

GEORGI GOSPODINOV AND NIKOS KAZANTZAKIS - A POSSIBLE MEETING IN THE MINOTAUR'S LABYRINTH

Abstract: The present paper follows the mythical dialectic of the Myth of the Labyrinth and Minotaur in The Physics of Sorrow of Gospodinov and At the Palaces of Knossos of Kazantzakis. These works are similar due to their Balkan definition but at the same time, they are diametrically opposed. The paper title is a projection of the metaphorical meeting of the authors in the Minotaur's Labyrinth. The Labyrinth is the literature. The Minotaur presents the two generations of the authors and their similar destiny. The paper reveals the structure, the poetics, the semiotic mechanisms of the words' etymology (labyrinth, maze) and the meaning of the images (bull, minotaur, underground), as well as the narrative structures in the novels The Physics of Sorrow of Gospodinov and At the Palaces of Knossos of Kazantzakis. The novel Physics of Sorrow connects sociology, journalism and literature ideas and builds interpretative bridges. It is a story about the generation born in the 1960s that lived during the Bulgarian Transition and the intergenerational communication in general.

The work reflects the communication between the characters of Gospodinov, doomed to live in the qualitative time and the labyrinth of the memory, torn between the narrative and the life at the same time. There are many points of reference in the ideas of the authors Kazantzakis and Gospodinov who are very different in general. For example, both of them refer to the philosophy of Bergson, Nietzsche, Braudel and their ideas encounter through the layers of the motives, novels, and stories of the labyrinth.

Author information:

Evdokiya Borisova

Prof. PhD
Konstantin Preslavsky – University of Shumen
✉ evdokiya Borisova@abv.bg
🌐 Bulgraia

Keywords:

novel, narrative, myth, symbol, generations, maze, minotaur

Radostina Tasheva

Master Student
Konstantin Preslavsky – University of Shumen
🌐 Bulgraia

Историята на Минотавъра, онова страшно, злощастно чудовище, затворено в мрачния дворец Лабиринт, винаги е предизвиквала интереса на изкуството, на културата и историята. Тя човърка постоянно персоналното ни подсъзнание още от невръстно детство, заключена в страховете от тъмната стая. страховете от призраци и зверове, но най-вече от изоставяне. Още помъчително, но продуктивно може да бъде подобно човъркане в главата на твореца художник, поет или разказвач, за да израстне до степен на личен мит и обект на интерпретация в различни периоди и жанрове от творчеството му. Това, струва ни се, се случва и с Минотавъра на Георги Господинов, който преброява поезията му от *Писма до Гаустин*, за да стигне до романа *Физика на тъгата*. Минотавърът е много важен знак, той странства в текстове, епохи, поколения и култури, а в балканския литературен

контекст той си е удома. При все това, рискувайки да пропадне в *Ъндърграунда* на Костурица, в албанските бункери и кармични пътища на бѐсата, спирайки за миг в разни *Ниши на позора* (Исмаил Кадаре), в античните *Дворци на Кносос* (Никос Казандзакис) ... И още - в дворци и резиденции на тирани, в сараи, зандани, землянки, мазета и тайни квартири всякакви.

Ужас или емпатия ще изпитаме към образа на Минотавъра-получовек с бича глава, антагонист или протагонист ще го назовем, зависи от гледната точка към онзи, когото считаме за злодей. Или пък жертва? Защото и властникът също преброжда мрака на коридорите на властта (си). Осъден или съдник - все едно. Тъмницата обикновено е подземие, затворът – коридор без изход. Страхът от тъмното е атавизъм, с който почти до края не успяваш да се справиш, защото там, в самия край... отново е мрак и тъма. Там ще влезеш в лабиринти без изход, коридори от пръст, през които минават само червеите. В коридорите на лабиринта на собственото ти тяло в ляво е сърцето, завой надясно, нервни окончания, кръвоносни съдове, кости... Преброждаш гениалния проект на Създателя, конструиран, подобно лабиринт, от пръст и обречен на пръстата.

Романът на Георги Господинов *Физика на тъгата* следва лабиринтоподобната конструкция на наратива в разроени спомени, пронизани от биографични и автобиографични моменти, от микро- и макроисториите на XX век, от съдбите на персоналния, но и колективния човек, на българина и небългарина... Магистралите на спомените-нاراتиви се пресичат в локалните платна на лирически мотиви и лайтмотиви, изпреварват ги пътеки и пътечки от цитати, епиграфи, бележки по естествена история, публицистични отстъпления от голямата политическа история, от историите и кумирите на киното, игрите на детството, от приватните истории на делника. Това е българският делник от втората половина на XX век, но и небългарските делници, сутрини и следобеди на света и вечността. *Не обичам чистите жанрове, романът ми не е ариец* – категорично заявява писателят. А изследователите му са склонни да търсят същественото в посланията на сюжета в концентрацията на епиграфите: от Борхес, Песоа, Хемингвей, Елиът, Гаустин.¹

Как работи физиката на скръбта и кога тя се оттегля в тъга? До кога читателят може да броди из тъмните лабиринти на истината или да се усамоти в спокойния коридор на тъгата? *Митът е нищо, което означава всичко* – категоричен е Песоа, а във всеки сюжет от човешката история стои един забравен мит. Нещо повече, митът е съзидан от деца и

1 Sorrow-Maker Gospodinov – The Epigraphy: How to read The Physics of Sorrow // Three percent. A resource for international literature at the University of Rochester
<http://www.rochester.edu/College/translation/threepcent/index.php?id=211521g11s25d//27.02.2018>
(14.03.2018)

мъртви, тъй както в историята има само детство и смърт, и нищо между тях. Светът вече е изгубил своята магия, в него действат убийствено дори една роза и една китара, и само изкуството да се научим да забравяме може да ни спаси...(Песоа). Светът вече не е магически, защото ние всички сме изоставени, а всичко което все още имаме е вярата в пустеещите дни... (Борхес). Посредством маркерите на цитати от авторитети и фантоми (сред тях е Гаустин), Господинов си изгражда собствен модел на вътрешно писане и дълбае историите на героите си навътре към техните спомени, към подсъзнанията и желанията им. Така и сюжетът на романа му добива онази пореста, лабиринтоподобна структура. Тук ще се намесят и въображаемите игри на фантазията, бълнуването и екстаза, заключени в героите на Флобер (*Изкушението на Свети Антоний*) и философията на Свети Августин, преживяващи антропоморфния, зооморфния и вегетативния екстаз на мирозданието:

О блаженство! Блаженство! Виждал съм раждането на живота; Виждал съм началото на движението. Кръвта толкова силно бие в моите вени, че изглежда, че ще ги взриви. Чувствам копнеж да летя, да плувам, да бъда кората на растение, да креция. Бих искал да имам криле, да съм костенурка или коричка, да издухвам дим, да нося багаж, да се обръщам на тялото си, да се разпространявам навсякъде, да бъда във всичко, да излъчвам миризми, да раста като растенията, да тека като вода ... да проникна във всеки атом, да се спусна до самата дълбочина на материята – да се изпълня със смисъл. (Изкушението на Свети Антоний)²

По подобен начин описват интерпретаторите четенето на романа *Физика на тъгата*: като потапяне в хладък басейн, нещо подобно на сензорен резервоар за отнемане на енергия, в който плаваш, осоляваш се и мълчиш, докато не бъдеш бомбардиран от далечината на собствения си ум в размазаната памет и въображение (по-сполучливо и от Елиът). Сюжетът на *Физика на тъгата* се състои от елементи, изкопани и закачени заедно от ъглите на историята и оживени от художествено въображение (било на Гаустин или на Господинов). Релефът му е разнообразен и фрактуриран (начупен), той не залага на предварителните очаквания на читателя, а е своеобразно продължение на въображението на автора си.³

Романът на тъгата, живота и смъртта ни повежда по три магистрални коридора на своя сюжетен лабиринт, в края на всеки е светлината, така читателят се ориентира в триадата на мъжката история за един род: историята на дядото, на бащата и на сина:

² Флобер, Гюстав. *Изкушението на Свети Антоний*, В:Избрани произведения в 4 тома, т. 3, София, Световна класика, 1986.

³ Sorrow-Maker Gospodinov – The Epigraphy: How to read The Physics of Sorrow ...

GEORGI GOSPODINOV AND NIKOS KAZANTZAKIS - A POSSIBLE MEETING IN THE MINOTAUR'S LABYRINTH

EVDOKIYA BORISOVA, RADOSTINA TASHEVA

Роден съм в края на август 1913 г. като човек от мъжки пол. Не знам точната дата. Те чакаха няколко дни, за да видят дали ще оцелея... Голямата война скоро щеше да започне.

Роден съм на 6 септември 1944 г. като човек от мъжки пол. Време на война. Седмица по-късно баща ми тръгна на фронта. Майчиното мляко изсъхна. Бездетна леля искаше да ме вземе ... Плаках цели нощи от глад. Дадох ми хляб, потопен във вино, като биберон.

