

## ЗА ПАМЕТТА, СПОМНЯНЕТО, РЕФЕРЕНЦИАЛНИТЕ И АВТОРЕФЕРЕНЦИАЛНИТЕ КОДОВЕ (ВЪРХУ РОМАНА НА ЯН БАЛАБАН *ПИТАЙ ТАТКО*)

Сватава Урбанова

**Сватава Урбанова. О памяти, воспоминании, референтных и автореферентных кодах**

**(На материале романа Яна Балабана *Спроси у папы*)**

*Статья занимается интерпретацией последнего романа остравского прозаика Яна Балабана (1961 – 2010), который сконцентрировал всю свою жизненную энергию в произведении *Zptej se táty* (Спроси у папы, 2010). В указанном романе автора занимают вопросы жизни и смерти, этики, морали, памяти и воспоминания. В самосозерцающих исповедях главных героев романа отражены сложность принятия самого себя и поиск пути к истине, Богу и миру. Смерть отца оказала влияние на всех членов семьи Недомовых и привела к кристаллизации их экзистенциальных позиций, к рекапитуляции и переоценке связей между виной и наказанием, страхом и сочувствием, исторической и коллективной памятью. Роман является отражением памяти о времени, в котором братья и сестры выросли и от которого нельзя избавиться.*

**Ключевые слова:** Ян Балабан, *Спроси у папы*, повествовательные стратегии, референтные и автореферентные коды

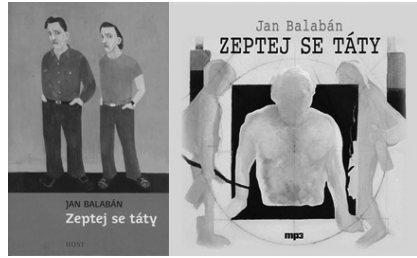
**Svatava Urbanová. On Memory, Recollection, Referential and Self-Referential Codes**

**(Based on Jan Balabán's novel *Ask Your Father*)**

*This study is concerned with interpretations of the final novel of the Ostrava writer Jan Balabán (1961 – 2010). Balabán devoted all of his life energy into his work *Ask Your Father* (2010). The text involves coming to terms with questions of life and death, morality, memory and recollection. Through self-analyzing confessions the work mirrors the complexity of accepting oneself, thereby seeking out a path to truth, God and the world. The death of the father affects all members of the family. It leads to crystallization of existential viewpoints and partial life recapitulations. It generates thoughts concerning the relationship between guilt and punishment, fear and compassion and finally both historical and collective memory. The novel has become a generational account of the period of life when the siblings grew up – it turns out they cannot get rid of it.*

**Key words:** Jan Balabán, *Ask Your Father*, narrative strategies, referential and self-referential codes

Последният роман на Ян Балабан *Питай татко* (*Zeptej se táty*, 2010) разказва история, която не бива просто ей така да бъде забравена. Става дума за изживения живот, за умирането и смъртта, но и за съжителството между живи и мъртви и за следите, които човек оставя след себе си. Ян Балабан (р. 1961), един от най-оригиналните чешки прозаисти от последните две десетилетия, почина неочаквано (23 април 2010 г.), малко преди да навърши петдесет години, няколко месеца преди окончателно



**Ян Балабан. *Питай татко*, 2010**  
Корицата на книгата и на аудиоизданието

да завърши своя роман. Това се превърна в творчески епilog, за който се изписа много. По отношение на сюжета и автобиографичните герои романът *Питай татко* е сравняван с предишни авторови книги, особено са откроявани връзки със сборниците разкази *Може би си тръгваме* (*Možná že odcházíme*, 2004) и *Ние сме тук* (*Jsmě tady*, 2006), тъй като още със своите заглавия те водят към смисъла на земното съществуване, към незавършените отговори, в които се пренася автостилизиращ момент и нараства значимостта на референциалния и автореференциалния код. За конституиращите елементи на романа *Питай татко* е важно не само това в какви отношения се намират действащите герои, какво подпомага промяната на зрителния ъгъл и какво остава скрито и премълчано, но и това, че се появява подобна индивидуална изповед под формата на променени социални функции, по-нататъшни рефлексивни състояния, спомени и разсъждения. В романа отново в по-значима позиция е разказвачът, а не самата история, която читателят допълнително възприема. Диалозите между децата в семейството реконструират взаимоотношенията, паметта и спомените, звучат като откровения и се превръщат в малка житейска рекапитулация. На различните нива на текста романът отпраща към останалите прозаични творби на Балабан, като *Ваканция* (*Prázdniny*, 1998), *Черният овен* (*Černý beran*, 2000), *Kudy šel anděl* (*Къде отиде ангелът*, 2003, преработен 2005).

