https://doi.org/10.53656/for2026-01-08

ПОСТМОДЕРНИЯТ РОМАН НА КРАСИМИР ДИМОВСКИ „ТЕЗЕЯТ В СВОЯ ЛАБИРИНТ“ И ИЗПИТАНИЯТА НА САМОСЪЗНАНИЕТО – ЕЗИК, МУЗИКА, МЪЛЧАНИЕ

Иван Иванов
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Abstract. Krassimir Dimovski's novel presents yet another challenge to the genre conventions, stereotypes, and prevailing trends in Bulgarian literature of the 21st century. In fierce competition with the other nominees, the book was awarded the "13 Centuries of Bulgaria" Prize for Novel of the Year, reaffirming the vitality and significance of the postmodern novel. It constructs a labyrinth of meanings—not merely employing diverse narratives, but interrogating the very nature of narrative itself: its encoded meanings and its provocative engagement with themes of truth, identity, choice, and language. The author draws on key postmodern techniques such as self-reflexivity, heteroglossia, intertextuality, linguistic play, and metafiction. The title itself alludes to the myth of Theseus, demythologized into the figure of an ordinary, uncertain, confused, and eccentric man – a deliberate subversion of heteronormative masculinity. The narrative unfolds in a fragmented, decentered fashion, as a sequence of plots, dialogues, and repetitions, enriched by intertextual references to literary and philosophical texts, mythology, and biblical symbolism. The journey through the labyrinth becomes a trial of self-awareness – a search for meaning in language, in "lexical exhibitionism," in music, and in silence. Ultimately, the novel culminates in a postmodern meditation on the human soul, the cosmic spirit, and the invisible threads of love and suffering. Theseus does not escape the labyrinth – he embraces it. And in that acceptance lies the novel's deepest mystery: that meaning is not found in triumph, but in the ongoing trial of self-awareness, which senses that there is no truth – only the path, silence, and humility.

Keywords: novel; language; mythology; biblical symbolism; intertextuality; postmodernism

Романът на Красимир Димовски „Тезеят в своя лабиринт. Дневникът на една П“ е поредното предизвикателство към жанрови модели, стереотипи и тенденции в българската литература през 21. век. В много силна конкуренция с останалите номинирани книгата печели наградата за роман на годината „13

века България“, връчена на 19 май 2025 г. в Софийската градска художествена галерия. Той се превръща в поредното доказателство за жизнеността и важността на постмодерния роман, защото изгражда лабиринт от значения и не просто използва, работи с различни наративи, а поставя въпроса за природата на наратива, за кодираните в него значения, за провокативния характер на темите за истината, идентичността, избора и езика. В материал за романа Антония Апостолова подчертава, че „Димовски прави дълбок прочит на мита за Тезей, Ариадна и Минотавъра, от една страна, и евангелската история, от друга. Той не ги тълкува еднозначно и притчово обаче – напротив, омесва, противопоставя, криви смислите им. До степен, в която всичко ни се струва хем така, хем напълно преобърнато“[1].

Тази позиция откровено предпоставя да мислим за романа в парадигмата на постмодерното, която изключва лесния достъп до истината, удобното справяне с парадоксите и абсурдите в личното и колективното живеене. Апостолова е уловила редица елементи от постмодерната поетика, но отказва да ги определи като постмодерни. В подобна посока е изведена и тезата на Младен Влашки, който също не използва понятията постмодернизъм и постмодерно, но така или иначе, откроява важни постмодерни характеристики на текста. Според него „Сюрреалистичното естество на тези страници произтича от смесването на сън и будно състояние, в което не е ясно пишеш ли, или не пишеш, кой ти диктува онова, което мислиш, че пишеш, и т.н.“.[2]

В цялата статия на Влашки има доста проникновени моменти, но самото непознаване на постмодернизма или пък нежеланието да се работи с неговия теоретичен, методологически и терминологичен инструментариум, води до неточното определяне на романа като новост в българската литература. Разбира се, това е уникална творба, но тя използва умело традициите на постмодерния роман. Нямам нищо против утвърждаващия патос на Влашки за текста, но искам да подчертая, че романът е не само част от традициите на постмодернизма в родната литература, но и ярко доказателство за неговата актуалност, атрактивност и зрялост. Той обезсмисля и нелепите заключения за ненужните и вредни типологии със световни или родни постмодерни романи, практики и форми, които в теориите на новата сравнителна литература са важен механизъм за разширяване на представите ни за родното при сравнението му със световното/чуждото.

