

Бойко Пенчев
СУ „Св. Климент Охридски“
penchev@uni-sofia.bg

„Времеубежище“ и безпокойствата на либералното съзнание

Boyko Penchev
Sofia University St. Kliment Ochridski”

Time shelter and the Anxieties of the Liberal Consciousness

Abstract

The paper interprets the critical (and readers’) success of Georgi Gospodinov’s novel *Time Shelter*, linking it to the potential crisis of contemporary liberal consciousness. Richard Rorty’s concept in his book *Chance, Irony, and Solidarity* (1989) is used as a theoretical approach to defining liberal cultural consciousness. The article analyses the asymmetry in the representation of private self-creation and the construction of collective forms of identity. The main focus is on the workings of memory and the different modes in which the past functions in the construction of private and collective identity.

Keywords: Georgi Gospodinov, *Time Shelter*, liberalism, irony, Richard Rorty, memory, ideology, self-creation, utopia.

Грандиозният успех на третия роман на Георги Господинов, у нас и по света, е несъмнен факт, който би трябвало да се опитваме да обясним, а не да се мъчим да отменим или коригираме. Очевидно „Времеубежище“ влиза в резонанс с опита, интуициите, страховете и сънищата на мнозина; българи и чужденци я разпознават като своята книга, написана сякаш именно за тях. Въпросът е можем ли да очертаем параметрите на тази господинолюбивост.

Както добре знаем от литературната история, популярността на една книга обикновено не се дължи на естетическите ѝ достойнства или поне не те играят решаващата роля за успеха ѝ. Тезата на

настоящите редове е, че „Времеубежище“ е книга, в чиято сърцевина стоят безпокойствата на модерното либерално съзнание. Много несправедливо би било да вкараме романа във баналността на развихрилата се война „либерали – консерватори“. Неслучайно обаче настояваме върху думата „либерално“, дори и заради неизбежните политически импликации, които тя носи.

Тук обаче ще разбирате „либерално“ в културен, а не толкова в политически смисъл. Да, чували сме, че „Всичко е политическо“, но книгата на Господинов има твърде малко общо с болшевишката версия на съвременните „либерали“. Господинов е по-скоро либерален ироник според дефиницията на Ричард Рорти в книгата му „Случайност, ирония и солидарност“. Всъщност именно тази книга, публикувана за първи път в годината на чудесата, 1989-а и носеща епиграф от „Изкуството на романа“ на Милан Кундера¹, може да бъде използвана като ключ към „Времеубежище“. Защото в романа на Господинов интелектуалният либерален бекграунд на поколението на 90-те излиза на преден план и задава героите, сюжетното развитие и централните тропи на текста.

Рорти започва книгата си с критика на възгледа за обща човешка природа, която би била „извор на личното осъществяване и на човешката солидарност“; съответно силната теза е, че ако „човешка природа“ като такава не съществува, то тогава не би могло да има и задължителна, детерминираща връзка между частното самосъздаване и публичното колективно действие. Щом няма обща човешка теория, няма и всеобхватна теория или етична система, която да обвърже Аза за себе си и Аза за другите. „Тази книга се опитва да покаже как изглеждат нещата, ако елиминираме изискването за теория, обединяваща публичното и частното, и започнем да смятаме изискването за самосъздаване и човешка солидарност като еднакво валидни, макар и неизменно несъизмерими“. (Рорти 1998: 21)

Рорти не отхвърля необходимостта от колективно действие на базата на споделени ценности. Той просто смята, че има несходимост на „речниците“, с които описваме частното и публичното си битие. „Речникът на самосъздаването е неизбежно частен, несподелен“, казва Рорти, докато „речникът на справедливостта“, който

¹ Именно с „Изкуството на романа“ Кундера се оказа един от големите вдъхновители на литературния обрат в българската литература от 90-те. Можем да видим определен символичен смисъл и в това, че оригиналното издание на въпросната книга на Рорти е именно от 1989 г.

легитимира солидарността ни и въобще колективните действия, е „по необходимост публичен и споделен, средство за аргументативен обмен“. (Рорти 1998: 20).

