

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

МИНОТАВЪРСКОТО В ЛИТЕРАТУРАТА И ЖИВОТА

Цветана Хубенова
Софийски университет „Климент Охридски“

THE MINOTAUR IN LITERATURE AND LIFE

Tsvetana Hubenova
University of Sofia St. Kliment Ochridsky

Abstract. This essay is experiencing with signs and senses through the myth of the Minotaur and the labyrinth as context of life and literature

Key words: Suffering, Minotaur, power, dying, surviving, resurrection

*„Бог, който някога е бил
могъщен, дързък и велик,
сякаш че не е живял.
Онзи, що дойде след туй,
си отиде победен...
Зевс ни води към добро,
Той е дал могъщ закон:
Чрез страданието – ум“*

(Есхил. „Агамемнон“, 170-180)

Подтикът ми за настоящето изследване се появи от поканата с провокативно заглавие за конференция, насочваща към надмощието и адаптацията като процепи, през които да се оглеждат език и литература. Същинският импулс, обаче, се появи по същото това време, когато в интервал от една седмица двама от клиентите, с които работя психотерапевтично, изразиха по време на сесия твърде болезнени фрагментарни спомени, мисли, чувства и емоции, които очертаваха фигури, ходове и тематики от архитектурата на познания ни мит за Минотавъра и лабиринта, всичко това с последвала преоценка на властовите позиции и адаптивните стратегии в живота им.

Често самият живот и императивите му налагат насоките на познавателното ни внимание, както и изборите на обекти на изследванията и на техните контексти.

И така, става въпрос за реални мъже между 30 и 40 години („попрището жизнено в средата“) твърде успешни в кариерите си, които нямат нищо общо с хуманитаристиката и нейните търсачества. Проблемите им, с които заявяват необходимост от терапия, са различни, но при навлизане в дълбочина, улавяща в напрегнат възел спомен и актуално фрустриращо преживяване, двамата споделяха, че попадат в тъмно наръбено пространство с неясни очертания и грапавост, кръстосани и внезапно секващи ходове, стени, отречени изходи (мазе при единия, пещера при другия) усещаха в тъмата странно присъствие на нещо нечовешко, но и неприятно близко (фройдовия ефект на странното отчуждаващо, тревожно и заплашително състояние *unheimlich*), определяха това нещо като звяр, дявол с рога и опашка. Ужасът от неопределимостта, страданието от безконтролието и липсата на смисъл, телесните болки, задушаване, силното желание да се прекъсне това непоносимо състояние бяха налице и в двата случая. Състоянието беше на граница на удържимото, психиката и телата им реагираха – единият с изблици на гняв, другият с желание за скриване, плач и бягство.

Разбира се, подобен протоколен доклад на неописуемото случило се ни най-малко не разкрива реалността на преживяното от двойката клиент – психотерапевт, но дава насоки за нещо, което е по-лесно да се опише – уникалността в повторимостта или кръговостта на човешкия опит. Всеки може да пропадне из лабиринтите на несъзнаваното, но повторимостта – съзнавана или не – на комплекса от метафори, свързани с мита за Минотавъра, в сегашния ни човешки опит, литература или изкуство, не е случайна. Този „комплекс“ започва да добива като че ли надмощие, макар и не епистемологично, сред осветлените от Фройд психологически комплекси от края на XIX и началото на XX век.

И така, след катарзисно преживяване единият от клиентите откри в едно от мазетата заключения си двойник, малко дете, заприличало на дявол, останало там в гневното си страдание – отхвърлено, предадено и унижено от близките му възрастни. Срещата беше неочаквана, стъписваща, но постепенно онова безформено нещо „проговори“ и настъпи хаотичния процес на израз на гняв и тъга едновременно.

Идентификационната интеграция на изплашеното мразено и скривано малко „чудовище“ със зрелия възрастен мъж беше започнала и при двамата. Изоморфиите на автентично преживяване и митологична архитектуроника рядко са били така отчетливи, поне в моя житейски и професионален опит.

В разговорите след това се оказа, че и двамата почти нищо не знаят за мита за Минотавъра. Бяха учудени от моята асоциация. Оставих ги да решат дали ще търсят архетипите на инициациите си.

