

ПРИЗРАЦИТЕ НА ЛАБИРИНТА. ОПИТИ ОКОЛО МЕТАФИЗИКАТА НА ГРАДСКОТО ПРОСТРАНСТВО

ВАЛЕНТИН КАЛИНОВ

Лабиринт

В известния си разказ *Безсмъртният*, публикуван в книгата *Алефът* от 1949 г., Х.Л. Борхес разказва причудливата, ала злощастна участ на храбрия римски трибун Марк Фламиний Руф, който някъде по времето на император Диоклециан, следвайки напътствията на древните предания и воден от жажда за слава и подвизи, след дълго и мъчително странстване, попада в митичния Град на Безсмъртните, разположен нейде сред непозната пустиня, населена с отвратителни създания. Може би там Фламиний Руф е вкусил от плода на вечния живот, който завинаги го е оковал в прангите на едно безбрежно, изопнато до пределите на агонията, всяческо живеене, едно тотално живеене и нещастно пътуване през епохи, места и градове с нерадостната стигма на безсмъртието. В описанието на Града на Безсмъртните, което героят ни е оставил (разказът се води от първо лице), срещаме някои странности:

„Предпазливо в началото, сетне с безразличие и накрая – отчаян, бродих по стълбите и по каменните настилки на този загадъчен дворец...Този дворец е дело на боговете, помислих си в началото. Обиколих необитаемите му помещения и се поправих: *Боговете, които са го изградили, вече са мъртви.* Забелязах особеностите му и казах: *Боговете, които са го изградили, са били луди....*Към впечатлението за дълбока древност се прибавиха и други: за безкрайност, за чудовищност, за пълно безсмислие. Бях прекосил един лабиринт, но сияйният Град на Безсмъртните ме изплаши и отврати...Този Град (мислех) е толкова ужасен, колкото самото му съществуване и неговата вечност. Макар и разположен наред тайна пустиня, той замърсява миналото и бъдещето и по някакъв начин опозорява звездите. Докато

съществува, никой на света не ще бъде деен или щастлив. Не искам да го описвам; хаос от разнородни думи, тяло на тигър или на бик, в което гъмжи от чудовищно преплетени и отблъскващи се зъби, вътрешности и глави, могат (може би) да създадат приблизителна представа.”¹

Учудващи, примадващи сетивата и стимулиращи въображението са следните три любопитни релации, чрез които героят композира и в които експонира най-първите си впечатления относно странното и необичайно място, на което е попаднал след толкова перипетии. Преди всичко – защо предпазливост, безразличие и отчаяние? На основание на какви критерии те се редопологат и усвояват, и дори подтикват героя да квалифицира мястото, на което е попаднал, и в което броди най-първо безразличен, а веднага след това – отчаян, (нима е възможно безразличието да се превърне в отчаяние, освен ако не се самоотрече, ако не стане тъкмо не-безразлично към самото себе си?) като дело на богове? Ние виждаме с очите на Марк Фламиний Руф, цялата свръхестественост на този разположен из пространството летящ набор от стълби, врати, прозорци, прегради и стени, всякакви странни „горе” и „долу”, всякакви неочаквани „дясно и ляво”, оформящи туловището на нещо като безкраен лабиринт. Ала лабиринтовата структура не съвместява и дори отрицава конституцията на човешкото и поради това „лабиринтът е сграда, построена за да обърква хората”, казва още Руф. Тя е противоположното на човешката органика и на пълнокръвния живот, който циркулира и тупни безспирно във вените й – лабиринтът е застинала действителност, вкаменен ейдос, невъзможен за реален живот механизъм, той е изчислен и пронизан от разнородни и често противоречащи си перспективи, тайници, капани и клопки, сливащи се в една неправомерна и възмутителна диалектика. При всички случаи този гигантски анти-човешки комплекс е въплътил в мъртвешката студенина на тялото си цялата продуктивна острота на разума, обезсмъртил е в себе си незIBLEмата мощ на съвършената рационалност: „Изобилстваха задънените коридори, недостижимо високите прозорци, великолепните врати, които водят към

¹ Борхес, Х. Л. Безсмъртният, В: Борхес, Х.Л. Смърт и компас, С. 2004, стр. 205, прев. Р. Хубеш.

някаква килия или кладенец, невероятните обратни стълби със стъпала и перила, обърнати надолу.”² Попадайки сред тази колкото непонятна, толкова и заплашителна архитектурна игра, Руф изцяло и отведнъж сякаш прозира възможностите на разума да създава от ковкия, разлят метал на собствената си хитрост всякакви конструкции, да измисля всевъзможни решения и тактики, за да може само и само сам себе си да залъже, сам себе си да измами, представяйки се за непроходим, обявявайки се – в незаглъхващия кикот на сардониката си – за не-възможен, за не-реален, за кошмарно съновидение или за един несвоевременно случил се на човека каприз на собственото му развилняло се аз. Също както Гоя многозначително е онасловил своите „Капричии” с прочутия епиграф „Сънят на разума ражда чудовища.”

След това – този лабиринт е пуст, а празнотата му – граничеща ту с опустошение, ту с отшествие или изгнание, – е почвата, върху която никне отчаянието. Лабиринтът е напуснат от стопаните си, прокълнат е от архитектите си, и е осъден на забрава. По зловеща някаква ирония Фламиний Руф докосва най-напред безсмъртието, намирайки се в царството на забравата и забравеното. Ала сякаш доведен до предел в желанието си да се себенадмогне разумът на строителя сам се е разградил в немотна и нищо необозначаваща свобода. Дали наистина са умрели онези, които са дали живот на Града на Безсмъртните? Които са вградили безкрайността на своята разумност в безкрайността на лабиринтовото пространство? Дали са умрели онези, които са превели на езика на неизличимото великолепието на своето разпътно – постоянно преодоляващо се и завръщащо се към себе си – и неуспокоено битие? Наистина ли са си отишли боговете, които някога са го построили, за да подслонят в него завинаги охолството на дните си? Всички тези въпроси изпълват с подозрение ума на Фламиний Руф, защото може би тъкмо такава е целта на всеки лабиринт – да ни сблъска с обратната страна на собствената ни (въобразена) всекидневна разумност, разкривайки ни неразкрасен нейния действителен лик в травмите на изгубването, лутането, безперспективното бродене, и, разбира се, нескончаемото

² Пак там, стр. 204.