Експериментално игровият характер на романа, но и вплетените в него философски послания го правят силно предизвикателство за литературната критика и потвърждават постмодерните тенденции в романа през 21. век. Авторът е използвал ключови постмодерни практики, като саморефлексивост, хетероглосия, интертекстуалност, езикова игра и метафикция. Самото заглавие препраща към мита за Тезей, който е демитологизиран в образа на един твърде обикновен, несигурен, объркан и странен човек, който е отрицание

на хетеронормативната мъжественост. Повествованието е фрагментарно и децентрично, разгръща се като поредица от сюжети, диалози и повторения, използвани са интертекстуални препратки към художествени и философски текстове, митология и библейска символика. Романът е изграден в седем отделни части: „Изкушението“, „Спасителят и смъртта“, „Изходът“, „Под Вълшебната планина“, „Спасителката и смъртта“, „Пещерата“, „Преображението“, които са вплетени в едно цяло, но в традициите на постмодернизма могат да бъдат четени самостоятелно, представящи етапите от преминаването през лабиринта на самосъзнанието. Всяка отделна част носи своя специфичен идейно-тематичен, философски и поетически заряд и е свързана с механизмите за ризоматичното натрупване и четене на образи и идеи в разгадаване на скрития смисъл. Всички те участват в съграждането на пъзела от значения, търсен в размисъл за отчуждението, самотата, вярата, неверието, жертвата, любовта и паметта, и диалогизират помежду си.

Още в самото начало на романа библейският хипотекст е деконструиран в идеята за женския Христос: и съответно за женската Библия, което радикално преобръща представите и посланията, кодирани в сакралния текст, а догматиката за спасителя Бог е цялостно преобърната. „Христос е жена!, разпната гола, бялата ѝ пола, набрана около хълбоците, ръцете ѝ пристегнати за железния кръст, гърдите – светят изпъчено, а босите – нозе обкрачили кубето, все едно то напъваше да я оплоди с някаква нова вяра, пък от превързаната ѝ с кърпа уста идеха задавени хрипове, на сутринта обаче тая женска се беше възнесла, от нея нямаше и следа...“ (Dimovski, 2024, p. 56). Този фрагмент/пасаж от романа е силно провокативен, може би дори скандален и може да бъде тълкуван по различни начини, но в основата си сигнализира за раждането на нова вяра, нова духовност, а женското тяло, което в традициите на феминизма е ранено, кървящо и е символ на болката и страданието, се превръща в жертва за новата вяра, а в случая и на изход в новата трансцендентност. И тук искам да подчертая, че в зададените вече от Емилия Дворянова традиции за деконструкция на каноничното и употребите му за утвърждаване на феминизма и в женската фигура като Спасител в романа на Димовски се добавя феминисткият жест към жената, която остава в центъра на духовното спасение. Оттук тръгва и директно неизведената, но осезателно присъстваща в романа идея за куиър идентичност като съпротива на традиционната власт на пол, догма и сексуалност. Важен акцент в новата Библия е и в заявената отделеност от кодираните в традициите ценности, което прави света лесен, разбираем и удобен, а Библията, като сакралния текст, който е деконструиран и пародиран, е превърната в телефонен указател. „Светът беше удобен и предвидим. И да не нарушава нищо хармонията му, учените преобразуваха Библията в телефонен указател. Притчи, сказания и легенди бяха заменени от цифровите телефонни номера на ангелите и Бог“ (Dimovski, 2024, p. 14). Онтологичните опозиции

