

www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 25 / 2024 / БРОЙ 25. ВРЕМЕУБЕЖИЩЕ

URL: <http://piron.culturecenter-su.org/wp-content/uploads/2024/07/Time-Shelter-Ani-Burova.pdf>

Три наблюдения върху романа „Времеубежище“

Ани Бурова

Резюме: Статията разглежда три аспекта на романа „Времеубежище“ от Георги Господинов, свързани както с определящи за книгата черти на тематиката и поетиката, така и с начините на нейното възприемане. От една страна, творбата е коментирана като представителна за тенденциите в съвременните източноевропейски литератури. На второ място, тя е видяна в контекста на останалите романи на Господинов и на неговата авторска концепция за романовия жанр. Накрая са коментирани отношенията ѝ с дистопията.

Ключови думи: роман, източноевропейски литератури, дистопия, история, памет.

Ани Бурова е доцент доктор, преподавател в Катедра „Славянски литератури“ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Автор на монографията „Литературата и фрагментаризираният свят. Щрихи към типологическия прочит на посттоталитарните литератури“ (2014) и на над сто статии и студии в научни издания и сборници у нас и в чужбина. Научните ѝ интереси са в областта на съвременната литература, литературата на модернизма и на XX век, сравнителната литературна история.

Настоящата статия се спира върху три отделни аспекта, свързани с романа на Георги Господинов „Времеубежище“. Те засягат определящи за тематиката и поетиката на книгата качества, така че около всеки от тях би могъл да се осъществи един конкретен прочит на романа. Но същевременно те имат въздействие и върху начините, по които романът бива четен. Тук ще се опитаме да разгледаме романа в пресечната точка между някои основни за повествованието черти и възможностите за възприемането на книгата, предпоставени от тях.

„Времеубежище“ и литературата на Източна Европа

Прочитът на романа през принадлежността му към тенденции, типични за съвременната източноевропейска проза, не присъства силно в българските му интерпретации и това е логично – ние го виждаме преди всичко вписан в параметрите на днешната българската проза. Но „Времеубежище“ бе преведен на различни езици скоро след появата си, а източноевропейският контекст видимо повлиява чуждестранното възприемане на романа – в ред случаи отявлено, в други – имплицитно. През последното десетилетие източноевропейските литератури фокусират все по-голямо внимание към себе си. С тази нарастваща актуалност и формирането на кръг от автори, чието творчество е познато на международна публика, се налага и набор от теми и качества на поетиката, разпознавани като типични за съвременните източноевропейски литератури. Прозата на Георги Господинов се вписва осезаемо в тези характеристики, или по-точно казано – участва във формирането им, особено от появата на предишния му роман „Физика на тъгата“ (2011) насам.

Някои от най-присъщите черти на творчеството на Господинов съвпадат с определенията за този, да го наречем условно, „източноевропейски почерк“. Например жанровата хетерогенност или флуидност, особено контаминацията между фикция и есеистика. Добре позната от романите и есетата на Дубравка Утрешич, тя маркира например и прозата на полските писатели Олга Токарчук и Анджей Сташук, както и романите на Господинов от най-ранния, „Естествен роман“ (1999), досега.

Или пък фрагментарността, мозаечното преплитане на сюжетни линии, епизоди и теми. Токарчук (която, особено след присъдения ѝ Нобел, е разпознавана като едно от представителните имена на източноевропейските литератури) и Господинов неведнъж сами са посочвали родството в писането си и то в немалка степен се дължи именно на този принцип на композиране на романа. Есето на Господинов „Една Шехерезада на

пътя“, посветено на романа „Бегуни“ от Олга Токарчук, представлява не толкова интерпретация на нейната книга, колкото обяснение на логиката на определен тип романово писане, присъщо и на двамата и произтичащо от опита на едно писателското поколение, към което и двамата принадлежат:

Обичам романи като този, в който историите гъмжат, застигат се и се разминават, харесва ми това брауново движение, тези елементарни частици на разказването. Идвам от литература, която дълго време е била монументална и монолитна, такива са били идеологическите постулати на соцреализма от онова време. Затова разпадането на този голям нарратив, отиването към фрагмента е естествената ни реакция. В някаква степен тъкмо фрагментът е адекватният, честният начин да разкажеш един свят или един живот, който отдавна не е цялостен¹.

