

Линии, когато се срещнат. Тела и отношения в „Барког“ на Кристина Том⁴⁰

Кристина Том (1967) е от най-важните автори в съвременната унгарска литература, тя твори в различни жанрове, нейното творчество (стихотворенията, разказите, цикъла разкази, почти оформящ се в роман, романа ѝ) можем да характеризираме със следните изглеждащи едва ли не противоположни ключови понятия: чувствителност и сетивност, изгривост и сериозност, постигнатата езиковост и социална ангажираност.

Линиите, телата са най-важните, постоянни мотиви в сборника с разкази „Барког“. Геометричните тела, правите, понякога начупените линии, но най-често органичните, живи (човешки или животински) тела и линиите, които ги замрежват, обхващат, свързват и най-вече разделят. Ференц Токач вижда „кога“ за разгадаване на линиите, един от най-съществените елементи на тази система от мотиви, в организирането на семантичното поле на гумата около две архисеми: разделящ и свързващ: „Линията в този смисъл, от една страна, е граница, която минава между неща и процеси, гържави и хора, жени и мъже, деца и възрастни, тяло и гуша, желание и осъществяване, живот и смърт, при това без да може да бъде прекратена. От друга страна обаче свързва

⁴⁰ Цитатите са по българското издание: Кристина Том. Барког. Петнадесет истории, „Ерго“, С., 2012. Прев. Нели Димова.

места и хора, представлява пътна артерия и комуникативен канал, средство и помощник за желаното обединение на отделните животи, съединява всичко онова, което трябва да се съедини. Също е и символ на реда, емблема на това, че светът е разумна конструкция, ясна и успокоителна гледка от единства и различия⁴¹. Да допълним обаче горната интерпретация и от груги посоки: от една страна – както ще видим – двете основни значения не могат да бъдат показани поотделно в текстовете, по-скоро можем да проследим противоборството им, по време на което сякаш разединението надделява, по-конкретно: двата субекта се разделят, остават сами. От друга страна: линията има и друго значение в контекста на творби, обговарящи тялото и поставящи го на преден план: порязване, белег от рана. И в действителност тялото, задаващо основните преживявания, редовно бива наранявано и следите от това остават върху него – така, както и душевните рани не биват изцелявани напълно. Що се отнася до физическите наранявания, те са доста разнообразни: при бръснене на краката героинята си е направила дълга порезна рана на прасеца, гругаде извършват Цезарово сечение на раждащата жена (Този белег от какво е? (Букини линия), на рамото загноява една раничка (Замъкът (Челна линия), да не говорим за фигурата на бащата от разказа Ограда (Кръвна линия), цялото тяло на когото е покрито с ужасни белези от юношеско нараняване през 1956 г. По-году ще стане дума за душевните наранявания, но по характерен начин физическата „линия“ е техен символ: в текста Контурна карта (Линията на живота) линията на живота върху

⁴¹ Takács Ferenc, Roncstérkép (Tóth Krisztina, Vonalkód. Tizenöt történet. Budapest, Magvető. 184 oldal.), *Mozgó Világ*, 2007/7, 101-103, <http://mozgovilag.com/?p=2622> [Ференц Такач, Карта на останките (Кристина Том, Баркод. Петнадесет истории, изд. Magvető, Будапеща, с. 184.), сп. *Mozgó Világ*, 2007, бр. 7, с. 101-103].

гланта на лявата ръка на героинята се прекъсва по средата, „уместността“ на това бива обяснена с опита за самоубийство на момичето: всяка травма причинява срив в личността, равнозначен на малка смърт.

От трета страна – както вече споменахме – с линията можем да асоциираме строгостта и реда, но в нашия случай, понеже тялото и мотивът за линията се съвместяват, заедно въздействат и влияят един на друг, двата привидни антонима, геометричността и органичността, ни най-малко не се изключват. Всичко това е показано може би най-отчетливо в разказа *Черен снежен човек (Мрежа от линии)*. В мрежата от линии на жилищния квартал, в свършената униформраност на жилищата му, естествено, има нещо нечовешко, нещо, наподобяващо фаланстер, но жителите му в крайна сметка го обживяват и оттук насетне животът потулва това, а органичното го обраства. Десететажните блокове функционират като село или огромно семейство и те се олицетворяват, дори се антропоморфизират, макар животът, вселил се в тях, да носи в себе си гибелта и разложението, въпреки по начин, характерен за Зола (във връзка с асансьора, превърнал се в пъклено тяло, можем да се сетим едновременно за парния локомотив от „Човекът-звяр“, за казана, машината за опиване от „Вертеп“, а във връзка със сметнопровода – за осветителния двор от „Врящото гърне“ и разбира се, за стихотворението „Дворт на светлината“ от Михайл Бабич)⁴². Също така сякаш неочакваното и поредицата от

