

Историята/Истории

или

Възвишение на физиката, успоредно четене

През 2011, оказала се по всички показатели – количествени, качествени, че дори и пазарни, една истинска българска Година на разказа, се появиха и два качественни романа, и то не с какво да е качество, а на бъдеща класика: „Възвишение“ на Милен Русков („Жанет 45“) и „Физика на тъгата“ на Георги Господинов (отново „Жанет 45“). Някой чак ожали журитата на разните литературни конкурси – сякаш да им бъде ужасно трудно да избират кой от тях да стане Романът на годината. Аз обаче в тази посока съм лишен от безпокойства – като ги наблюдавам журитата как го карат неглиже и през простото, се убеждавам, че литературните достойнства на една или друга книга са тяхна последна грижа. Затова изобщо не се съмнявам, че те все някак ще успеят да се изхитрят и да измъкнат от ръкава си я някой „дезград“, я някой „неудачник“, а в краен случай и някой „обичливец“. Тъй или иначе, в пространството на българската литература, в царя на жанровете, се появиха два романа, които нито има как да бъдат подминати, нито има как да не бъдат прочетени. Голямото предизвикателство обаче според мен е те да бъдат прочетени успоредно, защото хем са уж много различни, хем в същото време са прораснали разклонения от един и същ корен, пуснал своите жिवителни сокове още през 90-те години на миналия век в полето на „изящната ни словесност“. Този корен сме свикнали да наричаме български постмодернизъм и без съмнение той продължава да ражда сладостно свежи плодове в градината на художественото ни писане. Защото тук постмодернизмът е жив и жизнен, въпреки че по света го броят за мъртъв (който не вярва, нека погледне януарския брой на списание ЛИК за 2012, където на първа страница четем некроложното: „Реквиум за постмодернизма“). И още некролози: в електронно издание на списание „Проспект“ Едуард Докс заявява (цитиран е по „Либерален преглед“): „Ами, на 24 септември 2011 ние официално и окончателно можем да обявим постмодернизма за мъртъв. Свършен. История. Един труден период от човешкото мислене е отминал, завършен. Откъде го знаем ли? Защото това е датата, на която музеят „Виктория и Алберт“ открива онова, което нарича „първата изчерпателна ретроспектива“ в света, под заглавие: „Постмодернизмът – стил и подривна дейност 1970–1990“. А пък Тина Бийти, религиолог и християнолог, някак злорадо отсъжда: „На 11 септември постмодерната ситуация среща своето възмездие“. Само че, смятам аз, и двамата грешат безотказно, защото разбират постмодернизма като период от/в историята. Но постмодернизмът е не история, той е стил. Стил, който не е от вчера и който не е от днес за утре...

Езикът: Идиолекти и омниолекти
Постмодернизмът е философия на езика, Деридата го посочва недвусмислено: „[...] На мен ми се иска очевидностите да не докосват езика, сякаш всеки път той се измисля отново и след като очите пробягат през една трета от него, той тутакси да изгори без следа“. Езикът е важен по начина, описан от Деридата, и за двата разглеждани романа, макар те да използват различни режими на „изгаряне без следа“: ако Милен Русков говори/пише на език, който никой не говори (поне в новото време), то

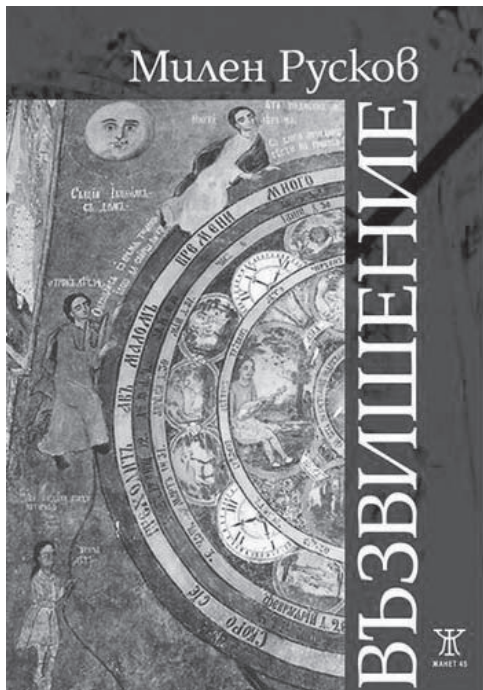
Георги Господинов се стреми да говори/пише (на) език, който всички говорят точно в това ново време. При първия езикът изчезва още в момента на своята употреба, докато при втория езикът изчезва чак в края на своята употреба, доколкото е предназначен да се разтече, да се прелее в други езици, тоест в други форми. Случва се нещо като при разтопяването на желязото: то става течено, за да стане всичко. Точно по същия начин Георги Господинов разтопява, втечнява езика, за да стане той всички езици – английски, френски, немски, испански, португалски, руски, украински, полски, чешки, унгарски, шведски, датски, фински, естонски, литовски и латвийски, словашки, словенски, албански, сръбски, гръцки, италиански, турски, китайски, фарси, японски, малайски, арабски, суахили... „Физика на тъгата“ е книга, която знае, че ще бъде превеждана (и то много ще бъде превеждана, навсякъде ще бъде превеждана) и се пише, имайки предвид именно това свое знание – че ще ѝ се падне да говори (на) всички езици. Тъкмо обратното, абсолютно различно за „Възвишение“: на премиерата на романа на въпрос от публиката как и изобщо очаква ли тази му книга да бъде преведена, Милен Русков отговори нещо в този смисъл: че той никога няма да предостави правата на романа „Възвишение“ за превод, защото според него езикът му е непреводим. Пък и не само езикът – както веднъж в частен разговор отбеляза проф. Божидар Манов, трябва самата тема на книгата да си я попи в червеното на хемоглобина си още от люлката да се е втъкала във втъката на митохондриите ти още с първата ти глътка въздух, за да я разбереш и усетиш. **Книга идиолект** – това е „Възвишение“; **книга омниолект** – това е „Физика на тъгата“. Първата държи на единствеността, уникалността, особнячеството, ако щете; втората се предлага всекому, за да принадлежи на всекиго и да съблазни всекиго. Пак Деридата, този път от „Вавилонски кули“ (предишният беше от „Пощенска картичка“): „Ако има една прозрачност, която да е останала незасегната от Вавилон, то това е именно тази – опитът от множеството на езиците и „собственият“, прекият смисъл на думата „превод“... **Преводимост и непреводимост: Милен Русков говори през нещо като езикова идиосинкрания, Георги Господинов – през нещо като езикова полиосинкрания или дори омниосинкрания.** За първия езикът е индивидуално и едно-единствено собствено име, лично име, а почеркът – неразбираем като почерка на кашлюкаш с тютюнджийска изхрипялост доктор (Монардес); за втория езикът е всички възможни имена, а почеркът – разбираем като при социална мрежа (...и други истории). Това обаче не е разлика между двамата, това е прилика, дори бих казал тъждественост в разбирането им за това как трябва да се упражнява/т както езикът, така и почеркът: „Можем да бъдем склонни да кажем, че първо, собственото име, собствено казано, не е собственост на езика, не му принадлежи, въпреки че – и тъкмо защото – неговият зов прави езика възможен (какво би представлявал език без възможността да бъде зовано някакво име?); следователно името може да се впише пряко в езика само ако се остави да бъде преведено – с други думи – интерпретирано в своя семантичен еквивалент: и от този момент следователно не може да бъде прието като собствено име“ („Вавилонски кули“). „Възвишение“ е собственото име, което призовава езика, в случая българския език; „Физика на тъгата“ е преведеното