Роден съм на 1 януари 1968 г. като човек от мъжки пол. Спомням си всичко от 1968 в подробности от началото до края. Не помня нищо от годината, в която се намираме сега.

(Физика на тъгата)⁴

Тематичният наратив на романовия сюжет – трите разказа, трите биографии на тримата мъже – е прорязан от фантазиите на момчето, което последователно се превъплъщава (подобно на Свети Антоний) в какво ли не: плодова муха, родена на изгрев и умираща привечер, бог на мравките в родителския апартамент, но и всевиждащото око на вечното:

Винаги съм бил роден. Още си спомням началото на ледената епоха и края на Студената война. Гледката на умиращите динозаври (и в двете епохи) е едно от най-непоносимите неща, които съм виждал.

Спомням си, че съм роден като розов храст, яребица, като гинко билоба, охлюв, облак през юни (тази памет е кратка), лилав есенен минзухар край Халенс, ранно цъфтяща череши, замръзнала от късния април, скършена от сняг череши ... (Физика на тъгата)

Тази интровертна гледна точка към персоналната биография на детето-разказвач чертае вътрешния лабиринт от структурата на големия разказ. Фикционалната. Фантазната. Множество тъжни истории, разказани по развлекателен начин, също като в *Естествен роман*. Роман, който толкова много напомня на живота, с непоследователността и неединността си. Поведени сме по тъжна пътека, а се отклоняваме по развлекателни и смешни отклонения на историята-историите. Низ от смисли, пречупили цялостността, предизвикателни отклонения (мухи, тоалетни,

⁴ Господинов, Георги. Физика на тъгата, София, Жанет-45, 2011. - В:<http://4eti.me/fizika-na-tagata/>(посл.вл.05.03.2018)

размножаване на растенията и пр.)...5 Фантазии и/или реалност? Въпреки, че трудно бихме могли да преценим реалното и фантазното, кое е по-истинското и кое измисленото, ако се завърнем, евентуално напуснални вече успешно лабиринта на *Естествен роман*, във *Физика на тъгата*. Най-истински се оказва оригиналният старогръцки мит за Астерий, Дедал, Лабиринта, Минотавъра.

Дворецът *Лабиринт* от старогръцкия мит бил проектиран от Дедал, бащата на Икар Слънцесъперника, всъщност за... затвор. Всеки дворец е затвор. Гениалните богоподобни архитекти понякога творят и зловещи проекти. Лабиринтът е творение за посветени. За изпитание на посветени, за наказание на посветени. Неправилно е да се смята за линейно творение, твърдят архитекти и семиотици, защото лабиринтът е многоизмерен. Лъкатушешите му коридори са без изход, или поне без лесен изход.

Произходът на думата *лабиринт* е латински (*labyrinthus*), но пътищата на лабиринтната ѝ съдба ни отвеждат далеч преди Христа. Във френския език, освен *labyrinth*, се употребява и думата *dédale*, по името на неговия строител. Това е място, където можеш да се заблудиш или изгубиш. Дедал е Лабиринтът, творецът е творението си, то е неговата прокоба. И обратно. Всеки син си има своя лабиринт. Всеки Икар – своя Дедал. Бащи и деца, които не приличат на тях. В комуникацията между поколенията е непрестанно възраждащият се смисъл на живота.

В английския език също се употребяват поне две думи за лабиринт - *labyrinth* и *maze*, а доста често и *hedge maze* (подземие с коридори) или *turf maze* (надземен растителен, тревен, храстов лабиринт, градини с виещи се зелени тунели или алеи от пръст). И още: *maze* (*delusion, bewilderment* – делюзия, объркване), *mazy* (*amaze, amazing* – почуда, нещо чудесно или невероятно), *mazel tov* (успех, късмет, съзвездие, констелация)б. Лабиринтът е изпитание, което носи почуда и красота, но и делюзия и смърт.

Обречен в лабиринта на безазсъдната си душа, полудяваш, ти си див *mazed-antic* или *mazegergy*. Така Шекспировият Петручио (*Укротяване на опърничавата*) споделя опасността *да се изгуби в безумния лабиринт* на Катеринината душа, а Терсит (*Троил и Кресида*) *се изгубва в лабиринта на яростта си*. Милтън (*Изгубеният рай*) твърди, че Лета, реката на смъртта, *се свива в забвението на своя воден лабиринт*. Може да се приеме известно различие между отсенките на значения на *labyrinth* и *maze*. *Лабиринт*

5 Erez, Emek. Kendi hayatımızı anlatmanın imkansızlığı. Georgi Gospodinov'un "Doğal Roman"ı her şeyin ötesinde okuma zevki açısından doyurucu bir kitap. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/02/26/kendi-hayatimizi-anlatmanin-imbkansizligi/26> Şub 2018.

6 Matthews, W. H. . *Mazes and Labyrinths*. [1922], At [sacred-texts.com](http://www.sacred-texts.com/etc/ml/ml23.htm) - <http://www.sacred-texts.com/etc/ml/ml23.htm>// посл.вл.18.02.2018//.

се приема като разрешение на сложен проблем, който изисква време и постоянство. *Мазе* (мейз) от друга страна прибавя към значенията и елементите на несигурност и двусмисленост, свързани с по-висши умствени способности. *Лабиринт* се употребява по-скоро в едноличен план, *мейз* – в поликултурен. *Лабиринт* е нещо като коридор, който води до *мейз* – до пълното изгубване в галериите. До центъра на хаоса?! А щом има център, то за какъв хаос става дума?

В Средновековието лабиринтът се свързва със сложния път към богословските истини и свещените книги (които обикновено са четири, подобно на четирите посоки на света). Борхес си представя Рая като библиотека във формата на спираловиден възходящ порядък, подобно формулата на ДНК, един вид усукан, серпентинен лабиринт. Във времената на Ренесанса лабиринтът бележи сложния житейски път и капризите на любовта. В *Крал Хенри VI* на Шекспир, Граф Съфолк излиза от покоите на нежната Маргрет Анжуйска и се обвинява, че е *останал отново сам със себе си, за да се разхожда из лабиринтите на своите грозни минотаври* (собственото си съзнание). В *Приказка на търговеца* Чосъровият герой се обръща изумен към господарката си, наричайки я *лабиринт*.⁷

Maze – amazed? Думата вероятно е от скандинавски произход със значение на *объркване, полудяване*, обвита е в метафорични смисли. На норвежки и шведски може да означава и: *забавлявам се, придвижвам се по най-мързеливия начин или се отдавам на безцелни разговори, размечтавам се*. It fair mazed me - се среща като фолклорен израз в смисъл на справедлива клетва. А Титания от Шекспировата *Сън в лятна нощ* вижда сезоните пролет, лято, есен и зима като лабиринт, в който се вписват възрастите на човека.

Думата *лабиринт* има различни комплексни значения в разни области на науката. Всеки студент по медицина изучава лабиринта на вътрешното ухо. Всеки зоолог знае, че гигантските влечуги от ерата Карбон и Триа са се определяли като лабиринтодonti заради странно ламенираните си зъби. Инженерите пък знаят за т.нар. лабиринтно пакетирание на турбините, което осигурява паропропускливост. Известен е митът за Дедал и виещата се като лабиринт река Меандър. На ботаниците пък е известна една особена дървесна гъба, наречена *Daedalea* (Даеделеа) неслучайно, поради лабиринтоподобната си структура, тя разлага дървесината. Гъбата на Дедал? Съществуват лабиринтоподобни структури на мозъка, известни като красиви мозъчни камъни, назовани Меандрина. Съществува особена структура на лазерното стъкло - *maze-glass*, която е повърхностно набръчкана и лабиринтоподобна. В Девънширския

⁷ Пак там

диалект съществува дума Maze-Sunday, която означава буквално неделя-лабиринт, лабиринтоподобна, неделя; празник, който се отказва да бъде празнуван. Луда неделя, бясна неделя, невъзможният празничен ден.

Мейз-амейд? Да полудееш от значения...

Някаква странна омофония възниква посредством историята на речниковите идентични значения и навлизането на тази заемка в българския език. *Маза, изба, склад, магазин* – българското *мазе* не е английското *maze*, а идва от турски - *mağaza*, през арабски *مخزن* (*maxzen* – склад), но и в новогръцки е *μαγαζί* (склад) и обозначава складове за вещи и храна, тайници на паметта, животоспасителни понякога.

