

Svetlana Karadzhova

(Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences)

Women's writing in the Literature of the Banat Bulgarian – Emergence and Functions

Abstract: This paper explores how women find inclusion through their poetic voice within the strongly patriarchal world of Banat Bulgarian culture. The analysis approaches this question through the concept of building the *domus* (home) of the community by means of relationships and communication. Women's writing contributes to the formation of literature by drawing on models associated with borderline states of heightened emotional intensity. The transition from the personal to the communal and universal involves an increasing level of abstraction and a growing awareness of the functions of language in this process. The study focuses on the transformation of the personal – from an object of “singing” and a source for the emergence of a poetic voice – to its connection with the collective dimension, where engagement with the community becomes a basis for attaining a higher position within the literary and social hierarchy. On this basis, the paper outlines the specific ways in which language operates and is interpreted as a means of world-making through the tensions among its elements.

Keywords: Banat Bulgarians, Banat, Gyuka Gergulov, women's writing, Stár Bišnov

Светлана Караджова

(България, Институт за литература при Българската академия на науките)

„Женското писане“ в литературата на банатските българи – поява и функции*

В контекста на банатската българска литература всяко докосване до някаква проблематика носи белезите на открителство. То съдържа присъщите съпоставки с вече познатото в други литературни среди и стремеж да бъде анализиран цялостният сноп от находки, вдъхновения, възприятия и означавания. Поставеният в основата на настоящото изследване въпрос за „женското писане“ или поезията, създавана от жени, търси отговори, свързани освен с появата, така също и с ролята му в цялостния процес. Отваря дискусията относно „канона“ и „другостта“, и сменя местата им в края ѝ.

Терминът „женско писане“ произхожда от френския литературен феминизъм през 70-те години на XX век и успешно превзема територии, в които се настанява уютно, почти флиртувайки с мъжкото интелектуално присъствие. В една дискусия, проведена през 1998 г. сред интелектуалци в София и озаглавена „Мъжкото говорене срещу женското писане - 0:1“¹, противопоставянето отразява напрежение както между половете, така и между начините за изразяване на мисленето. Дали писането е по-висш ранг боравене със словото, ако по подразбиране „мъжкото“ говорене превъзхожда женското писане? Дори в дебата не излизат с еднакви оръжия. Това отдаване на предимство на по-слабия ли е или подсъзнателно снижаване на женската мисъл? Тя дори преминала през усилията на

* Публикацията е резултат от изпълнението на проекта „Културната идентичност на банатските българи и българската католическа книжнина“, финансиран от Фонд „Научни изследвания“, съгласно договор КП-06-p70.

¹ Димитрова, Кристин. 1998. <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/1635>

сътворяването на писан текст, не може да се сравни с мъжкото говорене, така присъщо на древните философи и само по себе си съдържащо конотация на мисловен акт, изразен спонтанно и леко. В контекста на католическата общност, която разпознава и признава мъжкото говорене в неделните проповеди в църквата, женският глас не присъства на публични места, свързани с поучения, анализи или обществен дебат.

Оттук можем да отделим няколко хипотези като предпоставки в анализа, които в края да бъдат доказани или опровергани. Заедно с прагматистката методология на американския философ Чарлс Пърс (1839–1914) ще използвам и литературно-историческия метод, доколкото е нужен при първото по рода си представяне на женското присъствие на литературната нива в общността на банатските българи. Появата на жени в сферата на писаното слово е сравнително късна – едва през 30-те и 40-те години на XX век с поезия в периодичния печат. Участва в процеса на формиране на литературата, като следва модели, свързани с дидактични цели в стихове за деца или изразяване на гранични състояния на силен емоционален дисбаланс при влюбване или смърт на близък, все теми от близкия кръг на семейството. „Мъжкото“ писане е запазено за героични теми като историята на преселението или опазването на „нашето“ пространство, очертано от традиции, език, история. Двете крила на изразеното чрез писане слово се срещат в две тематични полета: близки до фолклорните песни стихове, които естествено продължават живота си в общността, съчетани с музика, и темата за църквата чрез разговори с Бога в подражание на молитвите. Кое тогава можем да наречем „женско писане“, ако то се припокрива в белезите си с част от писаното от мъже, ако основното е емоционалност и очертаване на дома в границите му на семейството? Можем ли да твърдим, че „женското“ писане е канонът, а абстрактното и универсалното са отклонението? Как прехвърляме тези понятия в по-големия кръг на общността и дали излизането от личното и встъпването му в общностното осъществява прехода от „женско“ към „мъжко“ писане в напълно нов прочит на стоящото зад термините? На тези въпроси ще търся отговори при проследяване на вибрациите в самата общност на банатските българи и сравняване с развоя на литературния процес в българската литература.

Появата

Най-ранните опити на жените да заявят своите литературни усилия в българското културно пространство датират около средата на XIX в., като започват с преводи на драми, биографии, басни, приказки, все текстове от поучителния спектър. Дидактичността изглежда предопределена за присъща на жените в ролята им на майки, в прекия и преносен смисъл на отговарящи за нравственото развитие и опазване на общността. Подобно заявяване в публичното пространство е априори очаквано в период на прохождение във всички жанрове. Относно псевдо-другостта в гласа на жените по това време Милена Кирова дава обяснение за възрожденския период в българската литература, което подкрепя усъмняването ми в характера на определяните по полов белег начини на писане:

Иначе казано, подражанието по това време не е „женски“ начин за справяне с културната изостаналост; то е всеобща, мъжко-женска, т.е. национална практика. Ако настояваме все пак да го разберем в термини на „женското“ (с акцент върху значения като второстепенно, несамостоятелно, неавтентично) творчество, ще се наложи да кажем, че цялата българска литература от онези десетилетия е имала „женски“ характер (Кирова/Kirova 2009).

При банатските българи допускането на жени в обществения живот закъснява поради затвореността на общността. За пръв път срещаме женски имена на страниците на вестник „Banatsci balgarsci glasnic“, издаван между 1935 и 1943 г. През 30-те години на

XX век единици от момичетата на по-заможните семейства учат в гимназии в някой близък голям град. След това стават учителки или верни помощници на съпрузите си, които са изявени лидери и активни борци за малцинствени права.