И така, Митът за Минотавъра и лабиринта, построен като негов затвор от изкусния в изкуството си Дедал, идва от предоминираното време на бронзовата епоха и заедно с други подобни митове от това време помни елементи от много тъмни пространства и обреди. Митът си има своя география – остров

Крит. А крито-микенската култура предхожда гръцкия възход. Съвременните туристи са изненадани от артефакти и археологически разкопки на Крит, които разкриват една мирна, спокойна и открита култура, която контрастира, на пръв поглед, на тъмния и страшен мит, емблема на острова. Митът представлява характерна и за по-късните драматургични интерпретации в митоси семейна сага с насилие, хюбрис, грях, страх, страдание. Но във фрагментарните си разклонения на историите на отделните участници в мита – Минотавър, Пасифая, Минос, Тезей, Ариадна, като че се отказва достъп до осветляващо и катарзисно узнаване, проявимо в по-късните драматични вариации на митологичното. Минотавърът като протагонист със авоя атрибут – лабиринта, не е изявен през класическия гръцки период през соловия запевачески майсторлък на трагедийното слово. В нееднозначна образност Минотавър и лабиринт фрагментарно и изчезващо се появяват предимно в слова за Съд и Справедливост, но отново през непознаваеми Дедалови ходове на конструираща налудна гениалност, наподобяваща едновременно и мозък, и черва.

Разравяйки се в дебели книги обаче, можем да открием все пак факти за много по-мошен от трагедийния митосен анагноризис – узнаващо и просветляващо, очистено от страдание следкатарзисно състояние. Това става в широк хоров празнично-култов контекст на скръб и радост, на засрещане на смърт и живот, мъртви и живи, тук и отвъд, на входи и изходи. Тук насочвам към елементи на митове, които се срещат масово в предпатриархалните религии и култове от Мала Азия и Близкия изток преди първото хилядолетие преди новата ера, времето от минойската епоха и преди това. В този култов контекст присъства хипостаза на Великата богиня майка и нейния съпруг-син като вечно умиращ и вечно възраждащ се бог. Имената на майката и сина в различните региони от онова време са Кибела – Атис (Фригия), Инана – Димузи (Шумер), Ишар – Тамус (Акад), Изиди – Озирис (Египет), да изброим малко от тях.

Майката на Минотавъра, Пасифая, е слънчева дъщеря, звезда зорница. Бащата на страшния звяр варира, неизненадващо и за нас, между белият бик, изпратен на Минос (съпругът ѝ и син на Зевс от Европа) от Посейдон, а може би бащата е самият Зевс, чиято животинска хипостаза е бик, най-често като знак за свръхпотенциал и оплодителност. В трети варианти оплодителят си е цар Минос, който се издигнал в хеланодот в царството на Хадес и подобно на Озирис съди и претегля грешките на душите. Хипостазите и нерешимостта на бащиното объркват плода на подобна брачна връзка в конструираните от човешки мозък лабиринти.

В семейната сага е и влюбената Ариадна, предателката сестра, която дала кълбо, с чиято нишка Тезей – Спасителят – си проправил път обратно към светлия свят, след като убил Минотавъра. Нишките (на интерпретацията) на Ариадна са предпоставка за смъртта на Минотавъра. Тезей е един от героите от бронзовата епоха насам, описани от Ото Ранк, които легитимират новия патриархален антропоцентричен порядък, като убиват чудовища от предишния

период на майчиното право (или просто се женят за тях). Така Персей убива Медуза, Зевс – Тифон, Аполон – Питон. Списъкът е дълъг и обхваща двойки от други световни митологии. В разказа за отхвърляния и изоставяния, за предателства, насилия и унижения Ариадна, подобно на Медея, е изоставена на безлюден остров от Тезей, който в идентификационна връзка се жени за сестрата на Ариадна, небезизвестната похотливка към младия син на Тезей Иполит. В световна омесеност и разделяния Дионис, синът на Зевс, който съчетава живота и смъртта, се жени за изоставената дъщеря на слънчевата принцеса Пасифая. Идентификационни разминавания, сливания, оглеждания, двойници и кръстосвания преповтарят простата архитектурника на мита за смърта, страстите-страдания, катарзис и ново припознаване на стария-нов бог, цар, годеник или просто календарна година. Какво е това – разгъване на стрелата на Времето или палимпсестно свиване в кръгови лабиринти на „погълнати“ форми, метафори на най-архаично оформяне на идеи за време и пространство, или гърците от класическия период просто са правили опит да съчетаят лунната със слънчевата календарна година. Минотавърът изяждал, подобно на дядо си Хронос на всяка венерина година (7-8 човешки същества) по седем младежи и седем девойки. Има основателна причина литературните интерпретации на фигурата на това чудовище да са с негативен знак, нещо, което от Борхес, Маргьорит Юрсенар, Анайс Нин и Георги Господинов насам се променя.