Лабиринт или *мейз, мааза* или *майаза*? Културните значения на Лабиринта като Подземие или в надземния му вариант - като Град или Градина има безкрайно интересни интерпретации в литературата. Особено в балканските ни литератури. Сложният проект на мирозданието обикновено се осъществява в проекта на някакъв град. Еней се оттегля след рухването на Троя далеч, чак на Британските острови, и там създава съвършения метрополис-лабиринт, по Нейно блестящо подобие. Градът Лондон. По-късно, много след това, Спенсър ще възпее благородните британци, родени от духа на мъртвите троянски воители и Новата Троя, изникнала от студените троянски руини... For noble Britons sprang from Trojans bold/ And Troy-Novant was built of old Troyes ashes cold. (*Вълшебната кралица*)

Дворецът на Кносос обаче е преди Троя. Той възпроизвежда конструкцията на древния храм Хавара, а преди него - на египетските храмове от пясък, камък и вода. После византийците строели в основите на храмовете си подземни лабиринти, проектирали водохранилища; след тях османските архитекти предпазвали с подземни водни лабиринти (нещо като каменно-водни кухи възглавници) пищните джамии от земетресенията. Такъв е планът на Сюлеймание, например, джамията, която трябвало да пребъде дори и след свършека на света. Извисена е до днес на един от Константинополските хълмове. Подобна е структурата и на Цистерните на Медуза (Йеребатан), там, в дъното, в зеленикавата вода е потопена ужасяващата й каменна глава. Владетели на Лабиринта са сенките, осъдените на страдание и копнеж по светлината, бродниците или скритите от света чудовища.

Нещастният Минотавър на Никос Казандзакис от романа *В дворците на Кносос*, предусеща смъртта си и умира от ръката на Тезей, точно както гласи пророчеството. Споменът от детството на героя на Георги Господинов от *Физика на тъгата*, преживяващ физически тъгата на изоставеността и отминаващото време, се докосва от

една, разказана от дядо му история: за детето с бича глава, показано навремето по панаирите. Детето-герой идентифицира собствената си отхвърленост и самотност с минотавърската тъга, за която, уви, няма давност. Тук тя е само привидно формално отнесена към соцдавността на миналото. Ще се опитаме да прочетем образа на Минотавър като устойчив знак, митологизиран (литературно митологизиран от големия гръцки автор, та кой ли би дръзнал след Казандзакис да посегне към Минотавър?) и концептуализиран като сюжет с една толкова гръцка тъга.

Героична и титанична е гръцката тъга. Българската е лирична или поне, когато успее да се постигне такава (лиричността, носталгията и тъгата ни се отдават по принцип трудно), тя е неповторима. Митът на невярната Пазифая и ревниво-отмъстителния Минос, за страховития страдалец Астерий Минотавър, за хитрата Ариадна и смелия Тезей е своеобразно оркестриран в постмодерния роман на Георги Господинов *Физика на тъгата*. В неговата оркестрация епитетите на характерите добиват не нюанси, а съвсем различен смисъл, това са вече: трагично страдащата майка, заблудено-обреченият баща, злощастният син с бича глава, коварната, но обречена на престъпление сестра и нейният годеник-псевдогерой. *Физика на тъгата* е роман-биография на цяло поколение, на днешните петдесетгодишни. И само те ли? Със сигурност - и на поколението на техните родители. Защото онези, родените в края на 60-те, които преживяваха късния соц в своята ранна младост, а така наречения преход – в осъзнатата си зряла младост, в крайна сметка се разбиха във вълнолома на рухналите надежди и опори, на никога неконструирани в главите им кумири, в задушени още в раждането си илюзии. Поколението на бащите, обаче е от същата минотавърска порода и следователно – със същата минотавърска съдба. Заявка за това са книги, диаметрално различни и като повод за послание, и като жанр, и като интенция: *Физика на тъгата* на Господинов и *Дворците на Кносос* на Казандзакис. Из българската литература се мяркат сенките и на още минотаври: из *Лабиринт* на Георги Спасов, из *Историята и теориите на един Пигмалион* на Тончо Жечев и др. Тъжният Минотавър е затворен в душата на всеки от нас. За българската минотавърска тъга разказва романът на Георги Господинов. Но ще тръгнем малко по-отдалеч...

Фиксирането и съсредоточаването върху образа на тунела и лабиринта в прозата на Георги Господинов и Никос Казандзакис можем да схванем като една много закъсняла постромантическа проява на съзнанието чрез алюзията с вълшебните приказки и старогръцките легенди и митове при влизането в подземното царство. Романтиците дефинират тунела и лабиринта като вход към адската паст. Големият английски изкуствовед Кенет Кларк например, е склонен да търси тези идеи в художествените

прояви от 19 век в знаменитите картини на Котман, Търнър. Както подозираме, зловещите аналогии с въображението на хората от XX век, натоварва лабиринта с естествено преживяното, което въпти надхвърля класическото романтическо въображение.

Историята разказва, че Минос бил един от тримата синове на Зевс, и толкова много искал да се възкачи на престола, че се помолил на Посейдон да му изпрати бик от морето, който да принесе в жертва, за да се утвърди като неоспорим владетел на царството. Посейдон му изпратил прекрасен бял бик, но Минос се възхитил до такава степен от животното, че го оставил в стадото си и принесъл на Посейдон друго животно, надявайки се, че няма да се разбере размяната. Богът на морето обаче забелязал това и решил да си отмъсти като използва царицата, съпруга на Минос Пазифая. Помолвил богинята Афродита да вдъхне ненаситна любов и страст у Пазифая към бика, а Дедал построил дървена крава, в която царицата трябвало да влезе и така бикът да я обладае. Пазифая изпълнила желанието си и забременяла от бика. Родило се дете, което кръстили Астерий (от гр. - звезден). То било с тяло на човек и глава на бик, заради което бил наречен Минотавър (от гр. - Бикът на Минос). Унижен от случилото се, Минос накарал Дедал да построи подземен затвор за Минотавър, където да го скрие: огромен Лабиринт с една единствена врата, която била винаги заключена, за да не избяга чудовището. Заради извършено престъпление, Минос принудил атиняните да плащат в данък на Крит по седем младежи и девойки, които били пускани в Лабиринта и изядани от Минотавър. Тезей, синът на цар Егей решил да замине с атинянските младежи и девойки, за да ги освободи, като убие Минотавър, като призовал богинята на любовта Афродита като своя закрилница в опасното пътуване. За опасния подвиг му помогнал не друг, а дъщерята на Минос, Ариадна, която още в началото се влюбила в Тезей. Тя му дала тайно остър меч и конци. Щом влязъл в Лабиринта, той започнал да развива кълбото конци, за да може после да намери пътя към изхода по конеца. Убил Минотавър, спасил жертвите и се оженил за принцесата.

Твърде мачистки мит? Минос олицетворява царствената власт, Минотавър – страховитата сила, която може да бъде надмогната единствено от Героя. Пазифая е алегория на греховната любов-желание, на вината, която съзнанието отхвърля и крие в Лабиринта на несъзнаваното. Но нейният срам е напълно осъзнат. Жертвите, с които чудовището се храни са греховете (на владетелите и родителите, въпрочем), натрупващи се във времето. Нишката на Ариадна – какво е, мъдрост ли, лоялност ли или ... отново слабост и срам? Заслепена страст, която тласка към предателство. А има ли по-страшно от предаването на кръвта? А борбата с чудовището не е ли всъщност битката с

чудовищата на собствената ни съвест? Митът за Минотавъра е мит за родовото проклятие на предателството. Той символизира духовната борба срещу изтласкването от страна на съзнанието (по Фройд) и надмогването на духовната светлина над мрака. Самият мит е лабиринт, населен от герои и жертви. Самият мит се разклонява като лабиринт в своите варианти. Защото друг вариант на мита разказва как Ариадна помага на Тезей да се измъкне от Лабиринта не само с конци, но и с искрящата си корона, с която осветява мрачните коридори на двореца.⁸

Според Фрейзър, данъкът (седемте младежи и девойки, които били изпращани на Крит и затваряни в Лабиринта) е свързан с презареждането на царя с енергия за новия цикъл. Възможно е, предполага антропологът, тези млади атиняни да са били изпичани живи в бронзова статуя на бик или мъж с глава на бик, за да дадат на царя на слънцето, което олицетворявал той, нови сили. Изследователят свързва мита за Минотавъра с легендата за Талос, бронзовия човек, който притискал към гърдите си хора и скачал с тях в огъня, за да ги изпече живи. Талос е бил даден от бог Хефест на Минос, за да пази остров Крит и да го обикаля по три пъти на ден. Едни версии твърдят, че той бил бик, а други – че той, самият, е слънцето. Вероятно Талос и Минотавъра са тъждествени, а Минотавъра представлявал бронзова статуя на мъж с глава на бик, в чието кухо тяло са изпичали жертвите или те са били претъркулвани от ръцете му в огнище, за да подновят слънчевия огън. По същия начин са правени детските жертвоприношения в Картаген, които завършвали в огнена пещ, под звуците на флейти и дайрета. Приликата между критските и картагенските обичаи показва, че култът, свързан с имената на Минос и Минотавъра, може би е силно повлиян от култа към семитския бог Ваал. Подобно е и преданието за Фаларис, тиранина на Агригент и неговия бронзов бик, и може да се сметне, че е имало подобни ритуали и в Сицилия, където влиянието на Картаген има дълбоки корени.⁹