Разбира се, възторжените читатели на Господинов са много повече от читателите на Рорти днес, съмнявам се дали дори членовете на журито за “International Booker Prize” са чели „Случайност, ирония и солидарност“. Основанието ни да намесим тази книга в дебата за успеха на „Времеубежище“ е, че Рорти предлага една доста точна диагноза на културното либерално съзнание от епохата на „края на историята“ – настъпила по нашите земи именно в последните десетина години².

Има ли свои специфики българското „културно либерално съзнание“? Да, то определено се различава от западното заради контекста на тоталитаризма и неговата постистория. Ако на Запад „либералното“ се бори с предразсъдъците на добрия буржоа, тук то се изправя срещу жилавите рудименти на късния соц-национализъм и консерватизъм. Исторически погледнато, именно либералният дух беше онова, което осъществи литературната и изобщо културна революция в България през 90-те. Можем да наречем това съзнание и „постмодерно“, ако тази дума на свой ред не отключваше ред идиосинкразни представи. Разбира се, щом е либерално, значи в основата му е свободата. Свободата не просто да избираш, като редовия консуматор, а свободата да се самосъздаваш чрез писане, четене, въображение и т.н. Това самоизобретяване обикновено включва и миналото, което също заживява не просто като „наследство“, а като въобразеност, съчиняване. Но най-добре да се позовем на самото „Времеубежище“. В него на Гаустин е приписана следната мисъл: „Човек не е направен да живее в затвора на едно тяло и едно време“ (Господинов 2020: 295). Романите на Господинов са всъщност истории за болката и сладостта на това напускане на едното тяло и едното време.

„Самосъздаването“ прилича на маниерна интелектуална метафора. За здравия разум това понятие изглежда лишено от смисъл - докато не въведем темата за езика. Именно чрез езика, чрез избора на „речници“, както би казал Рорти, и истории ние се отнасяме към

² Доказателство, че значителна част от българската публика несъзнателно живее сякаш е настъпил „краят на историята“, е вярата, че единственото, което е необходимо да се направи в България в политически план, „за да тръгнат нещата“ е „съдебна реформа“.

себе си и другите човешки същества. Неслучайно първата глава в книгата на Рорти тематизира именно езика. Чрез езика, по-точно чрез свободното си самоописание ние можем (или вярваме, че можем) да заличим онтологичните граници. Благодарение на езика онова, което е било, се изравнява онтологически с онова, което не е било, а сме чули, прочели, подслушали. Тази фундаментална функция на езика – да слепя, да изравнява онтологически различните видове реалност, е непрекъснато коментирана от самия Георги Господинов както в художествените му текстове, така и в есетата и в интервютата му. Проблемът е, че механизмът на самосъздаването чрез езика работи само на лично ниво. И естественият завършек на това самоизобретяване чрез езика е отпадането от споделения социален свят, самотата, разпадът. Неслучайно в „Естествен роман“ героят накрая се превръща в езиков отшелник, обитаващ един свят, който е станал трагично и необратимо само негов.

„Времеубежище“ започва с проекта за пределното самосъздаване, което вече ще включва избора не само на език, но и на време. Всъщност онова, което персонажите избират като „свое време“, е конструирано пак като език, в който думите са емблематични имена и реалии от дадена епоха, а синтаксисът се управлява от онова, което си представяме като *Zeitgeist* на въпросната епоха. Изборът на лично свой, несподелим с другите речник всъщност сродява болните от Алцхаймер във „Времеубежище“ с Лудия градинар от „Естествен роман“.

Когато става дума за частния човек, нещата в либерално естетическия проект на Господинов нещата изглеждат ясни. Неговото суверенно право на самосъздаване през езика е гарантирано от конституцията на културния либерализъм (или постмодернизъм). А какво да кажем за обществото, направено ли е то, за да живее „в затвора на едно тяло и едно време“? Сюжетът на „Времеубежище“ експериментира, на границата на гротеската и антиутопията, с тази възможност – обществата също могат да започнат да се самоизобретяват, да си измислят време, което да обитават, т.е. да избират какви да бъдат. Резултатът от този експеримент обаче е плашещ, на практика романът предсказва повторението на 1939 г. Има структурна и стилова асиметрия в начина, по който са представяни в романа частното и съответно колективното самовъобразяване и самосъздаване.

