

По реката, през полуса, до звездите

POIESIS / POLEMOS: Надежда Рагулова в разговор с Биляна Курташева и Мария Калинова за поезията на Миглена Николчина

Александър Късов: Това е поредното издание на POIESIS / POLEMOS и аз винаги в началото обяснявам какво представлява тази наша поетична поредица. Заглавието идва от една фраза на Ян Паточка, който описва ранната демокрация като *полис полемос*, т.е. една дискусия, която прави живота на полуса конфликтен, но в рамките на мирното, и едновременно с това демократичен, т.е. животът на полуса минава през спорове, което значи, че минава през различни езици и дискурси. Тогава в тази концепция не е бил включен езикът на поезията, но той е важен за полуса. Това е този език, който показва как в полуса има алтернативи, как има въображаеми градове, има въображаеми селища, вселени, пространства, провинции, и тези въображаеми полета се намират в живота на полуса много силно. В този смисъл ние ще говорим за живота на поетическия език на полуса, ако България е полис. Тя може би е нещо друго, но каквото и да е, поезията има своето място в нея и поетическият език може да направи нещо важно за тази страна, а и не само за нея. Днес поканихме Надежда Рагулова и тя избра да говори за поезията на Миглена Николчина.

Надежда Рагулова: Много благодарна на Александър Късов и на Културния център за тази покана, която първоначално приех с лека ръка и леко сърце. После нещата се оказаха далеч не толкова леки, но се радвам, че на моята покана пък се отзоваха тези две страхотни събеседници – Биляна Курташева, доцент в Нов български университет, и Мария Калинова, преподавателка в Софийския университет и прекрасна поетеса.

Ние и трите, а като добавим Миглена, ставаме четири, сме момичета, родени извън София и около големи реки. Ето, Миглена и Биляна, са от Северозапада, от Ружинци и от Видин съответно, и са свързани с Дунава; Мария е родена близо до Тунджа, а аз край Марица. Но защо реката ми се струва важна? Съществуват теории, според които за формирането на един поетически глас има огромно значение какво едно дете чува, докато е все още съвсем малко, докато е бебе. Какви гласове чува, какви тембри, какви звуци, какви интонации, преди самото то да изгради своя понятиен, твърд и труднопременлив, трудновтечняващ се език. Как тече и протича реката на езика, преди да се втвърди... От друга страна, всяко стихотворение е като река. Никога не можеш да влезеш два пъти в една река и никога не можеш да влезеш два пъти в едно стихотворение. А това с пълна сила важи за поезията на Миглена.

През последните седмици трите с Биляна и Мария имахме страхотен повод да се убедим какво значи да си чел едни неща хиляди пъти и въпреки това те да могат да ти се покажат като нови, да могат да те опровергаят, да опровергаят твоите очаквания и спомени.

Защо Миглена? Смело мога да кажа, че ако имам учителка, която присъства в по-голямата част от съзнателния ми живот, то това е Миглена. На нея дължа, първо – да, не точно заниманията си с поезия и литература – но при всички положения посоките и коридорите, по които съм тръгнала в тази сфера, в това поле. Лабиринтите, в които ме е изпратила да се лутам – срещи, познания, пътувания, приключения, сблъсъци с поетери, сблъсъци с хора, в някакъв смисъл и сблъсък с езици, с цялото многогласие и многообразие на 90-те години. Поезията на Миглена е послужила като някакъв ускорител не само на собственото ми писане, но и на собственото ми мислене за света и за литературата. И тук ми се иска да изкажа едно може би малко радикално твърдение, което важи за Миглена, но важи и за поезията като цяло. Има хора, които пишат много стихотворения, но въпреки това *не успяват* да станат поети. Има обаче хора, които не са написали нито един ред и *са* поети. Аз си мисля, че дори да не беше написала нито един ред поезия, Миглена щеше да е поет. Ако вземете кратката ѝ проза, разказите и есетата, ако вземете теоретичните ѝ трудове – навсякъде тя мисли и работи със съзнанието на поет, обрънат към безкрайността на космоса, но и обрънат към безкрайността на човека, създаване с отворен край. Тук, разбира се, голяма роля играе интересът ѝ към фантастичното, не в тясно жанровия смисъл, а по-скоро в смисъла, който му дава Цветан Тодоров – на абстрактно качество на литературността. Защото именно в нестихващия разговор за поетическото и фантастичното, който Миглена води в своите книги, тя „чете“ човека като разказ с отворен край.

култова фигура в университета. През 1994 г., когато влязох в първи курс „Българска филология“, няколкото издадени нейни книги бяха с изчерпани тиражи и ние се борехме да ги открием тук и там, снабдявахме се с някакви ксерокопия, които ставаха все по-избледнели и по-избледнели с времето. „Скръб по Далчев“ например беше с изцяло изчерпан тираж. За „Три след полунощ“ да не говорим... „Човекът утопия“ също се намираще трудно. „Митът за Прометей“ беше единствената книга, която до един момент все още можеше да се купи от малкото павилионче в двора на Университета. Но въпреки този свой култов статут, Миглена много лесно прескачае границите – говоренето ѝ със студентите винаги излизаше извън пределите на аудиторията. Тя беше и инициатор, и активен участник например в протестите около свалянето на правителството на Жан Виденов; организираше домашни, параакадемични семинари, идваше на купони в Студентски град.

Тук винаги се сещам за един забавен случай, в който Миглена се появява в блок 42Б-1 в Студентски град, тогава едно абсолютно ъндърграунд място. Вечер е, тъмно е, тъмно е, разбира се и в коридорите, тя трябва да открие стаята ми, в която празнувам рождения си ден, качва се в асансьора, там среща студент по анцуг, който изхвърля боклук и който доста притеснено я насочва към моята стая. И кое се оказва това момче? Николай Атанасов, великолепният поет, светла му памет, който винаги с ужас си спомняше този случай: „Влизам в асансьора, преди да се облека за твоя купон, с анцуг и с кофа боклук. Кофа боклук! И кой да видя в асансьора?! Миглена Николчина, представи си! Ужас, ужас, ужас!“. Вероятно същия ужас щеше да изпита, ако беше попаднал в асансьора на Дейвид Боуи.

