

Анна Гач

Собственото, което е общо

Петер Надаш, *Собствена смърт*¹

Петер Надаш е живият класик на унгарската литература и едновременно с това един от най-добре познатите унгарски писатели в международния литературен свят, предимно в англоезичните и немскоезичните страни. Каноничното си място в унгарската литература и международното внимание, насочено към произведенията му, той дължи на първо място на двата си, големи и по обем, романа: *Книга на спомените* (1986) и *Успоредни истории* (2005). Тези мащабни прози говорят за големите травми на европейската история от 20 век чрез многогласни разкази. В тях критиците откриват както прустовската традиция на хиперсензитивното предаване на субективния опит, така и толстоевската в изобразяване на исторически платна, или пък въпросите на Томас Ман относно заплетената връзка между личната съдба и историята. Една от сюжетните линии на *Книга на спомените* извиква у читателя фигурата тъкмо на Томас Ман, както и на неговата Германия, като ги преплита с останалите сюжетни линии: с истории, разиграващи се в Източен Берлин, Будапеща и Москва от времето на държавния социализъм. За тази творба Сюзън Зонтаг, авторитетната американска писателка, философка и есеистка, заявява, че е „най-големият роман на времето ни и една от най-значимите книги на века“ [двадесети]. А един от американските критици на тритомния роман *Успоредни истории*, съдържащ повече от 1500 страници, сравнява фрагментарната му, но все пак грандиозна конструкция, с монументалността на потъналите в руини катедрали.

Тази постройка на романите, напомняща монументалните сгради, можем да открием и в единствения досега излязъл на български – *Крайт на един семеен роман*. И в този по-кратък прозаически текст, издаден през 1977 г. в Унгария, многобройните линии образуват сложна тъкан: историята, развиваща се през петдесетте години, разказва за порастването на едно момче, но в нея се вплитат не само по-ранните столетия на семейната история, но и безбройни нишки от истории из еврейско-християнската културна традиция и те създават една многопластова в значенията си творба.

След всичко това навярно няма да е преувеличено, ако кажем, че *Собствена смърт* първоначално стъписва с простотата си. Автобиографичният текст с обем на новела разказва историята на един-единствен ден, на няколко часа, един епизод от живота на Надаш, който преобръща съдбата му: сърдечния му инфаркт. Следователно имаме работа с едно извънредно дисциплинирано повествование: няма хаотични скокове във времето, няма поглед напред и назад, повествователят от начало до край се концентрира върху няколкото часа до инфаркта, сетне върху събитията в болницата и разказа за преживяването на клиничната смърт. Предметната обстановка се появява дотолкова, доколкото е необходима за идентифициране на местата на действието, а за останалите герои – жената, с която има среща в началото на прилошаването му, сервитьора от ресторанта, доктора от линейката, грубата, но все пак майчински настроена санитарка, лекаря, излъчващ

1 Цитатите от книгата са по българското издание: Петер Надаш, *Собствена смърт*, изд. Алтера, С., 2011, превод Николай П. Бойков

божествено спокойствие – научаваме само толкова, колкото повествователят долавя от тях.

Надаш с почти пародийна педантичност описва писателя, отпътувал за Будапеща от дома си в провинцията и бързо уреждащ делата си, които му се струват важни; всяка негова минута е разпределена и той с машинална дисциплинираност се опитва да спазва темпото на собствената си програма: има среща, отива на зъболекар, иска да поправи коректури. Това е машиналното време на делничността, неудържимата въртележка на дейностите, които сме склонни да смятаме за *собствения ни живот*. В тези дейности отново и отново се опитват да се намесят все по-издайническите телесни усещания, които Надаш показва все така с безпристрастна детайлност: задушаването, тежестта в гърдите, прорязващата болка в лопатката, изпотяването, съответно придружаващия ги ментален опит: отчуждаването от всекиго, с когото се среща, все по-страховитото преживяване на това да останеш напълно сам. Вследствие на иронично подробното описание на делничните рутинни дейности все по-ясно се очертава един от фундаменталните екзистенциални въпроси на *Собствена смърт*, с който в края на краищата телесните-душевните травми изправят човек очи в очи: какво значи собственият живот? Дали се разпознаваме в дейностите си, поведението си, задачите си? В лицето си от огледалото? Или едно такова изключително, но все пак общо за всички ни преживяване, каквото е приближаването до смъртта, може да ни подсказва, че тъкмо тези навичности ни правят неспособни да изживеем собствения си живот?

