

ВЪОБРАЖАЕМИЯТ БАЩА НА ЮРСЕНАР:
ОТКОЛЕШНА МЕЛАНХОЛИЯ
И ОЧАРОВАТЕЛНА СДЪРЖАНОСТ

Франческа Земярска
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

YOURCENAR'S IMAGINARY FATHER:
OLD MELANCHOLY AND CHARMING RETICENCE

Francheska Zemyarska
Sofia University "St. Kliment Ohridski"

The paper examines Marguerite Yourcenar's memoir trilogy "Le Labyrinthe du Monde". The article is part of a broader investigation related to the staging of different voices in the author's work. There is no clear differentiation between the writer's biographical and fictional *écriture*. Yourcenar uses similar narrative and fictionalizing techniques; she incorporates her own experience and inscribes it in a broader narrative frame. The present text raises the question of the author's own imaginary genealogy – such a gesture is recognized as a particular creation of a strong female image and voice, which was not present in the works of the Belgian-French novelist prior to the publication of the memoir trilogy "The Labyrinth of the World". The paper turns to both Julia Kristeva's theory of imaginary father and Yourcenar's fantasy of her own genealogy. The following analysis articulates the indirect question to Yourcenar's late work of whether kinship is stronger and more real than the imaginary worlds around us such as literature, fine arts, one's own fantasy. In other words: who is Yourcenar's imaginary father – Proust and/or Michel de K.?

Keywords: *Le Labyrinthe du Monde*, memoirs, imaginary father, identification, matricide

Бих желала да имам за далечен праядо въображаемия
Симон Адриансен от „Творение в черно“
(Юрсенар/Yursenar 2007: 70)

Мемоарите „Лабиринтът на света“ започват с „незапомненото време“ на раждането на М. Юрсенар и смъртта на майка ѝ, разказани със сух документален тон. Още тук може да видим как функционира въображаемата памет, „облакътена“ върху фигурата

на идеалния баща от първичната идентификация – началната точка на мемоарите въвежда „времето преди да се родим“¹, за да изобрети единствения мост, който може да свърже новороденото и Юрсенар.

Че детето съм аз, в това не мога да се съмнявам, без да се усъмня във всичко. Но за да се освободя донякъде от чувството за нереалност, с което ме изпълва тази идентификация, съм принудена – досущ както бих била, ако се опитвах да пресъздам някоя историческа личност – да се вкопчвам в откъслечни спомени от втора или десета ръка [...] Тези уж известни откъслечни факти все пак са единственото оцеляло мостче между това дете и мен; те са единственият спасителен пояс, поддържащ ни и двете върху вълните на времето (Юрсенар/Yursenar 2006: 9 – 10).

Юрсенар съвсем директно посочва, че става дума за една първична идентификация, която е по-скоро чувство, отколкото субектно-обектно отношение. Самото чувство задава атмосфера на нереалност: тя е „мимолетна пролука към онова, което е без име и без форма“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 10). Поставена под въпрос, тя разклаща основите на цялото същество, доколкото го въвлича в онова майчино пространство на безформеното и всевъзможното, каквото в езика на Ю. Кръстева през Платон е семиотичната *хѳра* (*χώρα*). Превключването от тежестта на чувството за нереалност към езика идва именно през въображението. То е, което извършва сглобяването на фрагментарните спомени, накъсани паметови следи, препредадените истории в множественото единство на въображаемата памет. Метафорите за спасителния пояс и връзката мост между субекта в процес от първичната идентификация и зрелия субект напълно се вписват в концепцията на Ю. Кръстева за въображаемия баща, който е мислен точно

¹ Като аналогична идея в българската литература можем да положим книгата с експериментална проза на Дора Габе „Някога“ (1924) и по-специално първия разказ от нея – „Преди да се родим“. Първа в българската литература Габе се връща към фигурите на майката и на бащата във времето преди своето раждане, за да се запита за собствения си произход и творческо начало. Разбира се, този опит остава в рамките на книгата „Някога“ и не е разгърнат в мащабите на Юрсенар. Повече върху Габе с оглед на едно женско родословие вж. М. Николчина (Николчина/Nikolchina 2002: 58 – 60).