⁴² „Якабови от десетия страдаха от асансьора: сякаш живееха до огромно, неравномерно туптящо сърце, денем и нощем слушаха как огромното бетонно животно се задъхва и скрибуца. В асансьорната шахта, като в пъклен, вертикален тунел висяха жилите на гугените въжета и дебели колкото човешка ръка кабели, свързани с еластичната връзка, идеци кой знай откъде и стигащи кой знай къде. Колкото и да миеше с маркуч кофите за боклук чичо Гере, в чревната система на сметнопровода всяко лято се навъждаха

изненади са завладели мястото – пожари в жилищата, прасешка зурла на балкона, ужасни злополуки с деца: но всички истории на ужасите някак губят значимост или изчезват в неяснотата на света на легендите и евентуално впоследствие става ясно, че тревогата е била по-голяма от действителната щета. Оформената от блоковете квадратна решетка в крайна сметка е все пак защитна мрежа, онова, което контролира човешкия фактор и опасното органично, понеже за живеещите там геометричният терен означава сигурност и ред, а осмелилият се да я напусне всъщност излиза от света и може да има същата съдба като самоубиеца от Горичката.

Все пак не е случайно, че дори и панелните блокове се появяват като живо, пулсиращо тяло – целият текст, така да се каже, вибрира от сенсуалността, и не само в сексуален смисъл. Както това вече е показано от интерпретаторите на книгата, например от Оршоя Коложу: „Във вселената на „Баркод“ настроенията, реакциите и сетивните впечатления са по-важни от самата история, която ги поражда и която им служи един вид за фон“⁴³. Дори тези настроения, емоционални реакции, междуличностни отношения сякаш винаги са предхождани от усещането, по-точно от рефлектираното усещане, от възприятието. Разкажете на Кристина Том можем да асоциираме на първо място с феноменологичните схващания на Мерло-Понти, а именно, че тялото е жив опит и че при всяко предположение за предмета описваме самите себе си. И най-вече тялото си, а чрез тялото – всичко останало: възприятията и способностите ни отварят нашия

пальсти червеи. Ковач и брат му ги хващаха с пръсти и ги пускаха в буркани от компот, с тях ловяха риба“ (с. 89).

⁴³ Kolozsi Orsolya, Vonalháló, veszteség. Bárka, 2007/1, 118-121.

http://www.barkaonline.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=105&Itemid=9 [Оршоя Коложу, Мрежа от линии, загуба, сн. Bárka, 2007, бр. 1, с. 118-121].

свят⁴⁴. Всичко това намира отражение и в езика: от една страна, авторката винаги предлага един или повече, извънредно осезаеми, метафорични образи⁴⁵, до които трудно се достига с рационални обяснения, а усещанията (визуални, аудитивни, тактилни, олфактивни), едва подложени на рефлексия и понякога организирани в подчертано импресионистични живи картини, често са предавани с номинативни вериги, както например в разказа *Това белег от какво е? (Бикини ливния)*.

Но това е и негативен, потискащ свят (въпреки изтънчения и нюансиран хумор на писателката): някак все пак изолационността и липсата характеризират изживяването на отношенията, другият се оказва вечно чужд. Макар в известен смисъл едно тяло да съществува заради друго и по принцип интензивното сетивно възприемане от страна на главните действащи лица да следва да превърне другия в някой, то осъществяването на това може да бъде наречено непълно дори в случая на силните любови: въпреки няма и отношения, реализирали се дълготрайно, всяко едно завършва с разочарование или изневяра, но дори и в краткия период, когато връзката наистина съществува, тя по някакъв начин е характеризирана от липсата. Всичките мъже са безлики, безименни, без идентичност. Сякаш любовта взривява границите на другия и го открива към метафизичното: с това обаче го усреднява и прекалено многото се оказва прекалено малко. В *Студен под* се формулира принципният абсурд на го-

