

АЛТЕРНАТИВНИ И ЕЛИТАРНИ ПРИСЪСТВИЯ В ЛИТЕРАТУРАТА ПРЕДИ 1989 ГОДИНА



снимка: Кристиан Янев

оформление: Кристиан Янев

БОРИС ХРИСТОВ, БОХУМИЛ ХРАБАЛ И ПРОБЛЕМЪТ ЗА ВИСОКОТО И НИСКОТО¹

Александра Александрова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

BORIS HRISTOV, BOHUMIL HRABAL AND THE DISTINCTION BETWEEN THE
HIGH AND THE LOW

Alexandra Alexandrova

Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

alexandrova.alexandra1@gmail.com

Abstract: This text considers the problem of the high and the low in preapocalyptic totalitarian reality and sanity as a counterpoint of the norm as presented in three unofficial novels written by Boris Hristov and Bohumil Hrabal during communism in Bulgaria and Czechoslovakia. *Too Loud a Solitude* by Hrabal and *Livor mortis* and *The Blind Dog* by Hristov depict the outsiders and marginals who put the socialist vision of normality in doubt. The novels expose the problems of freedom, sanity, wisdom, death, social unification and the annihilation of individuality.

Keywords: alternative, socialism, marginalia, alienation, norm

Резюме: Проблемът за високото и ниското в коментираните прозаически текстове от Борис Христов („Сляпото куче“ и „Смъртни петна“) и от Бохумил Храбал („Прекалено шумна самота“) е засегнат през оптиката на мотивите за самотата, отчуждението, смъртта, търсенето на смисъла, вдъхновението и самоизличаването. Текстовете възникват като алтернатива на официалния литературен канон по времето на социализма и предлагат три различни, но едновременно и близки визии за човека от периферията на обществото, когото социумът идентифицира като дегенерат и маргинал, но който е реалният носител на свободата и на мъдростта.

Ключови думи: алтернативност, социализъм, маргиналия, отчуждение, норма

В рамките на настоящата статия, Борис Христов и Бохумил Храбал, двама от знаковите представители на българската и чешката неофициална литература през

¹ Настоящото изследване е част от постдокторантския проект на тема „Норма и нормалност в няколко белетристични текста от Борис Христов, Бохумил Храбал и Егон Бонди“, подкрепен от Министерството на образованието и науката по Националната програма „Млади учени и постдокторанти - 2“ 2022 г.

седмото и осмото десетилетие на ХХ в., са представени в съпоставителен план в контекста на алтернативността и антисистемността. Подобен ход дава перспективата на открояването на разликите и сходствата в поетиките, в социалните рефлексии и в апликирането на проблема за високия и ниския дискурс в двата литературни модела. Като автори, избрали да стоят извън официалната литература по времето на социализма у нас и в Чехословакия, Храбал и Христов изграждат сложни взаимоотношения с публичността – нещо, което повлиява писането им тематично и жанрово, но и в екзистенциален порядък.

Настоящата научна разработка коментира няколко избрани текста от двамата автори: това са повестите „Сляпото куче“ (1980 г.) и „Смъртни петна“ (1984 г.) на Борис Христов и романът на Бохумил Храбал „Прекалено шумна самота“ (1976 г., преведен на български от Анжелина Пенчева през 2018 г.). Посочените текстове са образци на алтернативната литература в тоталитарна среда. Тези произведения засягат по различен начин проблема за високото и ниското в тяхното дихотомично противопоставяне, като разобличават социалния норматив и мнимата свобода на личността в една несвободна социална обстановка и разколебават представата за това кое е нормално според тогавашния обществен ред. С проследяването на контрастите и антитезите, възникнали в процеса на търсене на човешкото в една античовешка тоталитарна среда, маскирана като високонравствена, етична и високоестетична, ще бъде проследен казусът на дихотомните двойки отчуждение – социална принадлежност, отчаяние – надежда, тъмнина – светлина, жажда за живот – суицидни пориви. Тези двойки ще бъдат обгледани през перспективите на високото и ниското като нравствени, пространствени и естетически категории.