При избрания наративен подход разказвачът въвежда различни повествователни стратегии: най-напред се конфронтира с чуждата гледна точка, след това преживява мъчителна авторефлексия, тъй като непрекъснато осъзнава, че вече нищо не може да се върне, терзаещо и безпощадно се пита кога и къде е сбъркал, какво е причинил, какво нередно е извършил. Не се налага да повтаряме, че става дума за редица самоанализиращи се спомени, за интимни изповеди на хора, които имат усещането за големи житейски загуби. В романа се среща с редица въпроси, обединени в множества и подмножества, подобни на гроздове, тъй като опечалените са ужасени от това как за другото не знаят много, как могат да се разминат със същностното. Понякога се стига до взаимно проникване на емоционални „множества на спомени“, друг път много неща бързо се изгубват и остава по-скоро някакъв опосредствен спомен или дори и той не съществува, тъй

като човек не избира какво да помни. Така се наслаждава усещането за загуба и празнота. При писането на романа авторът влага в текста цялата си творческа енергия и не издържа пред отговорите на вечните въпроси не само в метафоричния смисъл на думите. Така неочаквано се срещаме с роман за човешката екзистенция, предопределена от редица взаимовръзки, понякога далечни и разминаващи се, скрити и видими, благодарение на които долавяме много явления и причини, а за други съдим според собствените или авторовите възможности. Романът се превръща в своеобразна следа, която надраства историята на автора и автобиографичния му герой, превръща се в неговия последно написан диалог, който е изключителен с това, че представя акта на писане като непрекъснато повтарящо се движение към света на неизвестното.

През цялата творба на Балабан преминава идеята, че отличителна характеристика на човека е неговата „несъвършена структура“. Авторовото изложение прилича на непрестанен самоанализ, на експертиза, на изповедно изричане на чувството за непълнота, дори за празнота. Сякаш човек непрекъснато се опитва да намери своя център, а той му убягва. За организиране на тематичните компоненти на романа е от значение не само съзнателното връщане към мотиви, познати от предишни автори творби, често пъти подобно на обримчване с въпроси, подчертаващи сходствата, но сме свидетели и на това как авторът съединява като в свод това, което е видяно отвън, и онова, което вътрешно усеща, това, което протича – от една страна – в мислите му, и от друга – в сетивата му, това, което се съдържа в изреченото, и онова, за което се мълчи, това, което се е случило в миналото и е свързано с настоящето. Спомените на децата Емил, Ханс и Катержина и тяхната майка Марта са като отпечатъци, които изплуват и се съединяват, приемайки понякога конкретни образи; те са деформирани от сблъсъка с чуждото или от съответната степен на лично отношение. Това е възприятие, изпълнено с експресивност и емоция. Авторът търси истината, от една страна, за тленното и живата памет, за процеса на складиране на спомените, като не елиминира нито травмите, нито акта на размиване на устойчивите контури на спомена в рамките на колективната и историческата памет, а от друга страна, изследва забравата, при която от човека остава само надгробен надпис.

Романът разказва за сложния път към познанието и самопознанието, за житейските дефицити в заплетени комуникативни, лични и исторически перипетии. Романът интригува с това как в състояние на крайна индивидуална криза разказвачът се самоанализира и се опитва да изгради самостоятелна представа за своята цялостност и уникалност, да определи границите на собствената и чуждата отговорност за действия, които дори не е извършил и които се тиражират като колективно знание. Индивидуалната и екзистенциалната тема непрестанно се преплитат, тъй като да питаш баща си, означава да питаш самия себе си.

За постигане на вътрешното „аз“ е необходимо винаги да е налице външно „ти“. В романа *Питай татко* тази друга личност е бащата, когото неговите деца носят до такава степен в себе си, че се идентифицират

с него. Името и фамилията на бащата Ян Недома са целенасочено избрани. Собственото име препраща смислово и формално към името на автора, но също и към библейското име и поражда размисли за отношението на персонажа към Новия завет. Бащата на разказвача, така както и евангелският Йоан<sup>1</sup>, странства, вижда, претърпява житейски трудности, „*държи върху поднос своята глава, отрязана от палача на Ирод в подземието на двореца*“, и на ангелски крила я поднася на Бог. Неговото име онагледява конфликта между унижението и въздигането, между идеализираните представи и действителността. Фамилията Недома отвежда към представата за кратковременност, за преходност на нашето пребиваване в света, тъй като вечният дом е отвъд портата на смъртта. Спасението е свързано с проклятието. В земния живот сме само пътници, които имат надежда, че ще прескочат границата на самите себе си и ще постигнат по-универсална комуникативна сензитивност, но и постоянна тревога, съпроводена от чувство за нестабилност или невъзможност да намерят покой.