Единствената, която се осмелява да пише стихове и да разкрива емоциите си, е потъналата в забрава в днешни дни Жофика Хайлемас. С псевдонима Tetka („леля“) се подписва навсякъде във вестника. Биографията ѝ е кратка – родена е през 1890 г. в Бешенов, 20 години преподава в забавачницата до нейното закриване през 1925 г. Взема назоваването „Tetka“ от начина, по който я наричат децата, и влиза в мъжкия свят на общественния живот с име, което идва от роднинската терминология. „Тетка“ за банатските българи е сестрата на майката. Роднински тя е достатъчно близо да бъде усещана като майка и същевременно отстранена в разположеността ѝ в друг дом, който е също толкова роден, т.е. бащин за майката. Не знаем дали съзнателно приема това име и какво влага в именуването си по този начин, но го тълкувам в посока на разширяване на темата за дома и семейството като затворено пространство и смелостта за излизане от него. Не отива много далеч, но достатъчно, за да бъде етап от пътя към големия публичен свят на общността.

Историческият контекст на това включване обхваща бурното време преди Втората световна война и бума на националистическите идеи. На 11 юни 1939 г. в Стар Бешенов е основано Българското народно общество в Румъния, в ръководния орган на което влизат шестима мъже и една жена. Мъжете са познатите водачи на тогавашното „възраждане“ на общността Карол Телбизов, Антон Лебанов, Петър Телбис, Иван Ферменджин, Антон Дерменджин, Коцу Лебанов и Тетка (Tetka), която отговаря за социалните дейности на сдружението (Нягулов/Nyagulov 1999: 246). На първата страница на „Banatsci balgarsci glasnic“, брой 25 от 1939 г.², са поместени снимките на седмината, като снимката на жената е най-малка и поставена последна, долу вдясно на страницата. Само един поглед е достатъчен, за да предвиди липсата на информация за нея в днешни дни. Вероятно не се е омъжвала, тъй като издирваческите усилия до момента доведоха само до факта, че е живяла на квартира, в къща близо до училището. За нуждите на настоящото изследване по-важни са следите, които оставя по страниците на вестника. Предвид наличието на запазени и достъпни само четири негови годишници (1935, 1939, 1940 и 1941) фактите все пак са достатъчни за анализ на това първо появяване на жена в мъжката компания на общественния живот.

Поради ангажираността ѝ в детската градина, Жофика Хайлемас води рубрика, озаглавена „Za manenite dica ud ovodata“³, и публикуваните стихове са повлияни от подобни от унгарски детски списания. В посочените годишници на вестника поместват 18 нейни стихотворения. Една част от тях влизат в песенния репертоар на общността и постигат вариативност по типично фолклорен маниер до днешни дни. Присъстват във всички сборници с песни и биват присвоявани чрез обработка дори от автори като Гюка Гергулов. Такова е стихотворението „Ud pazare“⁴, познато днес във варианта „Dedu ij hodil na pazar“ в последна обработка на Гергулов. Тази приемственост се възприема като нещо нормално в бедната на собствени текстове общност. Фолклорното мислене не вижда проблем в авторството, а заемането и подражанието са част от пътя към търсене на собствен глас.

Излизането от рамките на познатите стереотипи и търсенето на път към модерната поезия се осъществява плавно чрез преминаване през баладичните мотиви, близки до

² Banatsci balgarsci glasnic, 1939/25 от 16 юли. BBG_1939_25.pdf

³ „Ovoda“ (от унгарски език) – забавачка

⁴ [BBG_1935_24.pdf](#)

фолклора. Началото на този похват откриваме в стихотворението *Petruška*⁵, където в първите две строфи се въвежда историята за дъщеря, загубила баща си на фронта в Галиция, а следващите четири строфи представят обещанието ѝ, насочено към него. В съзнанието за синовен дълг тук не присъства просто намиране на гроба, тъй като смъртта не е приет изход. Тя е само сън, от който има връщане назад. Опитът за абстрахиране преминава през трансценденцията на съня и събуждането в нов порядък. Когато порасне, момичето ще отиде да намери баща си, да го „събуди“ и доведе обратно вкъщи. Пътят назад е възможен благодарение на живеенето на бащата в спомените на близките му. В тази творба за пръв път в поезията, създадена от жени, се извършва осъзнато търсене на скок от реалното в духовното битие на паметта. Според еволюционната космология на Чарлс Пърс тази случайност (тихизъм) извършва отклонение от познатото и възможност за поява на устойчивост в новата посока. Събуждането на потенциала от „нищото“ поражда ново значение. Известно време те ще съществуват заедно, ще траят съвместно (синехизъм), споявани от нещо трето – опосредстващото (агапизъм)⁶.

Още една новост е и включването на събития, които не са свързани пряко с историята на общността. Ако акцентът досега винаги пада върху собствения разказ за историята на преселението и установяването на новото място, то за пръв път жена се осмелява да излезе от канона и да представи в стихотворение и част от контекста – военните действия в Галиция и участието на фронта в редиците на чужда армия. Фолклорното битие в тази нова форма чрез образите на членовете на семейството и посредническата функция на дъщерята, която в граничното си състояние на инициация при прехода между детството и света на възрастните има потенциала да минава между световите, да отиде отвъд и да се върне. Метафоричното завръщането „у дома“ ще се осъществи с познати от фолклора похвати, но траенето (синехизъм по Пърс) не може да остане в старата парадигма. То се случва в духовното битие на паметта (всички у дома все още го помнят и чакат) и в същността на тази релация на основата на любовта между близките хора прозира новото значение (агапизъм).

Следващата стъпка в усвояването на нови форми е експеримент със смяната на ролите, но и на формата. В стихотворението *Na moja sin*, публикувано в *Banatsći balgarsći glasnić*⁷, бр. 12 през 1941 г., намираме опит да се съчетаят двете основни направления, в които пишещите мъже и жени творят, без да усещат напрежение помежду си – в песенното и молитвеното битие на словото. Стихотворението е с посвещение *Za pućitvanj na P. Velčov Alfonz* (В чест на отец Алфонс Велчов), за когото в текста разбираме, че е на прага на съдбовно решение – да бъде ръкоположен за свещеник и да отдаде живота си за църквата и общността. Неочаквано нова форма на стихосложението изненадва след четиристишните строфични образци, представяни от авторката до този момент. Познатата от фолклора и приказките разхлабена връзка между този и онзи свят, в чието трептене се срещат героите, заработва в полагане на словото в друг жанр. Баладата е най-подходяща да побере диалога между двама души, застанали на разлома между два различни житейски статуса. Ситуацията на предстоящото ръкополагане за свещеник, което включва символичното умирање за света, за да се роди свещенослужителят, посредник между хората

⁵ [BBG_1935_24.pdf](#)

⁶ Тихизъм, синехизъм и агапизъм са термини от еволюционната космология на Чарлс Пърс, която описва движението на вселената от хаос към детерминизъм. Пърс описва трите движещи сили в това движение: тихистична – на случайност, шанс и спонтанно възникване; синехистична – на траене, „втвърдяване“ на значенията и устойчивост; агапистична – на съзидателна любов, която е предпоставка за развитие и изменение до постигане на абсолютна „изтощеност“ на значенията.