Апориите и безпокойствата на либералното съзнание в романа на Господинов се проявяват в неговата централна тема – паметта. Както

вече стана ясно, етиката на либералното съзнание е самосъздаването. Но за да се самосъздаваш свободно, първо трябва да се саморазрушиш, стабилният разказ на идентичността (или разказът на стабилната идентичност) трябва да се разпадне. И точно загубата на памет е една от формите на това разпадане на разказа за себе си. Защото паметта осигурява идентичността. Точно тук Господинов напуска либерално-литературния мейнстрийм и започва да изгражда своя парадоксален универсум. Защото култивираното в модерната литература съзнание обикновено приема, че именно чрез диплите на паметта идентичността става флуидна и множествена. Господинов обаче гледа на паметта по-скоро като на стабилизираща идентичността инстанция. Паметта е контролът, нейната функция е да пази Аза като отделен и различен. Както е казано във „Времеубежище“: „Паметта те държи, сковава те в твърдите очертания на един-единствен човек, когото не можеш да напуснеш“ (Господинов 2020: 328). Обратно, чезнещата памет разколебава личността, Азът от „съм“ става „сме“. Това е цитат от „Физика на тъгата“, но тази тема Господинов разгръща още от „Естествен роман“.

Във „Времеубежище“ обаче виждаме един нов момент. Паметта и миналото директно са посочени като противоположности. Обикновено приемаме, че паметта е форма на съществуване на миналото, всъщност може би – единствената му форма. В романа обаче паметта ни държи на спасителна дистанция от миналото, а съответно липсата на памет ражда излишък на минало. Схващането на паметта и миналото като противоположности може да се изтълкува по два начина:

А. Ако приемем, че паметта е всъщност съзнание за различие между минало и настояще. Това означава да приравним паметта до линейното конципиране на миналото. Като във „Верблюди“ на Радичков, където се казва, че хората излезли по-хитри от верблюда (със съществуването на времената, омесването на времената), „като измислили времето (Г.Г. би казал „паметта“), разделили го на години и всяка година ни отдалечава от верблюда“ (Радичков 1989: 12)

Б. Ако схващаме паметта като пазене на хетерогенното, убогивото, незначителното, онова, което не се побира в монументалните разкази. (В много от есетата и литературнокритическите си текстове Господинов настоява именно върху това).

Стигаме до основният парадокс във „Времеубежище“. Какво е паметта – строг страж, който ни държи в рамките на едно тяло и едно време, или спасение от заливащото ни минало, оживялото

минало, миналото, превърнало се в бъдеще? По парадоксален начин паметта в романа е и двете, тя играе и добрия, и лошия герой. Това е възможно, защото липсата на памет има различни следствия при Аза и при колективната общност. Когато Аза губи памет, това е поетично и интересно, когато обществото губи памет – стават страшни неща. Оказва се, че при колектива липсата на памет произвежда минало, което не може да бъде контролирано. Според логиката на романа това избиране на минало от народите и връщането към национализма и войната е продукт тъкмо на липсващата памет, то е част от апокалипсиса на „омесването на времената“.

Четейки „Времеубежище“, можем да се запитаме: защо индивидуалната деменция, лудост, заживяване в друго време са някак разбираеми и симпатични, а колективните форми (на деменцията и лудостта) са гротескни и плашещи? Или поне в такъв стилистичен режим ги представя „Времеубежище“. Достатъчно е да вземем главата за манифестациите, където тонът на разказвача видимо се променя в зависимост от това дали описва множеството от социалисти/националисти, или се спира на конкретния дядо Матейко, който се появява и на двете места, сякаш един и същ. Откъде идва тази асиметрия? Всъщност това е въпросът за провала на проекта по „завръщане в миналото“, който обсъждат разказвачът и неговата проекция Гаустин. Оказва се, че Аза може да играе с миналото, да се самосъздава през паметта (или нейното отсъствие) и това е поетично-философският пласт в романа. Когато обаче обществото реши да си „поиграе“ с миналото, настъпва повторение на атентата в Сараево и 1939-а година, т.е. тук заработва фарсово-реалистично-прогностичният пласт в романа.

