

Метафизика на тъгата¹

Георги Каприев

Жанровете не са това, което бяха. „Чистите жанрове не ме интересуват много”, заявява програмно Георги Господинов във *Физика на тъгата*, и добавя: „романът не е ариец”. Погледна ли текста му през ПенчоСлавейковото разделение на поетите, съответно на „лирически”, които дирят в нещата само себе си, и „епически” – виждащи нещата сами по себе си, тогава трябва да кажа: да, пред нас е роман, но роман лирико-епически.

От една страна, Господинов очевидно се забавлява с разобличаването на постулата за „края на дългите разкази”, „попивайки”, ако ще вярваме на конвенционалната хронология, последните около 100 години, и то в техния континуитет. От друга страна, той го прави чрез световъртежна смяна на гледните точки, отдавайки се на своя „обсесивен емпатично-соматичен синдром”.

Той е всеки и във всеки от своите „герои”, гледайки в упор века и историята през техните очи: собственият си дядо с неговата унгарска любов и себе си самият, минотавърът с тъжните му очи и страх от тъмното, винената муха, ембрионът, който има да се роди, голият охлюв, поглъщан като цяр, но и самият поглъщащ го, изяденото и онова, което го изяжда, а освен това: шипков храст, яребица, облак, скована от сняг череша (заедно със сковаващия я сняг), динозаври, представени от скелетите си, и други - от в раждането (и преди него) до в смъртта им. С цялата им квантова и класическа физика: „Аз сме”, „Аз бяхме”.

Формално внушаваната фрагментарност е привидна. Декларираното „Аз сме” е ключът към романа. И нека още тук бъде забелязано, че с жест, естествен, впрочем, за културата, формирана от византизма, Господинов отказва да мисли като исторически лица само разумните индивиди (хора, ангели, Бог), а тълкува така всяко нещо, което самосъществува, всяка ипостас на битието. Той ще са всички тези ипостаси, осцилирайки между първо и трето лице. Оттук следва и усетът за кинематографичен строеж на романа.

В неговия монтаж са вградени паузи, временни замлъквания на обичайно разказващото същество, човека, отстъпващ „думата на органичното и неорганичното, трупали мълчания досега”, на недокоснатото от езика. Тогава историята на света се пише например „от името на котка, орхидея или камъче; или от името на мечо ухо” с риск да не включи в себе си хората. В нея именно възрожденските къщи и египетските пирамиди могат да се окажат по-маловажни от „архитектурата, физиката и метафизиката на биволското лайно”. „Възвишеното е навсякъде” е аксиома в упорития „неантропоцентризъм” на Господинов.

Той на всичкото отгоре категорично отказва да се отдаде на философския и здраво-разсъдъчен предразсъдък, разпокъсващ съществуващото битие на външна действителност и съдържания на мисълта, волята, паметта, емоциите, въображението. При такъв отказ няма какво толкова да се чудиш кой от всичките случили ти се животи (при всичките им неопределености и

¹ Метафизика на тъгата. Георги Каприев. В. Култура, бр. 43, 16.12. 2011:
<http://www.kultura.bg/bg/article/view/19154>

несигурности, заедно с различните им времена) е истинският. Те всичките са истинският ти живот.

Линейността на неговата история, обаче, може да бъде само илюзорна. Така тълкуваният живот е лабиринт, а линеен лабиринт няма, така че няма и линейна история. А лабиринтът, за който иде реч, е изненадващ до безумие – защото е до безумие персонален. „Баща ми и динозаврите изчезнаха по едно и също време”, пише Господинов и това е за него началото и краят. Любопитно, и аз съм убеден в това, но никак не съм сигурен, че бащите ни са си тръгвали едновременно. Историята на живота е персонален лабиринт, в който началото и краят са тъждествени.

Такъв трябва да е и разказът за нея. Взел за привилегирована своя точка „най-тъжното място на света”, където „животът е кратък, но денят вечен”, Господинов разопакова кашоните (тефтерите, списъците, изброяванията) на паметта-история: памет за миналото, настоящето и бъдещето едновременно. Своите кашони. Затова историята, която разказва, е радикално лична, въпреки че е история на света, че е историята на космоса.

Космическата история на Георги Господинов е, трябва да се признае, странна от перспективата на всички учени и недоучени клишета. Тя иска да бъде не история на „трайното, постоянното, вечното и мъртвото”, а на „онова, което е нетрайно, променливо, тленно, но живо”. А животът се таи и гнезди в незначителното и малкото. „Нетрайното и Живото е по-ценно от Вечното и Мъртвото”, казва той изцяло в мелодиката на Радичков, „тленното е по-трайно тъкмо поради смъртта си” – то се възпроизвежда.

Ако приемем човека за мярка, тогава всичко, което я надхвърля и остава след смъртта му, е извор на тъга и раздор. Безсмислица е „строеното с камък да е по-дълготрайно от строеното с плът”. Това е покушение срещу действителната вечност. Ето защо иде реч за история на изпадналото, на изоставеното и изоставените: „Издадени от яслата на мита, нека ги приберем тук, в тази страноприемница от думи, да им постелем чистите чаршафи на историята, да завием замръзналите им души. И да ги оставим в ръцете, които, докато разгръщат тези страници, ще галят техните уплашени рамена и глави”.