Но ако източноевропейските литератури днес действително споделят някакъв отличителен за тях признак, то това е преди всичко темата за историята, за миналото от ХХ в. и за паметта. Това очевидно са и основните теми в романа „Времеубежище“.

Че предстои литературата да разкаже опита на източноевропейците с близкото и не съвсем близкото минало от приключващия ХХ в. е очакване, което се появява веднага след падането на Берлинската стена, и то както в самите източноевропейски общества, така и сред чуждестранната публика. Катарина Рабе, редактор за източноевропейски литератури в немското издателство „Зуркамп“, пише за тези нагласи от началото на 90-те години следното:

Търсеше се новият Набоков или Маркес, който да събуди въображението на западната публика. Хората искаха да разберат конфликтите и трагедиите, психологическата и духовна ситуация, както и онзи вездесъщ натиск, на който жителите на тези изолирани страни са били подложени. Ставаше въпрос за бремето на историята. Историята, която можеше да бъде разказана едва сега, след като тези страни се бяха освободили от монопола на партията. В това отношение от литературата се очакваше много².

По една или друга причина през 90-те това предчувствие не се оправдава напълно. Макар през десетилетието да се появяват нови и значими авторски имена от Източна Европа, те не достигат известността на писателите емигранти и дисиденти отпреди 1989 г. като Кундера, Солженицин или Милош. Причината за това се корени не толкова в качествата на техните книги, колкото вероятно в някакво разминаване с очакванията на

¹ Георги Господинов, „Една Шехерезада на пътя“, *Литературен вестник* 42 (2020), 5.

² Katharina Raabeová, „Když se zvedla mlha. Literatura východní Evropy po roce 1989 očima Západu“, *Otevřený rány*. Ed. I. Říha., Praha: Torst, 2013, 318.

публиката спрямо образите на историята или дори в необходимостта от по-голяма времева дистанция, за да се превърне темата в централна за съвременните романи. Около две десетилетия по-късно обаче, когато проблематиката за миналото и паметта – лична, общностна, историческа... – е особено актуална в литературата, се очертава цяла вълна от успешни източноевропейски романи, тематизиращи миналото от ХХ в.

Не е трудно да се забележи, че четенето на „Времеубежище“ през ключа на един източноевропейски романов почерк, формиран от източноевропейския опит с миналото столетие, е и един от основните подходи във възприемането на романа. Италианският критик Андреа Баяни например пише:

Писателите от бившия комунистически блок преобръщат литературата [...] Това, което усещаме всеки ден, е че времето е счупено. [...] Ето, много интересно и важно е, че онези, които ни напомнят за съществуването на времето и приемат отново предизвикателството да разказват, са писатели, идващи от система, която през 1989-а се разпадна под собствената си тежест [...] На счупеното време бившият източен блок отговаря, построявайки нов разказ, започващ от нулата. На това зашеметяване и на тази последвала и изстрадана свобода литературата на Източна Европа посвети някои от най-добрите страници на съвременната литература. Взе отломките на това време и с тях построи невиждани досега светове. Това обединява българина Георги Господинов, румънеца Мирча Картареску, полякнията Олга Токарчук, белоруската писателка Светлана Алексиевич: всички те разказват истории, както никой досега не ги е разказвал. А това е различно от истории, които никой досега не е разказвал³.

В същия дух е и рецензията на испанската критичка Марта Ребон:

Литературната продукция на източната и югоизточна европейска периферия, от която след падането на Стената се изискваше да създава локални и екзотични романи, които да потвърдят стереотипите, приписани ѝ от Запада – и които продължават да съществуват, – сега ни предлага най-добрите тълкувания на нашето съвремие⁴.