Бикът, от чийто произход се появява Минотавъра, винаги е впечатлявал хората и от най-древни времена, той е символ на могъществото на духа и на половата мощ, на достойнство, сила и цялост. Той е образът на развиващата се природа, както и на плътската любов, която поддържа сътворението. Бикът е двойствен символ, защото е едновременно свещено и похотливо същество и затова е обект и на обожание, но е и жертвено животно. Митра принесъл в жертва бик, за да осигури изкуплението на последователите му. Крилатите бикове Керуби, които бдят над асирийските принцове,

⁸ Справка с: Митология. Митове, легенди, предания. София, Елементи, 2013; Кун, Николай. Старогръцки митове и легенди, София, Плеяда, 2011; Шевалие, Жан и Геербрант Ален. Речник на символите том 2, София, Петриков. 1996

⁹ Фрейзър, Джеймс. Златната клонка, София, Издателство на Отечествения фронт. 1984

GEORGI GOSPODINOV AND NIKOS KAZANTZAKIS - A POSSIBLE MEETING IN THE MINOTAUR'S LABYRINTH EVDOKIYA BORISOVA, RADOSTINA TASHEVA

пазят трона на Йехова, превърнати в херувими. Големият басейн, който е служил за пречистването на жреците в Соломоновия храм, стоял върху стълб, обкръжен от дванадесет бика. 10

Образът на бика се появява в редица митологии – той се е идентифицирал с бог, или е едно от превъплъщенията на бога. Гилгамеш победил бика, а на изображенията, достигнали до нас, е нарисувана битката му с Човекобик. Този мит много прилича на древногръцкия мит за Тезей и Минотавъра. Подобни митове най-вероятно са свързани с обредните ритуали на състезания с бикове и принасянето в жертва на свещения бик, особено разпространени в Източното Средиземноморие.¹¹

Спомняме си от библейската притча, каква е тъжната участ на Златния телец, който символизира лековерието и глупостта на хората, отрекли се от водача и вярата си. Първообрази на тези религиозни емблеми се срещат още през третото хилядолетие преди Христа. Израилтяните били изкушени да се кланят на Златния телец, заради множеството богове с глави на бикове, почитани навсякъде в Египет. Такива богини били Хатор – богинята-крава и богинята-луна Изида, чието чело е било украсено с рога на крава. Египетският бог-слънце Озирис, се въплъщавал - умирал и възкръствал в образа на бик, който трябвало да притежава определени физически белези. По новолуние, той участвал в обредите на жреците в Хелиополис и Мемфис. На иврит думата „бик“ означава цифрата 1, Бог и първата буква от азбуката алеф, от където произлиза и гръцката буква алфа. В началото буквата алеф е била изобразявана като глава на бик.¹²

Hieroglyph	Proto-Sinaitic	Phoenician	Paleo-Hebrew
			

Ведическият бог Индра също е уподобен на бик, както и боговете, които му съответстват в Иран и Близкия изток, тъй като бикът е мъжкият борчески дух и първичната сила на кръвта. Бикът е емблема и на Шива, неговото възсядане върху бика означава преобразяване на сексуалната енергия в одухотворяваща сила, а бикът символизира справедливостта и космическия ред.

Символиката на бика е свързана и с бурята, дъжда и луната. Интересно е, че най-мъжественият и плодовитият сред символите притежава толкова нежна женствена ориентация – известно е, че луната, дъжда, водата, капризите на въздушно-водните

10 Приор, Жан. Универсалните символи, Ловеч, 1993

11 Токарев, Сергей Александрович. Мифы народов мира, т.1, Москва : Советская энциклопедия. Електронно издание. 1991.

12 Приор, Жан. Универсалните символи, Ловеч, 1993

стихии имат женски лица. В древни времена бикът и мълнията са били отъждествявани с атмосферни божества, а ревът на бика е оподобен на урагана. Той тържествува в божествения брак между Уран и Гея, небето и земята. И още една нишка на повторението и кармичността: според легендата за Зевс и похищението на Европа, от тяхната връзка се ражда Минос, син на олимпийца-бик и похитената принцеса. Рекапитулацията на поуките от мита (а функцията на мита е не да поучава, а да обяснява и да се повтаря) е, че дали ще бъдеш жертва или оръдие на възмездието в диархония няма никакво значение. Важното е, че си заключен вътре, в историята. В Лабиринта на мита. И излизане от там няма.

Митът за Минос, Тезей и Минотавърта е послужил за основа на романа на един от най-великите гръцки писатели, синът на Крит, Никос Казандзакис. Също както Ницше и своя пряк учител Бергсон, Казандзакис намира в изкуството нов смисъл на живота. Неговата *Аскетика* е написана в стилистиката на *Тъй рече Заратустра*. Вечността е невеста (градина, а може би лабиринт?) а човекът е мост и стъпало, по което минава свръхчовека на Ницше и бога на Казандзакис.

Великото у човека е това, че той е мост, а не цел: това, което заслужава обич при него, е, че той е преход и залез. А понеже се изисква висина, има нужда и от стъпала, и от противоречие на стъпала и качващи се по тях! Да се изкачва иска животът и изкачвайки се, да се превъзмогва.

(Тъй рече Заратустра)13

Аз съм временен мост. Някой минава по мен и рухвам подире му. Един Воин ме прекосява, изяжда плътта и мозъка ми, за да прокара път и да се отърве от мен.

(Аскетика)14

Писателят буквално е завладян от митологичната проекция на митовете за Минотавърта и Лабиринта, Зевс и Европа. Родната Гърция и невестата *Крит* са похитени от тъмни и неверни сили, те трябва да бъдат защитавани и освобождавани:

Сякаш целият този живот е вечна и видима гонитба, в която един невидим Жених преследва от тяло в тяло неукротимата си Невеста, вечността.

13 Ницше, Фридрих. *Тъй рече Заратустра*, София, Захарий Стоянов, 2015.

14 Казандзакис, Никос. *Казандзакис, Никос. Аскетика*, София, Архетип – издания, 1993; достъпно онлайн на: <https://chitanka.info/text/37317-asketika> [последно посетен на 08.02.2018]

Не по-малко злорад е жребият и на Жениха, преследващ в лабиринта от тела своята невеста (невести). Самият Казандзакис се отъждествява на моменти с Ницше в ролята му на разрушител на старото, но той не приема неговия възглед за света. За да създаде своя позитивен възглед *и да изцери раните, нанесени от Ницше*, той възприема позитивния възглед за живота на Бергсон. Основният философски принцип, на който се позовава *Аскетика* е метафизическият витализъм на Анри Бергсон от *Творческата еволюция*. Още в началото на *Аскетика* се казва, че животът е безначален и нескончаем устрем на вселената. Този устрем е жизненият порив, който поражда реалността чрез неспирна духовна динамика. За Казандзакис този порив се превръща в Бог, чиято основна същност е борбата. Дуална е същността на Казандзакиевия Бог – той е Тезей, но той е и Минотавъра. Лутането и борбата, страданието и поражението, загубите и намиранията – има ли разлика между тях? Човешкият живот е безкрайно лутане в лабиринт.

В *Аскетика* Казандзакис използва концепта за квалитативното (нефиксирано) психологическо време, което Бергсон разграничава от хронологическото. Интерпретацията на текста и животът твърде много си приличат по безконечното лутане и повторение, в наслагването на образи, във възприятията си по интуиция, според идентичните механизми на паметта. Приличат си и с механизмите на идентификация на схематичните образи в представите на възприемащия.¹⁵ Анализът и интерпретацията приличат на живота, той е *едно руло... дълго и продължително размотаване, подобно на нишка върху кълбо, защото нашето минало ни следва, непрестанно набъбва от настоящето, което събира по пътя си, защото съзнанието означава памет... Животът е остаряване...*¹⁶ Остаряване посредством натрупване на образи от наблюдаващи и самонаблюдателни пластове, складирани ситуации, житейски или разказани – дочути, откраднати, контрабандирани (без значение) истории, образи и типажи, извадени от мазетата, хранилищата и лабиринтите на преживяното. По-нататък ще видим как идентификацията израства в степен на емпатия чрез самонаблюдението и спомена при Господинов. А и любим негов мотив е металитературният мотив за ловенето на истории, за дочуването и разказването. Но още Бергсон твърди, че именно *споменът е този, който ни кара да виждаме и чуваме..., а философията е просто самонаблюдение, подобно на унесен пастир, гледащ водата....*¹⁷ Хронологическото време (по Бергсон) е неспособно да обхване действителността в нейната цялост и затова я насича на сегменти,

15 Бергсон, Анри. Материя и памет, София, Изд. НБУ, 2002

16 Бергсон, А. Интуиция и интелект, София, Касталия, 1997, с.10

17 Бергсон, А. Интуиция и интелект, София, Касталия, 1997, с.31, с.89

а те по своему наподобяват разклоненията на тъмния подземен лабиринт. Квалитативното време е способно да бъде обхванато от съзнанието и да се яви като последователност от качествени промени, които се сливат в единна цялост - т.нар. *durée-траенето*, способно да обеме цялата психологическа еволюция на човека- в миналото, настоящето и бъдещето.