самообвинение в глупост (че сме изгубили за пореден път вярната посока), чрез които лабиринтът гостоприемно ни посреща в своите зли обятия.

Това ни води и до третата валенция на лабиринта в Града на Безсмъртните – от една страна, поради своята идеална изчисленост, той ни се представя като възплъщение на една несъизмерима, препрощаща към дълбока, пред-човешка древност, и особено студенокръвна рационалност, явява ни се като мрежа от всевъзможни модификации на нечовешкото – като свръх-разум, свръх-воля, свръх-въображение, свръх-хитрост и т.н. Ето защо той е творение не на човешката ръка, а на божествена сила. На второ място този безкраен лабиринт е пуст – и дори онези, които някога са му дали живот, са си заминали, изоставяйки го на милостта на времето. Той е празен и необитаем, чисто поле на свободата, на автономията и на самодостатъчността. В лабиринта човек може да извърши всичко и все пак – нищо, може да господства над хиляди стаи, но на практика да няма нито една, може да бъде всичко – човек или бог, и все пак – нищо. Намерил пътя към центъра на лабиринта, той изнамира единствено посоката към собствената си гибел дълбоко в просеките от безсмислие. На трето място, и това е последната, но особено значима валенция на лабиринта – по самата си същност той е олицетворение на рационалността, ала и на пълното и тотално умопомрачение, което видяно в предел се отъждествява със свръх-разумността. За Фламиний Руф боговете, които са построили Града на Безсмъртните и които по незнайни причини вече са си отишли от него, са били луди – защото съвършено промислените пропорции и идеално осъщественият план на лабиринта граничат с опита на лудостта: те идеализират хаоса, налагат ред сред безредието и така още по-силно го изявяват. Оглеждайки се сама в себе си безкрайността на разума съзира себе си като чудовищност, като пълно безсмислие, като обезнадежденост и безсмисленост на собственото си битие-в-себе-си. Прекосяването на лабиринта се оказва затъване в спазмите на помрачението, бавно оттичане в клоаките на безумието. Защото, както отбелязва Г. К. Честертън „Лудият не е човек, загубил разсъдъка си. Лудият е човек, загубил всичко останало, освен разсъдъка си.”³ Тъкмо лабиринтът ни представя

³ Честертън, Г. К. Ортодоксия, С. 1994, стр. 22.

парадигмата за една разголена, безплътна и абстрактна разумност, която пак по израза на Честъртън, е снела от себе своята „разумна неразумност”, оставена сама на себе си, тя стъпка по стъпка, криволица по криволица, извървява пътя на своето разтление. Светът, поместен в лабиринтите на разума, се оказва стилизиран, обеднен и шаблонен, равна повърхност на не-случването, досущ като ранено животно, което веднъж попаднало в желязна клетка („Желязната клетка на рационализма” ако трябва да си припомним Вебер), е осъдено на бавна и гладна смърт. В лабиринта, който точно съвместява съществуване и вечност, пространство и време, се ражда отвращението – като от нечестив спектакъл, който от проста интелектуална игра се превръща в помрачаваща ума обсебя, вещаеща повсеместна гибел. Неговата свръх-логичност е свръх-актуалност, доведен до край презентизъм: в лабиринта нищо не се е случило, нито предстои да се случи, защото всичко пребивава в едно овечностено, плавно и непреходно „сега”, в един безтрепетен ейдетичен отрязък от хронотопа, обездушен, недialeктичен и формален, също като формалните закони на мисленето.

В последна сметка лабиринтът е и цялост, сглобена от множество знаци и дискурси, всякакви езици, свързани помежду си с неясни техники и способности, надарени с тайнствени и коварни функции. Тялото на лабиринта е членение на език и плът, на мисъл и практика, на вътрешно и външно, вечност и съществуване, субект и обект – то е „хаос от разнородни думи, тяло на тигър или на бик, в което гъмжи от чудовишно преплетени и отблъскващи се зъби, вътрешности и глави...” Думите, разпластената анималистична телесност, преплитащите се зъби, вътрешностите, главите – всички те са маркери, указатели и знаци, чрез които става възможна – отвъд метафориката на Борхесовия изказ! – всяка херменевтика на лабиринта. В тяхната монстрозна констелация той ни се явява като себе си; ние разбираме лабиринта като лабиринт едва когато успеем да отчленим езика от плътта, мисълта от практиката, дискурса от въплъщението му, и когато ги прочетем самостоятелно като знаци, насочващи ни към определени мисловни пространства, като показатели – които, досущ като нишката на Ариадна – ни сочат пътя към смисъла на лабиринта, дават ни ключа за въображаемото или реално справяне с неговата свръх-рационалност, преливаща в безумие.

Но всъщност лабиринтът не е напълно изоставен, нито напълно пуст. Все пак той е *домът на Астерий* (както гласи заглавието на един друг разказ в *Алефът*): мястото, където на всеки девет години атиняните изпращали седем младежи и девойки, за да изкупят убийството на Андрогей, сина на цар Минос. Призраците на убитите от минотавъра блуждаят в лабиринта, всеки нарамил собствената си история, всеки, облечен в одеждите на собствената си, неповторима печал. Няма как да не видим в образа на Тезей отмъстителя от настоящето, който, убивайки страховития звяр, въздава покой на душите на погубените. Сякаш смъртоносният удар в сърцето на чудовището се превръща в апел-изкупление към всички призрци, потънали в миналото и им казва: „Не сте забравени! Не сте забравени! Ето, аз отмъщавам за вас! Спете вечния си сън спокойно!”

Разбира се, надали лабиринтът в Града на Безсмъртните, е същият като Критския лабиринт, но е показателно, че във всеки лабиринт неминуемо бродят призрци: вестители на миналото, „паметуващи” забравата, спуснала се над тях. Това са обеднелите, опразнени знаци, занемарените езици и закърнелите изрази, изличените от времето надписи, скелетите на глухи улици, запуснати стаи, кухи отпечатъци на някогашен живот, които сега пораждат само предпазливост, безразличие, отчаяние. Това са застиналите фигури на лудостта, които отравят нощите на Фламиний Руф. Самите форми на лабиринта са призрчни: те ту изчезват, ту се показват, мамят сетивата ни и ни лъжат: точно, когато си мислим, че сме уловили правилната посока разбираме, че всъщност през цялото време сме се движили в кръг. Съвършената и враждебна тишина на лабиринта е този grund, върху който се проектират едновременно и болезнено паметта, забравата и прошката, повити до неузнаваемост в саваните на призрчността.