Търсенето на високото и ниското извежда на преден план проблема за **нормалността** като контрапункт на нормата, но и като неин дериват. Авторите ясно очертават собствените си виждания за нормалността и лудостта, които са единствената граница между свободата и ограничението, като доказват, че човешката автентичност в условията на социална принуда е възможна само ако индивидът доброволно и осъзнато се оттегли в периферията – социална и творческа; появява се проблемът за **смъртта**, която се оказва основен морален императив и притежава по-скоро конотациите на високото, които я щрихират положително като спасение и изход. В пространствената вертикала на високото и ниското, смъртта е път нагоре, а не надолу, и този конструкт се откроява като сходен при Храбал и Христов. Проблемът за **самотата** също се откроява като сходен в посочените текстове, като самотата няма негативни конотации, а е

производно на социалния дисбаланс и на вътрешния космос на героите. Самотата се превръща в белег на индивидуалността и в този смисъл попада в дискурса на високото.

До този момент не е разработван паралелен анализ на творби на Борис Христов и Бохумил Храбал, но определени социокултурни сходства поощряват и изискват подобно изследване. От една страна, и трите разглеждани текста „Смъртни петна“, „Сляпото куче“ и „Прекалено шумна самота“ дочакват тихо своята официална поява едва след падането на комунизма през 1989 г., а в момента, в който са написани, остават в сферата на забранените текстове и в случая на Храбал се разпространяват под формата на самиздат и на твърде цензурирана версия, или изобщо не се разпространяват и остават като литература от чекмеджето² – при Христов. И двамата автори са рестриктирани и изолирани. Важно сходство в поетиките им се оказва масивният слой автобиографизъм в текстовете, което разколебава представите за високо и ниско, поставяйки протагонистите в полуреални-полуфантастични условия на сблъсък с антихуманното бюрократично тоталитарно общество, лишило масовия човек от възможността за индивидуалност и свободен избор.

Друго важно сходство между текстовете е техният изповеден характер. Авторите се вълнуват от съдбата на т.нар. „малък човек“ в смазващия свят на забрани, заблуди, егоцентрични стремления и привиден успех, самоидентифицирайки се с тази конструкция за малкия човек, но и надграждайки представата за декласирания маргинал със собствена светлина, която струи изпод неприятния външен вид. Тези текстове превръщат човека от периферията в централен: той е видян като реален носител на мъдростта и човечността. Героите на Храбал и Христов са лакмусът на колективната периферия, но остават самотни в своите екзистенциални търсения, с което се превръщат и в проводници на персоналния авторов мит.

Личността на **Борис Христов** представлява за българската литература ярък културен и субкултурен феномен. През 1970-те г. Христов се оказва на върха на славата и бързо добива национална популярност с дебютната си поезия, излязла официално. За поета обаче става характерен жестът на оттеглянето от публичността, който изследователите до ден днешен опитват да разтълкуват. Според Михаил Неделчев

² За „литература от чекмеджето“ говори чешкият изследовател на българска литература Якуб Микелецки в своята монография „Mezi disentem, undergroundem a šedou zónou. Neoficiální bulharská literatura 1944 – 1989“ (Mikulecký 2021).

например това е „алтернативен социокултурен жест [...], поредна [...] изява на етиката от културата на стоическата нормалност в последните десетилетия на социалистическата епоха“ (Nedelchev 2013: 30). Този изненадващ отказ от публичното именно в апогея на славата му, след като е издал двете си успешни стихосбирки „Вечерен тромпет“ и „Честен кръст“, пренася творчеството на Борис Христов в полето на неофициалното, а написаното от него остава в архив. Посредством усложнените метафори и активната игра между въображаемото и реалното, почеркът на Христов в неговите белетристични текстове остава недопустим за официалния литературен канон, причинява напрежение и довежда до единствения възможен конюнктурен ход – този автор да бъде забранен, смълчан, изтласкан встрани.

В два от знаковите неофициални текстове на Борис Христов – „Сляпото куче“ и „Смъртни петна“, се разгръща картината на безсмислието, цинизма и арогантността на спрялото време на 1970-те и 1980-те години. Изстрадана през личното авторово битие, обществено-частната ситуация е представена в своята натуралистична конкретност, без да бъдат заглаждани ръбовете ѝ и се усеща особената тъга от сивотата и обречеността на човека. Ако в образите на Лазар Вехтошаря от „Сляпото куче“ и Тилза Натаил от „Смъртни петна“ е явна автостилизацията на самия Христов, то в **гротескните социални визии** в двете повести си проличава безпомощността и безвремието на странния човек, притиснат в своята собствена маргиналия, външно мръсен и социално изпаднал, но със съхранена вътрешна чистота и свободен дух – абсолютна еманация на дихотомичната двойка високо – ниско.