Но понеже тръгнах от това, че поетическото при Миглена прескача жанровете, преминава от среда в среда, ще започна с един съвсем кратък цитат от прозата ѝ, от едно есе „Бяло върху бяло“, което първоначално беше публикувано в отдавна несъществуващото вече сп. „Глас“, а впоследствие тя го включи в сборника с разкази „Билет за Вега“, във второто му издание. Ще прочета самото начало. Това е и първият текст от Миглена, който съм чела, някъде през есента на 1994 г., именно в това списание:

БЯЛО ВЪРХУ БЯЛО

Откакто тази жена е мъртва, аз не се страхувам от смъртта. Значи ли това, че всеки предишен страх от смъртта, който някога съм изпитвала, е бил страх за и от нейната именно смърт? Че за мене е имало едно същество, едно-единствено, изложено на ужаса от умирање, и една смърт, една-единствена в цялата вселена, и веднъж сполетяла ме, аз живея в свят отвъд смъртта? Каквото и да значи това – свят вечно жив, свят само и всецяло мъртъв или чисто и просто свят тук и сега жив, а там някъде, утре, вчера, мъртъв, без преходи. Значи ли това, че сега, когато тя вече е мъртва, като момъка, който не знаел що е страх, аз ще вървя пряко двете царства, без да трепна?

Малко ме радва равното, безтрепетно вървене. Пък и що значи радост в свят, който не знае страх? Но тя беше, която ме учеше на това. И нейният свят беше, където най-много се боях – както в нощта, когато излязох на

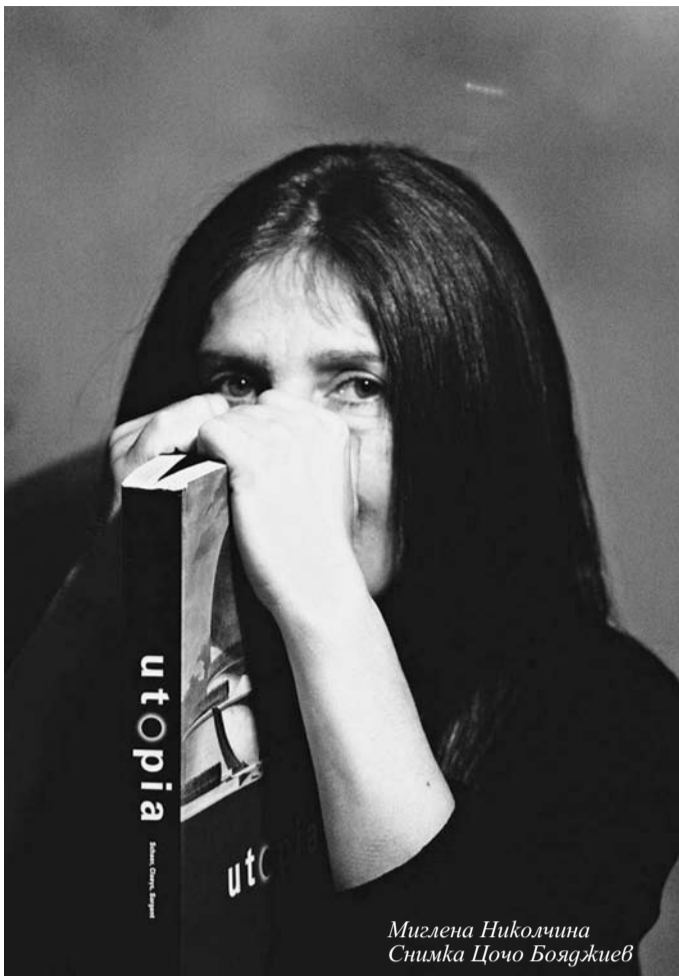
покрития със заледен сняг двор и видях над лъснатите му ледени крѳпки увиснали едри като круши звезди. „Звездите са истински!“ – бе името на този ужас.

Надежда Рагулова: Апропо звездите и космосът ще бъдат една от постоянните теми в стихотворенията на Миглена Николчина. Те преминават от книга в книга, ужасът се трансформира в нещо друго, после в нещо трето, после в неужас или поне не в оголения такъв... И дори в последното стихотворение в „Градът на амазонките“ тя отново обръща поглед към звездите, макар и вече по един вече по-сложен начин, това е поглед, прекосил стотици книги... Всъщност още в „Човекът утопия“ Миглена говори за „метода на вавилонската библиотека“, описан от нея именно като „метод на свободното лирико-теоретично реене между стелажите“, което „сплавя разнородни светове“, не за да докаже нещо, а за да отмести границата по-нататък, да преплете и слее гласовете и езиците в един утопичен и общ хоризонт, наречен „далечно, но милостиво вслушано ангелско ухо“... И точно в тази точка бих искала да отворя разговора към Биляна и Мария: космосът, реката и това мигриране на поетическото от среда в среда. От твърдо-структурираното в течено, от поезия в проза, в теория и обратно.

Мария Калинова: Обичам да слушам Надежда Рагулова да чете поезия, нямам по-любимо лирично произнесяне. Особено ми хареса усещането как през нейния глас прозира гласът на Миглена Николчина. Те създават съвсем различно фонетично пространство в поезията си, но палимпсестът – ако използвам понятието от новата книга на Надя Рагулова – това наслаждане на женските гласове, палимпсестът тук е красив по един поразяващ начин. Неповторимият звуков поток, който носят реките на едната и на другата поетеса, моментното „преливане“ между тях, за да се очертаят утопичните, но и съвсем реални линии на женското влияние, неговото преживяване, е онова, което ни събира днес. Връщайки се към топографията на реката, въведена от Надежда Рагулова, ще припомним едно манифестно стихотворение на Миглена Николчина от „Градът на амазонките“ (2008), а именно „Звездите на Тоскана“. Това е изключително важен текст, затварящ оформената като *книга на книгите* „Градът на амазонките“, за да даде концептуален ключ към цялостното творчество на Миглена. В първия брой, който изобщо сме правили с Камелия Спасова в „Литературен вестник“ през 2009 г. (вж. ЛВ, бр. 3/2009), ние сме го публикували на първа страница, повторно припознавайки го като знаков текст и за самите нас. Данте е фигура, която се появява често в поезията и теорията на Миглена. Стихотворението „Звездите на Тоскана“ построява особена зрителна перспектива, за да подкани не към действие, а към съзерцание, поглеждайки през рамката на картина от Доре, която, от своя страна, насочва към *убежната точка* на прозореца, през чиято втора рамка поетът Данте гледа „към звездите на Тоскана“. Оттук насетне Миглена изгражда една *алегорична хетерохрония*, напластява времена, светове и модуси на поетичното „казване“, за да отговори на въпроса, на който всеки автор се опитва да си отговори – „какво пиша?“ и „защо пиша?“.