Затова Господинов ще се тика в мазетата, пещерите, утробите на времената и космоса, ще следи през прозорците им крака и котки. Ще изповядва, че оставащо е „времето, освободено от претенцията за изключителност”, в което не се случва нищо, „освен животът в цялата му пълнота”. Ще трупа в кашоните си „дребните неща”, вкарвайки в световната история сучоежбината на века с всичките ѝ банализми, жестокости и скуки.

Затова ще изследва от амбразурата на своето времеубежище „алибито на живота с всичките му невинни подробности”, ще развива „памет за места без памет”. Ще се рови негнусливо, „със свръхбагаж тъга”, в непречистеното човешко присъствие – „асептична е само забравата”. Ще отбръмчава заедно с автомобили, мухи, мравки и сънища (криещи зад себе си „хубавото лице на Бога”), със спомените за бивало, но и за небивало, за вселявания и колекции. Ще държи в дланите на ума си целия каталог на епифаниите, които, забелязва той в патоса на Сезан, не са същите като през 1975 г. (заедно с нашите тела и души, разбира се, душата също има история, само дето не остарява).

Историята е и история на думите, на имената. Какво става с имената, пита Господинов след Абелар и Еко, когато собствениците им умрат? Освобождават ли ги? Продължават ли да значат нещо или се разпадат като телата под тях? Ето как „думите са първите ни учители в смъртта;

първият знак за раздяла между телата и техните имена”: „смъртта е добър градинар”. Под езика се крие не само история на живота, под него дреме и смърт, която със самото това се превръща в история.

Смъртта е много особен исторически персонаж в хоризонта на езика. След като историята на последните четири милиарда години е записана в ДНК на живите същества и следователно Вселената е библиотека, те, историята и Вселената, изискват нова грамотност, която очевидно проблематизира окончателността на смъртта, кара да проговори мълчанието, впило се между детството и смъртта, а на това отгоре избява от бъдещите катаклизми в света. Затова там трябва да се чете и да се записва, да се съхранява. Да се приютяват „всякакви твари, малки и големи, чисти и нечисти, трябва да се вземе от всеки вид и от всяка история”. Потъването в тази библиотека автоматично релативира разликите между интервалите „сто лета” и „четири милиарда години”. „Аз съм книги”, казва с неизбежност призналят „Аз сме”.

Докато се вслушва в историята на човешката вселена, разчитайки обаче уникалния почерк на всяко от последните десет десетилетия, Господинов „реабилитира” ценността на всеки миг история, оцветена с човешки дъх. Няма историческо време, по-ценно или по-малоценно както от следващото, така и от предхождащото го. Всяко историческо време е самоценно и пълноценно, щом е заредено с ценността на живота, с неговата „принадена стойност”. (Току виж Уди Алън с Полунощ в Париж вземе да се окаже перфектният PR за Физика на тъгата.)

Както следи дребното и изоставеното из биографично подръчния му живот, Господинов така не е и няма как да бъде регионален: тъгата е трансцендиращ екзистенциал. Физика на тъгата е очерк за историята на човешката вселена, мислена в най-генерализиращия ѝ хоризонт. „Писателите никога не са невинни”, обича да повтаря Георги Господинов. Не са, той, във всеки случай, категорично не е. Той не се заселва безобидно в света, той даже не само го удържа в окото си, ами го досътворява в неговото минало, настояще и бъдеще едновременно – през екзистенциално-трансцендентното. С всичките рискове и за света, и за досътворителя. Защото разказването е и част от страшния съд. То кара хората да разбират.

И с езика на романа е така. На пръв поглед той е конвертируем, преводим език, лишен от регионални колоратури. Нищо по-естествено, впрочем, за език, артикулиращ през универсален екзистенциал. В същото време, този универсален език е майсторски шлифован, грижливо калибриран универсално да съблязнява, така че да притегля във физиката на тъгата и читателя си (всеки потенциален читател), заедно с всичките негови „сме”. Погледнем ли Физика на тъгата строго специализирано, ще се видим длъжни да признаем, че това е литература и то литература от много висока проба.

На Георги Господинов, обаче, това не му стига. Той иска да компенсира „физическия и метафизическия дефицит”, но не в държавата, както го прави романната му баба, а във всичкото ни ущърбно житие-битие, заедно с цялата несправедливост в него: на живите и мъртвите от всички времена и географии, на „всички събирачи и разказвачи на митове”, както и на всички населяващи ги или случайно отсъстващи оттам.

Господинов се сърди на Аристотел, но не е прав. Нека гълчи Андроник от Родос за отделянето на физиката от метафизиката, по-честно ще е. Андроник именно се чуди къде е системното място на тези 14 книги и им слага каталожен надпис „meta ta physika”. Господинов в своя роман си му го връща, връщайки ги, физиката и метафизиката, отново в автентичното им едно.

В европейската култура е имало време, когато метафизиката е била гледана ведно с историческото. Метафизика и история са били схващани като взаимно иманентни. Метафизичното се е мислило като епифания на историята, както и обратно. Георги Господинов едва ли познава този древен интелектуален жест изтънко, за да тръгне да го реставрира. За сметка на това, просто го прави. Неговият роман можеше със същото основание да се казва Метафизика на тъгата. Жанровете, слава на Бога, не са това, което бяха.