

[www.piron.culturecenter-su.org](http://www.piron.culturecenter-su.org)

**БРОЙ # 25 / 2024 / БРОЙ 25. ВРЕМЕУБЕЖИЩЕ**

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

## „Времеубежище“ и безпокойствата на либералното съзнание

Бойко Пенчев

**Резюме:** Статията тълкува читателския и критическия успех на романа на Георги Господинов „Времеубежище“, като го обвързва с потенциалната кризисност на съвременното либерално съзнание. Като теоретичен подстъп към дефинирането на либералното културно съзнание е използвана концепцията на Ричард Рорти в книгата му „Случайност, ирония и солидарност“ (1989). Статията анализира асиметрията в представянето на частното самосъздаване и конструирането на колективни форми на идентичност. Основно внимание се обръща на работата на паметта и различните режими, в които функционира миналото при конструирането на частната и колективната идентичност.

**Ключови думи:** Георги Господинов, Времеубежище, либерализъм, Ричард Рорти, памет, идеология, самосъздаване, утопия.

**Бойко Пенчев**, СУ „Св. Климент Охридски“, [penchev@uni-sofia.bg](mailto:penchev@uni-sofia.bg)

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 разбираме „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 Кундера<sup>1</sup>, 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,

---

<sup>1</sup> Именно с „Изкуството на романа“ Кундера се оказва 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.

обединяваща публичното и частното, и започнем да смятаме изискването за самосъздаване и човешка солидарност като еднакво валидни, макар и неизменно несъизмерими.“<sup>2</sup>

Рорти не отхвърля необходимостта от колективно действие на базата на споделени ценности. Той просто смята, че има несходност на „речниците“, с които описваме частното и публичното си битие. „Речникът на самосъздаването е неизбежно частен, несподелен“, казва Рорти, докато „речникът на справедливостта“, който легитимира солидарността ни и въобще колективните действия, е „по необходимост публичен и споделен, средство за аргументативен обмен“<sup>3</sup>.

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 години<sup>4</sup>.

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 идиосинкрални 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

---

<sup>2</sup> Рорти, Ричард. *Случайност, ирония и солидарност*. София: Критика и хуманизъм, 1998, 21.

<sup>3</sup> Пак там, 20.

<sup>4</sup> 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“.

на едно тяло и едно време“<sup>5</sup>. 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 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 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.

---

<sup>5</sup> Господинов, Георги. *Времеубежище*. Пловдив: Жанет-45, 2020, 295.

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“<sup>6</sup>. 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 „Верблюд“ на Радичков, където се казва, че хората излезли по-хитри от верблюда (съсъществуването на времената, омесването на

---

<sup>6</sup> Пак там, 328.

времената), „като измислили времето (Г.Г. би казал „паметта“), разделили го на години и всяка година ни отдалечава от верблюда“.<sup>7</sup>

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

Стигаме до основния 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 запитаем: 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 дискусията върху романа „Времеубежище“, проведена на 13.02.2023 г., част от изказванията подчертаха стиловата неравномерност на романа, като най-много

---

<sup>7</sup> Радичков, Йордан. *Избрани произведения в три тома*. Т.1. София: Български писател, 1989, 12.

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 стилите 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, Георги. *Времеубежище*. Пловдив: Жанет-45, 2020.

Радичков, Йордан. *Избрани произведения в три тома*. Т.1. София: Български писател, 1989.

Рорти, Ричард. *Случайност, ирония и солидарност*. София: Критика и хуманизъм, 1998.