Тайнство

За какво може да ни послужи интерпретацията на лабиринта от Града на Безсмъртните, където римският трибун познава и приема злата орис на вечния живот? Струва ми се, че можем да се обърнем към нея като към сигурна основа и опора за един кратък опит върху (или около) метафизиката на градското пространство и по-специално – върху метафизиката на *съвременното* градско пространство, и още по-специално (макар и само отчасти) – върху метафизиката

на съвременното градско пространство на София. Такава една задача по „метафизирането“ на града обаче изисква от нас да го разбираме и мислим, доколкото е възможно, свободно и непредубедено от схемите на социологизма или урбанизма, да го мислим като собствено философски проблем, или по-конкретно – като метафизично-екзистенциален проблем. Положена в такъв контекст обаче думата „проблем“ сама създава проблеми. По този повод на едно място Габриел Марсел пише: „Проблем има за всичко онова, което е разположено пред мен, и, от друга страна, този аз, чиято активност влиза в действие, за да разреши проблема, остава откъд или, ако щете, отсам нещата, които трябва да обсъди или обработи, за да открие търсеното решение.”⁴ Дали е наистина възможно, като се замислим, мисълта ни внезапно да напусне града, скорострелно да се отдели от него, за да може да го притежава пред себе си като обект-проблем? Дали ще ни се отдаде да заемем някаква панорамна висота, от която да съдим метафизически града и градското? В *Мистерията на битието* Марсел пише още: „Ситуацията, която ни засяга в нашия собствен контекст е от онзи вид ситуации, чиято истинска природа може бъде схваната и разбрана само отвътре. За нея не съществуват обективни изказвания, които бихме могли да направим отвън, защото по определение тя е *собствено наша* ситуация, ситуация, от която ние не можем да излезем.”⁵ Всъщност ние не можем да гарантираме това обезопасено „отвън”, от чийто външнопоставен, дистанциран хоризонт да облеждаме градското, защото сами сме динамично въвлечени в него и защото ежедневно го преживяваме – проблематично и травматично, но не и *като проблем* в смисъла на Марсел. Всяко наше жизнедействие, всяка наша ситуация е по определение включена в по-широк контекст, вградена е в корпуса на една голяма мета-ситуация на екзистенциална събитийност с различна температура и с разнопосочна топография и това е именно градът – той е ситуация, мислима само из вътрешността ѝ, той е поле на някакъв особен, дори интимен опит на човека със заобикалящата го среда. И този интимен опит е несводим до областта на предметно-проблемното отнасяне.

⁴ Марсел, Г. Техника и грях, В: Философски форум, 2003/11, стр. 143, прев. И. Колев.

⁵ Marcel, G. *The Mystery of Being*, Volume I, The Harvill Press, 1950, p. 204.

Структурализмът, който ни води натам да обособяваме и изследваме частно всяко ниво или регион на градското, субординирайки го под друго по-горно и т.н. в последна сметка може да изработи за нас една безкрайна, ризоматична структура с всевъзможни регионални разклонения, но този опит не ще бъде нищо повече от статистика или спекулация. Следователно изследователската оптика, която ни е необходима по отношение на града е не панорамно-обобщаващата, а съкровено-проникващата, която ни дава града не като срещулежащ или противоположащ проблем-предмет (Gegenstand), а като тайнство. Или както пише Марсел: „Тайнството е нещо, в което съм въввлечен...не частично въввлечен, посредством някоя моя определена и обособена страна, а тъкмо напротив, тайнството е нещо, в което съм въввлечен изцяло...Утвърждавайки се, тайнството премахва границата между в-мен и пред-мен, която дотогава би могла да бъде променена или отместена, но никога не престава да се образува във всеки акт на рефлексията.”⁶ Градът може да бъде мислен – философски, метафизично и екзистенциално, само след като границата между в-мен и пред-мен е снета, само след като ние сме възприели включеността си в изследваната повърхност, включеност, в която по същество протича цялата история на нашия живот, и която до известна степен дори я предопределя. Диалектиката на битието-в-града е многопосочна и асиметрична: градът не е нещо пред-мен, но аз съм безусловно нещо в-него. Моят жизнен свят е изцяло въввлечен и дори определен от градското, извън него той напълно би се изменил и модифицирал. От друга страна аз съм нещо, което стои пред-него или дори извън-него: съкровеният, частен живот, животът на дома, е несводим до публичността на социалните обективации на неговите членове. Онова, което се случва в пределите на светостта на дома си остава в тях, недокоснато от шума на градския живот, изключено от суетата и злободневието на „площадния” живот. Но градът е и в-мен – аз определям себе си като „градски човек” (и това е също някаква форма на обективация) и нося тази „градскост”, тази градска култура навсякъде със себе си. Навиците на градски живот, които съм си създал, ще ме следват плътно като сигурен разпознавателен белег на историята на дните ми. Където и да попадна,

⁶ Пак там, стр. 144.

аз ще продължавам да се отнасям към света с отношението, каквото и да е то, на градския човек, ще продължавам да разглеждам заобикалящата ме среда с очите на човек, чието битие е в цялостта си въввлечено в градската среда.

И това е така, защото – ако за последен път се обърнем към терминологията на Марсел – ние получаваме града не като обект, а като мистериално присъствие, в рамките на което биваме възпитавани сами да се учим адекватно да присъстваме, сами да градим своята „градска” култура. Градът присъства в живота ни – той е ситуацията, в която ситуираме себе си като трудещи се, срещащи се, забавляващи се, протестиращи и т.н хора. От друга страна ние също присъстваме в живота на града – ежедневно разширяваме неговата география, ежедневно изписваме неговата хронография: строим и разрушаваме, реставрираме и заличаваме. Каква е тайната на присъствието? Не просто наличие, не просто стоене, нито пък алогично ставане, присъствието е винаги интенционално, касаещо някого и ситуационно. Да-си-при-някого не означава просто да стоиш до него или безучастно да го наблюдаваш от страни. Да-си-при означава да-си-в: присъствието е **емпатия**, вчувстване, себепредаване в света на Другия, също като детето, което радостно се предава в топлината на майчините обятия. Но заедно с това присъствието е и **симпатия**, състрадание и загриженост, което изисква да понесем всяка евентуална болка или тревога на Другия като своя, да защитаваме Другия с цената на собствения си живот, защитавайки в негово лице Милостта, Любовта, Свободата, също като майката, чиято дълбока любов безусловно ѝ налага да се пожертва, за да спаси живота на детето си, ако това се наложи.