Биляна Курташева, Надежда Рагулова и Мария Калинова



Миглена Николчина
Снимка Цочо Бояджиев

Ще припомня, че тези два въпроса са подстъпи за теоретизирането на моралната топография при самия Данте. „Какво пишеш? Защо пишеш?“ пита в едно писмо Кангранде дела Скала – един от най-значимите политици на Европа, господарят на Верона, в чийто дом живее като политически изгнаник авторът на „Божествена комедия“. Данте отговаря пространно. Като нека отбележа и нещо, за което стана вече дума при поезията на Миглена Николчина, Данте притежава този модерен мащаб да бъде едновременно теоретик на собствената си поезия и през изобретяване на поетични средства, похвати и фабули – да пресече собственото си страдание, за да може да излезе „нагоре“ през мрака на политическата си, социална и житейска бездна. Целта на писането ми – италианският поет формулира в своя отговор към Кангранде – е да изведе човека от състояние на нещастие и да го доведе до състояние на щастие. Като добавя, че „Божествена комедия“ е книга, написана за съзерцание, а не за действие. Централна за него е и онази точка в езика, която прави възможна *полисемията*, т.е. онова, което има повече от едно значение. Пейзажите и перспектите, които Данте предлага на читателите за „съзерцание“, а Миглена ги използва, за да „монтира“ погледа в „Звездите на Тоскана“, са организирани около „подземна“ река. Означаващото „река“ трябва да се възприема както като буквален ландшафт, така и то предлага множественост на интерпретацията въз основа на начина, по който можем да възприемаме света. За да разберем Миглена Николчина, като че ли ние също трябва да не изпускате от поглед, да съзерцаваме онова, което се предава от писмото, от буквалното на буквата и „азбуката“, за да можем след това да продължим към възможността за „полисемия“. Затова и Данте при Миглена е пример не само как чрез поезия се строи свят, но и за особена сплав между поетическо, теоретично и многогласовото – полифоничното, полисемното. Ще прочета сега „Звездите на Тоскана“, което предлага и метафората за *реката-стихотворение* на Миглена Николчина.

ЗВЕЗДИТЕ НА ТОСКАНА

Данте стоеше пред мене в прозореца отворен от Доре и гледаше към звездите на Тоскана.

Вергилий стоеше до Данте, но аз знаех, че Вергилий не го вижда, макар и да гледа звездите като него,

звездите, нарисувани от Доре,

така както не ме вижда детето, отворило огромната книга на пода,

срчайки

превода на Величков

в празното,

откъдето го чувам.

На попрището жизнено. В средата.
Намерих се.
В лес тъмен.
За зла чест. Че правият път. Бях събрал.
В мрачината.

„Аз съм тук – каза ми Данте, – под гърветата на Тоскана, защото това е твоят свят,

а не защото ти говоря.

Аз не ти и говоря, вгълбен в друго,
вгълбен в това да бъда воден от Вергилий,
в това звездите да са над мене,
в това да стоя по бреговете на други реки,
изречени от други поети.
И тъкмо това е говоренето ми към тебе,
вслушано в погледа ти
през самата плътност на моето необръщане,
през загърбените неща,
през загърбването на всяко говорене в себе си.
Тъкмо защото светът ми няма нужда от тебе,
той се възга неотстранимо в твоя,
натежал като подземна река.“

Това е островът, казах си, другият остров.

Какво ми казаха, ще предам по-нататък.

Мария Калинова: Данте в „Звездите на Тоскана“ е застанал „по бреговете на други реки, изречени от други поети“, той загърбва „срчайщото дете“ (фигурата на „детето“ е също открито в поезията на Николчина). Важен е не просто въпросът за „течението“, за онова, което продължава и ще те продължи, а чрез какво е възможно това продължение. Продължението се случва само в момента на „загърбване“ и „откъсване“. Като че ли в самото откъсване, в тези дарове, които поетът оставя за себе си, можем да видим не „надземната“, а „подземната река“: нещото, което тече и продължава по един несетибен за земния човек начин, в точка на „нулева“ репрезентация, като свързва *отдолу* по един негативен път – през среза на раздялата. Така се формира и поетичната школа на Миглена. Тя не призовава да бъде следвана, а остава за себе си неща за продължаване и предаване нататък. Самата Радулова се обръща към Николчина в тази литературно-концептуална „отвореност“ на стихотворението. В стихотворението на Надежда Радулова „Към другия фар“, посветено на Николчина, прозира работата на тази „хидравлическа“ система, или по скоро следвайки *а-идеята* на Миглена Николчина от „Асимволия“, нейната *а-система*. Отново палимпсестът е онази фигура, която може да опише това чуване и загълване, „пресъхване“ на гласа – гласа на Елиът, в чиято поезия се чува гласът на Данте, който прозира в поезията на Николчина. В поетичните книги на Амелия Личева също се вижда тази *а-системност на женското влияние* – през историите на гласа, през парадоксалното „съзерцание“ на збука, вавилонското роене на полсемията. Тук е аскетичният „кеносис“ на Камелия Спасова по подобие на „метафизическата анорексия“ на Миглена Николчина, тук е моето „подножие“, онова, което е под *ножа* на езика, и най-сетне, в тази редица ще впиша и един мъж – тук е и БВВ. В последната си книга „:беше...“, в която са и вписани „предтечите“ на БВВ, на Миглена е посветено ключово стихотворение. Николчина е *пред-теча*, онова, което *тече* преди теб. Естествено, в тази приемственост няма телеология, по-късните автори ревностно ще „създават“ своите предходници и предтечи, като „подземната река“ не може да излезе, тя продължава да е там за онези, които не виждаме. Връщайки се конкретно към Миглена, това, което е важно, е все пак – „да не забравяме да се упражняваме в съзерцанието“, в гледането отвъд: към звездите, към други поети. В този смисъл поезията на Николчина, от по-ранните ѝ, метафизични стихотворения, през еротико-писмовните до абектно-политическите, винаги са свързани с *поетиката на далечината*. Това полагане *отвъд* обаче произвежда *възвпки*, невидими пречупвания, резове. Погледът се оказва, че е и към други поетични „острови“. Разбира се, специалитетът по „другите острови“ или „острова на блажените“ като канониформиращ сюжет, е Биляна Курташева.

