

www.piron.culturecenter-su.org

БРОЙ # 25 / 2024 / БРОЙ 25. ВРЕМЕУБЕЖИЩЕ

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

За романа „Времеубежище“

Инна Пелева

Резюме. Текстът коментира комуникативната стратегия на „Времеубежище“ от Г. Господинов, за да посочи някои от причините за успеха на романа в небългарска среда. Коментира се и образът на България, който „Времеубежище“ изгражда; във връзка с този образ в критическия текст се функционализират понятия като „памфлет“ и „фейлетон“.

Ключови думи: съвременна българска проза; „Времеубежище“; Георги Господинов; литературна награда; политически роман

Инна Пелева, ПУ „Паисий Хилендарски“, peleva_i@abv.bg

И според мене това, че „Времеубежище“ получи „Букър“, е събитие с положителен ефект не само за имиджа на автора Г. Господинов и на преводача А. Родел, а и за съвременната българска култура – всяка международна престижна награда окуражава усилията на националната среда, излъчила призьора, и (може би) дава шанс на (някои от) постиженията ѝ да станат по-видими.

Смятам също, че „вътрешното“ разбиране на текст, оценностен „отвън“, както неминуемо – от награждаването насетне – ще се съобразява със специалния статут на въпросната творба, така и (също толкова неминуемо) ще е белязано от притеснението, че е под влияние, че е просто съгласяващо се със и подчиняващо се на предписаното откъм метрополията. Едновременно с което „местните“ прочити на „Времеубежище“ винаги ще са под натиска на безпокойството, че ако не потвърдят и аргументират за съответния пореден път „чужбинското“ харесване на романа („Букър“!), ще бъдат разпознати най-вече като нови възплъщения на аксиомата „Ако България роди гений, това ще е геният на завистта“.

Тоест да пишеш за „Времеубежище“, в момента и ако си български литературовед, е неблагодарна работа.

Въпреки тази си убеденост обаче ще споделя какво ми е направило впечатление при четенето на книгата.

Коментирайки разпределянето на тазгодишната държавна субсидия за преводи на творби от писатели сънародници, Димитър Камбуров отбелязва, че Георги Господинов е повече световен, отколкото български автор¹. Тъкмо тази природа на съзнанието, артикулиращо себе си във „Времеубежище“ – световността му, неговата извърнатост към всичко и всички на планетата – е настойчиво илюстрирана от/във всяко едно ниво на занимаващата ме повествователна конструкция.

Боравенето с пространството и пространственото в книгата например е сред най-видимите проявления на физиономичната за произведението световност. Докато картографира маршрути и познание, постигнато и непостигнато, в разнотипови наративни микроядра, разказващият изписва *Виена* (с „Кертнер“ и „Грабен“), *Цюрих* (с влакчето до Цюрихберг, гробището на хълма Флунтерн, паметника на Джойс, кафенето на „Рьомерхоф“), *Женева*, *Базел*, *Ню Йорк* (Долен Манхатън, клубовете на Гринич

¹ Камбуров, Димитър. Национален фонд „Култура“ куцука след Победителя. // Площад „Славейков“, 22.11.2023 – <https://www.ploshtadslaveikov.com/natsionalen-fond-kultura-kutsuka-sled-pobeditelya/>

Вилидж, тревата в Браянт Парк, онази кръчма на 52-ра, Бруклин, Нюйоркската библиотека на Пето авеню и 42-ра, Манхатън Бридж, далече в дъното Статуята на свободата, Крайслер Билдинг, мирис на гниещи плодчета гинко билоба), *Париж* (с кафенетата из Латинския квартал, „Сен Жермен де Пре“, „Клозери де лила“, „Ла Купол“, „Ла Ротонд“, „Сен Мишел“, „книжарничката „Shakespeare & Co“), *Берлин*, *Амстердам*, *Брюксел*, *Хага*, *Виена*, *Залцбург*, *Рим* (с „Пиаца ди Спаня“, Фонтан ди Треви и „Виа Венето“), *Неапол*, *Пиза*, *Барселона*, *Мадрид*, *Матернхорн* и изобщо *Алпите* (също *Андите*), *Краков*, *Белград*, *Лондон*, *Будапеща*, *Варшава*, *Прага*, *Тулуза*, *Милано*, *Москва*, *София*, *Букурещ*, *Торино*, *Орхус* (където е реализиран „времеви експеримент“), *Танжер*, *Коимбра*, *Лисабон*, *Истанбул*, *Сараево*... и по на едро – *Швейцария*, *Франция*, *Испания*, *Португалия*, *Швеция*, *Дания*, *Финландия*, *Италия* (*Палермо*, *Тоскана*, *Ломбардия*, *Калабрия*, *Емилия Романя*), *Германия*, *Австрия*, *Чехия*, *Полша*, *Унгария*, *Румъния*, *Словения* и *Хърватска*, *Черна гора*, *Литва*, *Латвия* и *Естония*, „ирландския тигър“, *Мексико*, *Месопотамия* (и клинописа). Е, в текста се мярват и реката *Лета*, също *Сцила* и *Харибда* (май че и *Итака*) – имената отпращат към едни по-особени пространства, към митическата география.²