В тази връзка, ето как Христов описва посетителите на кръчмата „Стария вагон“: „Странно място, населявано от странни хора – пенсионирани несретници, полуинтелигенти с цигански души, някогашни работяги и търсачи на пари, самотници...“ (Hristov 1990: 8–9). Имената на героите също са особени: жената мъж Деша с прякор Жан Бовари (контаминация между Жан Валжан и Мадам Бовари), Есперанто – старец пияница и полиглот, старецът Ламе – „останал само кости, изпостелял дегенерат“, братята близнаци Алфата и Омегата, които са в постоянен раздор, пияният циганин музикант Ти-майка-ти-баща, Камъчето – дребен крадец, Слезенчо – работник и превозвач на цветя, кръчмарят Сърбо, Вавилонската кула – силовият член на компанията, и Графа – протагонистът, който води първоличното повествование и чиято фигура е другата обединяваща фигура след тази на Лазар Вехтошаря. Имената на героите са функции, с които авторът демонстрира нееднородността на тази общност, обединена единствено от показателите „встрани от общоприетото“ и „относителна свобода“.

Ако се вгледаме в дихотомната двойка *социална принадлежност – отчуждение*, ще видим, че в случая с героите от „Стария вагон“ присъстват и двете категории с еднаква интензивност. Обединени от маркера на маргиналността, те са колкото част от едно цяло, толкова и разединени. При първия погребален ритуал на Лазар Вехтошаря, когото всички уважават, проличава техният общостен дух. Превърнал се във фарс и в официозна пропаганда, ритуалът със звучащите от скритите тонколони жалвания и плач, с венеца от амбалажни цветя и с надве-натри скования грозен ковчег, е прекъснат от присъстващите. Те не възприемат този официален протокол като уместен за погребението на техния приятел Лазар Вехтошаря. Социалната норма в този случай е в разрыв с представата на тяхната общност за нормалност. Пристъпвайки към второто погребение обаче колективът на маргиналите се разпада. Първата разделителна линия се появява, когато колективът трябва да излъчи доброволец, който да изкопае гроб. Тази задача се оказва нежелана от всички, което показва неособената лоялност на лицата към общността им и към личността на Лазар. От друга страна, окончателният разгром на групата се случва, когато дребният чиновник от погребалната комисия прекъсва погребението и службата фарс на разпопения поп Дошо, за да упрекне присъстващите в религиозност, но и да разкрие истината за смъртта на Лазар – самоубийство. Тази неочаквана нова информация разделя и унищожава колектива, с което идеята за лоялност и единство въз основа на собствената им маргинализираност е разгромена. Единственият стожер, останал непоколебим в принадлежността си и с поглед, вперен към небето в търсене на свободата и истината, е Графа – своеобразен наследник и продължител на заветите на Лазар Вехтошаря.

Максимата на Лазар Вехтошаря е **„живей като птица, умри като куче“**. В неговата личност са контаминирани *жаждата за живот* и *суицидните пориви*. От една страна, повестта „Сляпото куче“ като радикално противопоставяне и протест срещу подмяната на човешкото в условията на тотален морален разпад, показва неочакваната виталност и добродетелност на герой, който е социално неприемлив, мръсен и дегенерирал, макар и някога да е бил герой от войната и елитен шивач. Повестта показва последните дни от живота му, когато той се движи с папуняк на рамото си и живее в задушния и изоставен фургон. Реалността на Лазар е десаκραлизирана, животът му е ограничен физически в конския фургон, изоставен на оградената с буфери някогашна ж.п. линия, както и в кръчмата, изградена на мястото на чакалнята. Лазар е антитеза на норматива, чието олицетворение са дребните чиновници в погребалното бюро, на поп Дошо, който се разхожда с противогаз на рамо, на изкуствено веселата платена

утешителка, на безразличния и груб ковчегар – всички те са антиличности, симптоматични за цинизма на институциите, които поругават човешкото. Това са антагонистите, способни да изтръска цигарата си в ръката на мъртвеца или да осквернят мъртвото тяло на младо момиче в моргата. Както пише Божидар Кунчев, това е „драматичен разказ за една действителност, погубваща, но и самата тя обречена на гибел“ (Kunchev 2013: 89).

