

# ИДЕОЛОГИЯ НА ДРУГОСТТА: ОБРАЗЪТ НА МАЙКАТА В ПОЕЗИЯТА НА ЕУГЕНИУШ ТКАЧИШИН-ДИЦКИ

*Венеса Начева*

*Софийски университет „Свети Климент Охридски“*

## THE IDEOLOGY OF OTHERNESS: THE IMAGE OF THE MOTHER IN THE POETRY OF EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI

*Venesa Nacheva*

*Sofia University “St. Kliment Ohridski”*

This article discusses Otherness in the poetry of the contemporary Polish poet Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962) with a special focus on the non-stereotypical maternal imagery and artistic language. The author moves away from the traditional glorification of the mother in Polish literature by exploring some unpopular and deeply private dimensions of the maternal image. Ultimately, Dycki creates new connotations related to the image of the mother and at the same time reestablishes the othered mother as an organic part of the Polish poetic tradition.

**Keywords:** Polish literature, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, ideology, otherness, equality, Polish mother

Полската литература от Средновековието до днес е доминирана от съответната за отделна епоха религиозна доктрина или обществена идеология. Най-често в нея властват убежденията на господстващата класа или съсловие, а историческата съдба на страната предопределя през дълги периоди индивидът да бъде подчинен на колектива. Ситуацията след 1989 г. (краят на тоталитарния режим) обаче създава нова политическа обстановка, която дава поводи за надежда за възвръщане на отнетата свобода във всички житейски сфери. Наред с преосмислянето на функциите на структури от обществения живот се поставя и важният въпрос за новото място на литературата и на новите теми, ставщи неин обект, защото без съмнение новото време има нови очаквания към ролята на писателя и литературата като цяло. Скъсва се с мегаидеологията от класов и национален тип и се наблюдава пренасочване към „малките“ идеологии. В *Дилеми на полската литература след 1989 г.* Войчех Броварни коментира, че „[в] дискусиите относно пре-

лома около 1989 г. ключова роля играе не наблюдението как се развиват изолирани артистични форми, а анализът на техните взаимни връзки и отношението с извънтекстовата действителност, особено тези отношения, които са израз на индивидуалната или обществената идентичност на съвременния човек“ (Броварни/Browarny 2019: 4).

Пример за това, че важни през периода стават възгледите на отделния индивид и пренебрегваните малцинства, са стиховете на родения през 1962 полски поет с украински корени Еугениуш Ткачишин-Дицки.

Поезията на Дицки е движение от общонационалното/центро-стремителното пространство към локалното. Тя обговаря полско-украинската гранична територия („пограничие“) и превръща периферията (в пространствен и тематичен смисъл) в поетическа тема. Чрез поезията си Дицки създава локален наратив и така се превръща в част от плурализма, тъй като идеологията му изразява интересите на маргинализираната част от обществото. Поетът представя „другостта“, но не иска нейната „диктатура“, а равноправието ѝ с останалите, тоест изразява идеята, че Другият трябва да бъде приет като част от общото.

Дицки създава специфична поетика, чрез която представя идеологията на другостта, тъй като за изразяването ѝ се нуждае от подходящ език и изказ. Повтарянето на цели думи и изрази се превръща в същностна характеристика на поетиката му, чийто ритъм наподобява този на народните песни и църковните песнопения. Изпълнена с множество цитати, автоцитати, фрази и каламбури, без пунктуация и рими, с липсващи главни букви и честа употреба на анжамбмани, тази поезия поражда многопластов смисъл. Образите на човека и света в нея са представени чрез контрастите, свързани с опозициите сакрално – профанно, високо – ниско, хетеро- – хомосексуално и т.н. На базата на тези противоположности и заради усложнения ѝ език голяма част от критиците считат поезията на автора за „необарокова“, а в предговора към стихосбирката му на български „Това тяло можеше да бъде мое“ Панайот Карагъзов определя Дицки като „едновременно континуатор и новатор в полската поезия“ (Карагъзов/Karagyozov 2017: 4), тъй като в стиховете на нетрадиционния полски творец се откриват алтернативи на утвърдени културни и литературни образи, социални роли, топоси и мотиви. Поетът преобръща утвърдените схващания относно болестта, смъртта, поезията, словото, а основните образи, чрез които представя „другостта“, са тези на майката, хомосексуалните, психичноболните, тялото.