⁷ [BBG_1941_12.pdf](#)

и Бога, извиква образ от отвъдното. Този диалог не притежава най-важното качество, за да бъде наречен такъв. Говори само покойната майка, която постепенно разкрива отвъдността си чрез безплътното и същевременно силно осезаемо жестово присъствие. Отвъд рационалното срещаме неясното и смътно зараждане на новия образ на поезията. Многогочия, поредица от тирета, означаващи дълги паузи, нахъсан стих – все белези на търсене на структура, на похват за изразяване на нереалността, неяснотата и смътното присъствие, както на образа на майката, така и на все по-поетичното писане.

Стихотворението има три обособени части. Първата представя опита на майката да утеши сина, който в момента на транзитиране изпитва страдание, изразено чрез физическо неразположение като горещото чело и студените ръце, сълзите, сърцебиенето, болката. Първоначално образът ѝ се обрисова само със сетивни жестове за доближаване. Студените ѝ отвъдни ръце напомнят за смъртта, но сега те носят облекчение от огъня на съмнение в момента на най-важното решение в живота на сина. Появата на майката има за цел да го върне в детството, за да му припомни покоя при смиряването в ръцете ѝ, сигурността на това единение и алюзията с новата му майка – църквата, която ще утешава и смирява неспокойството на духа му в бъдеще. Свързващото звено между двете утешаващи състояния е любовта. Тя флуидно преминава през границата между световите и разпръсква мощта си без граници: „*Či milata ni moži... i grob da se zatvori*“ („че любовта не може... в гроб да се затвори“). Директната алюзия с Пенчо-Славейковото „За сърцата що се любят и смъртта не е раздяла“ е видима само за познаващия българската литература. Малко вероятно е присъствието на баладата „Неразделни“ в контекста на българската общност в Банат тогава, което превръща появата на тази поанта в откритие на авторката.

Втората смислова част проследява връзката с родния дом, който променя границите и същността си. Връщане в бащината къща, спомени от онова време на безоблачно детство.

Пропукването на целостта и промяната в статуса е подсказано от въвеждането на образа на втората майка, която наследява починалата родна. Тя е също толкова грижовна към осиротелите деца и в думите на завърналата се от отвъдното няма напрежение в отнoшенията, а по-скоро признание и благодарност за положените грижи. Следващият скок в прехода е почти декларативното:

*Dnēs pu nov pać krénvaš, pu pate právija,
Puniznu da sluguvaš Boga satmožnija.
Bog Tebe te ij vikal... Ti si mu čul glasa,
Za to, sinku, varvi pu pate právija...
Badi vérna sluga na svéta Májća Čarkva.*

Днес тръгваш по нов път, по правия път,
Смирено да служиш на всемогъщия Бог.
Бог те повика... Ти чу гласа му,
Затова, синко, върви по правия път...
Бъди верен слуга на светата Майка
Църква⁸.

Връзката между двата социални статуса на сина преминава през триадата на гласа, зова и разпознаването му. Тръгването по нов път, който тук е наречен „прав“, т.е. истинен, верен, изисква промяна на мисленето и възприемането на познатия до този момент свят. Фолклорно-семеиното се оттегля дори в рамките на стихотворението и се въвежда общностното, в което функционират закони, надскачащи тесните рамки на бита. Майката е посредник в процеса на порастване, не толкова физическо, колкото духовно. Раздялата със семейството отваря врата към служба на обществото и на Бога, което предполага друг тип отношение:

Rádvam se, či seltu tébe te pučitva,

⁸ Всички стихове са дадени с мои адаптации без целта да е постигане на художествен превод. (бел. С.К.)

I rádvam se, či se predávaš u racite na Boga.

(Радвам се, че селото те почита

И радвам се, че се предаваш в ръцете на Бога).

Диалогичността не е изявена, но е заложена в дълбочината на отношенията. Гласът на майката от отвъдното и слушането от страна на сина в първата половина на творбата се трансформират в гласа на Бога и призоваването към сина да поеме нова социална функция. Отговорът и в двата варианта е имплицитно осезаем – в успокояването на тревогата у него в първата част и поемането по верния път във втората. Мълчанието от негова страна е изпълнено с жестови отговори, които довършват структурата на диалога.

Жофика Хайлемас (Tetka) остава единствената жена, която се осмелява да пише поезия и да публикува на страниците на вестника през 30-те и 40-те години на XX в. Завръщането ѝ в паметта на общността днес преминава през припомнянето на написаното от нея през призмата на функционалността и динамичността на прехода, заложи в стиховете ѝ, като част от общия културен процес.

Утвърждаването

Продължението на явлението изтърпява мълчанието между 1943 г. до 1990 г., когато се появява новият вестник на общността на българите в Банат, Румъния. Изследването се опира на извадка от пет годишнини на Naša glas от първия брой през 1990 г. до 1994 г. включително. Вестникът е свързан с активизиране на малцинственото самосъзнание след революцията в Румъния и промяната на обществените условия през 1989 г. Създаден е от лидера на сформирания Съюз на българите в Банат, Румъния, Карол-Матей Иванчов и Гюка Гергулов, който е главната движеща фигура на поредното „възраждане“ на общността. Житейският път на Гергулов отразява развитието на общността като духовна система, свързана с католическата църква. Роден е през 1941 г. в Стар Бешенов. Учи в семинарията в Алба Юлия и се подготвя за свещеник, научава латински добре и развива усет към поезията и красотата на езика. Не избира да бъде свещеник, а работи като чиновник в общината на Стар Бешенов до пенсионирането си. Превръща се в неформалния лидер, който със словото си направлява съзнанието на представителите на общността.