Биляна Курташева: Благодаря на Надежда и на Мария, че сме заедно в този разговор, който вече тече много пълноводно. Аз съм в особена роля, защото нито пиша поезия, нито съм имала щастие Миглена да ми преподава. Познавах я по-скоро от философски Гьолечици от ранните 90-те, на които бях попадала като студентка, от тези семинари познавам впрочем и Александър Кьосев. Също си я спомням от Народната библиотека (тогава почти живеехме там), как четеше в четвърта читалня с една разкошна синя рокля и приличаше едновременно на героиня на Джейн Остин и



Снимка Северина Станкева

на Вирджиния Улф, седнала в Британската библиотека. Така че тя винаги е събирала времена и пространства и винаги сме я гледали отстранени по този абсолютен култов начин. Всъщност моето приближаване към нея беше, когато дойде време да пиша дипломната си работа – тогава специално си смених темата, за да пиша при нея, в нейната катедра.

Искам да усиля нещо, което се появи вече и при Надя, и при Мария. Нека кажем ясно: поезията на Миглена Николчина е *метапоезия*. Тя държи едновременно материала и куфарчето с инструментите (по Мишел Фуко). Това е поезия, която е и тълкуване на самата себе си, и изобщо на залога да се пише поезия тук и сега. В този смисъл интерпретацията има много малки шансове и ние тук нямаме никакви претенции – много е трудно да бъдеш „мета“ спрямо Миглена. И в теорията, и в поезията, пази боже. Всъщност тази метапозиция на писането беше много характерна черта на 90-те, ние можем да го видим и у други важни поети от тогава, но като че ли не толкова в женската поезия, която сякаш винаги се е чувствала длъжна да се прави на по-органична. Силата и талантът на Миглена Николчина обаче е как самият този мета-момент става органичен и обратно – органичното минава в метапозиция. Това е един безкраен обрат и може да се види в много нейни стихотворения. Вижда се и още на ниво заглавия на стихосбирките ѝ: „Скръб по Далчев“, „Асимволия“, „Кратки разкази за любовта и писането“, късните ѝ „лирически абекти“... Нека забележим как всяка от тези мета-формули, които стоят на кориците на нейните книги, е подвеждаща и подриваща самата себе си, подхлъзваща читателя към подземната река, която тече отдолу. Защо? Защото скръбта по Далчев например не е точно по Далчев, а е по неговото мълчание, по необходимостта Далчев да укрее собствения си поетически език, превеждайки други поети. „Асимволия“ (за която Надя може да каже повече неща, тъй като има стабилна теория, че това е книга на отказ, на извърщането навътре, анорексична; думата е понятие на Юлия Кръстева) – сама по себе си като език и направи изобщо не е асимволическа книга, в смисъл че не се отвърща от символното на езика, както предполага терминът на Кръстева, не го разгражда, не го разпада. Напротив – забита е властно в езиковото, строи кули, килва ги накъдето си иска, изправя, завърта и т.н. и всъщност съгражда един свръхпоетизиран език, който е наясно с това, че е „направен“, който е някак отстранен, гледа сам себе си отстранени.

Тук ще си призная една ранна вина. През 1995-а съм писала рецензия за „Асимволия“, в която я сравнявам с писането на Пенчо Славейков. Погледнато днес, това е малко нерде-нерде, но островното у двамата някак си ме оправдава (не е ли градът на амазонките един своеобразен остров на блажените?). Идеята ми беше, че езикът на Пенчо Славейков също стои монументално, едновременно архаично и (анти)утопично и съзерцава собствената си направи отстранени. Като че ли тази книга на Миглена има някакъв подобен ефект, има и едно самосътворяване на произхода и митологичите. Нещо, което впрочем тя коментира в „Родена от главата“, книгата си за българската женска поезия, по повод Габе и Багряна. Цялата митология на амазонките (има я и у Багряна) е досъздадена от Миглена, като при това тя изобретява и техния полис, който е едновременно а-политичен и пост-политичен. След това идва стихосбирката „Кратки разкази за любовта и писането“, която е абсолютен шок заради оголеното присъствие на телата, на насието и секса, в нея „пияните бащи се прибират“, еректурирали фалоси се мерят напред хотелски стаи, цялата Европейска общност се мечтае и се проваля през едно чукане на магистрала... Шок както тогава, така и сега, дори може би сега повече, защото много иронично и подгеткостове са неуловими за днешните читатели. Но шокът е двойно по-голям заради контраста спрямо „Асимволия“. Ако в „Асимволия“ всъщност имаме ефектите на символизацията, то в „Кратките разкази“

По реката, през полуса, до звездите

от стр. 11

бушува ефектът на реалността, бруталната реалност, която разкъсва символното и внезапно ни удря, „сервирани се“ без предисловия и поетизации.

Надежда Рагулова: Да, всъщност шокиращото е, че времевата разлика между излизането на „Асимволия“ и „Кратки разкази за любовта и писането“ е само три години, а това е един относително кратък отрязък от 90-те. Първо имаме може би книгата на най-големите, или както Биляна ги нарече, монументални текстове в „Асимволия“. Това е силно синтактична книга, в нея има един изключително гъст, зрял синтаксис, сложен понякога за разшифроване, но заедно с това има една мелодия, която те убива, носи те, докато четеш текста. Това е мелодиката на асимволията, която – въпреки стряскащите на места сюжети, въпреки пропастите, които зият изпод митологичните наративи – има някакъв седращ ефект, упоява, предизвиква унес и ти се приплъзваш по гребена на сюжета, след което изведнъж като от някаква пързалка падаш директно в бездната. Защото „Асимволия“ е книга на тоталните (контра)идеализации, разиграни през поредица от фундаментални откази и там един от основните цикли разгръща точно този много мощен сюжет за асимволичните жени, или асимволичната жена, ако приемем, че това е една жена, която отказва на живота да преминава през нея, да излиза и да влиза от нея – под формата на храна, под формата на дете и под формата на смърт. Неумиращата, неядящата, нераждащата изглежда съставят най-екстремната формула за „герой-утопия“, или може би героиня-антиутопия... И тази героиня гради своята „обратна кула“ като се изплъва отвътре с мрачните материали на *неезика* и *небитие*. Мария искаше да прочете „Оставане в рая“, може би сега е моментът.