Във „Времеубежище“ същото това излъчване на (или внушение за) световност, същият глобалистко-универсалистки образ на света са търсени и от друг тип изброявания, и от друг тип списъци с имена. (Те дублират и конкретизират, допълнително семантизират голяма част от топонимите, изсипани горе – списъците и изброяването, всъщност мощна реторическа фигура, са подчертано функционални в романа; впрочем и в тази книга Господинов споменава за страстта по списъците; тук дори има пасаж, в който списъкът е оставен съвсем да се вижда, просто да бъде равен на себе си – като подредени едно под друго разноезични заглавия на какви ли не енциклопедии.) Та текстът реди: *Ашър* (ирландски архиепископ), *Вирджиния Улф*, *Маркес* (някой си е с „с мустак на Маркес“, но тъй де, нали името е изречено), „*Бийтълс*“ и „*Сърджънт Пепър*“, *Уистън Хю Одън*, „*Хиляда и една нощ*“, „*Доорс*“ и *Морисън*, *Брехт* и *Курт Вайл*, *Канети*, *Джойс*, *Дюренмат*, *Фриш*, *Томас Ман*, „*Вълшебната планина*“ и *Ханс Касторп*, *Бриджит Бардо* и *Роже Вадим*, *Боб Дилън*, *Висоцки*, *Саймън* и *Гарфънкъл* (и концерта им в Сентръл Парк през 1981-ва), *Моне* (рисуващ една катедрала в различни часове на деня), чудовището на *Франкенщайн*, *Небесния бик* и *Гилгамеш*, чудовището *Грендел*, майка му и Дракона, ранил

² В този текст всички типове отправки към занимаващата ме книга имат предвид изданието Господинов, Георги. *Времеубежище*, Пловдив: Жанет 45, 2020.

смъртоносно вече стария *Беоулф*, „*Метаморфозите*“ на *Овидий*, циклопа от античния сюжет, „предсмъртните автопортрети на стария *Мунк*“, *Бродски*, *Елвис Пресли*, *Фатс Домино*, *Дизи Гилеспи*, *Майлс Дейвис*, *Франк Синатра*, „*Север-Северозапад*“ и *Хичкок*, и *Кари Грант*, *Джудит Гарланд*, „*Нощите на Кабирия*“, *Фелини*, *Мастрояни*, „*Диор*“, „*Розенкранц и Гилденстерн са мъртви*“ на *Стопард*, „*Чужденецът*“ на *Висконти*, *Фунес Паметливия*, „*Самотният бегач на дълго разстояние*“, *Орфей*, *Одисей* (и изобщо „*Одисеята*“), *Ахав*, *Сократ*, *Мартин Лутър Кинг*, „онзи оглозган марлин от „*Старецът и морето*“, *Платоновия „Кратил*“, *Робинзон Крузо* и *Дън* („щеше да е по-добре, вместо *Дефо*, да бяха чели *Дън*“, когото „помним повече заради един роман на *Хемингуей*“; в нашия си съвременен роман прословутите редове на *Дън* са изречитирани на английски, българският им превод е под черта). И още: споменени във „*Времеубежище*“ са *Хашек* и *Швейк* („... ще се видим. В шест преди войната, нали, пошегувах се аз. Не знам защо казах „преди“, при добрия войник *Швейк* беше „след“), *Бердяев* и „*Новото средновековие*“, *Ема Бовари* и *Флобер* (*Ема Бовари* тук се казва една папагалка, папагалът от двойката птици е *Печорин*), *Тарас Булба*, *Ренан* (и негови думи за нацията). Почетени са *Чехов* (и героините му, както и пушката на стената), *Примо Леви*, *Фуко* („...както би казал *Фуко*“), „*Хотел Калифорния*“ и „*Ийгълс*“, кучето *Лайка*, *Сандра* и *Саманта Фокс*, *Ишмаел* (т.е. *Мелвил* и „*Моби Дик*“; стана вече ясно, че и *Ахав* се мярва по тези страници), *Рене* (вероятно се визира *Ален Рене*), *Трюфо*, *Трентинян*, *Делон*, *Белмондо*, *Анук Еме*, *Жирардо*, *Жо Дасен*, *Сартр*, *Камю*, *Перек*, „*Безкраен празник*“ и *Хемингуей*, *Гъртруд Стайн*, *Фицджералд*, *Паунд*, *Марин льо Пен*, *Де Гол*, *Жискар д'Естен*, *Митеран*, *Франко*, *Ла Мовида Мадриленя*, *Алмодовар*, *Салазар*, *Каetano* и *Революцията на карамфилите* в *Португалия*, *АББА*, *Бисмарк*, *Пол Пот*, *Йоан Павел Втори*, *Сенека*, *Плавт*, *Хамлет*, *Кафка*, „*Лимонадения Джо*“, *Чоран*, *Хайдер* (австрийският политик), *Аншлусът* от 1938-а, *Vaader – Meinhof*, *Мао* и *Дао*, „*Бандера Роса*“, *Че Гевара*, *Маркузе*, *Бенямин*, *Дучке*, *Фалко*, *Нена*, „*Алфавил*“, футболният отбор на *ГФР* от осемдесетте, *Брайтнер* (и брадата на въпросния футболист), *Бекер* и *Щефи Граф*, *KaDeWe*, „*Далас*“, „*Мръсни танци*“, *Майкъл Джексън*, „*Шарено котле*“, *Сталин*, *Мусолини*, „*Долче вита*“, *Фелини*, *Лолобриджида*, *Мастрояни* и *Челентано*, „*Кориере дела Сера*“, „*Cinecitta*“, „небесносините веспи“, „*Развод по италиански*“ („... шумните разводи по италиански“), „*Момичето с перлената обеща*“ и *Вермеер*, *Хезиод*, „*Пер Гинт*“, „*Изповедите*“ и св. *Августин*, *Борхес* и *Сюзън Зонтаг*, *Орфей* и *Евридика*, *Лот* (най-вече заради жена му), *Клее* и творбата му *Angelus Novus*, *Маларме*, *Веронезе* (стил