Осъзнал целия този социален нонсенс, съграден върху безразличието, арогантността и безличието на общоприетото, Лазар Вехтошаря се стреми към *самоизличаване*. Последната голяма цел на Лазар е да изкупи обратно всички палта, които някога е ушил:

Като библейския Лазар, изгонен от Юдея в морето на лодка без весла, Вехтошаря обикаляше из града и се луташе от врата на врата. В тези последни дни от своя живот той се бе нагърбил с важната и непосилна задача да събере дрехите, които някога е шил за човечеството, и да изтрие по този начин това, което бяха създали неговите две работливи ръце. А един ден ще забрави нарочно разпалената ютия в стария дървен вагон, натъпкан с парцали, ще метне на гърба малкото куфарче и ще поеме към вечния свят на забравата, защото и без това има достатъчно хора, които отрупват земята със своята слава (Hristov 1990: 33).

Видими са суицидните пориви, които контролират последните дни от живота на героя. Затова и нелепата му смърт е уж случайна, но остава въпросът дали не е добре планирана. Тя е физическо падане отвисоко, но не и духовно падение. В същността си, смъртта на Лазар го извисява към тоталната свобода на духа, тя го освобождава от безсилието пред нищожността на човека, което обзема героя в апогея на неговата мъдрост. Неслучайно папунякът също умира, притиснат между фургона и буфера, за да покаже, че без неговия стопанин, животът му се обезсмисля. В образа на циганското петле-папуняк се съдържа първата част от максимата на Вехтошаря – „живей като птица“, а в споменаваното няколко пъти в различни контексти сляпо куче – втората – „умри като куче“. В повестта „Сляпото куче“ сляпото куче се идентифицира не само като гризач-вредител, който живее под земята, но и като самата смърт („сляпото куче, както смъртта, няма очи, защото живее на тъмно“, Hristov 1990: 33). Животът в полет също се оказва невъзможен – така, както папунякът не може да полети, така и свободата е отказана. Ето защо единственият възможен изход се оказва смъртта.

Когато говорим за **Бохумил Храбал**, ние се обръщаме към личността и творчеството му със съответното уважение, подобаващо за един каноничен и утвърдил се като водеща фигура в съвременната чешка литература автор. След настъпването на т.нар. „нормализация“, през 1970-те г. за Бохумил Храбал започва различен творчески етап, при който т.нар. *pabení*, характерно за по-ранните му текстове, се укротява (терминът може да се преведе като бръщолевене, дрънкане, скачане от тема в тема), и тогава настъпва времето, в което той написва своите шедьоври „Обслужвал съм английския крал“ и „Прекалено шумна самота“. В тези текстове се усеща ехото на сюрреализма с типичните за Храбал техники на монтажа и колажа (Zur 1990: 123); все още е видим вихреният танц на абсурда и асоциациите, както и привидната лудост, зад която прозира мъдростта. Не на последно място, Храбал е майстор на примитивността (Bolton 2012: 130), на ежедневиия полукръчмарски език, на който силно контрастират проявяващите се като ярки светлини в тъмнината авторови философски концепции (все пак Храбал има докторска степен по право). През 1970-те г., когато изпада в немилост, Храбал остава извън публичния живот, но в контакт с приятелския си кръг и кръчмите. Това му позволява да съхрани литературния ритъм, поддържан от монолозите на героите му, в които разпознаваме авторовите битийни търсения. Характерният за Храбал повествователен метод на „поток на съзнанието“ се откроява като водещ и в краткия роман „Прекалено шумна самота“.

Във фигурата на Хантя можем да разпознаем самия Храбал, който в книгата „Счупени огледала“ („Rozbitá zrcadla“) признава, че романът е автобиографичен, тъй като самият той прекарва няколко години в пункт за опаковане на вторични суровини. Казва, че това преживяване толкова силно го разтърсва, че след това разказва за него в кръчмите толкова дълго време, че в един момент започва да не различава кое е истина и кое е измислица. В пункта за вторични суровини на ул. „Спалена“ в Прага Храбал работи от 1954 до 1959 г. в компанията на Индржих Пойкерт – Хантя, чийто образ се появява и в „Сватби в къщата“ (Jankovič 1993: 136).