Важен структурен компонент на текста се явява възстановяването на бащиния живот и на спомените, които са част от индивидуалната и емоционалната памет на хората, които са били край него. Така повествованието се забавя, създават се нови разклонения и разкази за други хора, обикновено жертви на своето време. Припомнена е изпълнената с грешки и компромиси съдба на гимназиалния учител, както и житейските трудности на университетския преподавател. Повтаря се мотивът за безпокойството, породено от липсата на достатъчна духовна сила и възможност да се различи кое наистина е било и кое от всичко това е същностно.

Спомените на двамата братя и сестра им са свързани най-вече с детството, преминало в годините на нормализацията<sup>2</sup> в Остравския край, или с преживяванията им на село по време на ваканцията. Те имат за стабилна опора големия и напълно естествен авторитет на своя баща. *Жалко, че за нищо не мога да го питам*, въздъхва дъщерята Катержина в разговора с ендокринолога – колега и приятел на баща ѝ. *Разбира се, че можете, можете да го питате за всичко. Той е във вас много повече, отколкото си мислите*, отговаря ѝ той. *Наистина е така, отговори тя, знаейки, че това наистина е така* (Балабан 2010: 95).

Съвсем целенасочено споменаваме най-напред Катержина, третото дете в семейство Недомови. Образите на силни, делови и практични жени в прозата на Балабан са винаги позитивни. Така на сцената излиза Катержина, хубава млада жена с дълга буйна коса, най-смелата от трите деца, която лично се среща със смъртта. Тя има докторска степен по природни науки и се отличава със съвършената си памет за числа, а като човек и професионалист е най-близо до своя баща, освен това притежава интуиция, която при нея се проявява въпреки прагматичното ѝ мислене. В семейството се разказва как бащата е спечелил голямата битка за нейния живот. Като малка едва не умряла и когато другите били напълно отчаяни, той не престанал

<sup>1</sup> Чешката версия на името Йоан е Ян. – Б. ред.

<sup>2</sup> Нормализация – политическо понятие, с което се означава възстановяването на режима след събитията от 1968 г. – Б. ред.

да вярва в нея. Държал я за ръката, докато тя бавно си отивала, и я връщал обратно към живота. От седемгодишна Катержина страда от диабет и с баща ѝ я свързва най-силната възможна връзка – преживяното умиране. Те се разбират без думи. Нейният живот, измерван някога от диализа до диализа, никога не е бил обикновено вегетиране, тъй като тя стига до убеждението, че всичко зависи от това дали можем да приемем нещата, които ни се случват, и дали има защо и за кого да живеем (с. 94). Въпреки това тя, майката на две здрави деца, възприема *света като празна утроба*, чувства се като бездетна жена след аборт.

След бащината смърт ръката на Катержина остава празна, с въздух между пръстите, тъй като не успява да му каже: „Татко, не умирай“. Упреква се, че не е успяла да направи за него онова, което той е направил за нея, че не е била до него, когато е умирали. В спомените си се връща в Бескидската долина, където в детството си често се е разхождала с него (с. 49). Катержина не може да приеме вида на тленните останки на баща си, не иска да гледа това недъгаво, жълто, вкочаняващо се тяло (с. 77). Представата за баща ѝ е завинаги свързана с могъщата мъжествена осанка, с живия планински пейзаж, с повтарящите се завръщания при изворите на река Остравице. Защото, както е казано някъде, ако сме при извора на реката, ние сме винаги горе, под хребета, и тъй като водата никога не тече към върха, течението, което мие краката, както ги мие водата на Черна Остравице, ни пречиства. Тя единствена ще забележи, че в профил Емил прилича на баща ѝ, че и двамата имат еднакво широки като на овен чела. Само тя осъзнава, че и в държанието им има много общо. Нуждаят се един от друг, а в същото време се отдалечават. Като момче Емил е бил антипатичен, затворен в себе си чудак и ревнивец, при това може би най-много от децата жадува за вниманието на баща си, държи на баща си повече, отколкото той на него. От малък обаче не го показва. Непрекъснато крие не само своите чувства, но и първите си творчески опити (тетрадки, рисунки, текстове) сякаш за да ги предпази от някого и да брани своя личен свят, въпреки че никой не иска да му го отнеме.