Тази статия конкретно ще разгледа образа на майката в поезията на Еугениуш Ткачишин-Дицки – доста различна от традиционната представа за майката в полската литература. Целта е да се очертаят новите конотации, свързани със споменатия образ, които стихотворенията на Дицки въвеждат в съвременната полска поезия. Изхождаме от тезата, че чрез трансформацията на такъв ключов за културата образ Дицки не само въвежда и утвърждава идеологията на другостта в полската литература, но и показва, че тази другост е съставна част от общото, а не негов антипод.

В културните представи майката е основен образ, символ, който традиционно поражда положителни конотации, свързани с майчината грижа, с „магичния авторитет на жената, мъдростта и духовната възвишеност, която надхвърля разума; всеки подпомагащ инстинкт или импулс; всичко, което е доброкачествено; всичко, което предпазва и подкрепя, което стимулира растежа и плодородието“ (Юнг/Yung 2016: 84).

В полската литература майчиният образ също е положен в смисловите полета на любовта, грижата и патриотизма. През отделните литературни епохи майката е изобразявана като тази, която е готова да даде най-скъпа жертва – децата си, в името на родината; като тихо скърбяща героиня, загърбила семейното щастие в името на общото благо; или като мъдър съветник, готов винаги да помогне и утеши. Характерно за полската литература е и свързването ѝ с образа на Божията майка. Това глорифициране на майчиния образ функционира при различни автори през всички културно-литературни периоди. Пример за силната религиозност на полския народ и преклонението му пред образа на Светата Дева е и фактът, че най-старата полска песен – религиозната песен „Богородица“, изпълнява ролята на първи полски народен химн.

От казаното дотук ясно се откроява, че полската традиция в изобразяването на майката съвпада с традиционните представи за положителните ѝ характеристики като символ, но от друга страна, както К. Юнг отбелязва, образът ѝ в културологичното мислене е двойствен и „[в] негативен план архетипът на майката може да означава всичко тайно, скрито, тъмно; ада, света на мъртвите, всичко, което поглъща, съблазнява и трови, което е ужасяващо и неизбежно като съдбата“ (Юнг/Yung 2016: 84).

Тази двойствена природа на майката не е изобразявана в творчеството на писателите или поетите от полската литература до появата на текстовете на Еугениуш Ткачишин-Дицки. Самият той е израснал с психичноболна майка, в семейство, което видимо е по-различно от ос-

таналите дори с това, че говори на свой език, смесица от украински и полски. Чрез поезията си Дицки разказва за опита от това да бъдеш „син на шизофреничка“<sup>1</sup> („XXXIX. Двамата отиваме и не боли“ / „XXXIX. Idziemy we dwóch i nie boli“)<sup>2</sup> и показва алтернативни образи на майката.

Образът на майката присъства в различни проявления във всички над тринадесет издадени досега стихосбирки на Дицки. Именно чрез вариативността му – светица или грешница, съ-творец, напускаща, двойствена, поетът създава едно от най-пълните поетически превъплъщения на майката в полската литература.

В част от стихотворенията образът на майката придобива **човешки измерения**. Лишена от божествени атрибути, тя е положена в смисловото поле на земното. Представена е като психически крехка, болна и непрестанно самонараняваща се жена, която лирическият Аз никога не е виждал „с всичкия ѝ ум“ („15.“). Това преобръща традиционните представи за връзката между майка и син, защото в поезията на Дицки майката е представена като тази, която има нужда от грижа и закрила. Тази, която не утешава сина си и не споделя терзанията му, а точно обратното. Той се превръща в нейна опора и бива натоварен с функциите да я опази от всичко и всички, и най-вече от нея самата. Представена като движеща се в пълен мрак, тя сякаш има нужда от водач, който да я направлява, и тази роля поема синът ѝ. Готовността за помощ, достигаща дори до саможертва, е вкоренена в човека още от ранно детство, тъй като „[в] несъзнаваното на детето, както и на възрастния, редом с разрушителните импулси се таи дълбок подтик за саможертва, стремеж да се възстановят любими хора“ (Клайн/Klaun 2002: 119). Въпреки това, че „много боли да си син на шизофреничка“ („XXXIX. Двамата отиваме и не боли“/ „XXXIX. Idziemy we dwóch i nie boli“) и че Азът „проклина сянката ѝ по пътя към собствената си чистота“ („14.“), той все пак е готов на всичко за нея и я приема за своята „най-скъпа“ („10. Tumor linguae“). Мотивът за сянката загатва изключителното в конкретната обикновена майка. Тя се явява медиатор между земното и отвъдното, святото. Идея, която намира потвърждение в голяма част от стихотворенията на поета.

---

<sup>1</sup> Стихотворенията, обозначени с римски цифри в настоящия текст (включително „10. Tumor linguae“), са в превод на Панайот Карагъзов. Останалите са в мой превод (В. Н.).