Както при Лазар Вехтошаря, така и при Храбаловия герой **Хантя** от „Прекалено шумна самота“ персонажът гледа нагоре. Макар многократното повторение на фразата **„Тридесет и пет години работа в пункт за вторични суровини и пресовам стара хартия“** да създава усещането за праволинейност, за движение на живота по хоризонтала, всъщност този емблематичен протагонист се движи нагоре, защото постоянно се образува против волята си и развива такава изключителна чувствителност към ценността на книгата, че в крайна сметка работата му коства живота. Хантя

отбелязва, че „чрез книгите и от книгите разбрах една поука – че небесата изобщо не са хуманни и че човек с остър ум също няма как да бъде хуманен, и не защото не иска да бъде, а защото това противоречи на правилната насока на мисленето“ (Hrabal 2018: 10). Тук вертикалата нагоре, към високото, е подчертана допълнително от физическата закотвеност на пресовача на хартия – затворен да работи във влажното и тъмно мазе, т.е. в ниското, понякога тази работа му опротивява и „на дъното на моето подземие се образуваше блато, разлагаше се и нагоре се издигаха мехурчета като блуждаещи огънчета над пън, разпадащ се в отвратителна локва кал“ (Hrabal 2018: 30).

Гротескната представа за гниещата хартия в маломерното задушно подземие е в контраст с безценните книжни находки, които Хантя грижливо спасява и занася вкъщи:

И пак така, отчужден, отнесен, се връщам от работа, тихо и в дълбока медитация крача из улиците, подминавам трамваи и коли, обгърнат от облака книги, които съм открил този ден и които отнасям вкъщи в чантата си, загубил представа за всичко, минавам механично на зелено, някак успявам да не се блъсна нито в стълбовете на уличното осветелниче, нито в хората, просто крача и смърдя на бира и на боклук, но се усмихвам, защото в чантата си нося книги и очаквам, че вечерта ще узная от тях нещо за себе си, което все още не знам (Hrabal 2018: 14).

Хантя е дълбоко положителен герой. Неадаптивен към модернизирания на трудовия процес, в очите на масовото общество той е една ретроградна фигура, която няма място в забързаните трудови и социални процеси и изобщо в обществения живот. Хантя е като самотен остров, около който животът тече, но собственият му житейски часовник се сверява от индивидуалните му императиви. Мечтателят е надарен с простотата на обикновения трудовак, но с вселенския ум на един *образован против волята си човек*, както многократно се самоидентифицира – именно тук е плодородната среща между високо и ниско. Хантя може да се налива с бира, да не се къпе и да няма семейство, за което да се грижи, но в резултат на работата си той е придобил способността да цитира Хегел, Кант, Ницше, Еразъм Ротердамски, Еклисиаст. Неговият ум е в постоянно търсене на истината и на свободата. Стременията му са далеч от материалните възжелания и социалния комфорт на съвременниците му. Жаждата на Хантя за нови знания и обичта към книгата, която уж случайно е развил, но която е дълбоко закодирана в добродушния му характер, показва само неспособността на политическата машина да смаже величието на душата и свободата на духа, макар и

затворен в неокъпаното и парцаливо тяло, живеещо в реална физическа мизерия. В своята същност Хантя е Сизиф, без социална среда и обществена принадлежност. Именно контрастните аспекти на образа му го превръщат в толкова вълнуващ и привлекателен герой, а със своя усет за това кое е добродетелно Храбал успява да въплъти в една и съща фигура едновременната представа за високо и ниско, за маргинала и за великия мислител.

Както в повестта на Борис Христов „Сляпото куче“, така и в „Прекалено шумна самота“ е очевиден стремежът на героя към **самоизличаване**. Мотивът за самоубийството присъства и в този текст. Суицидният порив в края на романа е естетизиран и е напълно естествен завършек на един достоен живот. В резултат от невъзможността на Хантя да се справи с нежеланието си да пресова обикновена хартия, а не книги (което, всъщност, е и наказанието му), героят се слива със своята машина за пресоване и се преобразува в едно цяло с книгите:

Спрях пресата и застлах коритото със стара хартия, направих от него леговище, ей, все още ме бива, все още има за какво да съм горд със себе си, няма от какво да се срамувам, прехвърлих крак през ръба, досущ като Сенека, когато е влизал във ваната, изчаках малко и с усилие прехвърлих и другия си крак, свих се на кълбо, само така за проба, после коленичих, натиснах зеленото копче и се свих на дъното на коритото, сред старата хартия и няколкото книги из нея, държах здраво в ръце своя Новалис, с пръст при едно негово изречение, което винаги ме е изпълвало с възхита, усмихвах се блажено [...] встъпвах в един свят, в който не съм бил никога досега, държах здраво книгата с пръст върху страницата, на която пишеше... Всеки любим предмет е център на Райска градина, а аз, вместо да опаковам чиста хартия в Мелантрих, като Сенека, като Соркат, избирам в своята преса, в своето мазе своето *пропадане*, което е *възвисяване*, нищо че стената на пресата вече притиска краката ми към брадата, и дори повече, аз няма да дам да ме прогонят от моя Рай, аз съм в своето мазе, от което никой вече не може да ме изгони (Hrabal 2018: 124–125, курсивът мой, А. А.).