Нагласата да се види несъпротивявящо се на насилие дете, което търси отплата заради страданието си, тъй като е жертва на несправедливо наказание и убийство заради хюбриса, грешките на родителите си, е налице. Но не е ли тази нова нагласа към нецивилизованото чудовище и в резултат от огромната информация, заливаща научни списания и библиотеки от век насам, уточняваща благотворната роля на лунния бик, който се оказва, подобно на Прометей, толкова важен за съществуването на човечеството.

Ето един пример. В шумерската митология пра-Земята – Тиамат, която има безкрайно по-големи размери от сегашния ни малък земен дом, е спала сред космическия океан в „океанично“ единство със своя лунен мъж-син, отцепил се от нея, с име Апсу. Те си имали дете – Му-му, издаващо същите звуци като детето, породило мъдрото писане в романа на Георги Господинов („Физика на тъгата“), например. Това дете било причина за еманацията на слово и цветове, форми, звуци, различни пулсации на същото сдвоено единство на майчино и синовно. Но дошли някакви божества от известната ни през Захария Сичин 12-та планета Нибируи; по случайност или нарочно те разделили двойката изначални божества, разцепили ги, разкъсали ги и си продължили по своята траектория. Апсу искал да ги изяде (убие), за да не продължава вече никой да ги безпокои безнаказно, но Тиамат не се съгласила. Тя „знаела“ пророчески нещо още, може би, което я спирало. Лунният бик, красивият бял годеник, се покорил пред мощта на Тиамат и така тръгнали формите на живота, под знака на времето, на нетрайността и смъртта. Безсмъртната космическа

игра на раждане-смърт, която играело Времето, възплъщение на лунния бик, се заигравала от само себе си, а в тези превъплъщения лунният бик ту се скривал, ту се откривал, в гонитба със слънчевия всевладетел на изначалната светлина. Хипостазите на този умиращ и раждащ се бог, на този жертвоготовен бик в името на човешкото начало могат да се открият в рисунки, митове и легенди от цялата земя, разкриващи елементи от епохата на телеца – около и преди второто хилядолетие преди новата ера.

А кой слуша минотавъра, който му-му-чи? Говори ли той? Кой говори през него? Не е ли това и психическа регистрация на един етап от еволюцията на човешкото и човека в частност и конкретност, който, затворен в ритмите на тялото си, започва опияняващо да играе със звуци, да ги събира и разделя тъкмо във фазата на Аза или на „огледалото“, когато телцето е немошно и малко, макар и човешко, а главата гъмжи от ритми, звукове, образи и форми на бъдещи мисли и език?

Шокът идва от това обаче, че няма консенсусни дискурси, които да осветляват в тъмнотата на трансгресиите подобен мит, който през „градините на разклоняващите се пътеки“ (Борхес) става все по-неразбираем във времето. Това не отменя случването му с всички конотации на неразбираема преработка по време на психотерапевтичните сесии, когато субектите – протагонисти в реалния опит, уникално преповтарят изживявания от древни инициационни лабиринти.

А не е ли литературното писане акт на подобна преповторителна уникалност? Изговарянето, и най-вече писането, дисциплинира разединените и разпръснати действия, думи, чувства, емоции, мисли, фрагменти разкази, ембриони. То е опит за знаене, за закон, за граматика, за договорености, универсалности, за общо-споделимост на знаци и неща. И обратно, случващата се автентика тук и сега, макар и в полусянката на единичната универсалност, са отвъд мощта на Закона, дори Зевсовия. Затова нито драмата, нито Фройд възлюбват този мит, в който човешкото търси сила отвъд закона и разказа. Непознаваемостта, слепотата, тъматата, случайността, срещата със смъртта и нейните енергийни хипостазии генерират други импулси на инициране на човешкото отвъд знанието, отвъд закона на човешкото и светлината на дневните форми.

Лабиринтът е място, пространство на лутане, на тъпчене на едно място, на циклично преповтаряне. Негови варианти са пещера, гора, град, замък. Отразява кризите на възприемане на света и себе си, времето преди Тезеевата триумфална арка на входа и изхода на победата. Как ли не са се лутали във вярванията за едно или друго личности, общности от хора, малки и големи времена? Това лабиринтообразно лутане, това хоро от уникални частици на универсалното, през бездънието на време-пространство днес е подминато, потиснато, изоставено, забравено от 30 века насам. Урокът на модерните времена е да си хванеш темата, да държиш здраво за нишката (червената или синята), да не кривиш, за да не се изгубиш в илюзиите на „реално“ случващото

се, да твориш реалност по силата на надмощието на твоите сънища през знаците или през предпоставени идеи, чрез които твориш реалност. От времето на Шекспир върви забравено разбиране за „лудата“ мъдрост и „мъдрата“ лудост. (Мъдрият-луд Дон Кихот преподава на невинния откъм култура и знаци Санчо как да не се обърка в лабиринта на истинската природа на хората и техните случвания).