ОСТАВАНЕ В РАЯ

Твърдят, че майката желала детето, но не е тъй: детето иска своята майка. То цъва. Затова то може да откаже, да реши да дойде само за да се завърне; на вратата да спре и кротко взряно към света да промълви: не ще прекрача. Недей ме пита как ще стане: аз не знам. Пропуквам се при всеки полъх като къща, която сам-сама стои срещу морето и пантите ѝ скърцат. Всеки миг като солена струйка ще прокапеш и ще те близне вятърът. Как да те спра? По-скоро ще се разлепя като обувка, изхвърлена между умрелите медузи. Ала казват, че и това се случвало: детето зараствало обратно, като тумор по чудо разтопен, но не напълно, а подобно на вселена, която по-обширната вселена обема в себе си. Недей излиза. Не, не е ужас от лицето на зората, повесила в луминесцентните прозорци прещъхнал белезньав език. Кръвта е долу. Там всяка клетка членове напърага, за да роди смъртта си най-подир. От етими материали те вадят и те прибират пак и може би отново те вадят – тъй твърдят, – но викат онези другите, околните, а ние все тези сме, които никога не охват. Не излизай. Недей отваря портите окървавени. Разбираш сигурно: не е уплаха и от раздялата. Да, сладко е да носиш винаги целта със себе си, да бъдеш там, където си запътен. Като обаяние се слива раздвоено тялото ти. Но далеч по-сладостна е крехката еротика, която притиска малкото телце със сила, непостижима за мъжа. Подобно цъва, разперил неочаквано листцата си, преобразен на птица – така детето цъва. То ухае, изпълнено е с песни като цъфнало дърво и има кожа като кремък, узрял в прозрачните градини на морето. Немилостива майчина прегръдка, която се разтваря като рана сред битието, за да ни приеме, ала сетне ни съвква и зараства пак. О колосалното преживяне, което е светът. Недей излиза. Вземи ме, както аз те взех и както в утробата си аз те нося, понеси ме

сред пяната на световите, нероди ме. Да вържем между себе си змията на вечността и в тази ласка и в тази болка в тази ласка в тази болка да приберем вселената о мамо мамо о майчице момиче мое.

Надежда Рагулова: Ако реферираме към книгата „Човекът утопия“, в „Асимволия“ се извършва един много радикален жест – щитът на Персей суицидно е свален пред лицето на Медуза. Често в текстовете на Миглена се появява точно тази метафора за писането, за поезията – идеята, че това е щитът, който охранява човешкото, който охранява целостта ни тук и сега, който охранява наличното. А тези три героини – които всъщност са една – представляват пределният бунт срещу наличното. И така през 1998, три години след тази абсолютно шеметна книга, изплъщава шамарът на „Кратки разкази за любовта и писането“, в която езикът се връща от някакво друго, чуждо за нас място – разпарчетосан, по някакъв начин изтормозен, фрагментиран, десублимиран, оглозган от възвишеното, интонационно уличен... На нас, на хората, които четем и пишем, този език ни е върнат от място, с което ни е трудно да се идентифицираме, място, към което изпитваме огромни съпротиви, но и парадоксално привличане. Това е вече замърсен език. Език, на който не принадлежим и който ни довежда както до някаква степен на еротизация, така и до погнуса. В „Кратки разкази“ на пръв поглед я има пъстротата на 90-те, интонационната шарения, има я чувствителността към различните тембри и бленди, но го има и ужаса от това, че нещо рязко се е сменило – сякаш сме се събудили с нови думи в устата си, с чужд глас в гърлото си, с език, обсебен от непознати тела и телесност.

Биляна Курташева: В едно интервю Миглена Николчина говори за това, че революцията в езика, която се случва след 1989 г. основно в поезията и в теорията, всъщност в крайна сметка бива иззета от жълтите медии и този език вече не е наш. Моят хипотеза е, че точно в този отрязък между двете книги, между „Асимволия“ и „Кратки разкази“, някъде към 1993-95-а, тя много ясно осъзнава тази изгубена кауза и решава, че все пак и поезията има права над този език и връща с гръм и трясък телата, с всевъзможните им употреби и злоупотреби. Това е една книга, разпъната между звездите и стриптийза, която по феноменален начин успява да удържи всички тези реалности. Освен това тя отново е подвеждаща по всякакви начини. Да забележим, че това са „кратки разкази“, а самата книга е изпълнена с кошуиси – кои реализирани, кои прекъснати, – и самият факт, че са кратки, веднага порязва фалическите претенции на част от случващото се по страниците ѝ. От друга страна, едно от най-прекрасните стихотворения, „Училище по правопис“, е история за първо ранно влюбване, което, разбира се, винаги е неосъществено и неуспешно и ни белаязва за цял живот, та там ясно се казва, че момичето презира епоса, не трябва да се разказват истории, думите просто трябва да бъдат спасявани в поезията в едни идеални пространства. Епосът е презрян в едно от най-бляскаво наративните стихотворения. Тоест в тези текстове непрекъснато се разиграват вътрешни противоречия и сринове, които са и структурни, и съдържателни. Да не забравяме, че част от промяната

през 90-те беше кризата на чистите жанрове и възходът на безкрайния разбридащ се текст, безкраен и разбридащ се като новия отворен свят. „Кратки разкази за любовта и писането“ е и кратък разказ за езиковите и жанровите обрати след падането на стената: имаме начални стихотворения, които са по-скоро в полуса на идеализацията, търсенето на поетическото и на смисъла, и много бързо, в рамките само на десетина стихотворения, се случва разوماгьосване и разочарование. Бих казала, това е най-разомагьосващата книга и като казвам разочарование, съм си написала: разочарование от Другия, от сливането, от любовта, от говоренето, от бъдещето, от падането на стената и възможността да се осъществят някакви срещи през нейните руини. Единственото нещо, което никога не разочарова при Миглена, е космосът.

Надежда Рагулова: Струва ми се, че езикът в „Кратки разкази за любовта и писането“ е страховтен документ, който помни и нас в онова десетилетие на 90-те, и самото десетилетие по-добре, отколкото го „помнят“ собствените ни спомени, историята или мемоарите. „Семейотике“ е стихотворението от тази книга, което е най-любимо и на трите ни.

[Надежда Рагулова, Мария Калинова, Биляна Курташева четат „Семейотике“]

Биляна Курташева: В това стихотворение имаме дневния космос, слънцето, макар че в стихотворението се и свечерява, и имаме тази утопична „автомагистрала на слънцето“, която води във и отвъд Шенген, към други планети, преди още да сме мислили за възможността за Европейски съюз, Шенген и пр., магистрала, по която още кретаеме. Но какво му е хубавото на космоса? То е, че космосът е навсякъде. Той е над провинцията, над забутано северозападно село на Дунава, но и над столицата – и над Париж, и над Долна Бешовица. Космосът заличава границите между център и периферия, една от причините да е толкова важен във всяка от книгите на Миглена.