Освен критиците, и самите източноевропейски писатели разпознават „Времеубежище“ като свързан с общи за тях теми и с една споделена литературна идентичност, произтичаща от биографичния опит и паметта. В рецензията си за романа хърватският прозаик Миленко Йергович казва:

Също като останалите наистина значими балкански писатели от нашата генерация (Мирча Картареску, Сърджан Валяревич, Драган

³ Андреа Баяни, „Господинов – Пруст, идващ от Изток“, прев. Борислава Чакринова, *Дневник* (29. 08. 2021): https://www.dnevnik.bg/knigi/2021/08/29/4247520_gospodinov_prust_idvasht_ot_iztok/

⁴ Марта Ребон, „Пренаписване на миналото – когато паметта е оръжие“, прев. Мария Вутова, Портал „Култура“ (7.03.2023).

Великич, Дамир Каракаш), Господинов е здраво закотвен в преживяването на опита от социализма, и това съществено различава тези писатели от техните връстници от така наречения „свободен свят“ в Западна Европа. Четивата са сходни, както и музикалният, филмов и културно-исторически опит, но спомените от детството, всекидневните миризми и багри, както и държавата като производител на абсурди, са нещата, представляващи съществена разлика, която е различие не само в опита, но и различност в стила на писане⁵.

Полският писател Кшищоф Варга започва рецензията си за „Времеубежище“ с изречението „Кой, ако не писател от Централно-Източна Европа е длъжен днес да показва на света заплахите, които се коренят в налудничавата носталгия по миналото?“⁶.

В широката палитра от жанрови, повествователни и сюжетни възможности, които разгръщат съвременните романи във връзка с интерпретацията на миналото, се очертават два основни модела, които при това са в голяма степен контрастни, антиподни. Единият се основава върху личната история, субективно преживяното, автобиографичното, автофикцията. Другият, обратно, е абстрактен, той алегоризира разпознаваемите събития от миналото, превръща ги в универсален разказ не (само) за определен момент от историята, а за хода на историята въобще.

За романите на Господинов е характерно, че успяват да съчетаят тези два противоположни, наглед дори несъвместими типа разказване – това се случва най-напред във „Физика на тъгата“, а след това и във „Времеубежище“. И в двата романа централно място заемат личните истории – важноста им в творчеството на Господинов е добре известна и може да се каже, че е изведена почти до нивото на авторска програма, в която литературата е средство за отстояване на значимостта на отделната човешка биография и спасението ѝ от забравата. „Физика на тъгата“ съдържа множество индивидуални, частни истории, включително такива, стилизирани като фрагменти от автентично разказани преживявания на различни хора. Във „Времеубежище“, освен от историята на самия повествовател, този пласт на лично преживяното се изгражда и от поредицата биографии на „пациентите“ в клиниката за минало, като стилизацията към автентизъм е видима и тук – често те са разказани от самите персонажи, така да се каже, прозвучават със собствения им глас.

Паралелно с този субективно-личен план двата романа разгръщат и друг – абстрактно-универсален. При това двата плана са равностойни – и като мащаб на

⁵ Миленко Йергович, „Времеубежище“, прев. Соня Андонова, *Литературен вестник* 19 (2022), 5.

⁶ Кшищоф Варга, „Раждането на лудостта“, прев. Дияна Денчева, *Литературен вестник* 19 (2022), 5.

присъствие в повествованието, и като смислова тежест. Във „Физика на тъгата“ вторият план се осъществява от ключовата за романа интерпретация на мита за Минотавъра. Във „Времеубежище“ абстрактизиращият ефект идва от антиутопичния пласт в книгата.

Така в романите темата за паметта сглобява два много различни повествователни и сюжетни регистъра. Това, което откроява прозата на Георги Господинов в контекста на актуалния за съвременната белетристика разказ за историята и ѝ придава особена специфичност, е неговата способност да превръща романите си в своеобразни лаборатории за различни типове повествование за миналото, в енциклопедии на възможните литературни разкази за паметта. Интересът към книгите му вероятно има една от своите причини в този нееднороден образ на миналото, обяснявано едновременно чрез навлизането в пределно личното, но и откъм дистанцията на един универсализиращ прочит на историята, видяна като поредица от опасни повторения.