Смъртта на Хантя е едновременно признак на загубената надежда, но и избавление, в което се съдържа особена светлина. Както Храбал го назовава – това е едновременно *пропадане* и *възвисяване*. Неслучайно един от любимите цитати на героя е от Имануел Кант и гласи „Две неща изпълват душата ми с все ново и нарастващо възхищение и страхопочитание: звездното небе над мен и моралният закон в мен“ (Hrabal 2018: 64). Тази „възвишена чувствителност“ (Hrabal 2018: 65), която изпълва душата на

Хантя, е белег за изтънчения вътрешен свят и за високата ценностна система, силно разграничаваща го от масовия обществен порядък. Макар романът да засяга социално-историческия дискурс съвсем имплицитно и не толкова ярко, колкото е в „Сляпото куче“, сходствата между Лазар Вехтошаря и Хантя – пресовача на хартия, са повече от очевидни и със сигурност маргиналността им се основава на виталността на образите и на невъзможността и нежеланието им да се синхронизират с общоприетото.

В „Прекалено шумна самота“ Храбал акцентира върху мотивите за плодородната самота, в която човек може да изживее връзката си с кръговрата на битието. Тук доминират мотиви, които се развиват като самостоятелни вариации на тема битието на човека, чието небе се е стоварило върху него, който обаче не спира да гледа нагоре и не се отдава на копнежа да се самонадскачи. Според френския изследовател Марио Пелетие (1988), в тази книга е изграден един от „най-пронизващите образи на натрошения тоталитарен режим, и с едновременно кафкианската същинска чешка ирония, е проникновена история на тема **мястото на човека в света**“ (цит. по Janković 1993: 135).

Третият текст, който ще бъде проследен през темата за високото и ниското, е повестта на Борис Христов „Смъртни петна“. Тя чувствително се различава от предходните две произведения в резултат на отместването на фокуса от епичното встрани за сметка на метафоричността и алегорията. Повестта е своеобразен връх в поетико-прозаичния път на Борис Христов, защото, освен че представлява поезия в проза, тя предлага и антология на т.нар. *форем* на автора – тристишия, органично свързани с повествованието, но и самостоятелни поетически конструкции. В повестта се усилва усещането за надреалност и метафизичност, а аутомитологизмът и аутостилизацията на самия автор тук са особено силни. Интертекстуалността чрез апликиране на мотиви от стихосбирките „Честен кръст“ и „Вечерен тромпет“ и включването на герои и теми от самата повест по-късно в романа „Бащата на яйцето“ са белег за повествователното майсторство на Христов и последователността на творческата му мисъл.

И в този текст основен е мотивът за **смъртта**. Още самото заглавие насочва към нея, а периодичното появяване на смъртни петна върху живото тяло на главния герой Тилза Натаил е белег за неговото физическо разпадане, но най-вече за фрагментирането на душата му и осъзнаването на безсмислието на живота и поезията. Тази повест се различава драстично от „Сляпото куче“, защото е едновременно изповед на един поет за предизвикателствата, свързани с вдъхновението, автобиография на един отказал се от

публичността писател, и авторово откровение за Смисъла. В текста могат да бъдат разкодирани отговорите на въпроси, свързани с доброволното творческо „отшелничество“ и с търсенето на муза. „Смъртни петна“ е своего рода пейзаж на душата на Борис Христов, но въпреки силно алегоричния характер на текста, могат ясно да се разпознаят чертите на социалния хронотоп, разобличен в своята антихуманност и суровост.

Ако в „Сляпото куче“ Христов осмисля общността на маргиналите чрез техните житейски избори и странности, то в „Смъртни петна“ повествованието е много по-частно и е пречупено през призмата на авторовото самомитологизиране. Чрез пътя на героя **Тилза Натаил** нагоре към Върха, където попада, когато навършва Христовата възраст, и последвалото спускане надолу, се чертае траекторията и на самата поезия като живот, чиято територия е страданието. Именно по тази траектория от ниското към високото и обратно към ниското се движи Тилза Натаил. Тази повест е осъзнаване, че „колкото човек расте в очите на околните, толкова по-ниско пада в собствените си очи“ (Hristov 2015: 109), а поезията се превръща в самотно пътешествие през териториите на духа (Sugarev 2013: 103) – път, който първо води нагоре, но после неизбежно се спуска надолу.