„Веронезе“), „Квартет за края на времето“ от Месиен, Струубери фийлдс форевър (този път изписано тъкмо на български), поезията на Транстрьомер, Дюрер, Йеронимус Бош... и т.н.

В книгата натрапливият жест със соченето на културни артефакти (от различни редове, извадки от различни национални и времеви контексти) бива осъществяван и във/чрез авторски перифрази и отпратки като тези: „има предложения, на които не можеш да откажеш, както се казваше в една любима сцена“; „Звездите над нас светят по кантиански хладно, а моралният закон се търкаля някъде по улиците“; „Всички случили се истории си приличат, всяка неслучила се история е неслучила се посвоему“; „А когато наближи човек да отпътува? Когато е пътник вече в другия смисъл на думата? Защо още се бавят с издаването на пътеводители за такива пътници? А може би вече има, кой знае“ (романът „Боровите острови. Автентичен пътеводител на японските самоубийци“ на Марион Пошман е номиниран за „Ман Букър“ през 2019-а); „Ако зъболекарите бяха археолози“ (заглавието на Уди Алън, знаем, е „Ако импресионистите бяха зъболекари“); „Да, може да е вече преживяно, да е бъдеще „втора употреба“, но пак си е бъдеще“ (известна книга на Светлана Алексиевич се нарича „Време секънд хенд“); „Всички щастливи държави си приличат, всяка нещастна държава е нещастна посвоему, както е писано“.

Все пак в романа работят и не толкова демонстративни обвързвания между собствен и заварен текст. Силната миниатюра „Синдром на отсъстващия“ например –

Толкова много места, на които ме няма. Няма ме в Неапол, в Танжер, Коимбра, Лисабон, Ню Йорк, Ямбол и Истанбул [...] Няма ме в един дъждовен следобед в Лондон, няма ме в глъчката на Мадрид вечер, няма ме в Бруклин през есента, няма ме в пустите неделни улици на София или Торино, в тишината на едно българско градче от 1978-а. Животът е там, където не съм. Където и да съм [...] Няма ме в есента на 1989-а, в оня безумен май на 1968-а, в студено то лято на 1953-та. Няма ме в декември 1910-а, нито в края на XIX век, нито в 80-те, зациклили от диско, което собствено ненавиждам...

– бездруго помни/напомня, въпреки диското (и въпреки отпратката към добре познат на две-три тукашни поколения съветски филм³), Далчевото стихотворение „Вечер“ от 1930-а. Може би и този пасаж: „Никога не съм обичал краища, не помня края на нито една книга, [...] дали има такава диагноза – липса на памет за краища? И

³ „Холодное лето пятьдесят третьего...“, 1987, реж. А. Прошкин, сцен. Е. Дубровски.

какво толкова има да му се помни на един (винаги предизвестен) край. / Помня само начала“, всъщност, освен себе си, е стрелка-сочеща-към (в случая към „Ако пътник в зимна нощ“ на Итало Калвино). Вече със сигурност „Помня една страховита зимна виелица и свещта, която гореше у дома, свещта гореше“ държи да се сетим за „Зимна нощ“ (1946) на Пастернак. А пред/насред подобен режим на писане (представяния до момента) как да не решим, че „Помня една роза, която гледам лице в лице, висок колкото нея“ е по-скоро любуване на „розата е роза е роза е роза“ (Стайн) и реверанс към Еко и „Името на розата“, отколкото автентично личен детски спомен. Пред/насред подобен режим на писане пасажите от книгата определено ще ни заприличат на паметови следи от „Тетрадката“ (Спаркс/Касаветис) и „Все още Алис“ (Дженоува/Глацър и Уестморленд).⁴