като въображаема опора². Юрсенар отново саморефлексивно посочва, че творческото сублиматорно пресъздаване на исторически личности в романите ѝ или на собствените предци в мемоарите ѝ е основано върху това метафорично преработване на разпръснатите следи на миналото.

Юрсенар решава да започне мемоарите си с генеалогията на майчиния си род. Едно постоянно чудене се прокрадва през трите тома на мемоарите – **дали роднинските връзки са по-силни и по-реални от въображаемите светове, които ни заобикалят** – литература, изобразително изкуство, собствена фантазия. Връзката между Фернанд, майката на Юрсенар, и нея самата е описана като хладна учебникарска история – „няколко месеца се бях хранила от нейната субстанция“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 53). За разлика от бащата, който освен като Мишел, бива адресиран от наративния глас в „Лабиринтът на света“ през топлото „баща ми“, то майката се появява много повече през дистанцираното собствено име. Бащата присъства и през емоционалната връзка с него, майката – много повече като фикционален персонаж. Непознатата, незапомнена от Юрсенар майка и предците от бащиния и майчиния ѝ род трудно се вписват в индивидуалната история на това дете. Наложителността от тази въображаема идентификация се основава на това, че „кръвта и спермата“, както казва Юрсенар, „не ни правят такива, каквито сме“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 53). Тя често алюзира по-близките връзки между нея и исторически или фикционални лица спрямо родовете, от които произлиза. Така тя ще каже, че Бодлер и майката на Дон Хуан Австрийски съставят по-голяма част от нея в сравнение с баба ѝ и дядо ѝ по майчина линия; или относно своите прачичовци и Зенон: „Към Ремо храня гореща почит. „Вуйчо Октав“ веднъж ме трогва, веднъж ме дразни. Но Зенон

² Кръстева в „Истории на любовта“ извежда идеята за въображаем баща през Фройдовите понятия за първична идентификация (primäre Identifizierung, Einfühlung), като преднарцистична и пред-едипова идентификация. Тя е не-обектно ориентирана, това е най-същественят ѝ белег. Първичната идентификация е в установяването на самата афективна връзка или в учредяването на самия трансфер. Актът на учредяване става със скок, с пряк и непосредствен пренос, с участието на инстанцията на въображаемия баща (Krivtseva/ Кръстева 2000: 52).

обичам като брат“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 259). По подобен начин на свързване на фикционалното с родословното начало Юрсенар не просто измисля своя собствен въображаем произход, а разказва част от пътешественическите истории на своите родители, успоредявайки ги с тези на Густав фон Ашенбах, Тонио Крьогер, Хеда Габлер, Юрген Тесман и др. (Юрсенар/Yursenar 2006: 314).

В мемоарната трилогия Юрсенар конструира собствения си баща като герой на Марсел Пруст. Така опосредствано като литературен баща на Юрсенар може да се посочи именно Пруст. Един конкретен епизод в самия край на „Благочестиви спомени“ показва слепянето между Пруст и Мишел дьо К. Това е моментът на съвместно творчество между белгийската авторка и баща ѝ. В края на живота на Мишел, година или две преди смъртта му, през 1928 г. Юрсенар работи над романа си за Алексей и от време на време му чете откъси от ръкописа. Този подкрепящ във всичко баща показва положителното си отношение към написаното. Така той решава да разкрие на дъщеря си свой стар ръкопис – начало на роман. Асоциацията, която Юрсенар прави с написаното от баща ѝ, извиква Пруст: „дузина листове, изписани на ръка, по формат пошироки, отколкото дълги, какъвто бе форматът на черновите на Пруст, но каквито днес, струва ми се, вече не се намират на пазара“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 335). С подобно сравнение Юрсенар ни най-малко не полага работата на баща си до творбите на Пруст, а включва контекстуалната свързаност на тези двама души, нямащи нищо общо помежду си. Материалната плътност на контекста е ситуирана в този детайл – черновите на господин дьо К. и черновите на Пруст. В мемоарната фантазия на Юрсенар по-същия начин, ако майката и бащата – Мишел и Фернанд бяха поели към Венеция при своето сватбено пътешествие, те биха могли да се срещнат с Густав фон Ашенбах на Томас Ман. Това преливане на фикционални и реални персонажи е възможно именно доколкото те се вписват в общата тъкан по следите на едно изгубено време, възстановимо през въображението като чувство, мирис, вкус. Потаянето и преоткриването на миналото съзнателно извежда своята генеалогия от метода на Пруст.