<sup>2</sup> Почти всички стихотворения на Еугениуш Ткачишин-Дицки нямат заглавия, а са обозначавани чрез римски или арабски цифри.

В друга част от поезията на Дицки образът на майката имплицитно, а на места дори и експлицитно се свързва с представите за **святост**. Тази обвързаност на образа със сакралността не е изненадваща, тъй като още в най-древните човешки представи се възприема идеята, че „[о]ще от началото майката притежава определено символно значение за мъжа, на което вероятно се дължи неговата подчертана тенденция да я идеализира“ (Юнг/Yung 2016: 103). Тази идеализация на майчиния образ е характерна за много култури, както и за полската литература като цяло. Интересното обаче при образа на майката в поезията на Дицки е, че той сякаш не се ограничава до подобие то му с Богородица, а по-скоро е показан като притежаващ различни атрибути на свещеното, които надхвърлят тези на Божията майка – „духът на мойта майка освободен/ от дланта на сина ѝ гълъб“ („14.“). Имплицитно въведен, мотивът за божествеността може да се открие в образа на духа на майката. От една страна, той реактивизира представата за сянката, но от друга, се свързва и с идеята за свещеното – Божия Дух. А директно въведеният образ на гълъба допълнително подсилва тези представи.

Сакралността в образа на майката е въведена и експлицитно чрез отъждествяването ѝ с пространството на църквата. Този тип връзка е показана много ясно в стихотворение „X.“ от стихосбирката на Дицки („Ще дам стихотворенията в добри ръце“/„Oddam wiersze w dobre ręce“), в което директно е въведено уподобяването на майката с Божия храм, но и чрез което имплицитно се прокарва мотивът за божествеността и на нейния син:

майка ми отделна църква  
 майка ми отделна църква в която се родих  
 подобно на Него неподражаемия  
 и положих лице подобно на Него непредвидлив  
 майка ми църква излишна  
 майка ми църква на човечеството излишна  
 само за Него значима („X“.)

Подобно уподобяване на майката със сакралното църковно пространство е познат модел в психологията. То намира своето обяснение в човешката психика, като за него К. Юнг коментира, че „[д]руги символи на майката във фигуративен смисъл се появяват в нещата, [...] извикващи привързаност или чувство на страхопочитание, като например Църквата, университета, града или страната“ (Юнг/Yung 2016: 84). Прилагателните „отделна“ и „излишна“ във връзка с образа на майката, оприличена на църква, въвеждат идеята за

отчуждеността между хората и прекъсването на сакралните връзки. Семейството и религията са ненужни на човечеството. Значими са само за един-единствен, описан като „неподражаем“, което подсилва идеята за невъзможното им възстановяване.

В една част от стихотворенията на Дицки сакралността е пряко свързана с болестта, подобно на библейското схващане за светостта на страдащия. Болестта осигурява възможността за пряк контакт с божественото. Небесни ангели говорят на **болната майка** и отричат болестта ѝ:

преминал ангел край  
моята майка и казал  
ти не си болна  
Стефанио и замълчал („V.“)

Избраният е страдащ и страдащият е избран в тази поезия. Това твърдение се потвърждава и от други стихотворения, в които майките са показани като „кукувици без грам съмнение истински светици“ („8.“). За момент образът на майката се разширява до този на всички майки, което имплицитно въвежда идеята, че майчинството е страдание, но това страдание е свято. Чрез него майките се доближават до божественото и самите те се превръщат в божества. Мотивът за болестта се свързва с мотива за различието, понякога имплицитно, друг път експлицитно показано. Болестта на майката я променя – прави я не само различна, но и специална, защото с „болестта на моята майка/ никой не можеше да се сравни“ („4.“). Тя не може да бъде сравнявана с никоя друга, подобно на Дева Мария, която е събирателен образ на всички жени, но сама по себе си е единствена.