Наситен с философски прозрения, текстът следва повествователния модел, познат от „Сляпото куче“ – редуват се ретроспективни части и разказ в сегашно време. Още с епиграфа форема авторът поставя въпроса за високото и ниското, за живота и за смъртта и изобщо за смисъла на пътя:

Обръщам се и виждам мъртвото начало.
Но по-ужасно е това,
че виждам от върха и края (Hristov 2015: 81).

Достигането до Върха, който е философска концепция и е изписван с главна буква, е едновременно победа и загуба. С главни букви са въведени още категориите Смърт, Живот, Време, Болка, Поезия, Бог, Любов, Смисъл. Битките, които героят води, са предимно със самия себе си – изкачването към Върха е самонадмогване, самодисциплина, но и неизбежно остаряване, достигане на личностен предел, отвъд който пътят е единствено към смъртта. Върхът е еманация на човешката амбиция и на желанието за личностно и творческо извисяване, но веднъж попаднал там, героят вижда бездната под себе си. За да го изкачи, Тилза Натаил се принуждава едновременно да пренесе тежкия товар на живота, но и да се откаже от него. Бързината, с която се изкачва

до платото и краткостта на престоя му там – само докато след него дойдат следващите 33-годишни – го мотивират да пожелае по-бързо да слезе от Върха и да догони онези, които много преди него са се спуснали – майка му, музейния работник Скриба, ваятеля Натело и др.

Да стъпи на Върха, за Тилза беше равносилно на това да срещне изпитанието Бог. От тук надолу и най-голямата негова лудост щеше да има своята обяснима причина: аз бързам, аз нямам време, тялото ми премина предела на жизненост, остава ми малко до края.

Стигнал Христовата възраст, човекът си мисли, че ще остане вечно на 33 – затова се оградява с удобства, вдига кули и опъва телени мрежи и кльонове [...] Но Тилза не беше от хората, които можеха дълго да обитават високото плато на тази примамлива възраст (Hristov 2015: 94).

И в тази повест се появява образът на птицата – в случая това е папагалът Ара, който е посредникът между музата на поезията Ерато и поета Тилза Натаил. Папагалът е едновременно съвестта и перото на героя. Така както папунякът е постоянно на рамото на Лазар Вехтошаря, така и Ара винаги кръжи около героя. Освен това, в самото начало и в самия край на „Смъртни петна“ е застъпен цял калейдоскоп от пернати, които са неизменна част от Върха. Те са своеобразен „небесен амфитеатър“ – наблюдават всяка стъпка на изкачващите се към Върха, но и дебнат онези, устремили се надолу. По особен начин тази интертекстуална връзка със „Сляпото куче“ („живей като птица“) допринася за концептуализирането на мотивите за високото и ниското в пространствен аспект.

Този текст на Борис Христов също се занимава с двойките *отчуждение* – *социална принадлежност*, свързана имплицитно и с дихотомните *жажда за живот* – *суицидни пориви*. Когато говорим за социалната принадлежност на героя Тилза Натаил, то ясно може да се проследи житейският му път от детството до зрелостта. Смъртта на баща му, овдовяването на майка му, нещастното му влюбване в музата Ерато (олицетворение на Поезията) и пътят през Болката към Поезията, очертават неизбежността на неговата **самота**. Макар за кратко да е в центъра на социума (това е автобиографичен жест, с който се асоциира периодът на официално публикуване), Тилза се оттегля встрани, за да достигне по-дълбоко до същността на поезията, а именно – болката, която трябва да бъде не просто изстрадана, но и осъзната („кулата на проклетата слава“, зидана със сълзите на майката, Hristov 2015: 103). Ето защо пътят на героя е колкото към себе си, толкова и към Истината.

В стремглавото си спускане от Върха надолу, за да настигне по-възрастните от него, които са носители на знанието (Тилза иска да разбере причината за смъртта на баща си), протагонистът се капсулира в собствения си бърз ход, отчуждава се, дистанцира се от околните („Махнете се! – отбягваше ги Тилза. – Когато бързам, не обичам да говоря...“, Hristov 2015: 96). Той живее бързо и съответно достига предела на живота си рано („защото не годините, а скоростта, с която тичаме към края, определя нашето дълголетие“, Hristov 2015: 125). Както героя Хантя от „Прекалено шумна самота“, така и Тилза е Сизиф: „разкрачен по средата на кръга, след толкова години на сизифовски усилия – отпърво с Думите, а сетне и с Мълчанието, той осъзнаваше сега, че е могъл животът му да бъде по-различен“ (Hristov 2015: 143). По този начин Христов разколебава дискурса на високото в представите за живота и поезията и показва, че отделният индивид е обречен да търси самостоятелен отговор за смисъла на битието си.