Както знаците на тялото прекъсват дисциплинираната всекидневна рутина, така и други дискурси прекъсват от време на време машиналното проследяване на дневния график – за да се превърне в края на краищата *Собствена смърт*, въпреки привидно простата си конструкция и краткия си обем, в сложна и многопластова творба. Залогът на съперничеството на дискурсите не е нищо друго освен това: как да се разкаже опитът от приближаването до смъртта. В автобиографичното разказване, изреждащо в хронологичен ред делничните дейности, тук-там се вклиняват гномически изречения, например: „Тялото е неразбираемо без паметта на душата.“ Те въздействат като един вид философски афоризми, трудно разгадаеми ребуси, дават знак, че изреждането на дейностите не е достатъчно, че има нужда от друг вид език и поглед, за да разберем и предадем опита. По същия начин като чужди тела в текста въздействат разяснения за инфаркта от медицинска гледна точка и на медицински език, които са като алтернативи на субективното усещане и като негови обяснения, дадени впоследствие: „В действителност не се случи нищо друго освен това, че по различните разклонения на коронарната артерия, поради запушванията и спазмите на кръвоносните съдове, кръвообращението се затрудняваше.“ Разказът на Надаш въобще не внушава, че медицинският наратив е по-достоверен, по-истински, по-обективен от който и да било друг. Гледната точка на медицината не може да бъде собствената ни гледна точка, а може да ни послужи само като някакво дадено впоследствие, но необживяемо знание относно онова, което се случва със собствените ни тяло и душа, със собствения ни живот или собствената ни смърт.

Третият тип реч, която прекъсва времето на поредицата делнични събития, е призоваването на митичните топоси: „Лаещите кучета на ада биха желали да си затворя устата и да не говоря за това“ – казва сравнително рано Надаш, сякаш

предварително ни дава знак, че опитът, който се наема да предаде, тоест преживяването на заставането на прага между живота и смъртта, е табу в западната култура. Тъкмо затова е толкова трудно да се намери език за него. При търсенето на езика, с който да предаде опита, Надаш се обръща към Полимния, музата покровителка на химните, позната от гръцката митология: „Майчице на всеки разказ, Полимния, бъди милостива към мене, помогни ми с делнични думи да мина през Стикс.“ И в действителност, в кулминационната точка на творбата, при описанието на опита от клиничната смърт, езикът на повествованието придобива химнична интонация.

Но към това – макар не и в действителното време, според реда на повествованието – води дълъг, изпъстрен със спирания път. Въпреки че по-рано бях казала, че Надаш разказва историята в дисциплинирана хронология, това всъщност не е съвсем така. С приближаване на повествованието към мига на смъртта хронологията на събитията се размества, става по-трудно проследима. Разбира се, можем да приемем това като един вид обърканост на човек, загубил съзнание, но и така: повествованието подготвя епизода, чиито време и пространство се откъсват от делничността и който не може да бъде напаснат сред всекидневните ни *тук* и *сега*. Изваденият от линейката пациент бива отнесен в сутерена на болницата – и това мнозина от интерпретаторите схващат като прекрачване на портите на ада. И в това подземно пространство от героя, приближаващ смъртта, окончателно се отделя всичко онова, което е общо, колективно, понятийно и той губи връзката си и с историята, която съставя собствения живот в обичайния, автобиографичен смисъл на думата. Делничната действителност отстъпва мястото си на една друга от по-висок порядък: „Да видим по-скоро къде сме в действителност – казва повествователят, измъкнал се от болничната среда, отвърнал поглед от медицинския персонал, занимаващ се със съживяването му, после се обръща към читателя: – Преживяваш такава пълнота, която в тоя злощастен свят на сенките може най-много да бъде сравнена с религиозната или любовна екзалтираност.“