са радикално преобърнати и оспорени, а реалността е хипотетична, причудлива, неясна. Закономерно изобразяването на художествения свят предполага употребите на ироничното, на пародийното и гротескното, умело вплетени в хетероглосията на текста. Героят протагонист в романа – Тезеят, е изведен извън зоните на митологичното, той е само алюзия към древногръцкия герой. Тезеят е раздвоен, ироничен и често безпомощен. Той е по-скоро реалистичен образ, изключително необичаен, колоритен, многопластов персонаж. Макар и неграмотен, Тезеят е силно интуитивен, с остър ум и въображение, с инстинкт за търсене на истината. Намирайки загадъчен дневник, който не е написан с думи, героят се изправя пред лабиринт от събития, дилеми, провокации, изпитания и избори. Лабиринтът в романа не е просто пространствен символ, а метафора на живота, самосъзнанието на героя, разпънат между доброто и злото, между видимото и познатото, но и тайнственото и необяснимото. В него се пресичат едновременно митологичното и реалността, а Тезеят се оказва историческа фигура, но и наш съвременник, изправен пред изпитанието да търси смисъла в свят, изгубил корективите за добро и лошо, фантазия и реалност, робство и свобода, чест и безчестие. Подчертавайки интертекстуалността в романа, която е повече от очевидна като елемент от постмодерната му структура, Антония Апостолова заявява: „Неслучайно писателят е преплел базови произведения в текста си – „Малкият принц“, „Вълшебната планина“, „Доктор Фаустус“. Те дават още дълбочини на фабулата“[3].

Смятам, че големият обем от идейно-философски послания, кодирани в текста, извежда интертекстуалните препратки в много по-широки хоризонти, а в този смисъл романът на Димовски по парадоксален начин прави препратки и към два от най-загадъчните и философски персонажи на Харуки Мураками: безименния разказвач от „Градът и неговите несигурни стени“ и портретиста от „Убийството на командора“. Тук не става въпрос за пряка връзка на селянина „между Могила и Могилчица“ с персонажите на Мураками, а за общи мотиви и теми като идентичността, пътуването, любовта и мистиката, което прави персонажите вътрешно противоречиви, разпокъсани, но и еднакво търсещи истините за света и за себе си в един разпадащ се пред очите им свят. Разбира се, трябва да посоча и различията, определящи романа на Димовски, езика, който е изключително важен, а Тезеят е разказвач в свят без думи, докато героите на Мураками остават в мълчанието, в отсъствието, те са слушатели в свят без истина.

Езикът в романа на Димовски е много специфичен, диалектен, емоционално наситен, понякога груб и вулгарен, понякога образен и метафоричен, изпълнен с неологизми, но и с лиризирана дискурсивност. Много характерен за романа е идиолектът „Дозло“, който съчетава едновременно доброто и злото и всъщност сигнализира за ревитализираните сигнификативни функции, но и морални категории. Често думите са натоварени с митологично и мета-

физично значение, реферираци към архетипното. Този език напомня езика на Радичков и Милен Русков и е определян от Браян Макхел като антиезик, или лексикален ексхибиционизъм, като важна и определяща характеристика за постмодерния роман. Браян Макхел подчертава, че „Лексикалният ексхибиционизъм включва въвеждането на думи, които по самата си природа са силно забележими, сякаш самоизтъкващи се: редки, педантични, архаични, неологични, технически, чужди думи. Накратко, думи, които много читатели ще трябва да потърсят и които може да не успеят да намерят извън Оксфордския речник на английския език – или дори вътре в него, впрочем“ (McHale, Brian, 1987, p. 151).

Езикът в романа не е единственият носител на смисъла, а се конкурира с музиката, но и с мълчанието и затова е провокативен, конструиран, но и поетичен, неологичен и метафоричен, мистичен, той е призван да изрази неизразимото. Освен дозлото други неологизми в романа са многоизяждане, вътрешен вира, тамвокафява планета, казимодо, „даѝготура“, но и разбира се, елемент от езиковата игра е употребата на членна форма за женските съществителни. В традициите на постмодернизма този език не се подчинява на езикови и стилистични правила и норми и създава нови значения.