И тъй, ставаше дума за световността на „Времеубежище“. В случая под „световност“ разбирам стратегията за себепредставяне на автора в текста, която определя и е определяна от комуникативния сценарий, диктуващ писането. От една страна, романът доказва ерудитската информираност на ума зад страниците (и заедно с това артикулира драматично-скръбното самосъзнание на онзи, който е обречен – заради четенето, заради Библиотеката, която обитава – да бъде колаж от парчета чужди животи и вече казани думи; радиото, чието копче движи стрелата по скалата и така позволява бързо да минаваш през всякакви места, езици, новини, разкази, неслучайно е център на внедрена в текста микроистория). От друга страна, огромната част от списъците, из които никне повествуването – списъци с топоними, с имена на творци и творби (високи или откъм попкултурата), държавници, тирани, обществени движения, – артикулира общоизвестни „опорни точки“, активира споделяната от няколко поколения образовани европейци компетентност относно историята, изкуството, важните социални и политически събития, моделирали живеенето на огромни маси хора през XX и в началото на XXI век. Тоест текстът говори онази „лингва франка“ от символизации синекдохи на обемни съдържателни масиви (20-те, 30-те, 40-те, 50-те, 60-те, 70-те, 80-те, 90-те... до Брекзит и след това), която би го направила максимално

⁴ „Случваше се синовете или дъщерите да докарат и двамата си родители, хванати за ръка, вече непомнещи лицата на собствените си деца [...] Представям си ги как идват, благи и неловки, хванати за ръце. Така, хванати за ръце, да минат през цялата процедура. Не искат да се изгубят из необятните елисейски полета. Не могат да си уговорят час и място за среща“; „Какво се случва, когато паметта започва да се оттегля? Първо забравяш отделни думи, после лица, стаи, търсиш тоалетната в собствения си дом [...] Но какво става, когато вече нямаш сили да се самоубиеш, и не просто сили, а нямаш вече и памет как се прави това [...] Всъщност тъкмо неуспешният опит за самоубийство е истинската трагедия, успешният е само процедура...“

разбираем, максимално чуваем за една наднационална читателска аудитория. (Сред фигурите, о-значаващи десетилетие или явление, разбира се, има и не толкова популярни лица – текстът държи да бъде достъпен, смислово прозрачен, но заедно с това изисква от възприемателя си и доза респект.)

Универсалисткото на повествованието е постигнато и чрез политическото в него. Да, „Времеубежище“ може да се дефинира като „политически роман“ (така смята и авторът на книгата⁵). Понеже потвърждава, че комунизмът е абсолютно зло, че Русия се превръща отново в Съветски съюз, че руски хакери манипулират избори в суверенни страни, че руски пари витализират привързаностите към соца „по места“, че просъветски партии и „патриоти“ рано или късно се побратимяват. Като коментира проявления на „консервативната вълна“ от най-ново време (завръщането на национализмите например), книгата се присъединява към онази линия в интерпретирането на актуалните реалности, която наричат диклайнизъм (от *decline*, песимистична визия за днешното състояние на света, особно на САЩ; въпросната разочарованост е обусловена и от констатацията, че фукуямското обещание/предсказание – за „край на историята“, идентичен с необратимата повсеместна победа на либералната демокрация като самоочевидно най-добрия възможен регламент на държавна организация – не се оказва съотносимо с фактологите на планетата; между другото, усъмняванията във въпросната визия не тръгват от Хънтингтън; още втората част от прословутата книга на Фукуяма събдва ред проблематизации на собствената му първоначална теза). Та и във „Времеубежище“ историята се завръща мощно, локалното отново става важно, глобализацията е в отстъпление (защитата ѝ чрез фрази като „С какво ги е глобила глобализацията [...] и каква политическа коректност точно тук, дето се псуваме за здравей – здрасти?“ е несъстоятелна), за малко да избухне отново Първата световна война, задава се – пак – Втората световна (след 2008-а не един и двама съвременни анализатори обясняват поради какви именно причини в обзримо бъдеще предстои разразяването на Поредния Планетарен Военен Конфликт).

Тоест и точно така изглеждащите тематизми, така звучащите твърдения на/за *политическото* в романа го правят разбираем и свой за световната читателска публика (или поне за специфичен сегмент от нея).