Надежда Рагулова: Той е включително и в градината – в градината на една от героините в „Билет за Вега“ космосът е цвете – цветето космос (*Cosmos bipinnatus*), пристигнало от Мексико, едновременно тънко, нежно, с фини листенца, но и сякаш колосано, твърдо, недостъпно, студено, далечно и неизлъчващо уханье. Така че космосът може да бъде съвсем наблизо, в собствената градина, но да продължава да добавя далечина. С Мария си говорихме колко е важно отстоянието, далечината в текстовете на Миглена. Винаги, когато има някаква такава катастрофичност, каквато се случва с езика на 90-те и каквато виждаме в „Кратки разкази за любовта и писането“, погледът внезапно се изключва от тукашното и се зарейва, трупа далечина, напуска сцената, напуска тук и сега. Това е отново тази *хетерохрония*, за която Мария спомена. От магическата взаимочетеност на текстове, които се утаяват на гръното на всеки един текст. На гръното на Миглените текстове има много поети. Там са Далчев и Дора Габе, Лорка, Емили Дикинсън, Сафо, Хьолдерлин, Пиндар, Данте... Текстовете им няма как да бъдат хронологично подредени, но те изграждат





тази библиотека, която позволява героинята да бъде едновременно и читател, и разказвач, и лирически глас, но и наблюдаваща себе си, включително наблюдаваща себе си през прочетеното. Миглена има един любим филм „Интерстелар“ – последната сцена в него е правена сякаш по нейно стихотворение, сякаш тя е писала сценария на тази сцена. Героят е излязъл извън себе си, извън собствените си времена, но успява да се връща и да преминава от време във време именно през рафтовете на една библиотека.

Бияна Курташева: Може ли стената да падне, а библиотеката да остане, и кой ще чете книгите, когато всички тръгнат нанякъде... Пак се връщам на Пагането на Стената, голямото обещание, което се изпълни и не се изпълни и което е централно у Миглена – биографически, сюжетно, стилистично, всякак. Тя го нарича имплозия на двете системи една в друга, но без да успее адекватно да се прочетат взаимно. В едно от по-късните програмни, манифестни стихотворения от „лирическите абекти“ тя казва, че Музата на Прехода трябва да бъде със слухово апаратче. Вероятно слухово апаратче трябва да има на ухото, обърнато на изток. Все в този ред Николчина удивително преобръща прословутата реплика, че в един разказ, ако има пушка на стената, тя трябва да гръмне. Миглена казва: какви са тия фалически фиксации и защо толкова се вглеждаме в пушката, дулото, гръмването; въпросът е какво ще стане, ако стената падне. Това остава отворен въпрос, който събира поезията и теорията ѝ.

Мария Калинова: Още когато Бияна започна да говори за стената, аз веднага направих асоциация с модела на разказа, на жанровия модел, който Миглена въвежда, редом с още много жанрове, защото всъщност тя успява да концептуализира всяка книга в отделен жанр. Моделът „ако в един разказ има пушка на стената, тя трябва да гръмне“ е моделът на Бунин от „Леко писане“ в „Кратки разкази за любовта и писането“, докато „лирическите абекти“ са онова, което ще срине Стената. Жанровата „доминанта“ в творчеството на Миглена, разбира се, е поемата. Може би именно във връзка с това желание за оцелостяване, на което обърна внимание Надя Радулова. В ранните поеми от „Три в полунощ“ ще видим образа на Дора Габе от „Луначка“, така както Далчев и Хьолдерлин ще подпомогнат авторката да изработи фигурата на *изключението*. Но по отношение на формата от особено значение е героинята от „Родената от главата“ – Дора Габе. Редом до тази „оцелостена“ форма на поемата Миглена измисля останалите жанрове – лирическите абекти, жанра на зирката, асимволиците, „отсамни елгии“, „сънищата“, „лекото писане“, на „еписолоарното стихотворение. Като *кратките разкази* са според мен най-интересни. Така Миглена Николчина определя стихотворенията си от „Кратки разкази за любовта и писането“. Разбира се, лириката не може да разказва. Бунин, писател, поет, героят на „Леко писане“ не може да разказва, но модерната поезия може.: „Но що е фабула? що е сюжет?/ сюжетът диша леко фабулата мре/ лекото дишане е изкуството на разказвача/ Я ме чуи как поемам въздух!“. Сюжетът е този ритъм на вдишване и издишване, който насича „въздуха“ на фабулата. Т.е. тук не говорим просто за разкази. За да избегне фалическата логика на разказа, в който накрая пушката задължително ще гръмне, Николчина все пак разчита на

учленените паузи. Така, както и подсказва Агамбен в „Що е проза?“, онова, което радикално бележи лирическото – несъвпадението на смисъла със синтаксиса, е налице. Ние имаме „лекото дишане“ на сюжета и разказването. Като че ли само по себе си лирическото при Миглена Николчина постоянно клони към съгъстванията на лирическия абект и като една допълнителна стъпка тя добавя „лекото дишане“ на изместването.

Бияна Курташева: Леко, но с много чифтове кавички, те непрекъснато се удвояват и удвояват.

Мария Калинова: Така е. Този антифалически модел на разказа наистина има и своя политически смисъл. Ще обърна внимание на една като че ли маргинална фигура в поезията на Миглена, в която тя впоследствие започва да вижда много по-голям потенциал. Става дума за *метафигурата* на амазонката. Първоначално сякаш амазонката е важна като нещо, което ще се свързва с женското, но на по-късен етап това ще е фигура, отнесена към политическото – в един момент става важен именно акцентът върху *полиса*, върху града, върху държавата. При Николчина можем да видим такава връзка между поетическо и политическо, която е по-скоро обратното на това, което Александър Кьосев описва като заложено в поредицата POIESIS / POLEMOS. Тук нямаме политическо, което ще се опоектизира, а обратно – поетическото е политическо. По принцип митологията и изобико образът на „Другата Гърция“ е изключително важен за европейския универсализъм, а както и Боян Манчев показва в „Модерност и антимодерност. Българският националестотизъм“ – за миметичната логика на европейската и българската универсалност. Изработването на „Другата Гърция“ е онова, което ще ни направи уникални, казва Винкелман – „Трябва да имитираме древните, за да станем, ако е възможно, немимитируеми“. Към тази логика ще се придържат немските романтици, изработвайки своята „Друга Гърция“ като противоположена на античния *логос* и *полис*. И оттам даже можем да видим и идеята за родното като автентично, неподражаемо и изобико в неговия парадоксален характер на „партикуларна универсалност“ по думите на Манчев. Фигурата на амазонката при Миглена Николчина за мен е важна като средство за обезпокояване на патриархално-националистичната идеология. Амазонката се надсмива на онези закони, които са се организирани и са организирани почти универсално в целия свят по аналогичен начин, поддържайки едни „простовати“ фикции за политическото. Тези „простовати“ фикции за полиса и символното се оказват възможни само изключвайки жената, за да могат да запазят своята едновременно универсалистка логика. Ти може да *притежаваш* жената, да я имаш, но тя не съществува в политическия дискурс, в дискурса изобико, доколкото той се крепи на една универсализираща граматика и азбука, в която мъжкото е представено за универсално. Дискурсът дава място на мъжете и гражданите, но не обозначава по никакъв начин защо за жената няма място. За мен „амазонката“ не се бори за политическа еволюция на мястото на жената, а започва да функционира именно в точката на *а-тоцията*, *безмистието* на жената, за да „представи“ и в този смисъл да учлени една женственост, която фактически е изключена от дискурса.