В романа особено важно място заемат отделните фантастични, медиативни фрагменти, послания от различни планети, записки на непознати герои, които разширяват границите на реалността, алегорията на човешките състояния, където в притчово алегоричен стил са проследени страхът, вината, отчуждението, но и любовта. Трябва да припомня, че фантастичното и постмодерното винаги са функционирали в тясно взаимодействие помежду си, което предопределя важните обобщения, че „Може би би могло да се приеме за даденост, че голяма част от постмодернизма се чете като научна фантастика“ (Butler, 2003, p. 137). Фантастичното в романа на Димовски е само част от микса от субжанрове от митологичния роман, историческия, криминалния и трилъра, но и любовния роман. Любовта в романа е неуловимо тайнство, неизказана и неописана с думи, а усетена в тишината и жеста, в мълчанието. Планетите са фасетите в съзнанието на Тезеят, той ги чете, изживява, тълкува, те са и нравствените му корективи, изпитанията на изборите, дилемата за спасението на онзи, който не иска да бъде спасен. Планетите могат да бъдат разчетени като отделни, закодирани стаи в съзнанието на героя, което, от своя страна, препраща към заключените стаи в романа на Марковски „Разказвачът и смъртта“. Дешифрирането на смисъла, отварянето на стаите преминава през изпитанията на търсенето между видимото и невидимото, реалното и въобразеното, миналото и настоящето в лабиринта на неизказаното, но екзистенциално изброденото, изживяното и интуитивно почувстваното, предусетеното лутане в лабиринта. Заключени в „Дневникът на една П“ фантастичните истории от различните планети са твърде важни, паралелни наративи, палимпсести, не-

обходимите за Тезеят корективи в пътя, пътеводител в непознатото и огледало на съвестта. Дневникът се оказва не само материален спътник, но част от тялото и душата на героя. „Пипнах се отпред да усетя туптя ли, но напипах дневникът . Дотам бях привикнал с него, че ми беше станал като телесна маст. Държах си го в пазвата, да не го изгубя или окрадат. Пък и той вече мируваше – не ме облъчваше като в началото, нито ме огласяше с оная музика, дето не я чувах, а усещах“ (Dimovski, 2024, p. 68).

Дневникът препраща към образа на Пагане, която е само предполагаемият автор, но тя е и част от съзнанието на героя в преминаването му през изпитанията на лабиринта. Пагане е събирачът на истории, които се изливат от звуците на струните на цигулката, тя събира миналото, препращайки към настоящето, тя е лабиринтът, но и нишката, през която минава личната история на героя. Той изживява ужаса, страданието и болката от тежестта на паметта, но и катарзиса в осъзнатата отговорност в търсенето на смисъла отвъд митологичната предопределеност и пищната фикционална изобразителност в изпитанията на личните избори и личните истории. „Вдигнала цигулката пред себе си и с един причудлив жест скъсала струни, те звъннали като тетива и увиснали. Направи го, вика, безсрамно, цинично. Миг след това плъзнала лъка по единствената оцеляла струна, притискайки я с дългите си пръсти, и в това притискане проблеснали същата безсрамност и циничност, пренесли се и в звуците, затрептели в тъмнината, започнали да нарастват и да се втвърдяват, станали почти видими и изведнъж взели да се сипят над него“ (Dimovski, 2024, p. 132).