Според Бергсон в паметта миналите картини се смесват с настоящето и дори го изместват встрани, Той смята, че особено важна за креативността на твореца е *неволната памет*, която отвежда съзнанието до невидимите кътчета на душата. Тези идеи оказват, предполагаме, опосредствено влияние и върху философията на романа *Физика на тъгата* на Георги Господинов, който използва проблясването на спомените и емпатията като начин да обясни случващото се *сега*. Доколкото въобще *сега* съществува? Тоест, квалитативното време на спомена на неговия герой – момчето, което си спомня, което преживява детството като персонална картина на спомените на няколко поколения (неговото, на бащата и на дядото), се полага върху хронологичното време на историята (времето на социализма).

Пластовете на историята (историите) и разказа при Казандзакис са мащабни, библейски, титанични в диахрония. Неговият Мост към съвършенството носи символиката на Лабиринта, концепт, използван в сравнително най-непопулярния му роман *В дворците на Кносос*, при това в най-неконвенционалното сюжетно решение – в духа на мита. Лабиринтът представлява преплитането на пътища, някои от които са без изход, от които човек трябва да намери пътека и да стигне в средата на Лабиринта, за да осъществи себе си. А същността на Лабиринта е да съчетае във възможно най-малко пространство най-сложното кръстосване на пътеки и да забави пристигането на пътника в средата.¹⁸ Забавянето, именно бавното четене и разказване, е основната реторика на романа. (Та макар и не ариец.) Пътуването през лабиринта на спомена в романа *Физика на тъгата* на Господинов е метафизично пътуване на малкото момче, което въобразява себе си като Минотавъра-страдалец. Лабиринтът е родината, собственото минало, тъжно обитаваната квартира-мазе, училището и семейството, институциите, принудата да живееш сам, докато родителите ти са на работа, на профсъюзно или партийно събрание (за да строят комунизма), да се подчиняваш, да се грижиш сам за себе си, да гледаш света отвътре навън и отдолу нагоре. Лабиринтът винаги е проекция на живота, на житейския път на човека, в този български роман, обаче той е натоварен и с исторически, и социални смисли.

18 Шевалие, Жан и Геербрант Ален. Речник на символите том 2, София, Петриков. 1996

GEORGI GOSPODINOV AND NIKOS KAZANTZAKIS - A POSSIBLE
MEETING IN THE MINOTAUR'S LABYRINTH

EVDOKIYA BORISOVA, RADOSTINA TASHEVA

Интересно предизвикателство към съвременните романови сюжети е заложено в смисъла на силата и слабостта на затворения в лабиринта човек – момчето на Господинов, но и митичният юнак на Казандзакис.

Влизането във (и завръщането от, след това обратно във) Лабиринта са символ на духовната смърт и възкръсването. Лабиринтът е комбинация от мотива за спиралата и мотива за плитката и служи, за да се изобрази безкрая в двата му аспекта, които притежава човешкото въображение. И според мита, и според двата романови сюжета – на Господинов и на Казандзакис - става ясно, че пътят навътре, влизането е много по-безпрепятствено от излизането. Факт е, че Тезей сбъдва невъзможното: влизането и излизането от Лабиринта. Принципно непостижимата задача, за него се оказва обратим процес. В литературата това е възможно. Спиралата може да бъде приета като безкрайно движение, а плитката - като безкрайно завръщане. Колкото по-трудно е пътуването и колкото по-многобройни и тежки са препятствията, толкова повече се променя последователността на инициацията и се променя Аз-а. Това, разбира се, вече е философският смисъл, който влагат и Казандзакис, и Господинов в своите литературни фикции.

Принципно знаем, че митът е безапелационен по отношение както на истината, така и на персонализацията и индивидуализацията на героите – те са герои-идеи, те са полубогове, богове и герои, не личности. Преобразяването на Аз-а в средата на Лабиринта се утвърждава напълно в края на завръщането, на прехода от мрака към светлината и бележи победата на духовното над материалното, вечното над тленното, разумът над инстинкта, знанието над сляпото насилие.

В романа *В дворците на Кносос* Никос Казандзакис пресъздава мита за Минотавъра в класическия му старогръцки инвариант, но авторът акцентира върху човешкото у участниците в историята. Нещо повече – героите му са човешки, но и социални типажки (да не кажем клишета): Минос е безпощадният, алчният властник, Ариадна – обхваната от социално съчувствие и жал, Бикът всъщност не е Бог, а обикновен бик с позлатени рога, който носи символа на Крит (двойната секира). Завързан в дълбините на пещерата, бикът участва в ритуала на обновлението. Старата жрица на царя играе ролята на Богинята Майка на плодородието, а в косите ѝ се преплитат змии (алюзия с Горгоната Медуза). Тя взема данъка на царя, нейното благоволение го държи на власт.

Няколко нови герои са включени в романа, за да уплътнят историята и да вдъхнат живот на мита. Това са личната прислужница на Ариадна Крино и нейният брат Хари – деца на атинянина Аристид, който е дошъл на острова с Дедал и е негов помощник. Те

помагат на Тезей и Ариадна да извършат подвига и да убият Минотавъра. Икар и Дедал също участват в романа. Дедал е държан в плен на острова, защото само той може да обработва новия метал (желязото), а Минос не иска враговете му да се възползват от тези умения. Дедал се бори за свободата си и за свободата на сина си (естествено, какъв роман на Казандзакис ще е, ако няма борец за свобода?): той сътворява крила за Икар, за да го спаси от робството и да го направи свободен човек. Всички критяни в романа на Казандзакис са роби на царя и са представени като последните представители на една залязваща цивилизация, а Гърция е бленуваната млада родина на надеждата:

Тези тук са много цивилизовани и същевременно варвари, имат невиждани богатства, хранилищата им са препълнени, корабите им браздят всички морета, войските им са завладели целия свят. А нашата Атина колко е бедна, колко е проста, колко скромна, още малка селянка е тя! Но въпреки това предпочитам Атина. Тези тук имат славно минало, но са вече изхабени. А пред нас е цялото бъдеще...

(В Дворците на Кносос)19

Кое е очакван ефект, защото Казандзакис е изключително неспокойна душа, той е въплъщение на просветения разум и противоречивостта на гения: такъв е и в романите си за Разпнатия и Изкушения Христос, такъв е и в прочутия си разказ за Алексис Зорбас, въплъщение на балканската стихия, такъв е и в автобиографичия си Рапорт пред знаменития ренесансов критянин Ел Греко.

Приоритетите на смисъла и акцентите на Казандзакис са другаде – извън човешката съдба на Минотавъра. Тук той не е син на Минос, а изгладняло чудовище, което е затворено в двореца Лабиринт от минали векове. Това е образ-формула, въплъщение на силата на съдбата и наказанието. Много важен епизод от романа е онзи, в който Минос посещава Минотавъра:

Очите на Минотавъра гледаха царя, изпълнени с мъка.

Отвори и затвори уста, и отново я отвори, понечи да изрече нещо с човешки глас, но не успя. Две едри сълзи отново се отърколиха от очите му.

Царят се изплаши.

-Какво ти е? Какво ти е? — отново запита той. — Искаш ли нещо?

19 Казандзакис, Никос. В Дворците на Кносос, <https://chitanka.info/text/27360-v-dvortsite-na-knosos> (посл.вл. 05.03.2018)

Царят започна да се тревожи. Знаеше от баща си и от дядо си, че Минотавърът е свещен звяр, който закриляше Критското царство. Царете трябваше да изпълняват всичките му прищевки, за да бъде доволен, ако не е доволен, царството му го грози беда.

А сега царят виждаше, че Минотавърът беше притеснен — плачеше, въздишаше, - и се изплаши.

Когато Тезей влиза в Лабиринта, за да го убие, той намира едно болнаво, грозно същество и изпитва съчувствие към него. Минотавър се опитва да му каже нещо с човешки глас, но от устата му се чува само леко мучене, като жалба. После огънят, осветяващ Лабиринта, угасва и Тезей убива чудовището в тъмнина.

Подобно хуманно чувство и емпатийното интерпретиране на мита за Минотавър у Казандзакис откриваме и във *Физика на тъгата*. Там Минотавър също е жертва на познанието, съдбата и времето, той е принуден да умре, а Тезей е принуден да го убие, защото и двамата изпълняват съдбата си: Тезей трябва да се подчини на пророчеството и да убие Минотавър, а чудовището трябва да умре от ръката му, почти без да се съпротивлява. Двама толкова различни писатели, разделени от поколенията си, от времето и мястото си, се изкушават да представят по толкова подобен начин мита. Модернизмът, на Казандзакис и постмодернизмът на Господинов се срещат по средата на Лабиринта на индивидуализма. Защото ако говорим за философския роман на балканските литератури, то тържеството на индивидуализма и метафизическия оптимизъм откриваме именно в тези двама автори.