Неговите стратегически усилия за създаване на общност чрез словото водят до появата на по-масов и мощен женски глас в общия хор на domus-a („домостроителството“). Целта му е да намери или формира сътрудници, с които да трансцендентира света чрез езика, да очертава границите или по-скоро да приучава към очертаване на граници на домуса. Божественото винаги присъства в този план, което е свързано както с основния глас в литературата на общността, така и с моделите, върху които се наслаждат опитите за постигане на универсалност. Процесът на привличане на жени към творчеството се осъществява по три направления: чрез преводи, чрез конкурси в училището и чрез постигане на по-висока степен на абстракция у единици.

Първите опити на Гергулов да намери жена, която да споделя усилията по създаване на вестника чрез поетично присъствие, попадат на творчеството на Розета Миркович (Rozeta Mirković) (1952–1991). Тя е родена на 17 ноември 1952 г. в Стар Бешенов, но живее в Тимишоара. Не говори банатски български и публикува стихове в различни румънски списания. Боледува продължително и умира на 39 години. Изявена поетеса в чужда среда, но непозната в общността на банатските българи, Розета се оказва най-подходяща, за да осъществи прехода от фолклорното към абстрактното писане след дългия период на мълчание. Тежкото здравословно състояние я поставя в граничната ситуация между живота и смъртта, което е припознато като женската медиативна роля във фолклорния свят. Гергулов я моли да напише нещо „като за нас“, т.е. за селото, за миналото,

паметта, историята, все свързано с възрожденските мотиви на очертаване на пространството, в което да живее чрез словото. Намерението му е да я запази като творец в домуса и да не я загуби заради чуждия език, на който пише поезия младата жена. Нейната майка изиграва немалка роля, заради молбата ѝ редакторът да я включи в говоренето на общността и остане с гласа си сред тях след преминаването отвъд.

Така се появява стихотворението *Rodnotu mi gnezdu* в *Na^aa glas*⁹, 1990, бр. 3. Гергулов го превежда от оригинала на румънски и това е първото публикувано стихотворение от жена в първата годишнина на вестника. В сътрудничеството между двамата се извършва „припознаването“ на едно чуждоезиково поетично присъствие чрез преминаване през мъжката преводаческа намеса, която пък е връзката с общностния майчин език. Родното място като гнездо е позната метафора за банатските българи, с която свързват както старото обиталище в българските земи, така и Стар Бешенов. Представата за ограниченото пространство, което възприемат като обвързано с рода, е оформена от капсулирането на общността още в павликянския период, което е устойчиво и след приемането на католицизма. Нуклеарното родно¹⁰ на гнездото предполага събиране на материал за изграждането му, споделеност в труда, но и очакване за излитане и разпръскване по света, което е още една от характеристиките на манталитета на банатските българи. Усядането е временно. То е дадено за формиране на достатъчно критична маса за взрив, който да разшири присъствието чрез намиране на ново гнездо и ново значение. В тази метафорична рамка разглеждаме и опитите за търсене на поетичен изказ, който да излезе от познатите описателни и привързани за конкретното стихове, родеещи се с народната песен.

Стихотворението се състои от девет строфи, като първите две са заявка за този скок преди отново да се впусне през следващите строфи в разказване на историята на преселението и възхвала на качествата на избраната общност:

<i>Na idno méstu svetu, gnezdu palnu s sanve,</i>	На едно свято място, гнездо, пълно със сънища,
<i>Paruv pać sam gladel hubankotu slanci,</i>	За първи път видях хубавото слънце,
<i>Žadin sam remnuval na zvezdite jáсни,</i>	Жадно желяех звездите ясни,
<i>S oganj u dušata, u učite s salzi.</i>	С огън в душата, в очите със сълзи.

<i>Me-j pusretlu s pesenj cafnatu puljētu,</i>	Посрещна ме с песен цъфналото поле,
<i>S nivi puzlaténi, s mirizmi na leba...</i>	С ниви позлатени, с ароматите на хляба...
<i>Nebeto visoku tajnu mi pušapna,</i>	Небето високо тайно ми нашепна,
<i>Či da fakram gore, sé po-gore treba.</i>	Че да летя нагоре, все по-нагоре трябва).

Писането за общността все още се асоциира с писане само за рода и земното безабстрактно мислене. Отказът от абстрахиране предполага снижаване на уменията за създаване на поетичен текст. Търси се решение за избягване на конфликта, като снижаването не е тълкувано като отстъпване назад, а по-скоро като опит за постигане на нов изказ за познатите неща. Земният свят е прекрасен, цветен, близък, „хлебен“ в смисъла на насъщен за запазването на самосъзнанието на общността, но пропукването в това приземно съществуване идва от стремленията на духа към висините. Духовното живее в родното гнездо под формата на сънища. Състоянието на сънуване е полет и доближаване до небесните селения, където живее Духът. Метафоричността в тези две строфи отразява както конфликта в душата на лирическия говорител между земно и небесно, телесно и

⁹ [NasaGlas.1990.03.pdf](#)

¹⁰ Терминът е въведен от мен в дисертационния ми труд „Модуси на литературното в културата на банатските българи“, с научен ръководител проф. дфн Иван Младенов, защитена на 28 април 2025 г. в Института за литература при Българската академия на науките.

духовно, така също и отразява граничното състояние на поетесата, страдаща от заболяване и на крачка от отвъдното.

Плъзва се по отразяване на историческия път на общността и възхваля на добродетелите ѝ в следващите строфи, но губи увереност и потъва в личното на нивото на приковаващата конкретика – спомен за куклата от детството, която купува от манастира Мария Радна в Липова, най-голямото католическо светилище на Дева Мария в Румъния.

Опит за връщане към универсалното е финалната строфа, в която изненадващо се сблъскваме с директно посочване на един от възловите акценти в концепцията за специфичното културно присъствие. Няма единствен дом и само един процес на домостроителство. Има много домове, които са свързани помежду си. Всички те са скъпи, близки, нуклеарно родни реплики на гнездото, в което закрилата осигурява завръщане. Същевременно се мултиплицират и завръщанията – директна алюзия за безкрайния семиозис:

<i>Ama e nimilna vremeto me носи,</i>	Но ето, немилна, времето ме носи,
<i>Na starna ud mojте dumá skapi, mili,</i>	настрани от моите домове скъпи, мили,
<i>I ud rodno sélу, kujé čeka sate</i>	И от родното село, което чака всички
<i>Razniséni sinve da si gji zakrili.</i>	Изгубени синове да си ги закрили.