В „непринудената близост, която цари“ между бащата и дъщерята, на Мишел му хрумва да „дари“ тези страници на правещата

първите си стъпки Юрсенар и тя да ги публикува от свое име. Те заедно редактират ръкописа в общ разказ и го озаглавяват „Първата вечер“ – историята за първата брачна нощ на Жорж, който несигурно встъпва в един брак, спомняйки си за своята любовница, чието самоубийство слага край на събитията. Разказът е публикуван, когато Мишел е вече мъртъв. Той обаче остава вписан именно като творчески импулс, като съновидение, като чувствена стихия или сила по въобразяването. Авторката споменава в дневника на сънищата си, че има цяла една територия от ноктурния ѝ живот и пространството на съня, която е във владение на фигурата на баща ѝ (Yoursenar/Юрсенар 1999: 1). В тази поразителна кръвосмесителна история съвсем буквално се вижда как функционира механизъмът на инкорпорация и сублимация, обвързан от Ю. Кръстева с фигурата на въображаемия баща – дъщерята буквално поглъща страниците на бащата и чрез това поглъщане създава нова творба. Психоаналитичният ракурс не би пропуснал да задълбочи интерпретацията на инцестния момент, доколкото първата съвместна работа между баща и дъщеря разказва история за първа брачна нощ. Дъщерята е допусната като редакторка и свидетелка. Юрсенар коментира, че разказът вероятно няма документална основа – исторически правдоподобното не е наративът, а е цялата чувствена атмосфера в него.

През този съвместен творчески опит може да видим фигурата на въображаемия баща и отвъд господин Мишел дьо К. Биографичният баща, от една страна, е фабулиран като персонаж в „Лабиринтът на света“, но от друга, е роден сякаш от листовете на Пруст. Въображаемият баща би могъл да се разпростира из творчеството на Юрсенар в чувствения пейзаж, в цялостното настроение, в отколешната, а не съвременна меланхолия. Той е една много по-сдържана и величава скръб, че „животът е такъв, какъвто е, и че би могъл да бъде много по-хубав“: той е нежната и малко наивна тъга.

Страстта на Юрсенар да пише съвместно със своите близки и далечни предци не се простира само върху биографичния опит между нея и баща ѝ. Един от основните ѝ съавтори се явява „вуйчо Октав“, или забравеният белгийски прозаик, пишещ на френски, Октав Пирмез (1832 – 1883). Ако за бащиния си род Юрсе-

нар разказва най-вече през фигурите на своя дядо Мишел-Шарл и своя баща Мишел, то що се отнася до рода на майка ѝ, най-отчетливо изведеният наратив е именно за и през вуйчо Октав. Както можем да открием отколешната меланхолия, заимствана от фигурата на въображаемия баща, така през Октав Пирмез можем да свържем с нея и желанието на Юрсенар да не разгодва прекомерно своята фигура: „обърнах внимание на страстното му желание да показва само това, което му се струва най-доброто от него: на двадесет години бих го разбрала. На тази възраст амбицията ми бе да продължа да бъда анонимният автор [...]. Доста скоро престанах да мисля по този начин. Литературното творчество е порой [...] личните ни характеристики не са нищо повече от седименти. [...] Все пак, сравнена с маниакалния екхибиционизъм на нашата епоха, резервираността на Октав, също маниакална, за мен е очарователна“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 254).