Мотивът за болестта се свързва с представата за болката, която самонараняващата се майка изпитва, но и предава на детето си. И така то се превръща в неволен рецепиент на цялото това страдание, става свидетел на деградирането на личността и израства с идеята за смъртта – „в съседната стая умира моята майка/ откакто се помня умира и умира“ („10. *Tumor linguae*“). Детските спомени на лирическият Аз са спомените за свършека. Той е човек, който е израснал и живее с идеята за непрекъснато намаляващото човешко време. Липсват майчини заръки, с които традиционно индивидът израства и които са нужни формули за справянето му със заобикалящия го свят. На тяхно място Азът наследява травмите от зависимостта на майка си, които продължават да го преследват през целия му живот – „но и след толкова лета ме преследват скритите от нея бутилки“ („6.“). Бутилките са една ме-

тафора на травмите, с които той е израснал и с които продължава да живее. Това са спомените, чрез които поетът е изградил идентичността си – идентичност, в която скритите бутилки провокират сътворяването на поетично убежище:

има толкова вдъхновени стихове  
в които искам да заживея  
да се скрия в тях с майка ми или без нея  
откакто започна да изневерява  
езикът ѝ а болестта я предаде („17.“)

Образът на болната майка е представен и като вид **съ-творец** на тази поезия, защото освен „парцалите-стихове“, в които тя се „спъва“ („9.“) и които пораждат нейната болест, тя е „повърна[ла] съдържанието на не един стих“ („ССХХ.“) и по този начин високото и ниското се вплитат органично в процеса на сътворяване. Стихотворенията са поставени едновременно в смисловото поле на делничното, ежедневно, но и на сакралното, защото:

за хубаво стихотворение е нужно дълго  
да се молиш и още по-дълго да го изтегляш  
от чаршафите бинтовете и парцалите  
на майка ми под моя шкаф („17.“)

Лирическият Аз е наясно с трудностите в живота и твори чрез тях. А болестта и светостта се изравняват – сякаш за да създадат заедно тази поезия, която се ражда от самото човешко страдание и живеенето с него.

В поезията на Дицки образът на майката изпълнява и **патриотична функция**. Тя обаче не е пасивен участник в борбата, както традиционно бива изобразявана в полската литература досега, а е деец, борещ се активно за каузата, в която вярва. Интересно е да се отбележи, че Дицки конкретизира характеристиките на образа ѝ, като многократно подчертава принадлежността ѝ към украинското движение на бандеровците – „майка ми бандеровка мина/ през ада“ („XXVIII.“). Нейната водеща функция в тази борба е подсилена и чрез близката ѝ връзка с образа на Вернихора, един от най-изявените казашки борци – „до майка ще седи дългобрадия/ Вернихора“ („XXXV.“). Вернихора е познат символ в полското съзнание, който присъства като символ на борбата и в известната драма на модерниста Станислав Виспянски „Сватба“ (1901). Причисляването на майката към него имплицитно въвежда идеята за нейната силна отдаденост на

каузата и показва, че тя не е просто един от участниците в тази борба, а водеща фигура в нея.

В част от стихотворенията майката е изобразена като тази, която **липсва от дома**. Тази нейна липса поражда мотивите за несигурността и загубата на любовта. Сякаш за да се подсили изключителността на това отсъствие, липсата ѝ е въведена чрез сравнението на майките с вещици, които традиционно се асоциират с магичното, странното и необикновеното:

в къщата на нашите майки имаше любов  
млякото беше първата и най-пълна любов  
когато пораснахме до момчета, майките ни като вещици  
напуснаха къщата и повече не се върнаха („XXXVII.“)

Домът не дава вече сигурност, а любовта е заменена от липсата на майката. Най-съкровената връзка, тази между майка и дете, е прекъсната. Връщането обаче е възможно. То може да се осъществи чрез писъка, въведен като начин за завръщане към първичността:

писъкът е връщане към майката  
дори и да не искате  
писъкът е връщане към майката  
първият източник на майчинство („XI.“)

Писъкът като модус на гласа се свързва в културата с мотивите за варварството, за некултивираното, дивото. Въвеждането на израза „първият източник“ имплицитно подчертава идеята за връщане към изконното, природното и нецивилизованото. Едновременно с това понякога смъртта прави връщането невъзможно – „връщането е невъзможно не не не/ връщането е прекалено сложно от това/ че около майка се върти/ един съвсем различен“ („8.“)

Мотивът за напускането поражда и положителни конотации, тъй като пространството на дома в част от стиховете е положено в смисловото поле на ограничението и актът на напускането му се свързва с идеята за добиване на свободата – „откакто се измъкнах от дома/ на моята майка и избрах свободата“ („CLIV. Песничка за свободата“/„CLIV. Piosenka o wolności“).

