, „дяволското” в изкуството на Живко гордо и предизвикателно се противопоставя на традиционната закостенялост на Найденовото творчество. Отношението на двамата майстори към изкуството се вижда по-добре по време на състезанието след облога. Не е случайно, че Найден спира да работи – просто той няма какво ново и различно да даде освен да повтаря познатите на всички форми и изображения. Финалът ясно изразява присъщата на пиесата трагична ирония, защото поставя в кавички ключовата дума „майстори“. Възможно ли е да наречем майстори онези, които унищожават красотата! Както казва Живко във финалната сцена, след смъртта на Милкана: “Сега нашият облог е свършен, и двамата ние загинахме като майстори. В нея живееше и с нея погина нашето майсторство“.

Примери от чужди литератури за творби, съдържащи мотива за градежа и жертвата

За да изтъкнем още по-ясно важноста на изледваните тук фолклорни мотиви, в следващите редове ще представим примери за творби от чужди литератури, вдъхновени от подобни мотиви.

„Млякото на смъртта“ от Маргьорит Юрсенар

Този разказ (или новела) на Маргьорит Юрсенар е публикуван през 1938 г. в сборника „Източни новели“. Родената през 1903 г. писателка пътува много из Балканите, където тя открива източник на вдъхновение в народните приказки. В „Млякото на смъртта“ тя дава своя интерпретация на мотива за вграждането на млада булка и майка.

Двама европейци, Филип Милд и Жул Бурен, се озовават в днешна Хърватия, измъчвани от жегата и скуката сред ориенталска леност. Ярките цветове, изобилието от детайли и жегата са доминиращите елементи на този първи кадър: читателят автоматично се оказва пренесен в „друго“ пространство, това на „Ориента“, където страстите са по-живи, където човешките жертви произтичат от „варварството“ на местното население. Именно в това ориенталско обкръжение двамата мъже разказват една местна история, тази за жената, вградена при строителството на крепостта Скутари (Шкодра). Добре е да имаме предвид, че легендата, вмъкната като разказ в разказа, е предадена от разказвач, който е мъж и „западник“.

Основният мотив в легендата, този за майчинството, е обявен още в началото на новелата. Всъщност двамата мъже изразяват носталгията си по времената на „истинските“ майки, принадлежащи на едно безвъзвратно минало: преди модерността, преди еманципацията на жените, прекрасно време, когато телата на жените са били изцяло посветени на това да дават живот. Съвременната западна майка е описана като твърде „себична“, загрижена да запази тялото си сякаш недокоснато от бременността. Водени именно от тази носталгия, двамата мъже се обръщат към „изтока“ с неговата утешителна

първичност и неподправеност. Един неизречен въпрос преминава през цялата новела и той е трябва ли жената да бъде сведена единствено до майчинството.

Така читателят се оказва отведен в тази почти варварска страна, в която все още съществува „истинско“ майчинство. Според легендата трима братя строят крепост, а жените им се редуват да им носят храна. Още в този детайл изпъква ролята на жената като „кърмилница“. Крепостта постоянно се разрушава, затова се взема решение в основите ѝ да бъде зазидано човешко същество и това да бъде жената, която първа дойде на строежа на следващия ден. Тази, която ще нахрани майсторите, е осъдена да умре. Заради непочтеността на двамата по-големи братя, жената на най-малкия е обречена, а когато той се опитва да я защити, един от братята му го убива с чук – препратка към братоубийството на Авел от Каин или към това на Рем от Ромул, при което жертвата на единия от братята е в основата на издигането на града Рим. Мъжът трябва да отдаде своята кръв, за да бъде строежът здрав, а жената – млякото си. Последната е много ясно свързана с фигурата на Дева Мария, особено по време на самото зазидане. Единственото ѝ желание е да продължи да храни детето си и нейните шуреи се съгласяват да оставят място между тухлите, за да може тя да кърми. Този мотив съществува в народните легенди, но Юрсенар внася свой оригинален момент: младата жена моли да оставят място и за очите ѝ, за да може да вижда детето си. Чрез това допълнение всъщност е подчертан ключовият образ в новелата: докато „чудодейната“ гръд продължава да произвежда течността на живота, бавният процес на смъртта се изразява чрез очите, чието гниене е описано със смущаващ реализъм. Този зловещ образ на гниещ череп над непокътнатата гръд разтърсва читателя. Очите, отражение на душата, са подвластни на разграждане, докато тази част от тялото, която е символ на майчинството, остава неприкосновена: душата, индивидуалността е пожертвана, докато майчинската роля е обезсмъртена. Жената тук буквално е сведена до своята кърмилническа функция, до своето майчинство. Нейната смърт е необходима за живота: без да направи и най-плах опит за борба и съпротива, майката изглежда решена да приеме принасянето си в жертва. Фигурата на майката следователно е синоним на крайно себеотрицание.

Това в най-общи линии е съдържанието на изпълнената с възхищение реч на двамата европейци, изводът от която е, че жените от тяхното времето са изгубили този възвишен характер и това е достойно за съжаление. Но тази носталгия е много мъжка и можем да предположим, че тяхното преклонение пред преданата жена е свързано с един ориенталистки поглед (в смисъла на Едуард Саид), фокусиран върху жената от „Ориента“. В същото време, тази гледна точка не изглежда да е споделена от авторката, която внушава ужаса от подобна жертва чрез поразителния образ на празните очни кухни на жената. Напротив, тя разобличава очакванията на европейските мъже, които се отричат от модерната жена, стремяща се да се изгради като пълноценна личност. В крайна сметка авторката се интересува по-малко от самата история, отколкото от това, което двамата герои извличат от нея. Именно тяхната гледна точка е обект на критика в разказа на Юрсенар.