Литературни произведения на Октав Пирмез, преди всичко „Ремо, спомени за един брат“ (*Remo, souvenirs d'un frère*, 1880), служат за подложка на Юрсенар в „Благочестиви спомени“. На места тя предпочита да остави Октав да говори със собствения си глас и цитира пространни места от написаното от него в мемоарите си. Тази фигура на вуйчото е съставена от две части, от едната страна стои вуйчо Октав – „съзерцателен есеист и мечтател“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 14), а от другата по-младият му брат Ремо – увлечен от Вагнер, Шопенхауер и радикални идеи, които в крайна сметка го довеждат до самоубийство едва на двадесет и няколко години. Самоубийството му е извадено сякаш от роман на XIX в. – пред огледалото, с куршум в сърцето на фона на Вагнеровата музика. Обикнатият от Юрсенар похват на свързването на безименен човек от историята с някоя видна личност е приложен и в този случай: докато Октав би избрал за свой водач Вергилий, то Ремо би тръгнал след Тацит. Двамата братя са обсебени от литературата още от ранна младежка възраст. Този сдвоен персонаж, в който вуйчо Октав доминира много по-силно, измества перспективата на майката. В частта, която носи заглавието „Фернанд“ и в която се очаква най-накрая да бъде изложена историята на майката, Юрсенар разказва отново предимно за вуйчо Октав. Там, където стои очакването най-после тази майка да бъде представена отвъд смърт-

та, тя отново е заместена от фигурата на въображаемия баща. Накратко „Фернанд“ е всъщност чичо Октав, т.е. майката е въображаемият баща.

Има още един акт на сътворчество между дъщеря и баща, който може да се открие през самото заглавие „Благочестиви спомени“ – частта от мемоарите, която възкресява майчината линия. Траурният жанр на т.нар. „свят спомен“ е част от католическата индулгенция. Това е малка картичка, чийто размер е съобразен с това да може да се пъхне в молитвеник – от едната страна има свето изображение, а от другата – няколко благочестиви реда. Светият спомен за Фернанд е написан от съпруга господин дьо К. като напълно съдържан и трогателен жест. Юрсенар взима този свят спомен в памет на майката и го разгръща в същия съдържан и трогателен неин образ в „Благочестиви спомени“. Целият портрет на майката е направен сякаш по двата реда, написани от бащата: „Не трябва да плачем за това, което Вече няма да бъде; трябва да се усмихваме, че то е било./ Тя Винаги се стараеше да прави най-доброто, на което е способна“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 57). Юрсенар иронично коментира двата реда, завещани от бащата за майката, прилепвайки навсякъде епитета „благочестив“. В основата на коментара си Юрсенар поставя уточнението „на което е способна“. Тя се опитва да улови очертанията на живота на майка си, ако не я е застигнала преждевременната ѝ смърт. Възможностите, които догажда, са или да се впише в сивата група на изоставените жени, или да прекара старините си в манастир, или в швейцарски хотел. В тази паралелна възможност на живота, в която Фернанд не умира, дъщерята предвижда тегобата на честите си посещения, както и задължителния младежки бунт срещу майката. Юрсенар се пита дали би имало място за любов между тях, но отговорът ѝ е отрицателен. Това, което пророкува за майчино-дъщерните отношения, е, че детската ѝ привързаност би се изродила в смес от агресия и безразличие. Същата авторка, която с антикварно очарование в „Лабиринтът на света“ събира отломките от едно незапомнено минало, за да го фабулира, със страст и систематична последователност унищожава всичко завещано от майка ѝ. „Ковчежето с останките на Фернанд“ е отворено и всяка вещ е изличена. Юрсенар, която обикаля близки и далечни роднини, кметства и изоставени къщи,

за да събере всеки възможен документ и да прочете някоя забравена бележка, просто изхвърля „литературното съчинителство“ на своята майка. Наследеното предизвиква у нея отвращение – точно онзи майцеубийствен порив, чиито мрачни територии Ю. Кръстева, а през нея и М. Николчина теоретично прекосяват. Картините от живота на майката я представят мълчалива, немошна, без сили за живот, втрупена. Макар Юрсенар да не успява да въплъти достатъчно пълнокръвно образа на майка си, тя трансформира своя афект в език. Този скок е основата на алхимията по въплъщаването в чужди животи и възкресяването на миналото: „настоящото ми усилие да възстановя и разкажа своята история ме изпълва със симпатия към нея, каквато до този момент няхах. С нея става така, както с въображаемите или реалните персонажи, които храня с моята субстанция, за да се опитам да им вдъхна живот или да ги възкреса“ (Юрсенар/Yursenar 2006: 61).