Какво представлява по същността си един такъв град, който мистериално присъства и живее в човека и в който човекът присъства и живее – в плана на емпатията и симпатията? С този въпрос се докосваме до няколкото изходни предпоставки на този текст, които гласят приблизително следното:

1. Градът е място на протичане на и във времето, разбрано не толкова като физическа даденост, нито като априорна форма на сетивността, а като екзистенциална основа, като един матричен Urgrund, върху който се развива и отпечатва уникалното човешко битие-в-света, привидяно в модалностите на фактичността (сегашност-тукашност) и историчността (овремененост). Градът е

и символно пространство, несводимо до Нютонови или Евклидови категории, което подлежи на обитаване от човека, а обитаването е присъствие и съпринадлежност, то е подслоняване в дом, приютяване в недрата на интимността, истинските значения на което може да ни разкрие само една феноменологична поетика (Башлар).

2. Градът е, следователно, място, което побира и съхранява времето, място на преплитане на времето и пространството, което репрезентира историята. В града и по знаковата повърхност на неговото съществуване – фасади, улици, площади, паркове, частни домове, ние четем и преразказваме историята си: най-напред (и най-общо) като цялост-събраност на (изминалите) времена, в която всички хора са съучастници в един отворен и постоянно състояващ се диалог. В този диалог София и софийските жители от края на XIX в. си дават актуална среща със София и софийските жители от началото на XXI в. по силата на своето съобществено живеене и екзистенциално обживяване на същия този матричен *Urgrund*, „софийския” хронотоп.

Веднага след това обаче ние четем и преразказваме своята лична и неповторима история, която е несводима до „обществената” ни история като съучастници и съграждани в големия хронотоп на „софийската” (т.е градската) култура. Така в рамките на големия диалогичен хронотоп (който можем да разглеждаме и като разказ, стига да се предпазим от „научните” стилизации) се обособява един втори, по-малък, личен и интимен разговор, в който аз се срещам със своите предци, разговарям и споделям във и с тяхното присъствие във всекидневната на старата ни къща, разположена на улица еди-коя си, срещу еди-коя си сграда, която, когато съм бил малък, е била сладкарница и ние, аз и моите другари, сме си купували пасти, играли сме на същата тази улица на гоненица, били сме заедно там, присъствали сме единни в заедността си, били сме на върха на детството си, в порива на цялата негова красота. От тази същата сладкарница някога си е купувал пасти и моят баща, покрай нея и той е играл весело и задружно със своите другари, а това още по-отдавна там е правил и неговият баща и т.н. В тази мрежа от няколко символно натоварени места, от няколко места-откъслеци от моето минало, една махала, една улица, едно кръстовище, един пазар, се разиграва действието на моята лична история като непрекъснато

общение с миналото и като възможност за разбиране на настоящето в светлината на това общение. Градът е място и условие за всяка идентификация: не само на една (градска) общност и култура, не само на една микро-общност (субкултура), но и на всеки един индивид, чиято плетеница от релации на идентифицирането се разполага тъкмо върху грунда на града и извън него тя би се разпаднала.

3. Екзистенциалното време в града – времето, което приютава и воединява в разговор всички отделни микро-истории, – е неравномерно разпределено, то е някак разломено, нехомогенно, разпръснато на отделни, засферени в себе си „гнезда“, някакви автономни хронотопни „анклави“ със своя собствена логика на протичане и преживяване. Усетливият човек добре знае това и инстинктивно (а значи непосредствено и дорефлексивно) го изразява, когато попадне в старинната част на даден град или пък в отделения, гетоподобен негов квартал. Той сякаш е прекрачил прага на непозната и далечна епоха, на едно скрито и невидимо, да кажем, откъм модерния градски център, отхвърлено и отпъдено време, където и хората, и къщите, и старовремските калдъръми, и дори скръбно натежалият небосвод, са други, са различни, са неочаквани и непознати. На фона на модернизирания и технизиран пейзаж от стомана и стъкло на модерния град, те изглеждат непоправимо демодирани, непоправимо не-наши, а това значи – и излишни. „Градът – пише Рикьор в *Паметта, историята, забравата* – ни се предлага едновременно за гледане и прочит. Разказаното време и обитаваното пространство тук са по-тясно свързани, отколкото в отделната среда.”⁷

Градът, следователно е екзистенциално райониран хронотоп, неговата повърхност е набраздена, хетерогенна и дисконтинуитетна: в нея миговете, „гнездата“ на раздор са вплетени редом с „гнезда“ на градски успех и просперитет; в нея нишките на историята на трагедиите на града са преплетени с нишките на напредъка и надеждата. Това хронотопно райониране варира: улица „граф Игнатиев“ носи (донякъде) отпечатъка на времето, когато София е била наричана „малката Виена на Балканите“, докато невзрачната и диaboлична атмосфера на стария Ючбунар и досега, както и по времето на малката Виена, говори на все същото захитряло шопско наречие, умело комбиниращо

⁷ Рикьор, П. *Паметта, историята, забравата*, С. 2006, стр. 159, прев. Т. Минева.

вероломност и афинитет към криминалното. От своя страна огромните жилищни комплекси на „Младост“, „Надежда“, „Дружба“ ни потапят в съвсем друго време – времето на обединението на пролетариите от всички страни в очакване на края на историята и „светлото“ бъдеще и т.н.

4. Градът, също както и миналото, се нуждае от грижа и закрила. Икономията на това отнасяне между човек и град ни връща към емпатията и симпатията като модуси на присъствието. Вярвам, че както съществува етика на отношението между мен и Другия и че както в тази етика ние откриваме автентичността на нашето съществуване като заедност, така съществува и етика на отношението между човека и града, между човека и града като истинна среда на човешкото, и че тази етика също се изгражда от нормативни понятия като справедливост, любов, вина, прошка. Метафизическата структура на града е ранима и уязвима: няма нищо по-лесно от това тя да бъде прекършена: една разрушена фасада изтрива миналото, заличава безценни следи, унищожава поколения лични истории. Градът е постоянно под заплахата да се превърне в „място на паметта“ (П. Нора) – място, където паметта се изживява все по-слабо и все по-слабо, където липсва сантимент към миналото (освен под формата на извратено историческо документирание) и воля за неговото съхраняване и преживяване в спомена, което води до оргиастично, взривно избухване и настъпление на забравата. Модерният град е под постоянната заплаха на *damnatio memoriae*: да си забраним да помним, радикално да откажем опрощение на миналото. И тогава самата памет се превръща в педантично складиране на всякакви вехтории и непотребни останки, превръща се в маниакално колекционерство и антиквариатство – някакъв напразен стремеж да си спомним не-съществуващото вече, да притежаваме непосредствено и непосредствено да живеем, да съ-преживяваме онова, което вече не ни принадлежи и не ни се полага. Или както пише Нора – ние складираме главолмно онова, за което ни е невъзможно да си спомним. Тук вече ние проговаряме на езика на прошката – онзи общ хоризонт на паметта, историята и забравата (Рикъор), а гласът ни обладава тона на една есхатология на представата за миналото.⁸ Жестока, но неотклонима истина се обръща към нас от дълбините

⁸ Пак там, стр. 469.