Голяма част от проявленията на образа на майката, които бяха разгледани дотук, показаха, че той е обвързан с различни мотиви, често напълно противоположни по смисъл. Двойствеността в него се проявява на много нива. Представена като „двулицев храст“, майката е едновременно и полякиня, и украинка:



майка ми е красив двулицев храст  
 тя е наполовина полякиня и наполовина украинка  
 понякога е любов, а понякога омраза  
 красив храст с две лица („СІХ.“ )

Тази липса на ясна принадлежност на майчината фигура се отразява и в чувството за принадлежност на детето ѝ, което е принудено да се лута в търсене на своята идентичност. Мотивът за двойствеността може да бъде видян и по отношение на чувствата. В образа на майката освен традиционните схващания за любов и грижа се появява и чувството на омраза, с което тя може да бъде описана. По този начин майката се превръща в пресечна точка на крайности. Възприемането на образа ѝ като двойствен е познат модел в изследванията на К. Юнг, където откриваме, че „историческият пример за двойствената природа на майката, който познаваме най-добре, е Дева Мария, която е не само майка на Бога, но според средновековните алегии също и негов кръст“ (Юнг/Yung 2016: 84). Полската литература до поезията на Дицки сякаш е подчертавала само едната страна от връзката между Богородица и Исус, между майката и сина. Но поезията на Дицки разглежда това отношение в многостранността му. В подкрепа на тезата за двойствеността на майката идва и следният цитат от Дицки – „голям грях [е] да имаш земна майка“ („CLV. Уединение през 1988 година“/„CLV. Rekolekcje w 1988 roku“), който отново активизира обговорените по-горе в текста представи за човешките и божествените изменения на майката. В друго свое изследване К. Юнг отново говори за залегналата в представите за майката двойственост и обяснява, че „[е]дната майка е истинската, човешката, другата е символичната, определена като божествена, свръхестествена или по някакъв друг начин изключителна“ (Юнг/Yung 2006: 446). Възглед, който може да бъде съотнесен изцяло към очертаните дотук вариации на образа на майката в поезията на Дицки.

Еугениуш Ткачишин-Дицки извежда нови конотации, свързани с образа на майката в полската литература чрез движение от глорифицирането му към неговото индивидуализиране. По този начин поетът показва възможните му проявления, другостта му, като в същото време запазва и връзката му с традицията. Чрез характерното за поезията на Дицки преориентиране от националното към личното, от типичното към различното той успява да утвърди „идеологията на другостта“ и да я покаже като неразривна част от (общо)полското.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Броварни/Brovarni 2019:** Броварни, В. Дилеми на полската литература след 1989 г. // *Литературен вестник*, 2019, № 30, 4 – 5. [Brovarni, W. Dilemi na polskata literatura sled 1989 g. // *Literaturen vestnik*, 2019, № 30, 4 – 5.]
- Карагъзов/Karagyozov 2017:** Карагъзов, П. Поезия на пограничието и синтеза. [Предговор]. // Еугениуш Ткачишин-Дицки. Това тяло можеше да бъде мое. 83 избрани стихотворения, прев. и съст. Панайот. Карагъзов. София: Емас, 2017. [Karagyozov, P. Poeziya na pogramichiyata i sinteza. [Predgovor]. // Tkachishin-Dytski, E. Tova tyalo mozheshe da bade мое. 83 izbrani stihotvoreniya, prev. i sast. Panayot Karagyozov. Sofia: Emas, 2017.]
- Клайн/Клаун 2002:** Клайн, М. *Любов, завист, благодарност*. Съст. Орлин Тодоров, София: ЛИК, 2002. [Klayn, M. *Lyubov, zavist, blagodarnost*. Sast. Orlin Todorov, Sofia: LIK, 2002.]
- Юнг/Yung 2016:** Юнг, К. *Архетипове и колективното несъзнавано*. Плевен: Леге Артис, 2016. [Yung, K. *Arhetipove i kolektivnoto nesaznavano*. Pleven: Lege Artis, 2016.]
- Юнг/Jung 2006:** Юнг, К. *Символи на промяната*. Плевен: ЕА, 2006. [Jung, K. *Simvoli na promyanata*. Pleven: EA, 2006.]

## ИЗТОЧНИЦИ

- ЕТ/ЕТ:** Е. Ткачишин-Дицки, Е. *Това тяло можеше да бъде мое. 83 избрани стихотворения*. Прев. и съст. Панайот. Карагъзов. София: Емас, 2017. [Tkachishin-Dytski, E. *Tova tyalo mozheshe da bade мое. 83 izbrani stihotvoreniya*. Prev. i sast. Panayot Karagyozov. Sofia: Emas, 2017.]
- ЕТ/ ЕТ:**Ткачyszyn-Дycki, Е. *Ciało wiersza*. Wrocław: Biuro Literackie, 2021.
- ЕТ/ ЕТ:**Ткачyszyn-Дycki, Е. *Oddam wiersze w dobre ręce*. Wrocław: Biuro Literackie, 2010.