Л. Олие прави интерпретация на „Благочестиви спомени“ през Ю. Кръстева и Л. Иригаре, като извежда точно линията на майцеубийството и вижда като ироничен жест, че обявяването на раждането на дъщерята в обществото съвпада с обявяването на смъртта на майката. Прочитът на Л. Олие набляга на невъзможността на Юрсенар да излезе отвъд всепоглъщащата симбиоза между майка и дъщеря. Тя поставя акцент върху желанието на Юрсенар да изобрази обърната динамика в техните отношения – дъщерята с писането си дава живот и захранва майката с история (Ollier/Олие 1999: 87 – 99). Олие обаче изцяло пропуска фигурата на въображамия баща, калиграфски изрисувания алеф, който въвежда в писането и трансформира втрупената майка в метафоричен баща.

Прикованият поглед на Юрсенар в творческото, а не в биологичното начало, или подкрепата на въображамия баща, е онази инстанция, която спасява писателката, в този случай буквално, от смъртоносната майчино-дъщерна хватка. Юрсенар посочва, че не е била лишена от редица женски заместители на майчиния субстрат. Тези нетрайни, често сменящи се и лесно прежалими връзки, я спасяват от привързаността и дълга към майката, които евентуално тя би имала, ако майка ѝ беше останала жива. Юрсенар говори с нескрита досада за така и неслучилите се задълже-

ния и лимити, които майчиният ѝ живот би ѝ наложил. Смъртта на майка ѝ звучи освобождаващото за творчески път на писателката. Юрсенар образува собствената си амалгама, като непрестанно ретроспективно преизмисля своя произход. Така, в края на литературния и жизнения си път, фабулирайки себе си като персонаж, Юрсенар успява да създаде силен женски образ и глас, който до този момент липсва в нейното творчество.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Николчина/Nikolchina 2002:** Николчина, М. *Родена от главата. Фабули и сюжети в женската литературна история*. София: Семарш, 2002. [Nikolchina, M. *Rodena ot glavata. Fabuli i syuzheti v zhenskata literaturna istoriya*. Sofia: Semarsh, 2002.]
- Юрсенар/Yursenar 2006:** Юрсенар, М. *Лабиринтът на света I: Благочестиви спомени*, прев. Юлиан Жилиев, София: Стигмати, 2006. [Yursenar, Yu. *Labirintat na sveta I: Blagochestivi spomeni*. Prev. Yulian Zhiliev. Sofia: Stigmati, 2006.]
- Юрсенар/Yursenar 2007:** Юрсенар, М. *Лабиринтът на света II: Архиви от Нор*, прев. Юлиан Жилиев, София: Стигмати, 2007. [Yursenar, Yu. *Labirintat na sveta II: Arhivi ot Nor*. Prev. Yulian Zhiliev. Sofia: Stigmati, 2007.]
- Kristeva/Кръстева 2000: Kristeva, J.** *The Sense and Non-sense of Revolt: The powers and limits of psychoanalysis*, trans. Jeanine Herman, New York: Columbia University Press, 2000.
- Ollier/Олие 1999:** Ollier, L. *Autobiography and Matricide: Marguerite Yourcenar's Souvenirs pieux*. // *Dalhousie French Studies*, 48, 1999.
- Yourcenar/Юрсенар 1999:** Yourcenar, M. *Dreams and Destinies*, trans. Donald Flanell Friedman. New York: St. Martin's Press, 1999.