Изпитанията на пътя не минават през обективното и конкретното, а през вибрациите на звуците, примесени с мълчанието, с тайнството на недоизказаното, отекващи във вътрешния свят и търсещи истините за себе си. В романа текст и музика, смисъл и ритъм постоянно се преплитат и разделят, за да разплитат загадки и добавят значения, изграждайки една симфония на духа, която озвучава изпитанията на човешката душа в лабиринта на съществуването. Музиката е универсалният език в романа, той е по-силен, въздействен и истинен от думите. Тя е епистемологичен инструмент, с който героят търси истината, неизразима с думи. Самият дневник не е изписан с думи, а със звуци, емоции, преживявания, прозрения, а музиката е начинът да уловиш неизразимото.

Контрапункт на вълшебната Пагане е другият фиктивен, но и грубо реалистичен персонаж Бичето, който символизира чудовищното, зловещото у човека и парадоксално в този смисъл става част от вътрешната същност на Тезеят, яростта, страха и вината, които провокират идеята за противоречивостта на човека, но и размисъл за личните лабиринти и избори. Сюжетната динамика и фабулацията са премесени от лиризирана дискурсивност , което прави от романа постмодерна поетична философия, изградена от образи,

метафори, съновидения и притчи, отварящи смисъла в безкрая от значения. Романът всъщност е притча за съвременния човек, загубен между доброто и злото, вярата и безверието, истината и лъжата. Той провокира и плаши с травмите в паметта, в изгубеното и неизживяното, но и вдъхновява с любовта и волята да пречупиш оковите на предрешеното. В романа са добре запазени следите на миналото, митологичното е трансформирано в историческото, което, от своя страна, запазва характеристиките на родното. Училището и джипката са символи на паметта, но и на изгубеното време, на трайния сблъсък на реалното и въобразеното. Училището е интимното място на детството, на спомена, но и архива, фонда на човешкото познание, а и мълчаливият свидетел на забравата, на безвремието. Джипката, от своя страна, е символ на спомена за миналото, болезненото минало, на стереотипите и загадките на недоизказаното, но и на сблъсъка с вината и болката, на пътуването през травмата. Като материални символи джипката и училището, но и природните – реката и планината са входове към лабиринта в душата на героя, през които минава, за да се изправи пред мъчителния диалог със себе си. Особена функция в романа има частта, озаглавена „Вълшебната планина“, която е дискретната препратка към романа на Томас Ман, което води до някои трансформации в повествованието на Димовски, които открояват философския му характер и вътрешната трансформация, постигната в самовглъбяването, съзерцанието и търсенето на смисъла, генерирани от изолираното, затвореното пространство на лабиринта, но оттам и на санаториума, в които времето е релативизирано и прегънато, и прегъвано в безвремието. Зададените национални ориентири на преминаването, търсенето, през историческото, но и митологичното, а и реалното, са пренесени в Мюнхен и обвързани с излизането от родното и потапянето в глобалното. Небългарски персонажи диалогизират с Тезеят, което променя или измества и разширява проблематиката в романа, която от локалното преминава в глобалното. Зададените в началото проблемни ядра за търсенето на скрития смисъл се отприщват в стихията от универсалната проблематика и въпросите за живота и смъртта, за любовта и за болката, за тишината, забравата и паметта. Разбира се, символиката на клиниката, на болестта и болката директно води до съпоставка с романа на Господинов „Времеубежище“. Любовта при Димовски се оказва тайнство на неизказаното, на несподеленото, тя е по-скоро духовно състояние, отколкото телесна близост. Ариадна е символ на любовта като нишката на живота, лабиринта и музиката, акордите на спасението в тайнството на необяснимото. Димовски подобно на Виктор Пасков представя тялото като инструмент, като струна, която трептейки възпроизвежда онази „чудновата, неземна музика“, чудовищно събираща в едно опиянението и болката, радостта и страданието. Звуците на цигулката са гласът на несъзнаваното, на необяснимото с думи, те разказват историята на душата без думи, а слушането е ритуалът на вътрешното пречистване. Тезеят

слуша в захлас и се променя. Музиката е езикът без думи, пътят към просветлението, съхранената памет, протестът срещу забравата и насилието.