Във *Физика на тъгата* ролите са преобърнати, и защото постмодернизмът обръща всичко набратно, защото обича да се шегува и да пародира всичко и всякога. У Господинов героят е Минотавър, който трябва да изпълни дълга си и да умре от ръката на Тезей, за да се случи все пак краят на предначертаната история. Това е краят на голямата история и на големите разкази (както при Бодрияр и Фукуяма). Тук сме свидетели на своеобразна поколенческа реабилитация на мита за Минотавър и Тезей:

По средата на една от историите, в която някакъв атински герой бродел из коридорите на Лабиринта да убие чудовището, Минотавър спрял и казал на Тезей: Кълбото ти свърши. Но Тезей бил така запленил от нишката на историята, че дори не разбрал за какво кълбо става дума. Ти си тук, за да ме убиеш, припомнил му Минотавър. Сега сме тъкмо на този коридор от историята. Ако продължим

нататък, няма да можеш да се върнеш, защото и нишката ти е дотук. Но аз не искам да те убивам, отвърнал Тезей. Някой ме е вкарал в тази история.

(Физика на тъгата) 20

Двамата герои са псевдогероите, вкарани насила в историята. Те вървят заедно из коридорите на градове и подземия, плетящи паралелни лабиринти от нишките на историите си, но в средата на Лабиринта, пророчеството трябва да бъде изпълнено и всеки трябва да изиграе своята роля. Минотавъра трябва да умре и можем само да му съчувстваме. Но освен на него, трябва да съчувстваме и на Тезей, принуден да извърши жестокост в името на историята:

Физика на тъгата е сам по себе си своеобразен роман-лабиринт с безброй разклонения - по начин, подобен на *Естествен роман*, който пък е роман-енциклопедия, справочник за нещата от живота, от личния живот на героите, на историята на един развод, но и естествена ботаническа и зоологическа история, представен през фасетъчния поглед на Мухата. *Физика на тъгата* разкрива поредица от размисли за тъгата, емпатията, меланхолията. Ставаме свидетели на различни истории, които започват и свършват, на многобройни начала и краища, романът е сюжетиран, подобно лабиринт. В коридорите на този лабиринт, в ролята на Тезей се разхожда и героят-разказвач, който умее да се връща в спомените на своите роднини и да съпреживява с тях ключови събития от живота им. Той е и Тезей, и Минотавъра, детето е и обект, и субект на дългия физичен разказ за тъгата на живота. Героят, влизащ и излизащ от различните коридори на лабиринта на времето, е пример за произхода и жилавостта на съвременния човек.

Две са основните идетичности, в които се превъплъщава героят- разказвач – *той е* и дядо си, и Минотавъра. Във *Физика на тъгата* поколението на майките и бащите се размива безлицево, те уж са факт, а не съществуват за героя и самотата му е причинена именно от отсъствия. В романа – анонимни отсъствия. А може ли едно анонимно отсъствие да бъде болезнено? Точно както Минотавъра, който изкупува вината на майка си и баща си за тяхното грехопадение (те несъзнателно, но съвсем буквално са го изоставили), героят на Господинов страда от липсата на любов, загриженост и внимание и е принуден да отрасне сам. Затова и той чувства особена връзка и близост не с баща си, а с дядо си. Минотавъра на Георги Господинов е един тъжен, меланхолен Минотавър, в него най-страшното се оказва не полуживотинската му природа, а човешката му същност. Историята му е разказана по различен начин и за да звучи по-автентично: Зевс

20 Господинов, Георги. Физика на тъгата, София, Жанет-45, 2011. - В:<http://4eti.me/fizika-na-tagata/>(посл.вл.05.03.2018)

GEORGI GOSPODINOV AND NIKOS KAZANTZAKIS - A POSSIBLE MEETING IN THE MINOTAUR'S LABYRINTH

EVDOKIYA BORISOVA, RADOSTINA TASHEVA

е Хельо, Пазифая е Пазифайка, Минос е Миньо. Слушайки историята човек губи представа за времето, както когато се опитва да си представи неопределеното време на изминалите епохи и приказките, защото, за да стигнем до развързката на историята, трябва да забравим нейното начало:

Някои събития се случват сега, други в далечно и незапомнено минало. Пространствата също се объркват, дворци и мазета, критски царе и тукашни овчари строят лабиринта на тази история за момчето Минотавър, докато се изгубиш в нея. Като лабиринт се виеше тя и никога няма да мога да се върна по стъпките ѝ, за съжаление.

(Физика на тъгата)

Историята, разказана от Георги Господинов не завършва трагично за Минотавър, защото за разлика от мита, в нея той оцелява. В неговия роман, за разлика от романа на Казандзакис няма борци за свобода, няма патетика. Момчето е спасено и изпратено в Атина. Иронията е, че се спасява на същия кораб, който бил изпратен да докара седемте младежи и девойки, данъка за Крит. Предаден на случаен пастир, който да го добави към своите крави, а после предаден от този пастир, на новия си тъмничар, развеждащ го по панаирите, момчето Минотавър остава заключено в тази клетка. Така е поне според разказа на дядото.

Срещата между главния герой и Минотавър бележи живота му, защото разпознава себе си в нещастното чудовище и го вдъхновява да прерови историята, за да оневини нещастното създание:

Обръщам се, преди да изляза (последен) от палатката, и за секунда погледите ни отново се пресичат. Никога няма да се отърва от усещането, че познавам това лице отнякъде.

(Физика на тъгата)

Разпознавайки себе си в образа на Минотавър, героят-разказвач свързва всички изоставяния, на които е бил свидетел в чуждите спомени или които преживява сам, с историята на захвърленото в тъмница момче с човешка глава, което изкупува чужда вина. Вината, угризенията, комплексите, спомените и кошмарните сънища се усвояват като негови собствени. Мотивът за изоставеното момче може да бъде видян и като неманифестирана аналогия с родените през 60-те. Те всички са Астерий. Те дори не са успели да повярват на онова, в което в съзнателна детска възраст са ги възпитавали като

правилно, нормално, възвишено и добро. Не по-малка от тяхната драма е тази на родителите – вечно заети, вярващи, отдадени, чийто живот след промените от началото на 90-те години се преобразява и обезсмисля. За едните е още рано, за другите твърде късно да се спасяват от Лабиринта на минотавърстването.

Героят на Господинов преживява историята на рода, дори историята на света и я описва като пандемия на изоставянията:

Изоставеното дете с бича глава, хвърлено в лабиринта на Минос... Изоставеният Едип, младенецът с пробити глезени, захвърлен в кошница в планината, който ще бъде осиновен първо от цар Полиб, после от Софокъл и накрая от късния си баща Зигмунд Фройд. Изоставените Хензел и Гретел, Грозното патенце, Малката кибритопродавачка и порасналият Исус, тя иска при баба си, той при баща си...

(Физика на тъгата)

Според постмодерната наративна логика Георги Господинов ни представя цял калейдоскоп от митове, в които търси родство с мита за Минотавъра и Лабиринта. Всички, които някога са били изоставени или ще бъдат изоставени, също заемат своето място в този своеобразен каталог на изоставянията.

Типичното детство на 1970-те. Оставен сам на себе си за целия ден, с онова ранно неназовано усещане за напуснатост. Полутъмната стая го плашеше.

Като минотаври се бутаме в тези квартири - редовно чува главния герой тези бащини реплики и се чуди дали Минотавъра е от добрите (нашите) или от лошите (вашите) във време, в което задължително трябва да се обозначаваш като свой или враг.

Татко, какво е Минотавър, попитах аз. Баща ми се направи, че не ме чува. Татко, Минотавъра от нашите ли е? Мисля, че този въпрос допълнително го изнерви. На другия ден ми донесе отнякъде старото пълно издание на Старогръцките митове. Никога повече не се разделих с тази книга. Влязох тогава в Минотавъра и не помня да съм излизал оттам. Той беше аз. Момче, което прекарваше дългите дни и нощи в приземния етаж на дворец, докато родителите му работеха като царе или спяха с бикове.