на думите на Янкелевич, че миналото не може да се защити само, че то постоянно се нуждае от нас и нашата закрила. Защото ние сме задължени да помним и тачим паметта на мъртвите, да пазим в нас тяхното присъствие. Защото когато не го правим, призраците им ни преследват.

Призраци

Разобщаването на човека и града, прекъсването на екзистенциалното съотнасяне между тях обезчудесява присъствието. Ние вече не съчувстваме на града, нито се страхуваме за него, не пазим неговата памет, не се грижим за неговото минало. И тогава градът – отмъщавайки – наистина се превръща в проблем – откъсната от екзистенцията ни предметност, която третираме *sine ira et studio* – ние постоянно говорим за проблемите си със застрояването, с канализацията, проблемите с паркирането, с подлезите и т.н. Открилият Града на Безсмъртните Фламиний Руф, струва ми се, става свидетел точно на това разомагьосване. Задачата на херменевтиката, която приложихме към сюжета на Борхес беше тази: да пресрещне и да „засече” онзи миг на разлъчване между човека и града, на взаимното им отчуждаване и отдалечаване, в който градът престава да бъде град, престава да бъде тайнство на общението, и се превръща в лабиринт от проблеми, населен с призраци, с откъслечни, мъртви и профанирани спомени, с всякакви чудовищни фигури на техницизирана рационалност, а градският човек става чужденец в собствения си дом, бродещ безнадеждно по безличните му улици, останка от фланьор, прокълнат рудимент от някогашен сговор.

Ключови персонажи в тази драма са призракът и лабиринтът.

Първият е действащото лице на безличието, на неразпознаваемостта и невъзможната повече идентификация, който е дошъл от нищото (от отвъдното?), за да ни прогласи своята несвоевременност, отминалост, заличеност. Призракът ни явява миналото спасено – ние никога не можем повече да го докоснем, нито да го познаем, то не ни принадлежи повече, то е чужда страна, където властват забравата и, разбира се, – вината. И от друга страна лабиринтът – сцената на драматическото действие, – чудовищен, арогантен, вместилище на свръх-разум, отразяващ се като безумие, отвратителен, замърсяващ миналото и бъдещето (!) и позорящ звездите.

„От какво е направен един призрак?” пита Джорджо Агамбен в едно свое есе, посветено на съдбата на модерна Венеция, и отговаря: „От знаци, или по-скоро от сигнатури, т.е. от онези знаци, цифри или монограми, които времето дълбае върху нещата. Един призрак носи със себе си дата, с други думи той е дълбоко исторично същество. Затова старите градове са преобладаващото място на сигнатурите, които безделникът прочита почти разсеяно в хода на своето шляене и своите разходки; затова лошите реставрации, които захаросват и уеднаквяват европейските градове, заличават сигнатурите им, правят ги нечетими.”⁹

Сякаш наистина това, което удържа един град в битието му на присъстващ (в човека) град е способността за означаване, за символизиране, за надаряване с определен, личен смисъл и неговото преживяване. И тук подписът, личният знак за притежание, вграждането на името в битието като свидетелство за обвързаност и за погрижване, като залог за симпатия, подписът, който валидира и легитимира като автентично присъствието на стария дом, безвъзвратно липсва. Наместо това домът стои неприласкан и чужд, забързани в примките на делника, хората минават и отминават, времето капе като есенни листа, пространството наоколо се сгъва и разгъва, на един изпочупен прозорец виси пожълтял картон с надпис „Продава се” и телефон за връзка, който отдавна не се чете. Дъжд, разруха, забрава разяждат сърцето на дома. В началото на *Поетика на пространството* стои известното определение на Башлар за дома – той е съвкупност от образи, които дават на човека основания или илюзии за стабилност.¹⁰ Тази съвкупност от образи, т.е. съвкупност от лично и личностно изживени връзки, от разкази за любов и смърт, от модалности на съпринадлежност, тази здрава верига от постоянни символизираня и ожитворявания във въображението, постоянни идентификации и референции между миналото и настоящето отсъства. Домът е разрушен, семейната заедност е ампутирана от него. И все пак пред нас нещо стои от този дом – неговият оглозган скелет, неговата разложена вещественост. Ние ежедневно извървяваме пътя до работното си място, преминавайки покрай него, но домът вече го няма,

⁹ Агамбен, Дж. За ползата и неудобствата от това да се живее сред призраци, Литературен вестник, 2010/10, прев. Д. Карапеткова.

¹⁰ Башлар, Г. *Поетика на пространството*, С. 1988, стр. 53, прев. А. Манчева.

отдавна го няма. Останал е само призракът му – безплътен, потресно сияещ в своята унилоост, който обозначава рана в нашето собствено живеене. В кобната белота на привидението ние може би четем: *quod tu es, ego fui; quod nunc sum, et tu eris*.

„В града, – продължава Агамбен – всичко, което се е случило на тази улица, на този площад, по този канал, при тези основи, до тази пукнатина, внезапно се сгъстява и кристализира в една фигура, едновременно лабилна и изискваща, няма и намигаща, отдръпната и далечна. Тази фигура е призракът или геният на мястото.”¹¹ Можем ли наистина да видим тази така диалектическа фигура и да усетим лудостта ѝ? Всекидневно разминаваме по улиците хора, които не познаваме, срещаме погледите на чужденци, които крият зад лицата си колкото надежда, толкова и опасност. Всекидневно отминаваме сгради и фасади, които бавно изчезват, чужденци, които пътуват към обществото на завинаги забравеното, стопявайки се в настоящето. Фразата „Всичко, което се е случило” понастоящем назовава само едно празно множество, неговото призрачно наличие в нас и около нас. Фигурата на призрака е далечна, но и тукашна, тя е зона на афазия, но заедно с това и на ксеноглосия. Тя е тук, за да ни каже, че (повече) не съществува. За да ни напомни за собствената си смърт, за това, че сме се отнесли безотговорно към нея, за това, че не сме я почели според ритуала, че не я помним, нито пазим, а също и за това, че същата съдба очаква и нас.