⁴⁴ Срв. Maurice Merleau-Ponty: *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945, Gallimard. За понятието за тяло при Мерло-Понти виж също и изчерпателния анализ на Каталин Вермеш (Vermes Katalin, *A test éthosza. A test és a másik tapasztalatának összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, Budapest, l'Harmattan, 2007 [Каталин Вермеш, *Етосът на тялото. Взаимовръзката между опита от тялото и опита от другия във философията на Мерло-Понти и Левинас*. Изд. l'Harmattan, Будапеща, 2007]).

⁴⁵ Срв. с мнението на Оршоа Коложу.

лямата любов или поне основният парадокс на съществуването ѝ: „сякаш му бях възложила нелеката задача да запълни всички пукнатини, отворили се догогава по стените на неговото битие [на любимия мъж] (...) внезапно разбирам защо винаги говореше за заменяемост, защо вярваше, че личността му всъщност се губи в обръча на умопомрачителната, всепоглъщаща любов. Осъзнавам, че тази степен на страстта всъщност обезличава, че човекът, от когото желая всичко, в крайна сметка е неспособен да даде нищо, защото няма как да знае в действителност негово ли е отражението върху бушуващата повърхност на другата душа“⁴⁶. Онова, което мъжете могат да дадат, с едно-две изключения, е чувствено, телесно – все едно е дали става дума за наслада или болка – и води до едно и също: застрашава идентичността, изкарва вън от субекта. По време на една от сцените на изоставяне (*Контурна карта (Линията на живота)*) момчето се люлее със скръстени ръце на тоалетната, облегла се на момчето, и както тя казва, сякаш има болки в корема. Да добавим: или сякаш е попаднала в променено състояние на съзнанието, което изглежда се доказва и от последвалата загуба на чувството за време и на самосъзнанието. Докато се люлее, усеща силна, странна миризма и когато вдига поглед, вижда над себе си един доктор (защото е направила опит за самоубийство). Дълго се рее между живота и смъртта: „Две седмици нереален сън, безмълвно реене над гласове и диалози, тунел от фина батиста, разтърсване нагоре-надолу по стените на шишенцето, пълноводна река съм, станах река, няма море, в което да се влея“⁴⁷. Подобно нещо преживява и героинята от *Имаго една вещица (Линията е заета)*, на която са изне-

⁴⁶ Кристина Том. Барког, с. 114-115 (преводът е с малки корекции). – Б. пр.

⁴⁷ Пак там, с. 31.

верили: „не плачех, тъй като отсъствах. Тялото, което уж е мое, и което сега освен от мен, както изглежда, се обитава още от двамата“⁴⁸. Под въздействието на травмата тя помнята близнаците си, което в светлината на горното може да бъде считано и като изпразване на тялото от душата (душите), съответно и като пречистване, както можем да заключим въз основа на метафората с печката: „Трябва да се почисти пепелта, трябва да извадя отвътре всичко изгоряло, за да разпаля наново огън в изстиналото тяло“⁴⁹.

Тук не четем обвинителни актове срещу мъжката природа или фалоцентричното общество, както и не става дума единствено за предопределената невъзможност на връзката между мъжа и жената: последното е само модел на една поширока взаимозависимост, на едно извънредно песимистично съждение за непостижимостта на по-дълбоките връзки и за вечната трагедия на живота, понеже същата загуба на Аза, която възниква като отговор, даден на травмата, се появява впрочем и в случай на проблеми от друг характер, например когато момичето, уплашено от безпощадността на терора на учителя, поема вината за кражбата на един моливник (*Моливник (Ръководна линия)*).

Чуждостта на гругия в най-очевидна форма е показана в разказите, тематизиращи „пътуването в чужбина“ (*Студен пог, Take Five*) – в първия тя се дължи на културно-мирогледни разлики и на пораждащата се и от езиковите трудности, незадоволителна или станала напълно невъзможна комуникация, във втория – на преживяването на неприетостта. Този негативен опит добива пълна сила по време на пътуването в Япония, тоест при срещата с безличността на високите технологии и на техните неконтролируеми достижения,

⁴⁸ Пак там, с. 133.