⁵ Вж Господинов, Георги (интервю). Писателят Георги Господинов: „Смисъла увеличавайте, а не хаоса“. // 24 часа, 9.01.2021 – <https://www.24chasa.bg/mneniya/article/9391790>

Да не говорим, че *начинът*, по който са формулирани политическите послания на книгата, ѝ придава „още повече разбираемост“, прави я още по-комуникабилна. Заявяването на максимално категорична позиция (по природа именно политическа позиция) предполага, допуска, в края на краищата, и опростявания, схематизации, директно и твърдо изказани тези, черно-бели изображения, отказ от „двойни дъна“ в текста, отказ от онова, което позволява разночетения, продуктивна читателска разколебаност, досътворявания от страна на възприемателя.⁶ Ясното и еднозначното

⁶ Та от една страна, опростителско, елементарно бинарно е представянето на „глобализация“ и „национализъм“ като абсолютно разделени и просто антиподни. Самият акт на именуване, не забравяме, е зареден с оценъчност, идеология, предразсъдъци и пр. Ако многоизмерен феномен на/от европейското настояще бъде назован „национализъм“, този феномен тутакси бива стигматизиран. Но същото явление може да бъде мислено и през понятието като „индигенизация на културите“ – с всичките му наследства откъм ХХ век и откъм първичния географско-политически контекст, с който най-напред го обвързват,... и въпреки всички уговорки, вървящи с евентуалното внедряване на терминологизма в евентуално размишление за днес-и-тук. Една тълкувателска оптика, адаптирала към сегашното споменатите наследства, би могла да види в „отуземляването“ на източноевропейските култури, случващо се през ХХI век, най-вече *нормален, предсказуем, неминуем* отговор „по места“ спрямо натиска върху конкретни (и с дълга история) битийни практики, упражняван от планетарния процес по икономическа, политическа и културна унификация на всичко и всички. Една такава тълкувателска оптика би могла да види родителско-синовните обвързаности между глобализма и откатите спрямо него, дълбинното диалектическо *общо* между „майка/бащата“ и „децата“. Тоест съвсем не е безалтернативно отсъждането, което романът на Господинов прокламира – глобализацията е невинна, добра и хубава, локализъмът е лош, жалък и грозен, непонятна масова идиотия („откъде ли дойде!“). Опростяват картината на настоящето (ни) и внушенията на книгата, че по НРБ тук жалят някакви примитивни, слепи люде плюс тези, които са просто сталинисти. Всъщност по времето преди 1989-а изпитват носталгия и автентични антикомунисти. Защото то ги е правело витални и борбени, защото е отглеждало приятелските общности на инакомислещите, в които общности несъгласието с Режима е било споделяно и мощно преживяване, често преливащо в особен тип ексцесно живеење (с много алкохол, цигари, нередни любови и други суицидности). Колкото и да е невъзможно според разума и логиката на „Времеубежище“, според друг разум и друга логика по несвободата могат да тъгуват тъкмо най-способните на свобода. (Току-що казаното има как да бъде укрепено: с отправки към Тойнби и тезата му за продуктивността на пределната конфронтация; също чрез припомняне за „линия“ в българския следосвобожденски копнеж по десетилетията преди 1878-а: някои жалят за тях, защото ги смятат за времето на непокътнатата тукашна патриархалност, но други – защото са позволявали изключителното, героическото осъществяване на индивида... и т.н.)

Като отнасям квалификацията „опростителство“ към „Времеубежище“, имам предвид и „технически“ страни на наратива, които са предопределени от и предопределят едноизмерността на мисленето в текста. В него (в текста) властва един напълно правилен, умен, добър, неусъмнен в себе си и в позициите си аз, правопрпорционален на правилното, умното и доброто според автора. Определено по-сложна игра се води например в „Серотонин“ на Уелбек. Споменатият френски роман също е политически (позицията му обаче е обратната на тази, която „Времеубежище“ защитава). В „Серотонин“ аз-говорещият не е „от добрите“; напротив, той възплъщава всичко, което за пишещия е вина и самоунищожителна дивотия в съвременния Запад. А читателят, знаем, е атавистично склонен да се идентифицира със, да се доверява на аз-гласа в разказа; т.е. контактът с коментиранията фикционална конструкция налага на възприемащото съзнание вид дискомфорт, изисква – отнякъде насетне – то да се откаже от навичното си поведение, да се разбунтува срещу най-очевидната институция на говоренето в текста и пр. (Това, разбира се, не е оригинален или пък напоследък открит ход; в наши дни неведнъж го ползва смазващо ефикасно, да речем, Джон Банвил; същата машинария работи даже в „Портретът на моя двойник“; и „Ангелско сърце“ на Алън Паркър, и литературният текст основа на филма разчитат на обсъждания трик: детективът, „добрият“, аз-разказващият и убиецът, „лошият“, първоначално предположен като някакъв неясен „той“, се оказват едно и също лице... и т.н.) Тоест и като аналитика на политическото, и като *романово* възплъщане на въпросната аналитика „Времеубежище“ отново и отново избира лесните, но пък комфортни за публиката (за определен вид публика) решения.