Кога един град се превръща в лабиринт? Когато настоящето му претопи и погълне миналото му, когато действителността и всичко това, което е, унищожи онова, което е било и което може да бъде. Когато всяка фасада, всеки дом или улица, пазар или площад, престане да ни препраща към друго, по-богато на опит време, нито пък ни служи за идентификация. Когато престане да разказва истории и да ни открехва нашата собствена роля в тези истории. Когато от поле на символност – на сдвоеност между минало и настояще, на трансцендентно и иманентно, се превърне в поле на техническа планираност, която „изравнява” биографията на града, разрушава и постоянно наново строи, която я превръща в разказ за сегашното, т.е за глобалното. Всяка структура, лишена от своя символен

¹¹ Агамбен, Дж. Цит. съч.

център става лабиринт. Градът на Безсмъртните е такъв разцентриран лабиринт или лабиринторизиран град, където рационалността се схожда с безизходността и безнадеждността. Място на обсебя от настоящето (в лабиринтът няма преходи преди-сега, тук-оттатък, ляво-дясно) и от настоящия живот. В модерния град, в съвременна София, няма „център на времето” – убежната точка, където всички метафизични и културни оси на градската конституция се събират, образувайки така големия наратив на градската история и на нейните лични микроистории. След като няма такъв център и след като нищо не призовава към нуждата от такъв център, към място на единството, градът се опризрачностява – става убежище на множествеността на безпризорните ни спомени, на случайните срещи с миналото ни, на фрагментарните реминисценции – че нещо някога е било тук, но че днес него безвъзвратно го няма, останал е само призракът му. Сградите запустяват, разпукват се, времето нахлува и изяжда вътрешностите им, поколенията се сменят, старите домове угасват, а заедно с тях угасва и светът на човешкото. Борбата се води в името на празното пространство, в името на освобождения за застрояване терен, който най-напред се отчуждава (забележителна метафора), сетне се препродава и става сцена на изкуството на модерния архитект. Мозайка от всевъзможни модели на рационалност, от всевъзможни облечени в архитектура начини на съотнасяне и съизмерване на човека с градското пространство: стар „буржоазен” дом, на партера на който се е настанил модерен бутик, съседства със свръх-люксов, (привидно) модерна офис сграда, на чийто приземен етаж – явно „пожален” от архитекта – стои гравирани надпис, указващ, че това е „образцов дом”, дело на еди-кой си известен столичен архитект, завършена в края на 20-те години на миналия век.

„Призрачността, пише Агамбен, е форма на живот. Един следсмъртен или добавен живот, който започва едва когато всичко е приключило и който по тази причина в сравнение с живота има несравнимата грация и хитрост на завършеното нещо, финеса и прецизността на този, пред когото вече нищо не стои.”¹² Какъв живот водят софийските призраци? Какъв е въобще животът на призрака? Не е ли той разкъсан, фрагментарен, живот сред развалини, сред

¹² Пак там.

глобализация и тотална унификация на градското, живот сред отделни, незабелязано изтъляващи истории: историята на ето този дом, където е прекарал дните си проф. Иван Шишманов, който сега е треторазреден ресторант, радващ се на постоянен интерес. Историята на ето тази боядисана в светло лилаво фасада, зад която Мара Белчева е оплаквала смъртта на жестоко убития си съпруг и където все пак е посрещнала и познала нежната, бащинска любов на Пенчо Славейков. Ето ги най-сетне и жалките останки (разпръснати сред сив жилищен комплекс) от прочутата Славейкова кория с вековния дъб, под чиято сянка бащата на Олаф ван Гелдерн е лелеял своя сън за щастие. Ето от друга страна онази китна и празна (засега) зелена морава, където някога се е намирала любимата на всички софийски интелектуалци сладкарница *Цар Освободител* и т.н и т.н. Призрачни истории, не наши истории, отмити от вълните на днешното. Всички тези сгради призрачно стоят около нас – пълни са с народ, рентабилно комерсиализирани, собствениците им ги няма, техните потомци също са се изгубили по вектора национализация-реституция. И това постоянно, макар и дискретно, ни се напомня. Самите сгради ни го напомнят с унилите си лица, с меланхоличните си души – какво е нашето отношение към тяхната участ? Къде отиде грижата ни за спасението на душата...на душата на града, на душата на дома, на собствената душа? Как пазим миналото си, тази вече „чужда страна“ (Лоуентал)? Как охраняваме паметта си? Как почитаме културата си? Чрез припомняне или забравяне? Защо да носим отговорност за нещо, което не помним, което не *присъства* повече в нашия живот?

Дали обаче този „добавен живот“, за който говори Агамбен, а аз бих добавил – този излишен живот, е измит от позора на своята гибел? Нима сам той е забравил кончината си, а това значи – простил е на своите палачи? Всяко припомняне, пише Рикъор в *Паметта, историята, забравата*, е по същество работа на траура (Фройд), справяне с някаква загуба, със самото минало, което безвъзвратно сме изгубили. Работата на траура е цената на работата на спомена, а работата на спомена е печалбата от работата на траура.¹³ Всеки спомен е тясно свързан със скръбта, той отваря пред нас хоризонтите на унието, изважда на показ

¹³ Сrv. Рикъор, П. Цит. съч. стр. 81 и сл.

неизпълнени обещания, предателства, вини и загуби. Не идват ли призраците тъкмо тогава, когато има някакъв дефицит и в забравата, и в прошката? Когато нито е докрай забравено, нито е докрай простено? Не идват ли те в онези зловещи часове, за да довършат започнатото на земята или да напомнят (както вече казах) за това, че не са били почетени в смъртта. Не идват ли понякога, за да отмъстят на близките си, които са ги предали? Нали призракът е забравеното, което не забравя, което изпълзва от забравата, за да ни се напомни отмъстително? За да ни заяви категорично (с присъствието си-отсъствие в живота ни), че **не** ни е простило, че **не** е забравило как ние сме го забравили?