Като антипод на Емил в романа се явява Ханс, по-големият брат, който е кръстен на баща си и има неговата професия и неговия творчески светоглед. Образован агностик, той твърди, че важните неща ние не че ги премълчаваме, а просто не ги знаем. Според него истината се постига с цената на смъртта и всеки ще я постигне, тъй като, срине ли се едно небесно тяло в своята сърцевина, нищо повече не може да се направи. Той е с много по-голямо самочувствие от брат си, по-независим е в отношението си към света и при възприемане на формите, ароматите и цветовете, много по-умело и находчиво си служи с думите. Като дете Ханс обича да се заяжда, а най-много засяга Емил, когато казва, че е осиновено дете и че баща му го е донесъл един ден от работата, а семейството го е отгледало като подхвърлено бебе, намерено в торба от прахосмукачка. Всички възрастни приемат това с чувство за хумор, но малкият Емил е дълбоко наранен от тази история и още от четвъртата си година я помни. Тогава за първи път усеща

несигурността, тъгата, страха, че може би не е част от семейството, че е донесен в завързана торба, че това просто не е неговият дом.

Главният герой на романа – Емил, е подчертано автобиографичен и е сроден с други герои от предходни творби на Балабан. С тях го свързва терзаниято и кризата на средната възраст, вътрешната противоречивост и тревожност. Той има нужда да бъде обичан, но нито умее да приема любовта, нито да я проявява и да ѝ се отдава. Поведението му показва, че страда от депресия, като човек е рязък и сприхав, способен да се разкрещи и да изрече тежки обиди, да унижава другите и да се самонаказва за нещо, което отново върши, и всичко това в рамките на една минута, на една секунда, в която сякаш не е той. В романа той е преводач от английски, разведен мъж на средна възраст, който е имал проблеми с алкохола и живее с мъчителния спомен за неуспешния си първи брак. С всички сили се стреми да разбере сина си и своята настояща приятелка Джени, но осъзнава, че допуска едни и същи грешки. Живее с чувството, че е аутсайдер, който напразно гони своята сянка, че е ощетен с това да бъде вечно по-малкият брат, който е по-малко талантлив, с комплекса на левичар, който може да различи горе и долу, но не и дясно от ляво, и ако в яда си използва левия си юмрук, може и да пребие някого (с. 100). Парадоксите продължават. Той е човек, който се изхранва от писане, но страда от дисортография, гледа на света по-скоро негативно и песимистично, преследван е от чувство на вина за нещо, което не е извършил, но приписва на себе си, без някой да е искал това от него. Такова провинение се оказва например споменът за това как той и сестричката му си играят с едно въображаемо кученце, без да забележат, че в къщата живее самотна и тъжна стара жена. Упреква се, че са можели да я развеселяват, да я посещават, да говорят с нея, а на тях дори не им е хрумвало, не са имали време за нищо друго.

Самобичуването на Емил не свършва с това. Непрекъснато спори с брат си Ханс, който е художник и фотограф, за съдържанието на писмата, чийто автор е някогашният семеен приятел Петър Волф. Във връзка с тях се поставят въпроси, които засягат собствените етични и морални ценности. По своята същност дебатите между двамата представляват поредица от въпроси:

*Proč jsi nepodepsal Chartu 77, proč jsi na vysoké škole studoval marxismus – leninismus a vědecký ateismus? Proč jsi chodil k volbám? Proč jsi žebřal o devizák, abys mohl do Paříže? Hodils jim to na hlavu? Vysřal ses jim na to ? Řekls pravdu? Držels hubu (s. 13)?*

*Защо не подписа Харта 77, защо в университета учеше марксизъм-ленинизъм и научен атеизъм? Защо ходеше да гласуваш? Защо си просеше валута, за да идеи до Париж? Хвърли ли им го в лицето? Прати ли ги на майната им? Каза ли истината? Държеше ли си езика зад зъбите (с. 13)?<sup>3</sup>*

<sup>3</sup> Навсякъде в текста преводът е мой (Т. Я.) – Б. пр.



При реконструирането на живота на баща им участват редица немиметични елементи или пък се включват епизоди от неговата биография без вътрешна взаимовръзка. До сблъсък на гледните точки се стига както вътре в семейството, между роднините, така и извън него, когато започват да се пресичат личното и историческото време. Непримирима е позицията на някогашния приятел на бащата Петър Волф, който страстно и с фанатична вяра иска да изкорени злото с меч. Той именно бомбардира семейството с писма – огнени епистоларни послания за провалите на баща им по време на миналия режим. Като всеки наранен човек и той е агресивен, настървен и зъл. Редовно изпраща на членовете на семейство Недомови обвинителни писма, приключващи с равносметка за миналото на баща им и подлагащи на съмнение неговия морал. Според Волф компромисите на Недома са били не само израз на лоялността му към режима, с тях той е престъпил етичните и моралните граници както в професионален план, така и с толерантното си отношение към въпроса за сътрудничеството с Държавна сигурност. Неговата позиция от гледна точка на Волф е непочтена, тя е израз на кариеризъм и свидетелство за малодушие и користолюбие. Възгледите на Волф и острите му реакции не само разкриват неговата неспособност да прощава, но те се превръщат във втора интерактивна рамка на романа. Докато първата рамка включва историята на трите деца в семейството (като се започне с появата на Емил и приятелката му в приюта за кучета и се продължи с трикратния им отказ да вземат от предлаганите им кучета), втората рамка е очертана от заглавието и от отворените подстъпи към нереферентната рамка и към това, което може да се превърне в разказ.