Така писателката подкопава мотива за вграждането, за да извлече от него подчертано феминистки заключения. Тя не просто осъжда тази практика, а също (и главно) разобличава „модерните“ мъже, които се възхищават на древните системи за потискане на жената. Представата за жената преди всичко като даваща живот традиционно се обвързва с идеята за магия или чудо, но вместо да подкрепи подобна идея, Юрсенар подчертава, че култът

към майчинството като едва ли не единствено призвание на жената фатално пренебрегва нейната индивидуалността, принесена в жертва пред олтара на патриархалните очаквания.

„За стара Прага“, Алоис Ирасек

Алоис Ирасек, роден на 23 август 1851 г. в град Хронов и починал на 12 март 1930 г. в Прага, е чешки писател и общественик, член на Чешката академия на науките и изкуствата.

Сред произведенията му е и сборникът, озаглавен „Старинни чешки предания“. Тази творба е вдъхновена от древни народни легенди, предавани от поколение на поколение. Тези истории представят чешката колективна памет и национална гордост. Някои шедьоври на чешката музика също са вдъхновени от този сборник. Трудно е да се определи доколко тази разкази съдържат достоверни елементи, тъй като магията и свръхестественото играят в тях много важна роля.

По-долу ще направим опит за сравнение на темата за строителството и цената на устойчивия градеж в българската и чешката традиция, като се опираме на творбите на Ирасек. Но преди да пристъпим към самото сравнение, за да открием някои различия между мотива за изграждането в българската (и балканска) словесност и у Ирасек, е необходимо да представим в кратко резюме съдържанието на неговите разкази.

Легендите за стара Прага включват няколко истории, свързани със строителството на сгради. Първата от тях повествува за изграждането на нова църква, която трябва да бъде разположена на най-високата точка на града. Строежът е поверен на млад строител от Прага. След като разглежда плана, императорът е изненадан от красотата и смелостта на проекта. Опитните архитекти също са изумени и твърдят, че младият им другар няма да може да изпълни своя замисъл. Въпреки това императорът се доверява на младия майстор и той, обхванат от желанието да издигне сградата, каквато Прага не е виждала досега, се захваща с усърдие и плам. Съмненията от страна на познавачите обаче в края на краищата се заселват в съзнанието и на младежа, който, за да завърши строежа, се оказва принуден да продаде душата си на дявола. Но предателството на дявола води до самоубийството на строителя.

В тази история строителството и творчеството също са представени като двойствени човешки дейности, защото изискват жертви или съюз с тъмни сили. Но тук, за разлика от балканската традиция, жертвата е не жена, а самият строител, който губи живота си заради договора с Дявола.

Ирасек изразява също така идеята, че строителят остава завинаги свързан с това, което е изградил, а архаичната представа, че за да бъде здрава сградата, в основата ѝ трябва да се зазида нещо живо, е вплетена тук чрез историята за хилядите яйца, добавени към ворта, за да стане строителният материал много по-устойчив. Затова Карл IV се обръща към всички градове на Чешкото кралство да изпратят яйца за строежа на моста.

Мотивът за градежа и жертвата

В разглежданите литературни творби на Алоис Ирасек мотивите за строителството и вграждането несъмнено присъстват, но в аспект твърде различен от този в българската и

балканската литература и фолклор. В балканската традиция решаваща е ролята на вярването, че здравината и неразрушимостта на един стоеж са възможни единствено с цената на жертвоприношение, без което нито една сграда не би могла да издържи изпитанието на времето. Там жертвите, зазидани в основите на градежа, винаги са жени. У Ирасек понятието за жертва не е същото. Дори не се споменава необходимостта от жертвоприношение или вграждане на жена, а, както споменахме по-горе, жертвата на амбицията си и жаждата да се прослави е самият строител.

В друга история, тази за строежа на Карловия мост, строителят издълбава своя портрет в една от колоните на моста. По този начин Ирасек изразява идеята за неразривната връзка между строителя и неговото творение. Именно силата на тази връзка може да доведе до решения, които надхвърлят обичайните рамки на човешкото, каквото е решението за сключване на договор с Дявола, обричащо на фатален край всеки, който се осмелява на подобна стъпка. Но това показва и слабостта на човешкото същество, което не успявайки или не знаейки откъде да черпи душевни сили в „този свят“, се опитва, дори с риск за живота си, да потърси подкрепа в „другия свят“.

Библиография

Jirásek, Alois. *Légendes de l'ancienne Bohême*. Grund, 1976.

Mantcheva, Dina. La lecture du folklore dans la dramaturgie moderniste bulgare et dans le théâtre symboliste européen. In : *Colloquia Comparativa Litterarum*, 1/2017

Szwat-Gyłybowa, G. The dead female body and necropolitics: The topos of a walled-up woman in Bulgarian modernist plays. *Slavia Meridionalis*, 22, Article 2799. <https://doi.org/10.11649/sm.2799>
Vanhese, Gisèle. Allaiter de sang le poème. La légende roumaine de Maître Manole chez Benjamin Fondane et Paul Celan. https://ritl.ro/pdf/2010/17_G_Vanhese.pdf

Yourcenar, Marguerite. *Nouvelles orientales*. Gallimard, 1975

Витанов, Генчо. Мит и модерност в драмата „Майстори.“ <https://literaturesviat.com/?p=2891>
Гиргинова, Мариета. Блянове по модерната драма. София, ИЦ „Боян Пенев“, 2010.