⁴⁹ Пак там, с. 135.

съответно при срещата с автоматизираното общество, представлявано от тѣй наречените в разказа „гроуди“ и „силуети“, действително унифицирани граничари (понеже те носят униформи, тоест нямат облекло, което да ги индивидуализира).

В същия текст разказващата – по странен начин пригържайки се към обичаите на традиционната японска култура – ни дава сметка за/си различства сметките със спомените от една приключила голяма любов, като скрива онези, много лични и понякога съдържащи недвусмислено еротични желаня листчета, които са си разменяли с любимия, на различни места, съответстващи – по нейно мнение – на исканото. Не става дума просто за това, че се освобождава от реквизита на миналото си, даже тук срещаме не онзи аспект на траура, който развива личността, а тѣкмо напротив, можем да говорим за умишленото ѝ разграждане. След това разказващата и едновременно действащо лице се уподобява с членовете на чуждото общество, които намира за автомати, както и с безпаметните и още безжизнени клонинги от гледания в самолета фантастичен филм (впрочем те лежат успоредно един до друг като ригидни линии), тя също се превръща в изпразнено от съдържание тяло, в „човекоподобен съд“, който едва сега получава отвън жизнената си история: „Аз съм клонинг: празно тяло без рани, болки и време, съвършено копие на мен самата без минало. Над мен някой от двадесетия етаж прожектира върху тавана към широко отворените ми очи сцени от досегашния ми живот, бъдещите ми спомени“⁵⁰.

Чувството за чуждост в другия разказ произтича поскоро от неприетостта, например главната героинята се сблъсква с този проблем в имиграционната служба, където

⁵⁰ Пак там, с. 126.

лицата, лишавани от достойнството им на личности, също биват администрирани като етикетирани, празни обвивки: „Взеха ѝ кръв, направиха ѝ рентгенова снимка, надникнаха в устата и влагалището ѝ, каталогизираха данните ѝ, за да могат на по-висша инстанция да решат дали не представлява непосредствена и подлежаща на незабавно отстраняване заплаха за френската нация“⁵¹. Трудно е да решим дали изострената сенсуалност на момичето е причина за това преживяване, или е следствие от него. Особената ѝ чувствителност към миризмите навярно е първото (например не е в състояние да привикне към миризмата на наетата, твърде мизерна слугинска стая, смес от сладникави изпарения на мухъл и мириса на източни погправки), но пък вече е трудно да отделим прекалено острата ѝ реакция към тоалетните навици на живеещия в съседната стая мъж от подхранващата погнусата ѝ раздражителност, която има съвсем друга основа (а именно, че трябва да дели с чужд човек тоалетната, смятана впрочем за интимно пространство). Сексуалното ѝ приключение с този мъж само моделира проблема, понеже се гради на един фундаментален комплекс от амбивалентности: отблъскване/привличане, грубост/нежност и най-вече чуждост/интимност, безличност/интензивно физическо присъствие. Музикантът, надарен по всяка вероятност също и с артистична чувствителност и интелигентност, за момичето не е „съществуваща личност, а нощен кошмар, който сяда върху гърдите на спящия, прелъстява жените в съня им (sic!) и праща зла поличба на кравите, та никога повече да не дават мляко. Беше безименно видение, изтъкано от шума на стъпки, от вкусове, миризми и накъсани изречения, сенчесто създание, прошумоляващ фантом, носещ мрачна

⁵¹ Пак там, с. 162.

наслада⁵². Дори чрез усещанията другият не се превръща за нуждите на Аза в съвкупност, която действително може да бъде наречена тяло, а голото желание не преобразява тялото на партньора в одухотворено, и като такава – в личност. Алтер его, негативен отпечатък на навярно френския мъж е голямата ѝ любов, Миклош, останал в Унгария, който тъкмо поради безтелесността си бива лишен от действителната си личност. По отношение на него младата жена е забравила спомените, свързани с усещанията ѝ – въпреки редовно пристигащите му писма той живее в нея само като някаква инклузия от миналото, такъв, към когото – при липса на телесно съществуване, полагащо основата на личността – името и другите данни принадлежат само случайно. И когато той най-накрая посещава Париж, жената вече се е отчуждила от прекалено изтънченото му същество, личността му сякаш ѝ е станала безразлична поради припокрилата го фигура на саксофониста.