И тъй като Международната награда „Букър“, присъдена на „Времеубежище“, вече е част от историята на рецепцията на романа (дори настоящата статия е написана по повод на дискусия, донякъде предизвикана от този факт), може би си струва да се отбележи, че съвременните източноевропейски литератури изглежда имат не малка тежест в историята на отличието. Досега наградата е връчвана 14 пъти (тя съществува от 2005 г., но първоначално е обявявана през година). Четири пъти е била присъждана на произведение от източноевропейски автор, като при това обикновено става дума за писатели, в чието творчество темата за миналото и паметта има важно място – Исмаил Кадаре, Ласло Краснахоркай, Олга Токарчук и Георги Господинов. Дали четири награди за този период са малко или много, вероятно може да се обсъжда. Но все пак ми се струва, че те са показателни за увеличаващия се интерес към източноевропейските литератури и оформянето на очаквания и представи за тях. При всички случаи разчитането на „Времеубежище“ в този контекст е една възможна гледна точка към романа.

„Времеубежище“ и романовият жанр

И трите романа на Георги Господинов представляват разсъждения върху жанра на романа, те се създават в процеса на преодоляване на широко обсъжданата в тях негова невъзможност. Във „Времеубежище“ темата на пръв поглед не е така централна, както в двете по-ранни творби. Изглежда, че тук създаването на собствена алтернатива на жанра не е толкова основен стимул за появата на книгата както в „Естествен роман“, който изцяло се завърта около въпроса „Как е възможен романът днес“, или пък във „Физика

на тъгата“, където темата и формата на романа органично се преплитат в подчертано лабиринтната му структура.

Но по-внимателното вглеждане във „Времеубежище“ опровергава това впечатление. Третият роман на Господинов всъщност директно влиза в диалог с „Естествен роман“, и то точно по темата за жанра. „Как е възможен романът днес, когато трагическото ни е отказано. Как изобщо е възможна мисълта за роман, когато възвишеното отсъства. Когато съществува само всекидневното – в цялата му предвидимост или още по-лошо – в непосилната мистериозност на съсипващи случайности“, пита „Естествен роман“⁷. Във „Времеубежище“ съмнението в романа засяга днешната невъзможност за епос, отсъствието на епическото: „Във всички древни епоси има един силен враг, с когото се бориш [...] В днешните романи тези чудовища са изчезнали, отишли са си с героите. Като няма чудовища, няма и герои.“⁸ В същата глава, наречена „Приписка за невъзможния епос“, тази жанрова тема е преплетена с един от основните проблеми в романа – отминаващото време:

Чудовище обаче има, има едно чудовище, което очаква всеки. Смъртта, ще кажете, да, да, смъртта му е сестра, но старостта е чудовището. Това е истинска (и обречена) битка, без блясък, без фойерверки [...]. Епическа битка без епос.⁹

В „Естествен роман“ се появява идеята за роман само от начала – „Роман, който непрекъснато тръгва, обещава нещо, стига до 17-а страница и почва отново [...] Роман, създаден от безброй малки частици, от първовещества, разбирай начала, които влизат в неограничени комбинации“¹⁰. Във „Времеубежище“ темата за началата се появява отново, както и за „първовеществата“, но вече от перспективата за края:

Истински смелата книга, смела и безутешна в същото време, би била тази, в която всички истории, случилите се и неслучилите се, плуват около нас в първородния хаос, викат и шептят, умоляват и се кискат, срещат се и се разминават в тъмното. Краят на един роман е като края на света, добре е да се отлага.¹¹

Не е трудно да видим тук модела, който следва самият роман „Времеубежище“ с отказа му от ясен финал, с размиващата се в края на романа фигура на героя – повествовател („Вече не помня аз ли измислих Гаустин, или той – мен“) и също размита

⁷ Георги Господинов, *Естествен роман*, София: Корпорация Развитие КДА, 1999, 29.