В романа се наблюдава умишлено нарушаване на хронологичната последователност на действието и това води до разнообразяване на аз-формата. От една страна – преплитат се различни персонални разкази, а от друга – постига се философско и политическо звучене. Заедно с разказвача успяваме да проследим събитията, случващи се в момента, но в същото време възприемаме разказа като нещо, което героите носят от своето минало в себе си, включително своите субективни различия и особености. Прави впечатление непосредственото представяне на субективното преживяване на случващото се с някого от героите, който се превръща в повествовател, и се променя отразяваната в настоящия момент субективна реалност (времето на действието съвпада с времето на разказване). Замяната на повествователските субекти се проявява особено по време на фикционалния Божи съд, защото тогава Емил представлява едновременно както баща си, така и себе си. Прозвучава следното предизвикателство:

*Ať tedy obžalovaný vysvětlí, jak je možné, že ve své funkci setrval i po okupaci v roce 1968,*

*kdy byli vedoucí pracovníci prověřováni a museli vyjádřit svůj souhlas s okupací?  
Pane obžalovaný.*

*Můj otec, tedy – já jsem jako nestraník nemohl být vyloučen ze strany.*

*A pokud jde o souhlas s okupací?*

*Použil jsem jako mnoho mých kolegů vyhýbavou formulaci, za což se stydím. Chtěl jsem zůstat lékařem a pomáhat lidem.*

*A hlavně sobě, že! (s. 156)*

*Нека тогава обвиняемият да обясни как е възможно да се задържи на поста си и след окупацията през 1968 г., когато хората на ръководна длъжност бяха проверявани и им бе налагано да изразят своето съгласие с окупацията?*

*Господин обвиняем.*

*Моят баща, т.е. аз, като безпартиен не бих могъл да бъда изключен от партията.*

*А що се отнася до съгласието с окупацията?*

*Използвах, както много мои колеги, уклончива формулировка, за което се срамувам. Исках да си остана лекар и да помагам на хората.*

*И основно на себе си! (с. 156)*

В романа *Питай татко* са втъкани спомени от по-скорошни и по-отдалечени във времето исторически събития. Именно осъзнаването от страна на читателя на това смесване на речеви актове допринася за по-дълбоко разбиране на колективната памет и на това какъв смисъл влага авторът в авторефлексивните монолози и диалози в романа, които са умишлено акцентирани и посредством графичното им оформление.

Четем историята на един затворен живот, който има естествено продължение по-нататък в живота на други хора, на всички тези, с които героят е живял и върху които е оказал влияние. Животът минава „в обкръжение от задължения“ (с. 16), отбелязва Марта Недомова, съзнавайки, че времето постепенно изтича и че може би си отива. От отделния човек зависи какво ще постигне в живота си, как възприема обкръжаващата го среда и как – самия себе си. На друго място пише:

*Všichni umíráme, jenom někteří zatím pomaleji (s. 43). – Je možné na chvíli neumírat? Na chvíli neublížovat? Na chvíli nemyslet na dopisy, které se tě snaží přesvědčit, že tvůj otec byl zlý a špatný člověk, který předstíral, že je křesťan, a přitom se zúčastnil skutečných zločinů? Obvinění tak hrozná, že tě z toho rozbolí právě ty ledviny, které otec celý život léčil, které ho přivedly do hrobu a do kterých ho ještě po smrti kope jeho bývalý bratr v Kristu (s. 46).*

*Всички умираме, някои обаче засега по-бавно (с. 43). – Възможно ли е за миг да спрем да умираме? Възможно ли е за миг да спрем да нараняваме? За миг да спрем да мислим за писмата, които се опитват да те убедят, че баща ти е бил зъл и лош човек, че само се е правил на християнин, а в същото време е участвал в истински злодеяния? Обвинения, толкова ужасяващи, че от тях започват да те болят бъбреците, които баща ми цял живот лекуваше, които го вкараха в гроба и в които даже след смъртта му продължаваше да го рита бившият му брат в Христа (с. 46).*

Зависи от това кой как вижда нещата, кой как ги приема, дали, опознавайки себе си, ще допусне грешка, дали ще си прости, доколко е способен и желае да приеме своята или чуждата житейска история, от каква позиция



ще я разкаже на другия. Може да се отнесе със съчувствие и любов или да прояви безразличие, ако се остави на тревожните обвинения и на постоянното чувство за вина и съучастничество, ако се бори с красотата, която наранява или пък ни оставя равнодушни. И само така се пропуква обвинката на безразличието. По-лесно се понася животът, ако успеем да споделяме с другия неговите радости и тревоги, отколкото да се затворим в себе си, и сме щастливи, когато дори за секунда проблесне светлината на надеждата.