Всеки един от героите в трите разгледани текста „Сляпото куче“, „Прекалено шумна самота“ и „Смъртни петна“ е надарен с особена изключителност, всеки от тях се движи в алегоричния вертикал надолу и нагоре, чийто единствен възможен изход е смъртта. Въпреки това, Борис Христов и Бохумил Храбал успяват да разколебаят **представата за смъртта** като негатив, а по-скоро я издигат в статут на единствен морален императив в нехуманните условия на тоталитарна власт, когато усещането за предстоящ социален и духовен апокалипсис е повече от силно. Ето защо Бохумил Храбал и Борис Христов, макар да нямат реален контакт или форма на каквато и да е приемственост помежду си, в две от най-травматичните десетилетия за социалистически Чехословакия и България, интуитивно усещат по сходен начин проблема за малкия човек в периферията, за когото агресивните социални норми са разрушителни, непродуктивни, разграждащи личността, принудена да бъде отвъд нормата, такава каквато я приема публичният нивелир.

Библиография

- Bolton 2012*: Bolton, J. Worlds of Dissent. Charter 77, The Plastic People of the Universe, and Czech Culture under Communism. Cambridge & London: Harvard University Press, 2012.
- Doynov 2013*: Doynov, P. (sast.) Boris Hristov v balgarskata literatura i kultura. Izsledvania, statii, eseta. Sofiya: Kralitsa Mab, 2013. [*Дойнов 2013*: Дойнов, П. (съст.). Борис Христов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. София: Кралица Маб, 2013].

- Hrabal 2018*: Hrabal, B. Prekaleno shumna samota. Prev. ot cheshki A. Pencheva. Sofiya: IK „Colibri“, 2018. [*Храбал 2018*: Храбал, Б. Прекалено шумна самота. Прев. от чешки А. Пенчева. София: ИК „Колибри“, 2018].
- Hristov 1990*: Hristov, B. Slyapoto kuche. Dolinata na obuvkite. Varna: Knigoizdatelstvo „Georgi Bakalov“, 1990. [*Христов 1990*: Христов, Б. Сляпото куче. Долината на обувките. Варна: Книгоиздателство „Георги Бакалов“, 1990].
- Hristov 2015*: Hristov, B. Stalp ot prah. Sofiya: Riva, 2015. [*Христов 2015*: Христов, Б. Стълп от прах. София: Рива, 2015].
- Jankovič 1993*: Jankovič, M. Bohumil Hrabal: Příliš hlučná samota (1977). – In: Český Parnas. Literatura 1970 – 1990. Interpretace vybraných děl 60 autorů. Ed. J. Holý. Praha: Galaxie, 1993.
- Kunchev 2013*: Kunchev, B. „Zhivej kato ptitsa, umri kato kuche!“. – In: Boris Hristov v balgarskata literatura i kultura. Izsledvania, statii, eseta. Sast. P. Doynov. Sofia: Kralitsa Mab, 2013. [*Кунчев 2013*: Кунчев, Б. „Живей като птица, умри като куче!“. – В: Борис Христов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Съст. П. Дойнов. София: Кралица Маб, 2013].
- Mikulecký 2021*: Mikulecký, J. Mezi disentem, undergroundem a šedou zónou. Neoficiální bulharská literatura 1944 – 1989. Praha: Academia / Slovanský ústav AV ČR, 2021.
- Nedelchev 2013*: Nedelchev, M. Zhestat na otteglyaneto. – In: Boris Hristov v balgarskata literatura i kultura. Izsledvania, statii, eseta. Sast. P. Doynov. Sofia: Kralitsa Mab, 2013. [*Неделчев 2013*: Неделчев, М. Жестът на оттеглянето. – В: Борис Христов в българската литература и култура. Изследвания, статии, есета. Съст. П. Дойнов. София: Кралица Маб, 2013].
- Zumr 1990*: Zumr, J. Ideová inspirace Bohumila Hrabala. – In: Hrabaliana. Sborník prací k 75. narozeninám Bohumila Hrabala. Ed. M. Jankovič, J. Zumr. Praha: Prostor, 1990.