В разказа *Този белег от какво е? (Бикини линия)* се формулират окончателните въпроси на битието, и на практика пак използвайки същата основа, в него героинята разказва плажните си спомени, които са свързани с бански и са се случили в различните ѝ възрасти. Посредством усещанията тялото напрочно влиза във връзка с останалите, с телата на останалите (междувременно и със средата), в случая пак ни се струва, че целта е изолацията, отделянето от собственото тяло и от принадлежащия му субект. „Гледам летовниците. Мъже играят карти, единият има космат гръб. Спящи под чаршафи деца, хладилни чанти, дебели жени, на червените изгорели рамене се белеят следите от банския. На възрастните стъпалата са жълти. Петите на всички са като

⁵² Пак там, с. 170.

кашкавалена пята. Не искам да съм част от жълтостъпните. (...) Нажеженият бетон изгаря стъпалата ми.⁵³ Действителният залог обаче е още по-голям, а именно: да гържиш на почтително разстояние смъртта, говореща чрез смъртното тяло, понеже тя е налице в голите тела на стариците, застанали под душа, в „безсрамното безличие на изложените на показ кожи, гънки и ходила“⁵⁴. Донякъде отново изпитваме чувството, че си имаме работа с един песимистичен последовател на Мерло-Понти: според твърдението на френския философ тялото като изразяващо и изразено съвпада, тоест тялото затова е способно да символизира битието, защото означава неговата реализация и то самото е актуалността му⁵⁵ – а тук сякаш и смъртта закономерно се включва в тялото като основна предпоставка на битието. Срещата със смъртта се появява и в *Необитаем човек* (*Гранична линия*) и отчасти в *Miserere* (*Да тегиши чертата*), но и тук авторката се интересува от смъртта, която се е въздигла в даващото все още признаци на живот тяло. Не от окончателно „необитаемостта“ тяло, от празната земна обвивка, а от граничната ивица, манифестирана в тялото: от това как по измършавялото лице се очертава черепът, как ръката е вече изстинала, но под мишницата се крие топлината на душата, как възрастният мъж на смъртното си легло иска и една целувка от младата жена в разцветта на силите си, как парализираното тяло функционира реверсивно и болният в безсъзнание, който едва-едва има жизнени функции, изблъква собствените си екскременти. И тогава въпросът е: как разказващите възприемат умиращото тяло и как реагират собствените им тела на всичко това (разбира се, мозъкът

⁵³ Пак там, с. 139.

⁵⁴ Пак там, с. 137.

⁵⁵ M. Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 191-192.

им – както и духът им – подлага на рефлексия телесните им процеси, но това тук е второстепенна реакция, понеже е от второстепенно значение). Разказващите се обръщат към умиращото тяло като към нещо познато, но все пак чуждо, и силното телесно отблъскване и погнуса потискат обичта и нежността към него (ако въобще ги е имало). Например при героинята, посещаваща стареца и жена му: „Не исках да се навеждам по-близо, защото ме смущаваха миризмата на лекарства и талк, налепите в тъгълчетата на устата, не исках да виждам отблизо прозирация през кожата череп. (...) След това помня само, че търся синджирчето на тоалетната, гледам жълтеникавите ивици котлен камък в тоалетната чиния и се опитвам да избялвам смъртта, миризмата на билки и месна супа, и с опряно на стената чело казвам, нищо не се е случило, наистина нищо ми няма, сигурно е заради ранното ставане и пътуването“⁵⁶. И навярно не е случайно и това – то също доказва телесната същност на хората, намиращи се на тази гранична линия, – че дори като такива те имат един вид сексуалност, считана от разказващите за изкривена: възрастният мъж, желаещ момичето да го целуне, и мокрите венерини хълмове на голите старици под душа.

Следователно тези творби напразно са проникнати от изострения сетивен опит, сенсуалното преживяване води не до чувството за съществуване, а до чувството за несъществуване (или най-много до съществуване, което е в процес на приключване): текстовете на Кристина Том говорят за онези липси в битието и в живота, които изживяваме на най-първичните равнища.

⁵⁶ Кристина Том. Баркод, с. 6-8.