(Физика на тъгата)

Героят представя доказателства за невинността на Минотавъра във въображаем съдебен процес *Делото М. - Срещу едно изоставяне*. Столичното изоставяне на провинциалното момче, изтръгнато от своя уютен лабиринт и завхърлено в чужд, но затова пък по-голям и завинаги. От една страна е отчаянието на хората-минотаври, затворени в провинциалните градове, от друга - още по-дълбоката тъга на уж късметлиите, родени в големите градове или столиците, но в пъти по-алиенирани от останалите. Всички те – *жители* на прокълнат лабиринт. Но в крайна сметка човекът е принуден да остане в родния си град или да търси начин *да вземе жителство*. Подобни феодални порядки на соца карат човек да ревнува завидната свобода на митичния, човек (например Казандзакиевият Тезей свободно плава между Атина и Крит и има възможност на сравнява.) Лабиринтът на провинцията е лабиринт на незнанието. Провинцията преди постмодерната глобална информационна епоха, в която вътрешните и външните граници са отворени, е видяна като задънена тъмна галерия на Лабиринта, от който излаз няма. И никой никога не може да си представи попадане в неговата среда, камо ли в края му, на излаз. Симптоматично е, че в самото начало на 90-те, една от най-често възпроизвежданите констатации беше: никой никога не е вярвал, че може да се случи това, никой тогава не вярваше в края на комунизма. В рухването на Лабиринта. В прикосновеността на чудовището.

Кой е Минотавъра, ако не едно нещастно дете без никаква вина за своя произход, изплащащо греховете на родителите си, нечий син, нечий брат, не само звяр, но човеко-звяр, нещо, което историята изпуска? В романа на Господинов, се споменава за Ариадна от *Героини* на Овидий, предателката на рода си, която за първи път сякаш съжалева за стореното от нея и нарича Минотавъра свой брат:

Бухалката, с която ти претрепа брат ми, Минотавъра, и мен осъжда. За почитаемия съд нека отбележим, чудовището е признато за брат от друго човешко същество. Брат ми, Минотавъра, да запомним това. Само детство и смърт... и нищо по средата...

(Физика на тъгата)

Овидий, Плутарх, Еврипид, Сенека, Вергилий, Данте, който слага Минотавъра на входа на седмия кръг на ада и, разбира се, Гаустин от Арл, всички те са поканени за свидетели по делото, но никой от тях не защитава Минотавъра, а точно обратното. Той е наречен урод, кръстоска, мелез, роден в чудовищен образ, две различни натури, събрани в едно, дете на позора и т.н. И все пак, античните автори признават човешкото у Минотавъра.

Особено интересно е изображението на Пасифая с Минотавъра, което много прилича на изображенията на Мария с бебето Исус. Единствената разлика е, че бебето е с глава на теле. В това изображение се долавя човешката история, скрита в мита - жената, родила дете, изпитваща майчина любов, държаща бебето, което има въпреки всичко човешки призход.



Творецът създал това изображение сякаш е напомнил очевидното, скритото човешко начало в мита:

Ако се взрем в лицата на майката и сина, ще видим, че и двамата вече знаят. Дали пък това не е тъкмо моментът на раздялата? Лявата ѝ ръка вече не прегръща, а се отделя и леко маха за сбогом иззад гърба на детето. По-нататък митът ще превърне това дете в чудовище, за да оправдае греха на изоставянето му, греха към всички следващи деца, които ще изоставим.



Изобщо, мотивът за самотното дете, което ще помни, ще живее с ужаса на своето изоставяне и на всичкото отгоре самото то ще носи вината за това, съзнателно или не, се повтаря многократно във *Физика на тъгата*. Без излишно социологизаторство, този мотив ни заставя да го четем в историческа и социална диахрония. Мотивът за ужаса от изоставянето започва от дядото на героя, изоставен от своята майка по време на войната и продължава с детството на героя, прекарано самотно из мазите-квартири в чакане на собствен дом, който отъждествява себе си с изоставения в Лабиринта старогръцки Минотавър. Класическият мелодраматичен мотив се историзира - може да бъде направена аналогия между мотива за изоставянето и българската историческа съдба през 20

век. Възможно е *Физика на тъгата* да е метафора и въобще на родовата ни съдба, и балканската съдба. Ние сме задният двор на Европа, вечно чакащите и наваксащите, догонващите, вечно спираните и изоставяните от велики сили, военни оси, обединения и съюзи, вечно падналите и наказаните след всички войни и революции на 20 век.

В процеса по оневиняване на Минотавъра, героят дава думата и на самия обвиняем. Той за съжаление не може да говори. Неговият глас не се чува никъде, нито един от древните класици не му дава думата, те са избрали да защитават другата страна, която по презумпция се приема за невинна. За разлика от тях разказвачът на Господинов дава възможност на Минотавъра да се защити. Защитата е своеобразна лирическа автобиография на поколението и имитира стила на древногръцка поема или драма:

От твоята кръв съм — урод по родство, не изневяра.

Приличам на дядо си, твоя баща, син съм и внук съм.

Той беше първият бик във рода ни. Спомни си,

когато отвлече

баба ми, твоята майка, Европа. На дядо си Зевс

съм се метнал,

на него самия, преди да излезе от образа бичи...

(Физика на тъгата)

Умението на героя да влиза в чужди спомени го кара да съпреживява заедно с тях изминалите събития. В детските следобеди, запълвани със сътворяването на фантастични истории за своя произход, питайки се дали не е роден като Минотавъра, героят се връща в спомените на родителите си и изживява раждането си отначало: *Бях роден от собствената си майка и баща, но това не ме правеше*

по-малко минотавър. Продължавах да прекарвам дългите дни сам, на прозореца, прелиствайки една книга. (Физика на тъгата)

Канадският психоаналитик Ги Корно разглежда раждането като една от първите травми в живота на човека, която се запечатва в подсъзнателната ни памет и е причина за много от бъдещите страхове, които развиваме в живота си. Един от тези страхове е именно страхът от изоставяне, който много от хората носят в себе си и който пречи на възможностите им да развият докрай потенциала си и да се насладят на емоционалните връзки в живота си.²¹

Във *Физика на тъгата*, раждането е видно и като повторение на мита за Минотавъра: бебето се лута в Лабиринта, пъпната връв е нишката на Ариадна, а Минотавъра е бащата на детето (Фройд). Лабиринт се крие и в човешкия геном:

Толкова е очевидно, че е почти невъзможно да го видиш. Дезоксирибонуклеиновата киселина на всяко живо същество с нейната двойна верига има структурата на лабиринт. Един вертикален лабиринт, който се разгъва в спирала. Генетичните инструкции за всички форми на живот са записани в лабиринт. Значи това е съвършената форма за съхраняване и предаване на информация. Затова ДНК е останала толкова дълго време засекретена. Направени сме от лабиринти.

(Физика на тъгата)

Лабиринт е и целият ни организъм, перфектната система от клетки, прерастващи в органи. Лабиринтен е и полетът на пчелата (мухата), структурата на корените на растенията, драсканиците върху листовете. Георги Господинов прави интратекстова връзка със собствения си *Естествен роман*, енциклопедията-лабиринт на познанието: *Ако гледаш много дълго и отблизо една роза, ще видиш лабиринта в нея. И рогата на един бръмбар минотавър. И, разбира се, - с поезията си от Писма до Гаустин:*

21 Корно, Ги. Най-доброто в нас, София, Колибри. 2009

*Вечер през прозорците на първите етажи/ може да се види и това
тя се е изтегнала на стола/ и отваря Старогръцки митове
коремът ѝ е къща и хралупа/едновременно/и не заради римата/ е бременна
той сега е индианец/ сложил е ухото до корема ѝ
и навярно чува стъпки/ затова е тъй уплашен
вътре някой ходи/ има там потайни стаи
тайници и коридори/ стълбища и перила
мисли си мъжът не казва нищо/ аз до входа само съм допуснат
мисли си мъжът не казва нищо/ или охранявам входа/ мисли си мъжът не казва
нищо*

*През прозореца се вижда, че жената/ е спокойна и че оня вътре
няма как да се изгуби в лабиринта/ с нишката на пъпната ѝ връв*

(Край на минотаврите)

След като се уверява, че не е самият той Минотавър, героят започва да го смята за свой въображаем брат. През 70-те той страда от синдрома на Минотавър, останал сам със себе си, без да може да сподели самотата си дори с някой домашен любимец или въображаема медийна фикция, образ, вяркал се на телевизионния екран:

И без това сменяхме квартирите си в очакване на великия ден на собствения апартамент. Мое беше единствено кучето Лайка, чиято бездомна душа виеше из космоса. И брат ми, Минотавър. Те живееха нелегално в моите 5 кв.м. жилищна площ, невидими за майка ми и баща ми, и за хазяите.