Второто и последно публикувано стихотворение от Розета Миркович е *Za da žuveja doveka*, поместено заедно със съобщението за смъртта ѝ в брой 4 от 1991 г. на вестник *Naša glas*¹¹. Главният редактор на вестника описва живота ѝ чрез две основни характеристики – определено ѝ е било да страда и да пее. Придържа се към фолклорната линия във възприемането на поетичния талант – той е присъщ на хора, които са медиатори между световите, между живота и смъртта. Знанието, което получават от този досег, ги превръща в поети. Този образ е нужен за разпознаване от широката публика, която трудно приема жена да изразява емоционалното си състояние на страниците на вестник. Творбата не е строфична и съдържа 22 стиха, които затварят в себе си един миг от пролетно утро като метафора на краткостта на човешкия живот. Красотата, динамиката, музиката на света са показани в отношението между него и човека в краткия отрязък на съприкосновението. Сливането се осъществява както чрез сетивата, така и чрез словото като извор на жива вода, която осигурява безсмъртие.

Гюка Гергулов знае, че без приемственост трудно би било възможно продължаването на мисията във времето. Затова още през 1990 г., в първата годишнина на вестник *Naša glas*, обявява конкурс за учениците от общността под надслов „Ud dicata za dicata“. Работата с подрастващи сформира своеобразен клуб, а отличените творби биват публикувани в специална рубрика. Всички момичета и момчета, преминали през този клуб-конкурс, остават свързани с мисията по опазване на общността и днес, като всеки поема по различен път. Срещат се имената на Еми Бобойчов, Мария Софран, Николета Чокань, Себастиан Куков, Корнелия Тамаш, Кати Велчов, всичките от Стар Бешенов, и Туши Петков от Дета. От тях някои стават учители, други журналисти, но заниманията им в детството със съзнателно писане на текстове ги превръщат в действителен елемент от духовното присъствие на общността в днешно време. Опитът по приобщаване се оказва успешен и създава отговорни личности, които разпознават себе си като служещи на общата кауза.

С поезия остава да се занимава само Мария Софран (Мария Мунтян след брака), която продължава песенната линия в поетичното битие. С баща музикант, а тя самата певица, усетът ѝ към мерената реч е вътрешно присъщ. През 1991 и 1992 г. публикува на страниците на вестника седем стихотворения, в които подражава на познати поетични творби. Преминава през опитите на метафоричното сънуване, надеждата и любовта, за

¹¹ [NasaGlas.1991.04.pdf](https://www.abcdar.com/NasaGlas.1991.04.pdf)

да достигне до песента, при която остава. Превръща се в една от най-популярните изпълнителки на авторски песни на основата на фолклора на различни етноси от обкръжението в Банат, както и на български популярни песни. Всички текстове преминават през адаптация и промяна чрез допълване и изменение.

Така търсеното прехвърляне от личното към общностно-формиращото и постигане на по-висока степен на абстракция се осъществява в творчеството на Катаринка Бабушков (Katarinka Babuškov), която има 16 публикувани стихотворения между 1991 и 1994 г. Родена е през 1948 г. в Стар Бешенов, работи като учителка в Сънникулау Маре. При нея е най-изявено успешното преминаване от личното към универсалното. Съвременниците ѝ я смятат за „чудна“ (странна). Жената интелектуалка, която пише стихове, е свързана с неразбиране и инстинктивно е поставена в света на отстранеността и „чудото“.

Първото ѝ публикувано стихотворение е *U дума*¹², *Naša glas*, 1991 г, бр. 18. Темата и заглавието напълно я вписват в зададената линия на „женското писане“ – дом, любовни трепети и надежди. Очакванията са взривени още с първия стих, който идва с порив на страст, изричането на която е неприемливо за патриархалното мислене. Разчупване на баналното и извеждане на нови тълкувания в целомъдрено предаваните до този момент любовни отношения в авторските песни.

U doma

*Zami me pud kapčuga
Al, aku štěš, u prusta...
Tolkuz ij studěnu!
Ni ti išti kál
Hámešnata zamnja,
Nitu mojte oči
Ni te gladet divu.
Negu sám tolkuz bi štela,
Ala tolkuz mlogu bi štela:
Da-m badiš idna Šarkva,
Da imam di da mola
Da-m baš visoka turna,
Da moja da rasta
Na gore
Zatornu-zelěnu
I da stigma u dumá.*

У дома

Вземи ме под капчука
Или ако искаш в пруста...
Толкова е студено!
Не ти иска кал
Лукавата змия,
Нито моите очи
Не те гледат диво.
Само толкова бих искала,
Ала толкова много бих искала:
Да ми бъдеш една църква,
Да имам къде да моля.
Да ми бъдеш висока кула
Да мога да раста
Нагоре
Тъмнозелено
И да стигна у дома.

Стихотворението е изградено върху разпъването на кръст на едновременното съществуване на светското и духовното. И двете битуват успешно в съзнанието на пишещите от общността както с наличието на достатъчно голям брой любовни песни, така и с още по-голям брой църковни, не по-малко обичани и изпълнявани. Двете крила на поетичното си имат своите гнезда на обитаване, своите модуси на съществуване. Проблемът за дома е болезнен за общността на банатските българи и заглавието го акцентира, но и същевременно остава в орбитата на познатото и очакваното. Къде е домът и какво точно е той? Отношението между дома тук на земята и онзи, към който се стремим като духовни същества, е изразено чрез любовта по авангарден начин. Показването на любовта между мъж и жена не само като емоция, но и като страст, е новост за женското писане

¹² [NasaGlas.1991.18.pdf](#)

в общността до този момент. Следващият скок в непознатото и непозволеното е прехвърлянето на земното в сферата на духовното, преминавайки през символното присъствие на змията и калта, от която е създаден човекът. Като борави с познати библийски мотиви, поетесата сменя регистъра на поетичното и се откъсва от земния дом, изразен чрез метонимии на „капчука“ и „пруста“, за да отиде отвъд – в църквата като друг вид дом. Жената търси у мъжа духовното, за да издигне и нея самата – да бъде църква, в която да се моли духът ѝ, и кула, която да я възвисява. Необяснимо на пръв поглед е присъствието на *zatornu-zelenu* (тъмнозелено) между стиховете *Nagore* и *I da stigma u duma*. Едно от възможните обяснения е в самата конструкция за изразяване на нюанс в езика на банатските българи. Тъмното на даден цвят се възприема като „затворено“ в смисъл на наситено, концентрирано. Пътят нагоре, към духовното пространство, винаги преминава през концентрираното мислене, вгълбено в пътя до постигане на състояние на покой вече в новия дом на душата.