Като казвам, че амазонката е политическа фигура, имам предвид, че е реална за политическото. Амазонката е политическото отчитане на реалното на жената в „Асимволия“, а в „Кратки разкази за любовта и писането“ ще е начинът, по който жената притежава и се наслаждава на мъжкото тяло, извън дискурса, извън „държавата“, извън символното. Настоявайки на реалното на жената и изработвайки чрез това поетическата „асимволия“ като източник и инструмент на „разрива“, разбираме защо това няма как да остане без политически последици. Въпреки че, както казва в „Предсимфония на гласа“, амазонките имат „неизяснена“ етимология. По-късно следват и допълнителните стъпки в „Кратък увод на асимволията“ към произхода на името, за да се види тук напрежението между „А“, изписано така, както Лакан отбелязва *Големия Друг*, от една страна, и „града на амазонките“. Амазонката ще е отрицание, не-Ахил от историята на Пентезиля, не-А, но и не-азбука, не-символно. Нещо подобно мога да припозная и в теорията на Миглена Николчина през фигурата на Диотима и начина, по който жената е онова изключение, около което ще се основе философският дискурс.

Бияна Курташева: Отново да обърна внимание, че „Градът на амазонките“ е именно поусно заглавие и пряко отговаря на формата, която ни събира за тази дискусия. „Градът на амазонките“ е заглавието на сборната книга на Миглена, но тя има едно доста по-ранно стихотворение, посветено на Темискура, амазонския град – стихотворение, което всъщност развива идеята за един „мек полис“, не само женски, но и био-полис, град-гора, естествено сливане с пейзажа, може би нещо като пространствата, които обитават местните планетари в „Аватар“. В този смисъл там има и един силен екозаяр, много актуален днес. Темискура е свършеният екозаяр и затова той е едновременно в миналото, пред-цивилизационен, и в бъдещето, пост-цивилизационен и предстоящ.

Надежда Радулова: Искам да цитирам нещо, което Миглена казва в едно интервю с Едвин Сугарев, направено след излизането на „Градът на амазонките“, което по някакъв начин обобщава казаното от Мария. „По принцип вярвам, че човешката цивилизация трябва да намери път отвъд скрепващата социума логика на жертвата. Трябва да има и друг път за човешкото отвъд страха ни, че сме жертвените животни на световната хармония.“

Да кажем и няколко думи за „Лирически абекти“ и за „Отсамни елгии“, които се появяват като книги единствено в тома „Градът на амазонките“. Този жанр на „лирическия абект“ поне за мен изведе на повърхността гласове, които досега не бях чувала в писането на Миглена – нещо от абсурдизма на Хармс, нещо от интонационната плътност и ироническите фигури на Константин Павлов, – но също така изведе и особено мълчание, което се съгъства, след края на разказа, или след като отхвърлиш разказа изобико като форма, пък бил той и кратък. Странното е, че веднага след „абектите“ идват отсамните елгии, които прехвърлят моста обратно към сложните идеализации, към дъната на книгата, към звездите, към небето.

Бияна Курташева: И отново, удивителното е, че през абектното (това, което е нито обект, нито субект, лепкавото, безформеното, отпагъчното от самите нас) се чете политическото, чете се преходът... Надя говореше за метода на четенето като реене в постмодерната библиотека, но струва ми се, че от един момент Миглена Николчина предприема и друга стратегия. Започва методична инвентаризация, близък успореден прочит на възможните, но неосъществени срещи между източната и западната мисъл, на разминаванията, които ни довеждат до тук, където сме в момента.

Надежда Радулова: Вече почти никога не пише така и това е много тъжно. Сякаш са оредели и читателите на такъв тип поетика... Отново навлизаме в период на тежки идеализации, породени от фундирани още в образованието фантазии за това какво е поезията и как трябва/може да пише един поет. Може би затова днешната поезия, в значителна своя част, е доста предпазлива, често се движи според масово приетите стандарти за това какво е поетично, трудно експериментира и сякаш ѝ е скучно да поглежда отвъд себе си, отвъд собствените си поетически гнезда и лопилни. Истински съжалявам, че не успяхме да пренесем от деветдесетте поетическата гързост, „скандала“ в стиха, волята за различие, за разнообразие, за индивидуален бунт на страницата. Но при настоящото отсъствие на разговор, на дискусии, при отсъствие на сериозна критика, която да отчленява школи и

По реката, през полуса, до звездите

от стр. 13

тенденции, да стратифицира средата и публиките, има риск скоро всички да заплуваме в една всеобща поетика, сякаш единствено възможна. А поезията наистина е неизбродима река и шансът с всяко влизане да ни отвежда по-далеч и по-далеч, не бива да бъде пропилян.

Мицлена Николчина: Много благодаря на тези прекрасни, умни, талантиви жени за всичко, което казаха! Особено съм ви благодарна за контекстуализациите, които направихте, а и които перформативно осъществявате с присъствието си, тъй като вие внасяте в този разговор целия ореол на творчеството си, от чиито подземни и надземни реки съм изключително щастлива да бъда част... Палимпсестите от наскоро излязлата книга на Надежда Рагулова, към които Мария Калинова на няколко пъти майсторски препрати, но и другите връзки, които прокарахте, няма как да не ме докоснат дълбоко... Ще използвам случая да спомена и току-що излязлата стихосбирка „Слънце-техника“ на Мария Калинова, която е истинско събитие.

Тъй като така или иначе справедливо ме уличихте в склонност да се самотълкувам – за което Данте е, разбира се, парадигматичното оправдание, – ще добавя едно-две разяснения. Първо, Биляна, съвсем точно си хванала близостта със Славейков, нищо смешно не виждам в това. Бях 3-4 годишна, когато майка ми преподаваше в училище „Кървава песен“ и аз въдъхновено бях нараскала с червен молив тетрадите с контролните на учениците ѝ. Голяма драма беше, но може би в резултат на това доста рано прочетох епоса на Славейков, а по-късно и другите му тежки поеми. Бавният епически език винаги ме е привличал.