⁸ Георги Господинов, *Времеубежище*, Пловдив: Жанет 45, 2020, 71.

⁹ Пак там.

¹⁰ Георги Господинов, *Естествен роман*, 16.

¹¹ Георги Господинов, *Времеубежище*, 364.

хронология („Утре беше 1 септември“), с финалните редове на книгата, които представляват неясна комбинация от букви и завършват с многоточие (тоест, отказват да завършат). Тази формула всъщност е подсказана още на началните страници на романа, в мотото към първа глава – „После всичко може – и трябва – да се разпадне“. По примера на по-ранните „Естествен роман“ и „Физика на тъгата“, и тази книга търси своя образец и паралелно с другите си теми обсъжда подходящата си форма.

„Времеубежище“ е очевидно металитературен роман, и то далеч не само защото изрежда и коментира всички ключови творби в световната литература, свързани с основната тук тема за паметта: „Вълшебната планина“, „Одисея“, „Фунес паметливия“... На няколко места книгата наемква, че основният ѝ сюжет може би се разгръща под формата на роман в романа, че всъщност се случва във въображението на героя – писател:

Представях си как един ден цели градове ще сменят календара си и ще минат с няколко десетилетия назад. А какво ще стане, ако една цяла държава реши да го направи? А няколко? Записах го в един от тефтерите си, казах си, че от това, ако не друго, може да стане малък роман.¹²

До подобно разколебаване води и вече цитираната фраза от края на романа – „Вече не помня аз ли измислих Гаустин, или той – мен“, която представлява почти директна препратка към краткия фрагмент на Хорхе Луис Борхес „Борхес и аз“, чието последно изречение гласи „Не знам кой от двамата пише тази страница“.

Романът като тема на романа, по-скоро като разсъждение за същността и възможностите на романа, явно остава константа при Господинов. Дори да си обясним взряността на „Естествен роман“ в жанра с литературния контекст на 90-те, със силно металитературните нагласи и експериментаторския характер на десетилетието, то при следващите два романа вече е ясно, че става въпрос не толкова за изпробване на жанрови алтернативи, колкото за извеждането на една лична, авторска концепция за този жанр. Като романист Господинов изглежда е близо до определението или по-скоро разбирането на Милан Кундера за романа: „Голямата форма на прозата, в която авторът посредством експериментални его (персонажи) изследва докрай няколко теми на съществуването“¹³. Във „Времеубежище“ една от тези изследвани теми, не само посредством персонажите, а и чрез самите измерения на романовата форма, е съвременността, светът днес. Изпробвайки параметрите на жанра, повествованието прави явен факта, че не жанрът, а

¹² Пак там, 144.

¹³ Милан Кундера, „Седемдесет и три думи“, прев. Боян Знеполски, Изкуството на романа, София: ИК Колибри, 2007, 150.

съвременността е в криза. Романът не може да я опише не защото се е изчерпал, а защото на нея ѝ липсват нужните свойства за такова описание – превърнала се е в „епическа битка без епос“.

Като мащаб и дълбочина на разгръщане на споменатата авторска представа за романа най-важната (поне досега) книга на Георги Господинов е „Физика на тъгата“. Но „Времеубежище“ се вписва в тази логика на построяване на романовата реалност като средство за обсъждане и разбиране на света, придавайки ѝ при това характеристиките на актуалната днес форма на дистопията. Всъщност и в това отношение новият роман е свързан с „Физика на тъгата“ – зародишът му е в неговата глава „Машина за минало“, където се развива антиутопичният сюжет за връщането на един град десетилетия назад.

„Времеубежище“ и актуалният момент

„Времеубежище“ бе публикуван в особен момент и това без съмнение влияе на начина, по който е възприеман и четен.