Катаринка Бабушков идва на поетичната сцена с категорична заявка, че няма да остане в матрицата на „женското писане“. Трансформацията на емоционално женското, преминало през досега с присъщата по подразбиране духовност на мъжката активна същност, не е в нещо статично. Статичното е завареното „мъжко“ присъствие от нов порядък – то е църква, кула. Женското в тази среда е действено по нов начин – то не примамва с лукавството на света и външната красота, а разчупва стереотипите чрез заложената динамичност в процеса на молене и духовен растеж. Този нов дом на духовната същност е целта на пътуването.

В следващите творби поетесата внимателно опипва пространството, в което е попаднала. Експериментира с познати форми – молитвата *Bašta naš*¹³ (Отче наш), публикувана в *Naša glas*, 1992, бр. 9, изпълва с добавени стихове, които поставят общността в центъра на зова към Бога. Добавя и своя молитва към Дева Мария отново със същото звучене. Опит за съвместяване на разказа за историята на общността и постоянна трансценденция като основен път към вечното спасение в сферата на духовното. В същия брой на вестника са публикувани и стихотворенията *Bog da te uprusti* (Бог да ти прости) и *Du raja* (До рая), които остават в същата стилистика.

Завръща се към проблема с отношенията между мъжа и жената в стихотворението *Det' ij dadnu*¹⁴, *Naša glas* 1992, бр. 12.

Dét' ij dádnú

*Ud napreć i nazać,
Ud starnič...
Kaša gá-s` bil ti,
Ama vatre
Ij blo tolkuz práznu,
Tolkuz tamnu i studénu,
Či vida,
Pá sam grešila,
A ránata ij sé po-žuva.
Sam pugladela tugáz
U ugledálotu,
Ama ni sam mogala
Da se vida*

Което е предопределено

Отпред и отзад,
Отстрани...
Като че ли беше ти,
Но отвътре
Бе толкова празно,
Толкова тъмно и студено,
Че виждам,
Пак съм сгрешила,
А раната е все по-жива.
Тогава погледнах
В огледалото,
Но не можех
Да се видя

¹³ [NasaGlas.1992.09.pdf](#)

¹⁴ [NasaGlas.1992.12.pdf](#)

*Ud talázete na guvota.
Nide me izbarkva
Durkat` ni se namera,
Za da ugása satu,
Det zemajsci bakti,
Pa sled tuj,
Da me nameriš,
Za da se izpalni
Dét` ij dádnú:
Či za méne si ti,
Či za tl'be sam áz.
Pulvinata.*

От талазите на живота.
Не ме закачай
Докато не се намеря,
За да угася всичко,
Кое то земно тупти,
А след това,
Ме намери,
За да се изпълни
Кое то е предопределено:
Че за мене си ти,
Че за тебе съм аз.
Половината.

Предопределената среща в духовното все не може да бъде осъществена, въпреки усилията на жената. Тя продължава да е активната страна в очаквана и желана комуникация, която обаче не се осъществява. Поетичният женски глас не може да бъде разпознат в територията на запазените за мъжкото мислене предели. Извънпоставеността на Аз-а предопределя описание на усилията към единение с така жадуваното абстрактно изразяване на чувствата и стремеж към постигане на универсалност. Външната форма на каноничното писане е осезаема, но празна. Липсва ѝ светлина и топлина, човечност, слята с божественото чрез духовното. Пишешката поезия жена се отказва от приетия за каноничен в общността слог, който разказва за дома, конкретните исторически стъпки по пътя, любовта и човешките емоции в ежедневието живот. Тя търси формата на разпознаваното като мъжко писане за важните неща, за универсалните въпроси, които да се възприемат еднакво от всеки човек, независимо дали той принадлежи на малката, отлично познаваща пътя си общност, или на големия свят. Осъзнава грешката и болката от раната при неосъществилата се среща. Насочва вниманието към самата себе си чрез поглед в огледалото, в което не успява да се види от „талазите на живота“. Появява се мотив, който ще срещаме често в следващите ѝ стихотворения – да бъде оставена на мира, да бъде сама, за да се намери вътре в себе си, далеч от земните грижи и грешки. Едва тогава, постигнала единението с Аз-а, тя ще е достойна да бъде намерена и способна да приеме диалога:

*Za da se izpalni
Dét` ij dádnú:
Či za méne si ti,
Či za tébe sam áz.
Pulvinata.*

Смяната на парадигмата на канона, поне в общността на банатските българи, където писането е фиксирано в близките до фолклора модели, идва и с гласа на една жена, наред с още някои от творците по това време. Те правят успешни опити да постигнат универсалност на проблематиката и звученето, което условно наричаме „мъжко“ писане. Предопределеността на единението е постижима едва, когато откъсването от стария наратив е възможно. Там и двете крила на духа, изразени чрез мъжкото и женското, обединяват усилията си в устрема да достигнат до небесата. Равнопоставеността и единството са дадени по подразбиране, разбираеми в онзи върховен момент на намирането на единствения общ глас.

Кулминацията на сливането е постигната най-пълно в стихотворението *Narude moj*¹⁵, публикувано в *Naša glas*, бр. 14 през 1992 г.