облекчават. (Тази облекчаваща еднозначност на романовите послания, тази монологичност на произведението са укрепвани и от тягата към сентенциозното говорене, която работи по разлистваните страници. Сентенцията е вкаменено слово, концентратна истина, „последна дума по въпроса“, тя подканя към точно възпроизвеждане, просто към цитиране, в нея няма място за друг-и-друго. И да – „Времеубежище“ често изковава фрази, гравитиращи именно към сентенциозното: „бедните не ползват евтаназия“; „миналото е заразно“; „Ако хейтът беше брутен вътрешен продукт, то ръстът на благоденствие в някои страни скоро щеше да удари небето“; „... нацията е ревливо историческо пеленаче, което се прави на библейски старец“; „Колкото повече едно общество забравя, толкова повече някой произвежда, продава и запълва с ерзац памет освободените ниши“; „Миналото се свири само на четири ръце, най-малко на четири ръце“; „Там, където има тъмнина, винаги дреме чудо“; „Рано или късно всички утопии се превръщат в исторически романи“; „... историята винаги е по-близо, отколкото изглежда в огледалото за обратно виждане“; „Животът е там, където не съм. Където и да съм“; „Човек не е направен да живее в затвора на едно тяло и едно време“; „Всичко рано или късно се превръща в книги, както казваше Маларме в любимия на Борхес цитат“; „Каквото четеш, в такова се превръщаш“; „Бог не е мъртъв. Бог е забравил. Бог е дементен“; „И през войната са пеели птици. В това е целият ужас... и утеха“; „Колкото по-малко памет, толкова повече минало“ и т.н.⁷

Дотук ставаше дума най-вече за комуникативната стратегия на „Времеубежище“, освобождаваща произведението от твърде ярки национални специфики, разчитаща на универсална знакова система, функционална в планетарен контекст. Но да, романът има и „строго българска“ част. В нея памфлетното, фейлетонното доминират. Списъкът с недоимъци и грозоти на местното, които

Дали все пак известно „усложняване“ – и то типологически близко до по-горе описаното – не се събдва чрез обвързването и на Аз-а във „Времеубежище“, особено видимо към финала на разказа, с болната (според повечето страници от романа) необходимост да се пребивава в миналото? Там е работата, че този избор по-скоро генерира усещане за вид етическа проблематичност на авторската – именно на авторската – позиция („защо носталгията на Г.Г. да е красива и стойностна, а носталгията на всички останали да е виновна и глупава“ – горе-долу така Б. Пенчев формулира въпросното усещане в дискусиата за „Времеубежище“, провела се на 13.12.2023), отколкото да удовлетворява читателски очаквания за сложно, нееднозначно изображение на човешкото и на заобикалящото ни.

⁷ В романа е вмъкната и микроистория, която съобщава колко много Аз-ът не харесва Паулу Коелю (мъжът от текста не би могъл да си легне с жена, която чете въпросния бразилец). Е, Коелю е любимец на милиони и заради отявлената мъдрост, която съчиненията му артикулират; показателни са колекциите с „мисли“ от книгите на споменатия писател, които колекции присъстват в дигиталната безбрежност. Напоследък в нея такива колекции – от сентенциозни фрази/пасажи, – вече подбрани из текстове на Господинов, не са по-слабо представени от Коелювите.

повествованието посочва, е дълъг и включва склонността към националистически заблуди, готовността да се жали по социализма, битовата и душевната убогост (на онзи с обявата, дето предлага телевизор срещу ракия), новата страст по носии и възстановки, по Кубрат, Аспарух, Крум и Никифоровата кратуна. Тегота и нехаресване у романиста будят мокрите кърпички „Българска роза“, една известна песен на Паша Христова, обичаят да се ръкопляска на пилота при приземяване (сполучливо приземяване) на самолета, „Балкантурист“ и изобретението му „шопска салата“, менютата, кебапчетата с костици в тях (пломбите могат да пострадат), плочките на тротоара, които хлътват и те заливат с кал, типичният местен таксиметров шофьор (той бездруго обича Сталин и пуши в колата), сградата на НДК, привързаността към „Край Босфора шум се вдига“, „Излел е Делю хайдутин“, „Бяла роза ще закича“, Балканджи Йово, Баташкото клане, „Бъл-га-ри-ю-на-ци“, играенето на хоро, също статуята на Самуил с лампички в очите, а и многозначителният сноп с пръчки, които заедно не могат да бъдат строшени. Това тук е кич, мързел и безхаберие (тъкмо мързелът и безхаберие то може пък да спасят тази страна – не работейки, поне няма да развалят още и още, но в тази своя оптимистична теория повествователят не вярва твърде). „Блъскането и пререждането пред гишетата за паспортна проверка могат да минат като запазена марка на мястото. Багажът ще се забави“... и изобщо „Хубаво е да познаваш добре родината си, за да я напуснеш малко преди да щракне капанът“.