Докато една от най-характерните черти на останалите прозаически творби на Надаш е изключително богатото описание на сетивния опит от чуждото тяло, на еротиката и сексуалността, като същевременно им се придавава и онтологическа значимост, то *Собствена смърт* и от тази гледна точка има друг характер. Вниманието на повествователят-главен герой все повече се насочва изключително към опита от собственото тяло. Тази книга е история на пречистването на опита от всякакви обществени и колективни категориални системи. Надаш разказва как преживяването на инфаркта води до това да останеш напълно сам и до премахването на културните и лични житейски хватки. Макар в историята да има и други герои, между главния герой и тях всъщност не възниква никаква връзка, те остават чужди един на друг. Надаш тълкува това преживяване в химническата част, описваща състоянието на клинична смърт, като могъщо преживяване на прибирането у дома, като повторното, обратно изживяване на раждането. Опитът, премахващ дихотомията душа-тяло, за Надаш означава завръщане към общите предкултурни праобразни на човечеството, тоест по парадоксален начин преживяването на собствената смърт води до универсалния общ опит.

Текстът на Надаш има интересна връзка с „аматорските“ разкази за преживяванията, близки до смъртта, които изпълват редица книги и интернет

страници. Изтънчената му литературност, философската задълбоченост го откроява от безброя на тези разкази, същевременно, мисля, че има и базисно родство с тях. Разказите за преживяванията, близки до смъртта, черпят авторитетността си от това, че независимо от обществените, културни и исторически състояния те съдържат подобни елементи, тоест огласяват един вид универсална – психиатрична, когнитивна, антропологическа, мистична или друга – истина. В този смисъл и текстът на Надаш прибягва към реториката на *свидетелството*. Разказва се за преживяване, за което малцина са имали възможност да придобият опит, а и те самите само в окончателната си изоставеност. Както намеква Надаш, прибягващ към Полимния, съмнително е дали това преживяване въобще може да бъде предадено на останалите хора с думи, но то все пак е общо притежание. Трябва да споделиш несподелимото с всички онези, за които то всъщност е общо.

В текста рязко се отделят ироничният глас, описващ делничните неща, и химническият глас, предаващ преживяването на почти-смъртта. Първият принадлежи на света на културата и социума, вторият – на опита, предхождащ културата и социалността. Философията на *Собствена смърт*, препращаща към Юнг, предполага, че истините имат вселена, а общото ни знание – съкровищница, които са независими от културата, обществото, личния биографичен опит и са достъпни само в такива изключителни моменти. След тях са възможни само два пътя: на смъртта или на завръщането в света на баналностите. Съдбата на Надаш е втората и той нежно отвежда читателя си обратно сред делничните рутинни действия.

Собствена смърт заема специално място в творчеството на Петер Надаш. През есента на 2016 г. ще излезе новата му книга, още едно обемисто прозаическо произведение: мемоар, който ще разведе читателя из детството на Надаш. Говорейки за тази си нова, широкомащабна творба, авторът заявява, че историята, разказана на страниците на *Собствена смърт*, преживяването на няколкото мига смърт са го е довело до концепцията на книгата му: наел се е да напише мемоар, който счита за по-важно разказването за формирането на съзнанието от изреждането на биографичните случвания, а в рамките на този разказ – реконструкцията на предезиковия и предсъзнателен опит, който съставлява общата съкровищница на човечеството. Но тази творба има и своеобразно място сред книгите на Надаш и в друг смисъл. Тя излиза под най-различни форми в Унгария. Първоначално в ежеседмичника *Живот и литература* като есе, сетне във вид на обемиста книга, набрана рехаво и илюстрирана със собствените фотографии на Надаш. Тази форма, наподобяваща фотографски албум, извежда на преден план медитативно-философския характер на текста. Бе издадена и като аудио книга, в изпълнение на автора, а неотдавна излезе отново като изящно, елегантно джобно издание, вече без фотографии. Вълнуващ епизод от криволичещата биография на текста е една филмова адаптация, дело на радващия се на голямо международно признание Петер Форгач, който в другите си творби оформя архивните лични филми в субективни, алтернативни исторически разкази. Филмът му с визуални средства интерпретира отново онази сложна мрежа от значения, която в книгата на Надаш се заплита около понятията за собствен живот и собствена смърт. Сред най-различните форми на *Собствена смърт* е вече и българският превод, за да покани нови читатели в света на Петер Надаш.

(Текстът бе изготвен с помощта на стипендията „Янош Бояи“ на Унгарската Академия на Науките.)