За разлика от уместно използваната порнографска дискурсивност при Пасков, в която се отразява крахът на социализма като метанаратив, Димовски избира иронията и поетическата алегория, за да изрази еросът на любовта, кодирани в историята за Еделард Бързия, която Хуманосът разказва от Германия. „Сдобил се с тоя прякор, защото в 19,30 вечерта се запознал в едно бистро с момиче, в 21,20 се влюбил безпаметно, а 23,15 тя вече седяла в скута му, покрит от дългата ѝ нафарфорена рокля. А под роклята неговата влюбена твърдост опознавала вътрешните момичешки пространства. Опознавала ги бавно, внимателно, а после – все по-бързо, докато накрая с момичето въздъхнали, общата им въздишка влязла в носовете на бармана и той кихнал“ (Dimovski, 2024, p. 178).

Идентичността в романа е проблематична, неясна, флуидна, определяна от контекста и избора, но отвъд бинарното мислене, в отказа от бинарно мислене, кодирано в неологизма дозло, в събирането, а не в разделянето. Оттук идват и куиър акцентите в романа, които се долавят в представите за любовта, в нейната трансцендентна същност, отвъд пол и сексуалност, в равноправието на различните сексуални идентичности, в тишината и слятостта на идентичности, на добро и зло, сила и слабост. „А всъщност кой знае, може наистина да е обичал еднакво и мъже, и жени, а като им е предлагал еднаква смърт – да е обичал и Бог. Поне бил уверен, че е злата сила, която прави добро“ (Dimovski, 2024, p. 176).

Споделеното от Херът е умела съпротива към хетеронормативната база на болезнено изживяваното в родното културно пространство анахронизиране на традиции, но и доказателство за умението на Димовски да работи със сложна амалгама от символи, алегории и лиризирана дискурсивност, без да търси преките заключения, поучението, назиданието или отрицанието. Тази специфика на постмодерния автор – да е едновременно присъстващ, но и отсъстващ, да се крие, но и да споделя, е провокация към читателя, който е призван да тълкува отвъд традиционното, между емпатията и порицанието, мислейки едновременно в категориите на локалното, но и на космическото. В изобилието от парадокси и абсурди отвъд времеви и пространствени граници, историите в клиниката се разпространяват, а някои се повтарят, за да удостоверят липсата на твърда истина и постоянната ѝ промяна от мястото на разказване, но и от разказвача, а и от тези, за които са предназначени. В българската литература клиниката в романи като „Времеубежище“, „Тезеят...“ или санаториума при Дворянова са символични полета на сблъсъка между различните идентичности и визии за минало, настояще и бъдеще. Те са мястото, което генерира редица въпроси от политически, социален, психологически и екзистенциален характер. Клиниките на миналото във „Времеубежище“ са място

за връщане в познатото, носталгичното минало, което облекчава страданието и болката, избавя от травмите в паметта, за да се превърне в механизъм за бягство от настоящето. Всичко представено като утопично избавление се превръща в разпад на общността, дистопия за непостигнатото и непостижимо бъдеще. Клиниката при Димовски е място на търсенето на идентичност в разгадаването на смисъла отвъд стереотипи и норми, в конструирането на нови възможности и модели на мислене. И в двата романа общото място е човешкото преминаване през времето от миналото към настоящето, от митологичното към реалното. Тезеят напуска родното, за да търси своята любов в Германия, но и оттам се връща в родното, за да открие отново дневника, който се оказва картата на вътрешния му свят, лабиринтът на съзнанието, което отразява невъзможността за постижимост на еднозначното познание, на проблематичността на истината и идентичността, които Браян Макхел асоциира с разпадането на Аз-а в постмодерната фикция и подчертава, че „В по-голямата си част фрагментацията и разпръскването на Аз-а се случват в постмодернистичната фикция на нивата на езика, наративната структура и материалния носител (печатната книга) или между тези нива, а не на нивото на фикционалния свят. С други думи, постмодернистичната фикция предпочита да представя разпадането на Аз-а фигуративно, чрез езикови, структурни или визуални метафори, а не буквално, в личността на героите, които преминават през някакъв вид буквално дезинтегративно преживяване“ (McHale, 1992, p. 254).