Nárude moj

Народе мой

<i>Na oklu namu</i>	Около нас
<i>Bi štela</i>	Бих искала
<i>Da drasna idna linija</i>	Да драсна една линия
<i>Kráj na bizkrájnotu,</i>	Край на безкрайното,
<i>Hurta pu hurta,</i>	Дума по дума,
<i>Da se vidi</i>	Да се види
<i>Pu di smi.</i>	Къде сме.
<i>Bi štela da naštámpam</i>	Бих искала да запечатам
<i>Námu</i>	нас
<i>Hurta pu hurta</i>	Дума по дума,
<i>Kanet` znája,</i>	Както мога,
<i>Kanet` smi vája.</i>	Както зная,
<i>Bi štela da beleęa</i>	Както сме, вероятно.
<i>Vremeto i mestutu</i>	Бих искала да отбележа
<i>Na námu</i>	Времето и мястото
<i>Za námu</i>	На нас
<i>Palnene žalnu</i>	За нас
<i>Rasipani pu sveta.</i>	Палкене жално
<i>Boíe,</i>	Разсипани по света.
<i>Badi mu véčna svetlus,</i>	Боже,
<i>Za da mu ujdini</i>	Бъди ни вечна светлина,
<i>Doveka</i>	За да ни обедини
<i>Makar pate</i>	Завинаги
<i>Kantu tl'be!</i>	Поне пътят
	Към теб!

Ако досега творбите на жени се публикуват винаги на последната страница или на някоя от вътрешните, тази изненадващо стои под „главата“ на вестника. Престижното място се осигурява от темата, която е отразена в заглавието. Народът и неговото опазване е това, което издига поетичния опит на Катаринка Бабушков до признанието на водещата позиция. Тривиалната за общността проблематика се представя по нов начин, а резултатът се накъсва от напрежението на напасването. Във върхово усилие се обединяват няколко несвикнали до сега с подобна близост разбирания за литературното – старата тема за общността и връзката с Бога, абстрактното писане и описанието на динамичния творчески процес, който създава света.

Авторката отделя с една линия „нас“ от външния свят. Нуклеарното родно живее в ограничено пространство, а чертата между вътре и вън е „край на безкрайното“. Тази гранична линия се изгражда от думи (*hurta pu hurta*), които извезват душата на общността чрез отношенията ѝ с другите. Комуникацията не е непосредствена, тя винаги е през съзнанието за отделеност. Появата на образа минава през три фази в условността на наклонението – първата е очертаване на контура (*Bi štela da drasna idna linija*), втората – отпечатване на хартия (*bi štela da naštámpam*), третата е белязването, означаването (*bi štela da beleęa*). В началото целта е да се установи контекстът, състоянието на общността в момента на отграничаването (*da se vidi pu di smi*). В центъра на процеса, който изпълва

¹⁵ [NasaGlas.1992.14.pdf](https://www.abcdar.com/NasaGlas.1992.14.pdf)

със съдържание образа чрез думите, се срещат „ние“ и Аз-ът в ограниченото на възможности човешко творене (*kanet moja,/ kanet znaja,/ kanet smi vaja*). Слабостта на категории като „време“ и „място“ търси опори и ги намира във финалната фаза, където отношението между двете изпълва структурата на знака (*bi štela da beleža/ vremeto i mestutu/ na pamu/ za pamu*). Постигнатото нуклеарно родно, което до този момент е отграничавано и свивано, изведнъж се взривява и разсипва по света членовете на общността. Единствената връзка с първоначалното състояние минава през пътя към божественото, който обединява всичко във вечната светлина на мъдростта.

При Катаринка Бабушков в стихотворението *Narude moj* няма идентификация с начина на писане в общността. Тя надскача канона на домостроителството, пише абстрактно със стремеж към универсалност. Важната колективна задача е постоянна и безкрайна така, както е безкраен разказът за преселенията. Тя изисква „женско писане“ в характеристиките му на свързано с родния край, история, близки. Надскачането на тези теми и търсенето на абстрактно мислене и писане предопределя достигането до друг тип разбиране на колективната задача – до търсене на универсалност и друг вид безкрайност.

В контекста на България чак през 30-те години на XX в. българската литература спира да се дели на „мъжка“ и „женска“ и да има общ глас при решаването на колективни задачи (Кирова/Kirova 2009). При банатските българи това единение закъснява с 60 години и се свързва с поредното „възраждане“, което тече в динамиката на съвременното краевековие. Променят се писането и стереотипите. Женското изчезва в универсалното, в абстрактното, бяга се от „женските“ места, за да се отиде в друг начин на мислене. Няма загърбване или negliжиране на творчеството, създавано от жени, а по-скоро се наблюдава игнориране на абстрактното писане по принцип. То е трудно смилаемо от масовата аудитория, свикнала на текстове във фолклорно-песенен стил. Подреждането на опитите да се надскочи първичността на изказа очертава тенденция към модерна поезия, която ще остава винаги на заден план в общност, устремената по възрожденски към оцеляването си.

Памет и сън

Затворена в идеята за съхранението си в бързия ход на живота, вечните заплахи и опасността от разрушаване на дома във всичките му проявления, в един момент общността (и поезията като нейна същност в слово) закопнява за покоя на вглъбяването. То ще доведе до абстрактното писане, а концентрираното мислене ще загърби злободневните тегоби след потъването навътре към себе си:

*Makár tolkuz, Boie:
Ustavi me pu nekupać
Da seda sas méne
Na hurta...*

Макар толкова, Боже:
Остави ме понякога
Да седя със себе си
На приказки...

(*Babuškov, K. Makar sas mene*¹⁶)

Мисълта за нуждата от мълчание и разговори, които протичат в друг разред на изказа, се утаява в стихотворението *Malžeškom*¹⁷, публикувано в *Naša glas*, 1992, бр.19. Въвежда се отново метафората на съня като убежище на духовното за разлика от битуващата в българските земи символност на съня като пасивност и понасяне на тегоба. При банатските българи сънят е коренно различно място, където обитават душите в единение

¹⁶ [NasaGlas.1992.16.pdf](#)

¹⁷ [NasaGlas.1992.19.pdf](#)

с Духа. Там няма нужда от познатите значения на думите, изтъркани от употреба в разказването на собствената история на преселенията или в излияния за несбъдната любов и копнеж по женска красота.

Любовта между мъжа и жената в сферата на духовното е сливане на душите в мълчание, когато думите са изоставени, а търсенето на нови значения продължава по нов начин в динамичното боравене с понятия и знаци в съкровенията сънища.

Áz te razmevam	Аз те разбирам
Gá mi prekázvaš malžేశkom	Когато ми говориш мълчешком
I za tuj	И затова
Ilá malžేశkom da-s` prekázvam	Ела мълчешком да си говорим
Ud nášte naj milnite sanve.	За нашите най-скъпи сънища.