Второ, по повод феминизма ми – аз съм универсалистка. Всичко, което ви се вижда като неуниверсализъм, е с шипка сол. С Недялка Видева неуморно и съвсем безрезултатно, разбира се, застъпвахме тезата, че феминизмът е универсализъм.

И още едно уточнение. Да, има срив между „Асимволия“ и „Кратки разкази за любовта и писането“. Но не са три години, които ги делят. Всички стихотворения в „Асимволия“ са писани през 80-те години. Излязоха през 90-те, но са писани през 80-те, както и стихотворенията в „Скръб по Далчев“. Бях оставила работите и от двете стихосбирки на Едвин Сугарев, преди да замина за Канада, където защитих докторат. Когато се върнах през 1993-та, Едвин беше тръгнал да ги издава накуп, но аз го спрях и разделих ръкописа в две книги. В „Скръб по Далчев“ единствената част, написана през 1990-те, е в курсив и започва с „която аз преписвам“. Това курсивно връзване в поемата „Скръб по Хьолдерлин“ бележи голяма промяна, по-скоро историческа, отколкото лична. През втората половина на 1980-те години (след стихосбирката ми „Три след полунощ“) скръбта по Хьолдерлин имаше за мене метафизически характер и бележеше може би най-фундаменталното и най-трудно решение, което някога съм взимала, и то е да приема живота. Като отговорност към себе си, но по-късно и с отговорността на майка и преподавателка, аз не можех да приема жертвата на поета, олицетворена в жертвата на Хьолдерлин, в лудостта му. Не можех да приема творчеството с цената на разпадане, рухване в бездната. Надя, много се радвам, че отбеляза това. Облогът ми беше следният: има творчество, което не ни разрушава, а ни заема своята сила, при това не за нас, а за другите.

Меланхоличният обрат в курсива извършива няколко неща: обръща ме към един български поет и един детски спомен, но и към една историческа и политическа конкретика, и превръща драмата на поета от предходната епоха в алегория на една нова самотност на поета, която усещам, че настъпва с промените през 1990-те. Курсивът се вклинява съвсем експлицитно като по-късен момент в предишния, но така че двете линии се събират – както Рагулова отбеляза – в щита на Персей като огледало и броня, изкуството като едновременно виждащо ужаса и съхраняващо ни от тази гледка.

В „Асимволия“ през 1990-те години е писан само квазитеоретичният увод. Вече бях написала труда си за Юлия Кръстева и така, постфактум, намерих метанаратив за поемите в книгата.

Най-сетне ще се разпростра малко върху „Семейотике“

от „Кратки разкази за любовта и писането“. Не бих могла да извадя думата „п-ка“ от „Семейотике“, без това да бъде израз на страхливост, но съжалявам, че я включах: тя до такава степен обира вниманието от всичко останало, че поне по наблюденията, които имам, парализира разбирането. Така че особено съм ви благодарна за подхождането ви към тази поема през политическите ѝ послания.

Ще тръгна от заглавието. Защо „Семейотике“? Юрий Лотман, създателят на списанието с това название, описва зоната на припокриване между две семиосфери като особено турбулентна. Конкретната рамка на поемата е такава зона, болезнената осмоза на западноевропейската и източноевропейската семиосфера през 1990-те години след падането на Берлинската стена. Тази турбулентност е показана като еротичен сблъсък. Ние сме склонни да си затваряме очите, но Античността често описва това, което се случва в леглото, като война.

Този сблъсък в своите първични, безмилостни, нелицемерни стихии, където дефинициите отпадат, се случва в контекст на едно отричане на половото различие в биологията (да, да, вече го имаше тогава),

което се оказва пренесено в геополитиката. Това съм го казала в прав текст. Като „победена“ – едно недоразумение, към което ще се върна след малко, – източноевропейската страна е феминизирана. При това западната, но и нашата преса от онази епоха тиражираше източноевропейския образ основно през темата за проституцията и трафика на жени. Ето защо в поемата еротичната среща е между западноевросеец и източноевропейка. Тяхната геополитическа асиметрия се анихилира в ексцеса на нейната ярост и на неговия копнеж по смърт.

И у двамата все пак тлее надежда за любов и нова жизненост. Краставата жаба във финала обаче се оказва изсъхнал, носен от вятъра лист. Вместо нещо живо и енергично, вместо лек за потентност, знакът се оказва знак за изчерпване, старост и край.

Сега ще подхожда към всичко това по още един начин. „Семейотике“ трябва да се чете на четири нива.

1. Буквално. Западноевросеец и източноевропейка пътуват с кола по шенгенските магистрали, като в пътуването се мерзелят хотел и сцени на сексуален екстаз.
2. Алегорично. Той е Шенген, тя – Източна Европа. Тези, които си мислят, че Шенген е тема от последната година... ами не е.
3. Морално. Властова асиметрия. Геополитическите алегии предполагат неговото господство, но жената доминира като разбираща неговото неразбиране и като носеща спомена какво значи поезия и утопия.
4. Анагогическо. Утопията и поезията напускат земята и любовта, оголен е сексът като несублимирана трансгресия. Остатъкът е жабата, която не е такава, взаимност в угасването на желанието, мълчание.

Малка техническа илюстрация. Файлето на хотела със звездната карта на Андромеда съдържа препратки към: „Мъглявината Андромеда“ от Иван Ефремов, „Завръщане от звездите“ от Станислав Лем (дрогираният тигър) и „Братя Карамазови“ от Достоевски (квадрилоните от срещата на Иван Карамазов с дявола). По-нататък има препратка към Джудит Бътлър, „Gender Trouble“. У Бътлър една девойка казва: „Харесвам момчетата ми да бъдат момичета“. Моята скандално хетеросексуална героиня казва: „Харесвам момчетата ми да бъдат момчета“.

И накрая пак за заглавието. Това че Източна Европа е победена, беше огромната семиотическа грешка на западната интерпретация. Това Биляна много точно го е посочила. Беше погрешно разчетена слабостта, която съпровожда мига на всяка трансформация. Днес ще живеем последиците от тази грешка.

И последно – прави сте, че се опитвам да се върна към идеализацията и като тръгвате от „Звездите на Тоскана“ – най-късната работа в моя стихосбирка, – дори сте отгатнали накъде. От десетилетия влача една книга, която сигурно никога няма да завърша, но искам тя директно да бъде формирана по „Нов живот“ на Данте. Благодаря ви отново, майсторки!