В това представяне на местното – други тухли в стената – се мярват Георги Марков (името о-значава мрачна история за писател невъзвращенец, тайни соцслужби и „български чадър“, която, може да се предположи, не е непозната на читателя чужденец), атентатът в „Света Неделя“ („Двайсет и пет килограма взрив под основния купол, бутилка сярна киселина, да се задушат недоубитите, и в 3:20 следобед на 16 април 1925 г. България става абсолютен световен рекордьор с най-кървавия дотогава атентат, извършен в църква – 150 убити...“), мракът на 90-те, на 20-те... и не само („Знаковите убийства в центъра на София бяха запазена марка не само за 90-те и 20-те, ами още за края на деветнайсети век. Един гръмнат министър-председател тук на „Царя“, друг – съсечен ей там на „Раковски“. Да се знае къде си“), постоянно случващата се разправа с даровитите („... спрямо поетите и писателите родното полицейско бездарие от всички епохи е проявявало непоклатим вкус, винаги е успявало да убие най-талантливите и да остави по-некадърните“). Нещо като мекота спрямо „нашето“ се чува рядко, да не кажа веднъж – например във фразата: „Такава Европа,

струва ми се, мечтаехме с Гаустин, с малки разбърбени площици. Утрините ѝ – австроунгарски, нощите ѝ – италиански. Тъгата и тягата по нея – български“. Скърбенето и готовността за него не изглеждат чак толкова злепоставящи и отблъскващи като характеристики на тукашното. (Дали това отместване от недобранамерените хиперболи на фейлетонистиката някак е плод и на особен урок откъм цитирания в романа Чоран, който румънец не е в пълното отрицание на румънското си – не бих могла да отгатна.⁸)

Все пак местното е дало едно-друго на книгата (без значение е дали авторът знае или не знае за това, дали иска или не иска да е така). За Далчев се спомена; по някое време в текста Аз-героят и професор К. си подхвърлят цитати от родни класици. (Има нещо неловко в точно тази ситуация, но така де, красиви парченца Яворов и Смирненски, частици от ранния Богомил Райнов влизат в кадър. Не съм имала време да проверя – дали пък в онази натрапливост около *Цюрих-добър-град-за-умиране* няма навей откъм по-късния Богомил Райнов. И при него май Цюрих беше добро място за края? Върти ми се в главата и защото в непосредствена близост до фразата за Цюрих-и-умирането от сегашното произведение се появява „Не скучаеш ли, питат ме по телефона [...] Кой съм аз, че да скучая“, а „Голямата скука“ – „голямата скука“ е смъртта – е синтагма емблема за създателя на Емил Боев.) Вече в по-различен мащаб работи за „Времеубежище“ романът от спомени на Веселин Бранев „Следеният човек“. (Дали върху историята за вече безпаметния Господин Н., комуто някогашният агент от ДС разказва собствения му, на Н., живот, хвърля отблясък – или пък не – „Животът на другите“ на фон Донерсмарк, ми се вижда излишно да размишлявам; че ехо от текста на Бранев се чува във „Времеубежище“ обаче съм сигурна – синтагмата „следеният човек“ на два пъти просветва в тъканта на по-новата творба и тъкмо наред разказа за Н.). Публично обсъждано тук е и що за литература създават хилядите доноси, които ДС надлежно събира десетилетия наред (Георги-Господиновият коментар „по въпроса“ звучи така: „Ако някой си направи труда да прочете като литература всички тези хиляди страници, изписани през 50/60/70/80-те от всякакви слухтящи и записващи агенти, сигурно ще се получи големият ненаписан български роман за онова време [...])

⁸ Може би просто защото ми се ще да има нещо такова, ми се привиждат разнежване, смияване. В ред интервюта Господинов говори за изследване на “The Economist” от 2010-а, според което България била най-тъжното място. Подсказката откъм авторитетното списание писателят е превърнал в част от собствената си хералдика, у-своил я е, интегрирал я е в лицето си за публиката (включително и чрез заглавие като „Физика на тъгата“). Тоест много вероятно е фразата за българската тъга всъщност да не е извърната към българите и българското им (и да не се опитва да сподели някакъв вид съпричастие към общността), а за пореден път да осъществява най-вече автореференциален жест.

убог и бездарен като самото време“; впрочем асоциацията „досиета – литература“ вероятно е регистрирана и в други източноевропейски прочити на социалистическата епоха). Като че ли занимаващата ме книга си говори и с Емил Тонев (с „Граница“ и с „Понякога ангели“) – „На 19 съм, граничар на българо-гръцката граница. Цяла година ще седя там, в ничията земя, където, ако видиш човешко лице, то трябва да бъде застреляно“ („Времеубежище“); Емил-Тоневото заглавие „Понякога ангели“ нарича приятелите от 80-те и „мен самия“ по онова време до тях, наред младостта; „ангели“ във фразата/ситуацията, изписвана от Господинов, свежда същото до същата дума: „Истината е, че на нито един от онези някогашни ангели вече нямаше как да се обадя [...] Отвратителното беше, че не можех да ги забравя и (никога не бих го признал пред тях) ми липсваха. Липсвах си аз от времето с тях“.

Та текстът все пак е и местен.