Тук възниква проблем, който противопоставя паметта и съня. Те се възприемат като откъсване от злободневното и отгласване в сферата на духовното, но при анализ установяваме съществени отлики. Паметта не е помнене. Това е онзи слой от изтощен разум, от който събуждаме значения. Изрязваме огромен слой от затвърдени клишета и ги оживяваме чрез словото. Акцентът е върху създаване на „жива памет“ и разказите за историята имат функцията да задвижат процеси, като се опират на предишни познания и извеждат нови посоки на мислене. За общност, която е формирана от разказването за историята ѝ, можем да твърдим, че мисълта, изразена чрез слово, е знак за присъствието на самата общност.

Винаги когато мислим в съзнанието присъства някакво чувство, образ, концепция или друга представа, която служи като знак. Но от собственото ни съществуване (което се доказва чрез появата на невежеството и грешката) следва, че всичко, което ни се представя, е феноменална проява на самите нас... Следва, че когато мислим, ние самите се явяваме като знак в този момент (Пърс/Pars 2022: 98).

Сънят не е осъзнатост. Той е поредица от откъси спомненост, място и време, появили се спонтанно и неосъзнато. Сънят е знак за присъствие на парчета памет, които изплуват без наличието на волеви акт. Какви са разликите, когато възпроизвеждаме памет и сън? Ако цялото усилие на пищеците от общността е да удържат и направляват паметта чрез активиране на структури мисъл, които са знак, то тогава т.нар. „женско“ писане в смисъла на емоционалност, прикрепеност към дома и рода напълно изпълнява тази задача – да ознаковава присъствие в телесния свят. Откъсването от него води до тълкуването на поезията като сънуване, излизане от ежедневието в търсене на друг изказ. Ако паметта е разбрана като общностно преживяване и живеене, то сънят в процеса на неговото случване е индивидуален акт, затворен в същността на Аза-а. В момента на споделянето му отказът от думите е пълната степен на преминаване отвъд общоприетото разказване („Ела мълчешком да си говорим / за нашите най-скъпи сънища“). Кръг от тишина, който е новият дом на душата. Следващото стъпало нагоре (или навътре) е завръщане към общностното от друг порядък. Диалогът в тази среда само първоначално търси друг човек за комуникация. След влизането в нужния регистър се насочва директно към Бога, на който се задават основните въпроси на битието, формулирани в стихотворението Trasa¹⁸ (Търся), Naša glas, 1994, бр. 2:

Da trasiš patišta:	Да търсиш пътища:
Di sam, Boie, аз?	Къде съм, Боже, аз?
Kujé ij mojtu vreme?	Кое е моето време?
Kujé ij mojtu mestu?	Кое е моето място?

¹⁸ [NasaGlas.1994.02.pdf](#)

....
Tolkus sám ij dustojnu
da znája
či za méne krája
si ti?!

.....
Толкова само е достойно
да знам,
че за мене краят
си ти?!

В процеса на търсене на Аз-а се постига универсалното звучене на поезията. То принадлежи на общност, която е много по-различна от предишната малка и прикована за фактите от собствената си история група от хора, оживяваща чрез словото места, процеси, явления. В новия дом на душата основното е движението в търсенето на пътища, очертани от троичността на вечните въпроси: „Къде съм, Боже, аз? Кое е моето време? Кое е моето място?“.

Тези три въпроса идват като отговор на поставените в началото въпроси относно канона и отклоненията. Поетичното тръгва от общностното, изразено чрез условно приетия термин „женско“ писане за домостроителството тук на земята, и чрез отклонение достига до абстрактното, като намира нов дом в обещаните селения на универсалното сливане с божествената троичност.

В настоящото изследване е разгледана само една част от тенденцията за търсене на универсалност, проявена в рамките на присъствието на жени в процеса на домостроителството в литературата на банатските българи. Пътят от фолклорното самосъзнание до философските въпроси на битието, който очертавам, е пример както за динамичната структура на изследваната общност, така и за спецификата на процесите в нея. И двата поетически гласа, условно наречени мъжки и женски, имат еднакво по стойност място в общия хор. В постоянната ситуация на заплахата от разпад на общността (разпад на знака за нея) всички регистри допринасят за плътността и хармонията на звученето. Отношението между канона и отклонението е в движението и непрекъснатия процес на търсене. То изтегля линията през различните нива на съзнанието за общност и тържествуващо достига до условния завършек на единение от висш порядък.

ЛИТЕРАТУРА:

- Вачева 2009: *Вачева, Албена*. (Не)възможната история на българската женска литература. Електронно списание LiterNet, 03.02., № 2 (111) (Vacheva 2009: *Vacheva, Albena*. (Ne)vazmozhnata istoriya na balgarskata zhenska literatura. Elektronno spisanie LiterNet, 03.02., № 2 (111)).
- Димитрова 1998: *Димитрова, Кристина*. Мъжкото говорене срещу женското писане - 0:1. в-к „Култура“, брой 45 (2319), 13 ноември (Dimitrova 1998: *Dimitrova, Kristin*. Mazhkoto govorene sreshtu zhenskoto pisane - 0:1, v-k „Kultura“, broj 45 (2319), 13 noemvri).
- Кирова 2009: *Кирова, Милена*. Жените и канонът: мярката, която не е една. Електронно списание LiterNet, 29.07., № 7 (116), Предговор към сборника „Неслученият канон: Български писателки от Възраждането до Втората световна война“ (2009) на ИК „Алтера“ (Kirova 2009: *Kirova, Milena*. Zhenite i kanonat: myarkata, koyato ne e edna. Elektronno spisanie LiterNet, 29.07., № 7 (116), Predgovor kam sbornika „Neslucheniya kanon: Balgarski pisatelki ot Vazrazhdaneto do Vtorata svetovna vojna“ (2009) na IK „Altera“).
- Нягулов 1999: *Нягулов, Благовест*. Банатските българи. София: Парадигма (Nyagulov 1999: *Nyagulov, Blagovest*. Banatskite balgari. Sofia: Paradigma).
- Пърс 2022: *Пърс, Чарлс*. Избрани съчинения. София: „Изток-Запад“ (Peirce 2022: *Peirce, Charls*. Izbrani sachineniya. Sofia: „Iztok-Zapad“).