Знаенето ражда тъга – ни казват мъдрите Книги, а разбирането на тази тъга – незнаене в припознаването на цялата му относителност, крехкост, чупливост, смъртност. Сократ умира, макар и култово, и тъкмо заради това.

Старата гръцка драма гъмжи от убийства и перверзии от съвременна гледна точка. А фройдистите и фамилните психотерапевти са свидетели реално на бледи сенки от онова непредставимо хюбрисно случване в тези истории, концептуализирани и затвърдени като „митоси“ от Аристотел. Той пък много искал да изкара жанра, погълнал мита, по-същностен и истинен от разбягващите се вече по негово време части от митовете, по-истинен и от самата реалност, че объркал самите гърци в търсене на смисъл и окръгленост на мислите им отвъд ирационалното с лабиринтно-минотавърските му апории, върху които лежала културата им. Гърците направо сънували светли сънища на себеутвърждаваща мъжка младост, а са спели буквално върху бомби със закъснител. Додс в книгата си за ирационалното и гръцкия упадък се чуди как е загинал в сънищата на ирационалното този свят. А то в сънищата на логоса още по-добре се мре – се видя от суфистициращите сънища на човешкото в развоя му през Модерността.

Цитатническото, погледът от високо и отвън, са все средства за легитимиране на едно говорене-писане. Господинов е написал над 300 страници умен и прозорлив и за литературата, и за експертното говорене за нея, текст, който има за „божествено“ вдъхновение Минотавъра (неясно с голяма или с малка буква) и неговото обиталище. А мълчанието и нечленоразделното му-чене през вековете е вбесявало разбирачите както на литературно писане, така и на самото съществуване.

Лабиринтът се е асоциирал в рисунки на древни вази и случайни словесни отпратки с хоро – със стъпки, движения, не със статика. Той е изоморфен на „хората“ на Платон, които Кръстева провидя като предсловесно състояние в развоя на човешкото, а Лакан провидя мига на раждане на Аза – словесния огледален конструкт като надмощие на адаптацията в един свят на откошелни и актуално преживявани знаци и символи на изоставеност, насилие и предателство (Бланшо).

Монтеновото велико „може би“ е анагнористично разпознаване, завръзване за мачтата на разклатения кораб, който пори разбушувания океан между сцилата на мистериите на надиплящо се и разклоняващо се слово (оголващо парадоксално, тъкмо чрез апориите си, автентиката на живота във всичките му лица и измерения) и харибдата на досега със смъртта.

Валтер Бенямин в изследването си върху произхода на немския трауершпил разширява през изследване на Бодлеровата тъга и стъписва читателя, тъкмо в нашия контекст, с прозренията си за меланхолията и лабиринтите на човешката творческа конструктивност. Светът без център, времето без начало и край, отместват писането от алегориите, притчите и поученията в безотговорната забавност на игра в свят с разпознаваеми маркери към разпознаването на цялата конструираност на знанието и знаците, които го обслужват. Тъгата от знанието, което е разбиране за незнание, стига до кулминацията на своя анагноризис (просветляващо узнаване), с дързост, която е божествена, която танцува хороводни танци от лабиринта, и стига до ...чудото-чудовище, едно посвещение, което омеква костите, но не за да подготви за раждане през твърдта на майчината родова врата към светлината и закона, а за да открихне приживе друга врата, на смъртта, и да ожени-съедини входа с изхода, за да подготви трансформация тук и сега.

Да си имаш работа със смъртта, това Никой по одисеевски не го разбира, докато не се прибере към Едното, Ложето, Дома, Входа и Изхода – там, където нищо не се случва, но от което се случва всичко. Бракът на смъртта и живота кани на сватбата си всеки – жив и мъртъв, просяк и цар, роб и господар, мъж и жена, светлина и мрак, енергия и материя, бизони, бозони и ризоми, размива и омесва дуалностите, които конструират дискурсите на знанието. Дъното на кладенеца в „Йосиф и неговите братя“ на Томас Ман, там, където приканва текстът му, в десетки страници от по едно изречение на страница четеш и четеш в омая от думи и митове, окръглени единствено през конструкта на езика и синтаксиса... и разбираш, че всичко се изплъзва, освен конкретно преживяваната история с миговете на просветления за уникална повтораемост, уникална универсалност на кванта време, който е вечност.