Появила се във времето на пандемията от Ковид-19 и на най-строгия локдаун, това бе една от малкото новоизлезли книги през пролетта на 2020 г. Актуалният момент изостри темата на романа – връщането в миналото, повторението на историята в този контекст придобиха неочаквано буквални измерения.

Голяма част от успеха на книгите на Георги Господинов се състои в способността им да контактуват с емоционалната памет на читателите, да артикулират опита на няколко поколения, преживели общи периоди от историческо време. В случая към тази споделима памет се прибавят и споделената тревожност, страховете – на конкретния момент, но и на съвременността изобщо. Много от реакциите за книгата я възприемат като предчувствие, интуиция за случващото се. Наистина, завършен малко преди пандемията, но появил се в разгара ѝ, „Времеубежище“ не само с темите си, но дори и с един „специализиран“ пласт от лексиката си, неочаквано станал ежедневен, може да прозвучи като предвиждане – „И тогава миналото тръгна да завладява света... Предаваше се от човек на човек като епидемия [...] Заразата беше плъзнала навсякъде. И не това беше най-страшното, а някакви бързо мутиращи щамове, които сриваха всякакъв имунитет“¹⁴. С други думи, моментът на издаването му направи романа пределно актуален, засили негови черти, които не биха останали незабелязани и по всяко друго

¹⁴ Георги Господинов, *Времеубежище*, 149.

време, но едва ли щяха да са толкова осезаемо и непосредствено разбрани от читателите. Вероятно би могло да се каже, че така малшансът книгата да се появи в толкова сложен обществен момент се превръща в шанс.

Но такава четене може да бъде и ограничаващо. Както вече посочихме, в романа има силен универсализиращ смислите му пласт, съществена част от него е изградена като антиутопия, а тя принципно работи в посока на обобщаващо – абстрактни значения, не е предназначена да посочва (само) конкретното, моментно актуалното и директно разпознаваемото. Изкушението книгата да бъде прочетена през съвпаденията между сюжета ѝ и случващото се в реалността е обяснимо, но рискува дотолкова да скъси антиутопичния ѝ хоризонт, че да го обезсмисли. Сюжетът на „Времеубежище“, разбира се, не е породен просто от едно предчувствие или изострена интуиция. Той е резултат от по-дълбоко осмисляне на съвременността, на проекциите на миналото върху нея, на отношенията между личните стракове и колективните реакции. В случая хронологията на появата на книгата по интересен начин променя траекторията на очакваните прочити. Много е възможно с времето връзката между значенията в романа и контекста на неговата поява да отслабне за сметка на по-обхватни, разширяващи се прочити.

Цитирана литература:

Баяни, Андреа. „Господинов – Пруст, идващ от Изток“, прев. Борислава Чакринова, *Дневник* (29.08.2021):

https://www.dnevnik.bg/knigi/2021/08/29/4247520_gospodinov_prust_idvasht_ot_iztok/

Варга, Кшищоф. „Раждането на лудостта“, прев. Диляна Денчева, *Литературен вестник* 19 (2022), 5.

Господинов, Георги. *Времеубежище*, Пловдив: Жанет 45, 2020.

Господинов, Георги. „Една Шехерезада на пътя“, *Литературен вестник* 42 (2020), 4–5.

Господинов, Георги. *Естествен роман*, София: Корпорация Развитие КДА, 1999.

Йергович, Миленко. „Времеубежище“, прев. Соня Андонова, *Литературен вестник* 19 (2022), 5.

Кундера, Милан. „Седемдесет и три думи“, прев. Боян Знеполски, *Изкуството на романа*, София: ИК Колибри, 2007, 123–156.

Ребон, Марга. [„Пренаписване на миналото – когато паметта е оръжие“](#), прев. Мария Вутова, *Портал „Култура“* (7. 03. 2023).

Raabeová, Katharina, „Když se zvedla mlha. Literatura východní Evropy po roce 1989 očima Západu“. *Otevřený rány*. Ed. I. Říha,. Praha: Torst, 2013, 317–330.