Мъртвите се забравят или се балсамираат. В балсамацията смъртта им се експонира и предлага на вниманието на публиката, трупът се разкрасява и гримира, за да приеме достойния образ на сплъстена плът, на експонат, напуснат от духа. Можем да си спомним тук за съдбата на царствения дом на финансиста Димитър Яблански, проектиран от Фридрих Грюнангер¹⁴, една от най-забележителните постройки на стара София, в която до 1993 г. се помещаваше резиденцията на китайския посланик, а след това дълги години тънеше в разруха и беше на крачка от пълното унищожение. В един момент обаче – след множество препродавания без ясен план за бъдещето на сградата, тя достигна до неизвестен нов собственик, който реши да я възстанови напълно във вида, в който е била проектирана. След дълга и старателна реставрация, къщата наистина възвърна великолепието си на архитектурен шедьовър, беше спасена от разрухата и изцяло обновена. Показахме, че си спомняме за нея и че сме готови да се изправим срещу забравата. Но каква беше целта? И каква беше цената, която се плати? Малцина знаят това – днес в къщата на финансиста Яблански, която в началото на миналия век е спомагала за това София да бъде наричана малката Виена на Балканите, се помещава луксозен клуб, клуб на посветени, безименен, с неясни *развлекателни* функции и със съмнителен морал, а достъпът него е строго

¹⁴ На присъствието на Грюнангер в София (1978-1914) дължим още проектите за Софийската духовна академия (дн. Богословски факултет на СУ), Софийската духовна семинария, Синагогата и къщата на Хараламби Сърмаджиев (дн. резиденция на турския посланик), Централната минерална баня и др. По покана на цар Фердинанд Грюнангер проектира североизточното крило на Царския дворец и оформя неговия цялостен външен вид. Работил е и в Кюстендил, Варна, Русе, Разград.

ограничен. Творението на Фридрих Грюнангер беше спасено, нещо повече – то беше прецизно възстановено и беше експонирано, за да се превърне в топло убежище за криминализирания *beau monde* на посттоталитарна България. Ето така смъртта бе уловена, показана, разказана. Тя бе отелесена, вградена в протеза. Трупът беше балсамиран и изложен в своя позор, който сам стана *позорището* на претенциите ни, че умеем да съхраняваме и почитаме миналото си, че го разбираме и че разбираме себе си в него. Така на мястото срещу Софийския университет, в съседство до друго, също лукозно нощно заведение, остана само призрак, симулакрум, богато украсен, но пуст и празен корпус, тяло без органи, сърце без любов. Остана свидетелството за изгубената ни чувствителност към смъртта и за отложения ни страх пред забравата. А също и за нежеланието ни да поискаме прошка. Можем да се сетим тук за допълнението към *Теорията за призраците*, която Хоркхаймер и Адорно поместват във фрагментите към *Диалектика на Просвещението*, което започва по същия начин: „Нарушеното отношение към мъртвите – че ги забравят или балсамират – е един от симптомите за болестното състояние на днешния опит. Почти би могло да се каже, че с това рухва понятието за самия човешки живот, като единство на индивидуалната история: животът на отделния човек се дефинира вече единствено чрез противоположността му – унищожението, докато всяко съзвучие и континуитет на съзнателния спомен и на непроизволната памет губят всякакъв смисъл. Индивидите се свеждат до чиста последователност на пунктуални присъствия, които не оставят следа след себе си или по-скоро: които мразят следата си като ирационална, излишна и изпреварена в буквалния смисъл на думата.”¹⁵

В есето на Агамбен също откриваме един любопитен детайл за любовта към мъртвия: „Мъртвият не само не иска нищо, но сякаш прави всичко възможно да бъде забравен. Именно затова обаче мъртвият е може би най-изискващият обект на любов, спрямо който сме винаги безсилни и неизпълнителни, странящи и разсеяни.”¹⁶ Само в паметта, в меандрите на спомена е възможно да се обича

¹⁵ Хоркхаймер, М. , Адорно, Т. Диалектика на Просвещението, С. 1999, стр. 264, прев. Ст. Йотов.

¹⁶ Пак там.

мъртвия – като неразделна част от самите нас, като дълбинна основа на нашето настояще, като дух от нашия дух и плът от нашата плът, като памет за знаци, събития, срещи, мисли и чувства, която не си е отишла, която сме съхранили и която ще браним до сетния си дъх като интимно наше, споделено безсмъртие. Защото, както пише Марсел, да обичаш някого означава да кажеш: „Ти не ще умреш. Понеже аз те обичам, понеже аз те утвърждавам като битие, в теб има нещо, което може да преодолее бездната, която неопределено наричаме „смърт“”.¹⁷ С тази памет ние ежедневно би трябвало да живеем, нея би трябвало да четем и препрочитаме, да полагаме собственото си битие в нейните обятия и да я разказваме на нашите деца, показвайки им този или онзи дом, това или онова кръстовище, което е стаило в себе си глъчката на детството ни.

Много по-лесно е обаче, пише Агамбен, да се престориш, че мъртвият е жив, че царят е облечен и да „покриеш деликатните му безжизнени крайници с декоративни украси, за да можеш да ги показваш срещу заплащане на туристите.”¹⁸ Тъжни думи, изричащи се на езика на светотатството: призраците въстават срещу присвояването на смъртта, срещу нейното експлоатиране: ние я отчуждаваме от нея самата, играем си, флиртуваме, надсмиваме се: паметниците вече не помнят, нито ние помним чрез тях. Устремени в апотеоза на настоящето не забелязваме, не чувстваме себе си в тях. Оставяме домовете да рухнат сами, след което необезпокоявани да ги отчуждим и застроим наново. Изправяме се срещу смъртта и я побеждаваме, превръщайки я в театър, в *divertissement*, който чака своята публика.

Градът като език – сравнението на Ингеборг Бахман тласка Агамбен към това да привиди Венеция в изстиналата обезвученост на латинския език – мъртъв и все пак настоящ, изненадващ и посвоему очарователен, загадъчен и мъчен със своите склонения и форми. На какъв език говори София днес? Дали той е един, дали е мъртъв и или е балсамиран труп? Или може би на всички езици, размесени между стените на лабиринта в немотен брътвеж, който нищо не казва, нищо не показва освен собствената си безобразност? Освен статуса на настоящия

¹⁷ Marcel, G. Op. cit. vol. 2, p. 134.

¹⁸ Агамбен, Дж. Цит. съч.