(Физика на тъгата)

Особено симпатичната близост в тълкуването на мотива за двойничеството и личностното раздвоение, основано върху близначните митове благоприятства четенето на романа на Георги Господинов през историята на малкия Орхан и неговия двойник от романите на Орхан Памук *Истанбул. Спомените и градът* и *Името ми е Червен*. През хребетите на времена, епохи и столетия, а и в сравнително неамбициозното време на един персонален житейски път, героят си

спомня своето желание да разобличи обесивната си мечта по истинския брат-двойник. Малкият Орхан, който със сигурност живее някъде там, в милионния град(-лабиринт) и очаква да бъде открит. Множеството идентичности на детето на Господинов и детето на Памук объркват героя-разказвач и той започва да се губи в съпреживените истории. Понякога обитава Лабиринт, друг път се намира в утробата на майка си, все още нероден, а друг път е самият Минотавър и убиецът му едновременно:

Истината е, че докато търся в историята пролуки за Минотавърта, все по-често сънувам смъртта си в мазе, прободен от къс двуостър меч. Ръката и мечът идват от тъмнината на друго време, толкова дълго са пътували, че убиецът ми с човешко лице съвсем е грохнал от пътя, ръката му е слаба и трябва сам да помагам за собствената си екзекуция. Да направя врата с меча в собственото си тяло. Цял живот се опитвам да изведа Минотавърта от себе си.

(Физика на тъгата)

Краят на историята е и ново начало. Попаднали в мазето с изрезките от вестници и записките на Минотавърта, разследващите назначават експерт, който да работи на място, за да не изнасят всички записки и веществени доказателства от там. Но се оказва, че и той приема способността на героя-разказвач и влиза в Лабиринта от истории, вмъквайки в общия образ на героя и Минотавърта и всички останали... Накрая, всяка история намира своя изход в този объркан Лабиринт. Героят връща назад хода на стрелките на времето, персонажите се връщат към детството си и става възможно да се срещнат всички там, в него - нещо като *Странният случай Бенджамин Бътън* на Фицджералд, но съвсем по български:

Тригодишният ми дядо вижда своята да тича обратно към мелницата, - една жена в Харкан получава писмо, - един мъж слиза от афиша, отива при Жулиета пред киното и двамата тръгват под ръка по главната улица на Т., - Гаустин монтира най-големия прожекционен апарат и над цялото северно полукълбо вали нощен дъжд, който не мокри, - баща ми и майка ми гледат от балкона на светъл апартамент на последния етаж... - момичето и аз вече сме от едната страна на лъча, виждам крайчеца на лицето ѝ, обръща се... Здравсти, тате.

Всички образи и идентичности, в които героят се е превръщал, бродейки из спомените им, съпреживявайки историите им, умират по различно време, следвайки нишката на своята история. Точно както в паноптикум, който се завърта в калейдоскоп отзад напред, а героят връща времето отпред-назад. Този кинематографичен ефект е използван сякаш, за да обърне наобратно дори *законите на физиката и на тъгата*. Завръщане в началото и започване отначало – та няма не плаче, не копнее всяка история за продължение, за повторно започване, за реванш от начало? За това си мечтае и всеки финал, дори и да е хепиенд.

Аз сме се превръща в Аз бяхме и четящите излизат от Лабиринта на *Физика на тъгата* с едно особено чувство, замисляйки се за объркания ход на нещата, за причинно-следствените връзки, за родовите странности и за онова усещане на свързаност с всичко и всеки...

И накрая ще хвърлим поглед към благодатната читателска рецепция на романа *Физика на тъгата*. (Абстрахирайки се от аналогии с рецепцията на Романа на Казандзакис, квалифициран като детско-юношески роман, *В Дворците на Кносос*.) От 2011 година до сега наблюдаваме феномена на една своеобразна масова читателска емпатия обърната към романа на Георги Господинов *Физика на тъгата* сред различни публики, езици и култури. През 2016 излизат обширни ревьюта на *World Literature Today*, коментиращи английския превод на Анджеला Родел на *Физика на тъгата*, през наблюдението, че издадените от Господинов четири поетични книги повлияват по-сетнешното му развитие като прозаик. Влизайки в света на романа му, читателят попада в странна инфраструктура на главни и странични улички, зони за отдих, паралелни пътеки без изходи. Той обхожда всевъзможни разказани истории и истории в историите, простиращи се от миналото в днешния ден. Това са истории за съдбата на човека – на детето и възрастния, на една страна в преход от социализъм към демокрация; преход от сегашността към древногръцките митове. Миговете от собствения живот на автора се преплитат с миговете живот на героя му – от първия дъх на раждането към живота на неговите предци. Темите в романа варират от ежедневието през натурфилософията, оцветени в богато въображение и остро чувство на самота.

Митът за Минотавъра е повтаряща се тема, оркестрирана в звученето на невинното творение с бича глава и човешко тяло, захвърлено в мрачния затвор-лабиринт без изход, нямайки никаква вина. Опасно близо се оказва читателят до своя разказвач, а и до героя особено в главите: *Странстването на тъгата* и *Една елементарна физика на тъгата*, където само съчувствието и добротата на разказвача ни доближава до полезната нишка на Ариадна и ние, читателите, успяваме да се измъкнем навън. Магичният и богат език на романа *се вие като меандри на река сред равнина*, особено важен тук е точният и творчески превод на Анджела Родел, *който улавя игри на думи и притчи*, без те да губят оригиналността си.²²

И ако романът и въобще жанрът не е ариец, то художественият превод е описан да се стреми към това. За да успее да се превъплъти в мост, а не в лабиринт на смислите. Дали пък българската дума *тъга* (taga) е правилно преведена като *sorrow, melancholy*? - пита индийският критик и преводач Навийн Кишор, представяйки романа на Господинов *Физика на тъгата* на панаира на книгата в Джайпур. Може ли детството ни, телата ни да се преведат? Можем ли да преведем нещо, което никога не ни се е случвало?²³

Престижни турски класации за най-четени преводни книги отреждат през 2017-та година 11 място на *Физика на тъгата*. Наричат го *роман-лабиринт, подсъзнателна физика* на човешките отношения, разказана от очевидец, скачащ от история в история, прониквайки в съзнанието на хората. Изгубен в лабиринта на живота, човек се оказва изгубен в други животи и други истории (*и други истории...?*). И винаги, когато вървим по коридорите на историята си, ние се изгубваме и се намираме, подобно на героите на Господинов - толкова искрени, толкова одухотворени, тъжно-смешни, дълбоки, докосващи се.²⁴

Тъгата във *Физика на тъгата* не е непосилна за изживяване мъка или ужасна скръб. Тя прилича на онзи особен вид *меланхолия*, завладяваща ни когато си

22 Burilkova, Mihaela. <https://www.worldliteraturetoday.org/2016/january/physics-sorrow-georgi-gospodinov/> January 2016 (28.02.2018)

23 Kishore, Naveen. 'Translation rights that which is wrong. It describes the injustices hidden in the dailyness', Writing Wrong: Translating Lives': Naveen Kishore of Seagull Books delivered the keynote address at the Jaipur Book Mark. The Daily Brief – B: <https://scroll.in/article/866975/translation-rights-that-which-is-wrong-it-describes-the-injustices-hidden-in-the-dailyness/> (28.02.2018)

24 Evlice, Erkam. Bir An Önce Okumazsanız Pişman Olacağımız 2017'nin En Çok Ses Getiren 20 Romani –B: <https://onedio.com/haber/bir-an-once-okumazsaniz-pisman-olacaginiz-2017-nin-en-cok-ses-getiren-20-romani-799622>. (посл.вл. 05.03.2018)

представяме случките от спомените на нашите баби и дядовци. Така е преведено и заглавието на романа на френски и италиански – *Physique de la melancolie* (френски) и *Fisica della melancholia* (италиански). За сравнение, на английски преводът е *Physics of sorrow*, което много повече прилича на скръб и отчаяние, отколкото на меланхолия, а в Турция романът се нарича *Hüznün Fiziği*, като трябва да се има предвид, че думата *Hüznün* няма точен еквивалент на български. Хюзун е особен вид тъга, меланхолия, леко флегматична и много лирична по своята природа, носталгия по изостаналост, по нещо минало или въобще небило. Тъга, но и наслада от самотата. Особено активно разгръща тезата си за прочутия турски хюзун в романите и есетата си Орхан Памук, а между двамата балкански автори Господинов и Памук протича интересна интертекстуална комуникация. Тя е и на ниво образи, мотиви, интенция, философско-психологическа концептуализация. По-екстравагантен е диалогът с Казандзакис, но тук на помощ в лабиринта на междутекстуалността и интерпретационните прочити идва вездесъщият Мит. Митът за Минотавъра, захвърлен в собствения си Лабиринт. А всички последвали наблюдения, отнесени към преводите на думите *тъга* и нейните производни - впрочем кореспондиращи с началните екскурси върху *лабиринт-подземие-мазесклад-градина* и пр. - доказват, че всеки народ и култура, дори всеки човек има свое собствено индивидуално разбиране за тъгата, за нейната философия и усещане, за нейните нюанси. Тъгите и надеждите, драмите и насладите, пътищата и безпътиците, към които ни тласка тъгата в лабиринтите на изоставеността или пък по пътищата на надеждата - това са темите, доито докосват толкова различни автори от времена и поколения, Никос Казандзакис и Георги Господинов.