Но не само заради обвързаността му с разни родни литератури. Не само и защото Аз-героят от повествованието, който не понася шкембе чорба, имамбаялдъ и псувни, обича миризмата на печени чушки и някак копнее по дарбата на непознатите тукашни да бъдат обикновени, прости, безкнижно-битови и себедостатъчни⁹ („С падането на вечерта замириса силно на печени чушки, любимата и най-българската миризма. Ако съм патриот на нещо, то това е на тази миризма – печени чушки надвечер. Някъде другаде из етажите пържеха кюфтета, бръмчеше пуснат телевизор... Животът продължаваше с всичките му миризми, мерудии, кюфтета и суетня“).

Местен е текстът и доколкото неприязънта към българското е фундаментална, типична, непременна черта на българското. Толкова същностна част е от него, че ако е особено яростно изговорена, дава допълнителен шанс за попадане сред каноничните за мястото автори (виж Алеко Константинов и не само него).

Накрая ще отбележа, че сред десетките споменати и неспоменати в разлистваната книга автори и творби, с които „Времеубежище“ води продуктивни диалози, е и „Миналото е чужда страна“ на Дейвид Лоуентал (на български излиза през 2002 г.). В тома се коментират разните типове отношения към предишното, употребите му, начините, по които настоящето се помирява (или не се помирява) с него, пренаписва го, не го познава и т.н. (Към началото и към края на „Времеубежище“ онова заглавие е изговорено: „За напуснатите от паметта [...] не миналото, а настоящето у

⁹ Едни Далчеви стихове, можем да помислим, са първообраз на това „днес“ олитературено преживяване.

чужда страна, миналото им е родина“; „Пишат, че миналото било чужда страна. Глупости. Миналото ми е родина. Бъдещето е чужда страна, пълна с чужди лица, няма да стъпя там“). Сегменти от труда на Лоуентал са посветени на възстановките като тип боравене с някогашното (с доста ирония е коментирана вълната от исторически възстановки в Щатите, бележеща голяма кръгла годишнина от Американската революция; изследването размишлява и за градовете исторически резервати, градовете музеи на открито и за „работата“, която те вършат). Лоуентал също така обръща внимание на това как литературни текстове разказват за пътувания във времето; в тази част от опуса става дума и за разказ на Finney (“Such Interesting Neighbors”), в който разказ хората от обречения XXI век се разбягват, целокупно емигрират. Всеки се заселва в миналото, в което/където ще се чувства най-добре, а зарязаното столетие остава безлюдно, само „птици, насекоми и ръждясащи оръжия“¹⁰. Контурираният сюжет бездруго би могъл да метонимизира ключови упреци (тези на Ницше включително) към обсебените от предишното: привързаността към някогашното, „антикваризмът“ обезсилват способността да се върши нещо смислено днес в името на утре.

Лоуентал напомня и колко дълго носталгията е била смятана за болест – не метафорично, а в стриктно медицински план; вярвали са, че привързаността към миналото уврежда организма и може да доведе до смърт. Това напомняне е добър повод за допълнителни въпроси към „Времеубежище“. Сега обаче няма дори да щрихирам посоките им, ще спомена още само, че тукашният превод на „Миналото е чужда страна“ е на Милен Русков. Краченето му през размишленията на Лоуентал може би изиграло някаква роля при изобретяването на неговата си – Милен-Русковата – игра с миналото. Много различна от тази, която тече във „Времеубежище“, и водена на друг (спрямо Георги-Господиновия) български език.

Нямам проблем и с двете авторски версии на матерния.

И да, каквото и да целй и гради, „Времеубежище“ е книга, написана на чудесен български. Ето го как звучи: „Никое време не ти принадлежи, никое място не е твое. Това, което търсиш, не търси теб, онова, което сънуваш, не те сънува. Знаеш, че нещо е било твое на друго място и в друго време, затова все прекосяваш минали стаи и дни. Но

¹⁰ Лоуентал, Дейвид. *Миналото е чужда страна*, прев. Милен Русков, София: Критика и хуманизъм, 2002, 79.

ако си на вярното място, времето е друго. Ако си във вярното време, мястото е различно.

Нелечимо.“

Ако родината е в езика (по Яворов и други) – в езика, на който пишеш най-добре, – какво ти бягство от нея.

И защо.

Цитирана литература

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

Господинов, Георги (интервю). Писателят Георги Господинов: „Смисъла увеличавайте, а не хаоса“. // *24 часа*, 9.01.2021 – <https://www.24chasa.bg/mneniya/article/9391790> (видяно на 16.02.2024)

Камбуров, Димитър. Национален фонд „Култура“ куцука след Победителя. // *Площад „Славейков“*, 22.11.2023 – <https://www.ploshadslaveikov.com/natsionalen-fond-kultura-kutsuka-sled-pobeditelya/> (видяно на 16.02.2024)

Лоуентал, Дейвид. *Миналото е чужда страна*, прев. Милен Русков, София: Критика и хуманизъм, 2002.