си прогрес и на бъдните си надежди. Този мъртъв език, този периферен стил на живот, истинската Венеция, класическия латински, малката Виена на Балканите, който е неспособен да изрече „аз”, който е отчужден, който не може повече да бъде личен, свой-ствен, дали е способен той поне да моли за прошка и да прощава? Дали е способен той да помни и да съхранява своята историческа граматика? Той не може да бъде лице, защото е призрак, лик-без-плът, голо явление, разкрасена персона, която нищо не разкрива или може би разкрива тъкмо нищото (забравата, невъзможната прошка) и ни го подарява. Мъртвият език се обръща към мъртви езици: „Ако всички европейски градове и езици просъществуват вече като призраци, само пред онези, които успеят да се сближат и опознаят с тях, да разчетат повторно и запамятат изпосталелите им думи, може би един ден ще може да се отвори отново онази пролука, в която внезапно историята – животът – изпълнява своите обещания.”¹⁹ Разчитане, запамяване, възпроизвеждане – работа на траура, която предстои.

Градът може да бъде прочетен, улиците му, площадите, пазарите, всеки камък, всяко паве – в него самото време фино е вплело пъстрите си конци; всички тези призраци подлежат на интерпретация, призовават към разбиране. Стига да поискаме да ги изслушаме, стига да им повярваме. Превъзходството на призрака над човека се състои в това, че той винаги казва истината; от висината на следсмъртното си битие се явява, за да разплете възлите на миналото си/ни. В него няма притворство, нито двусмисленост – призракът е непосредствено послание, той е директен апел, схема или напътствие. Завоалиран в безплътието си, той никога не завоалира своя зов: вина, която трябва да бъде изкупена, обещание, което трябва да бъде изпълнено. Може би тогава, когато в нас нахлуе забравеният, опризрачностеният дух на истината (отново понятие от екзистенциалната философия на Марсел) езикът на настоящето ни, който ежедневно кове всевъзможните разкази, в които се изпълва живота ни, ще успее да се приобщи и докосне до всички забравени, призрачни езици и знаци, може би тогава той ще ги разпознае и признае, а защо не – и проговори? Може би тогава жестокостта ще се сломи и ще възтържествува прошката? Как обаче да чуем

¹⁹ Пак там.

призрака, онзи, който е напуснал завинаги звучността на гласа? Може би само по един начин – като самите ние станем призраци. В последна сметка „единствено напълно осъзнатият ужас от унищожението създава правилно отношение към мъртвите: единството с тях, тъй като ние сме жертва на едно и също отношение и на една и съща разочарована надежда.”²⁰

Градостроителят

Един друг текст на Борхес – миниатюрата *Легенда* ни въвлеча в историята на братята Каин и Авел, които се срещат след смъртта на Авел. Вървят през пустинята и се познават отдалеч, понеже и двамата са много високи. Сядат, палят огън и започват да се хранят. Мълчат и преглъщат тежко, защото са уморени, защото пада здрач. Кой са те, които се срещат? Кръвта на Авел вече се е оттекла в земята, откъдето вопие към Господа. Къде е Авел? С кого се среща сега, на сред пустинята, братоубиецът Каин? Не разпознава ли той призрака на брат си? Кой е този Авел, висок и снажен, който върви неустрашим през пясъците? Кой може да бъде ако не призрак, пратеник на миналото, което сега се възправя апокалиптично от забравата, за да въздаде мъст или за да прости?

В светлината на пламъците Каин забеляза белега от камъка върху челото на Авел, изпусна хляба, който тъкмо поднасяше към устата си, и помоли да му бъде простено престъплението.

Авел отвърна:

– Ти ли уби мен, или аз убих теб? Вече не си спомням; ето пак сме заедно както преди.

– Сега зная, че наистина си ми простил – каза Каин, – защото да забравиш, значи да простиш. И аз ще се опитам да забравя.

Авел бавно изрече:

*– Така е. Докато трае угризението, трае и вината.*²¹

Каин моли призрака на брат си за опрощение. Моли миналото да бъде простено, за да престане да тежи, за да получи покой. Прошката, откровена като пределен

²⁰ Хоркхаймер, М., Адорно, Т. Цит. съч. стр. 264.

²¹ Борхес, Х. Л. Цит. съч., стр. 380, прев. Св. Христова.

дар из висотата на любовта, е способна да отнеме тази вина, жертвено поемайки я върху собствените си плещи. Единствено тя е способна да заличи дистанцията между дълбините на опушението и висините на милостта. Ала кой кого убива? Кое е горното и кое е долното в тази мистерия? Забравата е спуснала гъста пелена над убиеца и убития. Убивайки Авел, Каин не става ли сам жертва на убийство? Дали разрушавайки и заличавайки следите си, ние не заличаваме самите себе си? Дали някакво невидимо зло не е надвиснало и над двамата, убиец и убит? Братоубиецът получава прошка: да забравиш, това означава да простиш, казва Каин. Да откажеш повече да си спомняш и да преживяш в спомена причинената болка, да сложиш край на злопаметството и доброволно да се обречеш на забравата. Никога повече да не се връщаш назад, нито да обръщаш погледа си. Да се опиташ, забравяйки да сториш от стореното несторено. Това ли са истинските измерения на прошката? Всичко ли забравено е и простено? Сърцевината на прошката е памет. Достойнството на паметта е прошка. Не забравата, не *ars oblivionis*, а само една *добра памет* (Рикьор) ни е необходима, за да простим. Трябва да помним случилото се, да не губим миналото от погледа си, да помним злото, защото само така можем да го простим. Защото прошката е акт и воля, тя е възстановяване на изначалното (съ)присъствие между аз и ти. Да простиш не означава да забравиш, да се изложиш на ухапката на изтичащото време, а тъкмо обратното – да помниш, всякога да помниш, че онзи, който се е провинил пред теб е онзи, който всякога е по-добър от своето деяние, който всякога стои по-горе от своята постъпка. За да простим ние трябва да помним добре и с добра памет, че възможността прегрешилият да се покае и да поиска от нас прошка не може да му бъде отнета. Защото забравата отнема и изличава всичко с изключение на възможността за прошка. Нея я има, тя ни се дарява – като спасение, като избавление от или в собственото ни разстроено минало.

Каин и Авел са отново заедно, както преди. На границата между памет, прошка и забравата, сами насред пустинята, под небето, където изгрява звезда, все още не получила името си, те са призрци.