Смятам, че романът на Димовски диалогизира и с „Хазарски речник“ на Милорад Павич в разрушаването на традиционната структура на романа. Дневникът на Димовски се доближава до речника при Павич като две постмодерни структури, които съдържат и изразяват постмодерната идея, че идентичността не е фиксирана и единна, а по-скоро е процес на търсене, пресичане, усъмняване и преосмисляне, а четенето остава тайнство на необозримото. Романът на Павич е една ризоматична енциклопедия, която в своите версии провокира читателя сам да избере своята представа за история и идентичност. Дневникът при Димовски също преплита истории, митове, фантазии и сънища, за да отключи редица философски въпроси за живота и смъртта, за страданието и болката, за изпитанията на пътя. Преминавайки през различни места между родното и чуждото, Тезеят се среща и разминава с герои като Хер Детлев, носители на чуждостта, част от лабиринта от събития, оспорващи постижимостта на крайната истина, удостоверяващи трансформацията на смисъла и силата на загадката, която героят трябва постоянно да разгадава. Стихията от морални и философски казуси за смъртта и болката, за вината и спасението, за насилието и невинността насища прехода на световете от детството към зрелостта, от локалното към глобалното, през личното до колективното. Изпитанията на промяната между „Вълшебната планина“ и „Могила и Могилчица“ водят до поредното пренаписване на библейските послания,

загубили сакралния си смисъл, отзвучаващи тъжно и заплашително в посланията на дневника. „Всеки се изкушава, примамван от собствената си похот, а похотта ражда грях, пък грехът – смърт. Това ли, викам, пише в Дневникът? Не, века , туй светият апостол го е казал. А тези, писали Дневника, може да ни се изповядват, че са убивали, прелюбодействали, крадели, лъжесвидетелствали, пожелавали жената на ближния и дома му, и волът, и робът му, и робинята... (Dimovski, 2024, p. 222).

Тази част от романа завършва със срещата на Тезеят и Пагане, която е неговата Ариадна, неговият водач в изпитанията на лабиринта. Той не успява да я покори, да я завладее и обладае, а постоянно изживява непостижимото и непостигнатото в търсенето и четенето, в обсесията на изгубеността си в нея. Мимолетната слятост на телата им на сметището е акт на постижимото единствено в пожеланото и въобразеното, в подменената идентичност и разпиляността на реалното в съня. Тезеят се слива с Пагане с акта на проникване в тялото като част от фантазното. Пагане остава тайнство на лично несподеленото и недокоснатото, но почувстваното в екстаза на желанието и мъките на недостижимото, а Тезеят продължава да изживява безсилието на космическата самота. „И пак се погубих: издигнах се и се видях отгоре как седя сам-самичък на света, като Адам без Ева – в най-самотната от самотите, когато човечеството още не се е народило“ (Dimovski, 2024, p. 226).

Ненамерил връзка с Пагане, героят изстрадва безкрайната, космическата самота, самотата преди времето. Той губи себе си, изживявайки екзистенциалната болка, ужаса на разделеността на душата и тялото, за да остава отново и отново в преподновяващия се абсурд и отчуждение. Затиснат от тежестта на самосъзнанието, Тезеят не води битка с Минотавъра, а се бори със себе си, с усилието за постижимост на вътрешната свобода, с празнотата в душата и липсата на другия. Тук, сред изобилната философска проблематика, в романа се долавят следите на абсурда и екзистенциализма, традициите на Сартър и Камю, на Кафка, Бекет и Йонеско. Тезеят обитава свят отвъд логиката и каузалността, свят, който не предлага готови отговори, послания, а провокира въпроси за търсенето на смисъла между или-или, за невъзможния изход от лабиринта, но и отказ от стигмата в безкрая на търсенето. Подобно на Сизиф на Камю, героят на Димовски продължава да живее и страда, но и да търси, да създава смисъл в абсурда от болезнено необяснимото. Изживял екстаза на постигнатата вътрешна свобода, намерил входа към себе си през тайнството и магията на музиката, на трансцендента в тайнството на музиката, Тезеят потъва в мълчанието, което не е пространство на празнотата, а на вътрешната вглъбеност, на борбата със себе си, на съпротивата срещу злото, пришълците, насилието. Частта от романа, озаглавена „Пещерата“ символизира изолацията