Романът е композиционно рамкиран от почти символичното пристигане и заминаване на Емил и неговата приятелка в приюта за кучета, построен в покрайнините на града, под железопътния насип. Кучкарникът е „*пълен с изтерзани създания без дом*“. Той се намира в запустяло място, далеч от хората, край него минават влакове, товарни и пътнически, и рядко някой от пътниците ще спре погледа си на скупчените клетки. Мястото е в периферията на града и е свлачище, защото под него са добивали въглища: безпомощността на бездомните кучета кореспондира с екзистенциалното чувство на човека, с неговата тревога и страх от края на живота. До Емил стои неговата спътница и приятелка Джени, дребна жена със силна воля, емпатична личност, която е способна, без да продума, да подаде на някого ръка и да го подкрепи. Тя не съди никого, дори пропадналата си сестра Йоана, една съвременна Мария Магдалена, която за мнозина е само една *блудница* – *курва* – *просякчия* – *проститутка* – *наркоманка* (с. 136), личност направо за затвора, имаща обаче нещо общо с живота на св. Стефан, обикновено изобразяван с премазано тяло<sup>4</sup>, но докосващ с пръсти протегнатата от небесата ръка на Исус.

Балабан използва детайли, които принадлежат на съществуващата действителност и привличат с това, че участват в художествената символика и имат определено място в литературната структура. Те говорят за различията на светогледи, за размяната на позициите на тематичния първи и втори план. Например в самото начало се появяват като фон местата, където са играли като деца Ханс и Емил. Най-често такова пространство е гората или поляната. Докато Емил е предпочитал поляната, откритото (бойно) поле, на което обаче би могъл да бъде лесна мишена, и сред тревите и житата се е чувствал щастлив, усещайки палещото слънце над главата си, то Ханс е бил привлечен от гората, където се пречупват светлините, нощта и зазоряването. Темата за светлината се извежда ненаатрапчиво, но все по-ясно изпъква в конотативния преден план. Ханс многократно мечтае да зърне аурата, излъчваща се от песнопенията по време на евангелските богослужения, а за Емил обедното слънце носи мига на просветление в православния параклис, някъде на върха на хълм в Кипър, където го е напуснала *злонамереността* и за кратко са го обгърнали любовта, вярата и надеждата. В диалога с Катержина Ханс споменава, че е видял необикновена светлина и вярва в очите на умиращия си баща няколко дни преди смъртта му, тогава като че ли му е станало по-леко и той е престанал да се бои от смъртта. Винаги става въпрос по-скоро за трепети, за мигове, които са много кратки.

<sup>4</sup> Св. Стефан е убит с камъни. – Б. ред.

В романа си Балабан клони към епичното начало, въпреки че в основата си приема философия и изразява универсалните ценности на битието. Неговите персонажи изглеждат традиционно свързани с рода и семейството, въпреки че в живота си остават задълго самотни. Авторът работи с хибридно време, произлизащо от две гледни точки за времето, и се стреми към постигане на идеята, че носим следите на времето в себе си, както и изживяното време на смъртния си живот. Балабан решава да създаде „трето време“, което принадлежи на граничните линии и свързва човешкото време с времето на света, при което действието на разказаните истории не се намира в безвремието, а в отношението на настоящето към миналото и към бъдещето. А това е така, защото неговият разказ е свързан с разговора („попитай татко“) и с връщането към ситуации, разкриващи повествователската си потенциалност. На въпроса на Ханс с какво се отличава светлината в началото на деня от тази в неговия край, Катержина му отговаря съвсем естествено: *Бъдещето рисува в настоящето* (с. 87).

Личните истории на Емил са част от бащините му истории, а Ханс е неговото второ „аз“. Това е втората личност на света, заради която постоянно трябва да се ограничава. По същия начин, както и към баща си, той е привързан към Ханс, но едновременно с това се кара с него и непрекъснато се помирява – без него не се чувства пълноценен. Това е също толкова силно, когато Ханс иска да удари лъжливото си дете, което му краде парите за дрога, и в същото време е нещастен като баща си и се обвинява, че е допуснал някъде грешка при възпитанието.