В дискусиата върху романа „Времеубежище“, проведена на 13.02.2023 г. част от изказванията подчертаха стилевата неравномерност на романа, като най-много възражения беше предизвикала четвъртата част (с митингите на „социалистите“ и на „юнаците“), докато например много по-интровертната, „поетична“ последна част се радваше на всеобщо одобрение. Тези критически оценки имат своите естетически основания, но в случая те говорят за друго. Романът е много по-убедителен там, където пречупва събитията през подчертано частната гледна точка на разказвача, диалогизиращ с афоризмите на своето алтер его, Гаустин. И обратно, там, където претендира да представя един всеобщ, споделен свят, дори и представен във фарсово-сатиричен режим, романът губи

своята убедителност. Някои намеци в тъканта на текста подсказват, че може би всичко в романа всъщност се случва в главата на губещия паметта си разказвач. Може би ако тази рамка бе изведена по-силно, част от естетическите въпросителни биха отпаднали от само себе си. Ако парафразираме Рорти, силата на Господинов (или поне такива са очакванията на публиката, формирана от предходните му текстове) винаги е била в частната ирония, а не в либералната (споделена) надежда. Разбира се, винаги е нелепо критиката да съветва писателя. След като така или иначе ги има, по-добре е да се запитаме дали тези резки превключвания между различни стиловите режими и наративни стратегии в романа не са се появили по необходимост. Например поради една интуитивно схваната „социална поръчка“ да се излезе от „подземието“ на частното и да се представи визия за споделения свят на съвременността.

Дълбинната причина за различните режими, в които работи паметта в индивидуалното и колективното самосъздаване можем да потърсим именно в описаната от Рорти незадължителност на връзката между частно и публично, между индивидуалното и колективното конструиране на идентичност. И понеже гледната точка в романа е именно тази на индивидуалното съзнание, колективните ентусиазми, амнезии и завръщания на потиснатото предизвикват тревога и безпокойства. Те са неизменно *unheimlich*, привидно познати, но всъщност чужди на Аза. По точно – чужди са на либералния ироник, който свободно въобразява своята идентичност, но се чужди, гневи и срамува от колективното въобразяване на героика и автентика.

С напредването на романа миналото става все по-опасно. Защото се завръща като колективно минало, всъщност – като бъдеще. А бъдещето предполага споделеност. Частно бъдеще звучи като оксиморон. Единственото несподелимо бъдеще, което можем да си представим, е смъртта. На това място бихме могли да зададем практическия въпрос защо в крайна сметка либералът винаги се плаши от национализма. Отговорът „Защото е индивидуалист, а идеологиите са винаги колективистични“ не е достатъчен. Драмата на либералното културно съзнание, или поне на либерала ироник, е че неговото поле на самоизграждане е миналото, а идеологиите работят с бъдещето, като дори трансформират миналото в бъдеще. Миналото е частно, бъдещето е споделено. Миналото е лично, бъдещето е колективно. Миналото е свободно (самоизобретяване през традицията, сглобяване на желаната лична история), бъдещето е тоталитарно.

Неслучайно накрая разказвачът във „Времеубежище“ ще заяви, че бъдеще вече няма. Или поне на него така му се струва. За разлика от св. Августин, според когото бъдещето **още** не е, във „Времеубежище“ бъдещето **вече** не е. За либералното съзнание бъдещето е чуждо, то е място на непринадлежност - „бъдещето е чужда страна“. А според солипсистичната логика на романа, щом ние сме чужденци за него, значи то не съществува. Защото не можем да го променяме, за разлика от личното минало, което пренаписваме чрез книгите и сънищата си. И може би това не е драма само на либерала, а на модерната култура въобще.

Цитирана литература

- Господинов 2020: Господинов, Георги. Времеубежище. Пловдив: Жанет-45 [Gospodinov, Georgi. Vremeoubezhische. Plovdiv: Zhanet-45, 2020].
- Радичков 1989: Радичков, Йордан. Избрани произведения в три тома. Т.1. София: Български писател. [Radichkov, Yordan. Izbrani proizvedeniya v tri toma. T.1. Sofia: Balgarski pisatel, 1989]
- Рорти 1998: Рорти, Ричард. Случайност, ирония и солидарност. София: Критика и хуманизъм, 1998 [Rorty, Richard. Sluchainost, ironiya i solidarnost. Sofia: Kritika I humanizam, 1989].