на героя от външния свят и финалните акорди на трансформацията, онова състояние на духа, което го въвлича в битка със себе си. Преминал през магията и вътрешния свят на музиката, потънал в мистерията на дневника, той вече се изправя пред тишината, пред мълчанието, за да почувства силата си да разгадава смисъла отвъд видимото и разказаното, да изпрати посланието си към читателя, да продължава да търси истината в сблъсъка със себе си. Тезеят на Димовски прави препратка към романа на големия постмодерен романист Жозе Скарамаго „Пещерата“ като два различни, но близки начина в призива да търсим истината в лабиринта на собственото самосъзнание.

Романът на Димовски завършва с „Преображение“, което не е краят на пътя, а освободеността на духа, свободата да мислиш, съпреживяваш и споделяш тайнствата на преминаването през лабиринта, през изпитанията на търсенето, да чуваш думите със сърцето, да ги разбираш в трептенето на струните на цигулката и да преосмисляш в мълчанието и тишината. Това не е краят на пътуването в лабиринта, не е бягство от него, а слятостта с него, погълнатостта от него, невъзможността за изход от него. Тезеят е прероден в смирението си, което го връща в спомена за началото, за страха, болката и самотата, но и за Ариана, музиката, бляна и светлината, за любовта като духовен ориентир, за парадоксалната слятост на идентичностите в едно. „Аз съм двама. Сега ли стана така? Аз съм. Тезеят е Пагане и Пагане е Тезеят. Нея ли спасявах в лабиринтът ? Или се спасявах?“ (Dimovski, 2024, p. 313).

Финалната част на „Тезеят в своя лабиринт“ е постмодерна медитация върху човешката душа, космическия дух и невидимите нишки на любовта и страданието. Тезеят не излиза от лабиринта – той го приема. И в това приемане се крие най-дълбокото тайнство на романа: че смисълът не е в победата, а в продължаващото изпитание пред самосъзнанието, долавящо, че няма истина, а само път, тишина и смирение.

NOTES

1. Дневникът на една П… или прекатурената човешка история, Антония Апостолова, 15.01.2025.
2. Тезеят в своя лабиринт – една реална новост в българския роман.
3. Дневникът на една П… или прекатурената човешка история, Антония Апостолова, 15.01.2025 Портал за култура, изкуство и общество.

ЛИТЕРАТУРА

Димовски, К. (2024). *Тезеят в своя лабиринт. Дневникът на една П.* Хермес.

REFERENCES

Dimovski, K. (2024). *Tezeyat v svoya labirint. Dnevnikŭt na edna P.* [*Theseus in his labyrinth. The diary of a P.*]. Hermes. [In Bulgarian]

James, E., & Mendlesohn, F. (Eds.). (2003). *The Cambridge companion to science fiction*. Cambridge University Press.

McHale, B. (1987). *Postmodernist fiction*. Routledge.

McHale, B. (1992). *Constructing postmodernism*. Routledge.

THE POSTMODERN NOVEL BY KRASIMIR DIMOVSKI "THESEUS IN HIS LABYRINTH" AND THE ORDEALS OF SELF-AWARENESS: LANGUAGE, MUSIC, SILENCE

✉ **Prof. Dr. Ivan Ivanov**
Department of Bulgarian literature
Faculty of Slavic Studies
Sofia University "St. Kliment Ohridski"
15, Tsar Osvoboditel Blvd.
1504 Sofia, Bulgaria
E-mail: iviv7@abv.bg