Модификацията на повествователните техники е зависима от движението и непостоянството на героите, от техните мисли, разсъждения, възприятия и разбирания. Виждаме сестрата през очите на Емил, но също и Емил през погледа на Катка. Различните варианти на фокализация, смяната на оптиката, редуващите се стилистични повествователни техники динамизират текста и правят така, че ние не забелязваме неговата фрагментарност и накъсаност. Според думите на Петър Хрушка, приятел на Балабан и редактор на книгите му, в първата версия на романа текстът е разделен на по-малки и по-големи части, вероятно глави и подглави със самостоятелни заглавия. Първоначално авторът очевидно е работил повече с принципите на психичната памет – с асоциативното, неочакваното и откъслечното. И ако авторът се е решил на корекция, то е, за да акцентира повече на сюжетността, на континуитета и смисловата отвореност, съзнателно е свързал своята лична история с комуникативната, историческата и социалната памет, свързал е в своя разказ референциални и автореференциални кодове. По този начин романът получава нови смислови измерения.

Романът *Попитай татко* е за живота на доктора по медицина Ян Недома, както майката наредила да се изпише на надгробния камък, син на евангелистки пастор, интернист и специалист по бъбречни заболявания, който е видян в различни житейски преплитащи се и взаимносвързани ситуации. Неговата съпруга Марта, вече седемдесетгодишна вдовица, все още го вижда как пристига отдалече, а осанката му казва, че е честен, директен, строг, но състрадателен човек, който е научил от своята професия, че

носи отговорност за последствията от своите решения и за риска от тяхната погрешност. От нейния самоанализ разбираме за дългогодишното приятелство на мъжа ѝ с Петър Волф (Волф значи „вълк“, а Петър – „скала“), който твърдял в обвинението, че бащата е бил прекалено толерантен към грешките на другите, че е бил лоялен и твърде слабо се е противопоставял на режима, прекланял е глава повече, отколкото било необходимо. Защо не е възразявал, когато се е решавало кой от бившия режим да получи изкуствен бъбрек?

В романа, който е ограничен предимно в семейната история, е проявено нетипично разбиране за политиката. Поставят се редица въпроси, които не намират еднозначен отговор: те не са нито защита, нито присъда. Бащата не се държи като герой, когато се установява, че единият от сеньорите<sup>5</sup> е редовен доносник на Държавна сигурност, награждаван с възможности да пътува в чужбина на различни църковни конференции (с. 114). Реакциите са различни. Някои се опитват да игнорират всичко, други се въоръжават с вяра в брат Алоис, който никога не би направил подобно нещо, въпреки че все пак го прави. Вярата и лъжата са се смесили в нещо гнусно. Балабан представя предполагаеми и нееднозначни реалности, а това е проблем, присъщ на постсоциалистическите страни, който се отнася до обикновените семейства, но трябва да бъде осмислен от поколенческата и историческата памет, от обществото и отделната личност. Променят се само границите, до които човек си позволява да отстъпи (с. 115) – както преди, така и сега. Петър Волф казва, че бащата реагирал на доносничеството смирено и за да прости и да даде време на Алоис, той сам излекувал своята рана. Той всъщност като ангел с меч е отстоявал своето. *Можеш да простиш на друг човек, но на себе си не можеш да простиш* (с. 116).

В романа Балабан не само развива мотива за вината, провинението, страха, смелостта, толерантността и безкомпромисността, съчувствието и безразличието, кариеризма и користолобието, но също така си дава сметка за относителния характер на понятията за геройство и малодушие и разсъждава за силата на потенциалната измяна и жертвоготовност. Конкретната ситуация разделя двама приятели, защото за единия от тях поведението на виновника е несъвместимо със собственото му тълкуване на Библията, с изповедта и вярата. Според него едва Божият съд ще успее да произнесе присъда, но Петър не може да се примири с това.

Целият роман пресъздава отношенията между хората, живота, който е невъзможно нито отново, нито по друг начин да се изживее, а взетите решения не могат да се върнат назад. За някои животът тече като река, за Емил обаче той се превръща по-скоро в язовир, в изкуствена структура, в пространство с диги, които по всяко време могат да бъдат разрушени. За бащата животът е служба, за Катержина – изпит по издръжливост, за Ханс той става поредица от образи, улавящи движението на светлината, за Емил – временен бивак и вероятно поредното изоставено място, за Марта Недомова е стая с открената врата, зад която се чернее правоъгълник, който не би трябвало да се превръща в квадрат на забравата.

<sup>5</sup> Сеньор – евангелисткото съответствие на епископ. – Б. а.

В романа многократно е застъпван символичният мотив на вратата, която бащата иска да стои отворена дори когато е прикован на болничното легло. Той по-скоро ще се откачи от системата и с катетъра и торбичката за урина в ръце ще отиде да отвори вратата, защото му се е сторила затворена. Застъпен е и мотивът за мястото, което заемаме в живота, било то в семейството, на масата или в съпружеското легло, място социално или обществено, което не принадлежи само на паметта на предметите, но и на комуникативната памет. В романа също така присъства споделянето, тайнството на видението, чувството за вина и провинение, мотивите за прошката и милостта – в него има мащаб, по-голям от нас самите. Тайната понякога се просмуква в халюцинативна картина или в сън, проявява като сянка в ръжта, когато Емил и Катка някога отдавна са се разхождали през полето, а Емил все така не знае дали онова видение е било подобно на митичен плаващ кораб, или на нещо от извънземна цивилизация.

Верен на себе си, Балабан вгражда в заглавието на книгата проблема за поколенията, за основополагащите социални отношения (между родители и деца, между братя и сестри, съпружески, любовни), но той скрива тук и друг структурен адресат, който позволява да се чуват други гласове. Като че ли чрез него авторът се обръща към читателя и го призовава да попита баща си, когото носи в себе си, да го попита навреме, да го попита за неща, на които никой друг не може да му отговори, и после да вложи себе си в тях, защото само така те няма да изпаднат в забвение. Можем да тълкуваме заглавието по два начина: като обръщение към този, когото го няма (става дума за отношенията между бащата и Емил, бащата и Ханс, бащата и Катержина), но в същото време и по друг начин, защото става дума не само за връзките между поколенията. В романа ще намерим смислови съотношения, които актуализират обществената проблематика, и се поставят въпроси, свързани с историческата памет и колективната вина, поставят се редица неотложни въпроси, които изграждат универсалните етични и нравствени устои, пренасят се отношения и значения на екзистенциално ниво. Многократно се засягат проблемите за вината и наказанието, греха и прошката, паметта и забравата, илюзията и разочарованието, които се проявяват във всички житейски етапи и исторически епохи, заемат устойчива позиция в индивидуалната нравственост, придобиват тежест в зависимост от степента на отговорност, от границите на възможните компромиси, от вярата в Бога и житейската философия. Зависи от това какъв е нашият живот и кой ще го разкаже и какво този разказ ще предизвика – съчувствие или безразличие (с. 181).

Превод от чешки: **Таня Янкова**

## ЛИТЕРАТУРА

**Балабан 2010:** Balabán, Jan. *Zeptej se táty*. Brno: Host, 2010.

**Мотил 2010:** Motýl, Ivan. Vyhaslé srdce Vítkovic. // *Týden* 2010, č. 17, s. 61.

**Обруч 2010:** Obruč, Josef. Pokles kraje ještě neskončil. K prázdným místům románu Jana Balabána *Zeptej se táty*. // *A2*, 2010, č. 21, s. 7.

**Костришцова 2013:** Kostřicová, Blanka. *Sestupy a naděje Jana Balabána*. Olomouc. Civipolis, 2013.

**Мрожек 2011:** Mroczek, Izabela. Proměny městského prostoru v díle Jana Balabána. // *Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Editoři Jan Malura a Martin Tomášek. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity, 2011, s. 154 – 164.

**Пеняс 2010:** Peňás, Jiří. Balabánova alfa a omega. // *Lidové noviny*, 17. července 2010, s. 29.

**Новотни 2012:** Novotný, Vladimír. Trojí rekviem za generaci otců. // *Konflikt pokoleń a różnice cywilizacyjne w języku i w literaturze czeskiej*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Instytut filologii słowiańskiej, 2012, s. 40 – 46.

**Урбанова 2012:** Urbanová, Svatava. Generační výpověď Jana Balabána (Kategorie času a identity v románu *Zeptej se táty*). // *Konflikt pokoleń a różnice cywilizacyjne w języku i w literaturze czeskiej*. Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Instytut filologii słowiańskiej, 2012, s. 53 – 60.

**Хорак 2010:** Horák, Ondřej. Jan Balabán a jeho bratři a sestry. // *Hospodářské noviny*, 31.12. 2010, s. 11.

**Шимечка 2010:** Šimečka, M. Martin Rytíř Jan – esej o Janu Balabánovi a jeho textech. // *Respekt*, 24.4. 2010.

**Юнгман 2010:** Jungmann, Milan. Román o pravdě a smyslu života. // *Literární noviny* 21, 2010, č. 41, s. 20.

**Яноушек 2010:** Janoušek, Pavel. Jan Balabán *Zeptej se táty*. // *Tvar* 21, 2010, č. 14, s. 3.