българско собствено име, което вече не е собствено име, не е собственото българско име, а вече е името на всичко. Но това „всичко“ не може да бъде и да бъде биващо и съществуващо без собственото име: с други думи, преди да има физика на тъгата, има възвишение на тъгата, което възвишение е винаги индивидуално, винаги лично, винаги специфично, докато физиката... Физиката си е физика, има си свои неотменими закони, разбираеми и валидни за всичко и всички в природата и в естеството. Времето на физиката не е времето на възвишението: първото е нелинейно, по Минковски; второто е линейно, по Евклид. Пространството на физиката не е пространството на възвишението: първото е дискретно, по Ръдърфорд; второто е континуум, по Нютон. Хронотоп дескриптивен и хронотоп конструктивен: в този смисъл е страшно важно да се обясни и проясни (и най-после да се схване и разбере, защото мнозина са се втренчили било в езика като диалект, било във възраждането като българска обесия и не виждат главното в последния роман на Милен Русков): „Възвишение“ е роман за особената употреба на самия език, изпробване на възможността и способностите на идиолекта да бъде носител на информация и комуникация. Едно правене на особено всеобщо, съвсем обратно на „Физика на тъгата“, където всеобщото държи да бъде припознавано и като особено... **Затова: Милен Русков пише български роман, който е и световен:** „Ох – кай, – с тоз чияк не можем се разбра. Поради язиците голяма разлика има и полное недоумение.“ **Георги Господинов пише световен роман, който е и български:** „Един ден обаче чудото се случи и Жулиета получи писмо от Ален Делон. Някой го бил оставил на касата на кино „Вапцаров“. Че на печата върху плика се чете името на съседния град и писмото е написано на български, си остава незначителна подробност.“

Разказът: Гучо Минотавърта
Романът според Милан Кундера е „модел на света, основан върху относителността и двойствеността на човешките неща“ („Изкуството на романа“). Следователно той като жанр никога не може да бъде еднозначен, едностранен, едносмыслен, едноизмерен; поради това Кундера смята за своя дължност да прибави едно съществено допълнение: романът и тоталитаризмът са несъвместими феномени. В същото време обаче той твърди: романът е висш „поетичен и интелектуален синтез“, което иде да рече (ако следваме неговите прозрения), че романът е синтез на относителности и

двойствености. Събира в себе си всякакви релации и реалии: този, който пише романи, е нещо като Айнщайн – работи с теорията на относителността, където единствено светлината е постоянна величина (ала след изпитанията на ЦЕРН вече и това не е сигурно...). Нищо сигурно няма и във „Възвишение“, и във „Физика на тъгата“. Но отново по различен начин: ако несигурното при Милен Русков е свързано с неочакваността, с изненадата, със сюрпризите, ако щете, на историята, то несигурното при Георги Господинов е в самото предаване на историята, в усъмняването дали тя може да бъде разказана. Оттук различните стратегии на двамата в отношението им към историята като обект (и субект) на художествен наратив: ако Милен Русков разказва историята, то Георги Господинов разказва истории: първият се интересува от единствената история, в/с която се разказват всички истории; вторият се интересува от всички истории, които да разкажат единствената история. Георги Господинов вярва подобно на Борхес: „Дребни факти, но историята е направена от тези petites histoires“. Ако пък от Аржентина се прехвърлим през Атлантика и решим да говорим с термините на френската школа в постмодерна философия, ще установим, че Милен Русков е есенциалист, който знае, че дисперсията съществува и именно тази дисперсия е въщност съдържанието на неговия есенциализъм; Георги Господинов пък е дисперсионист, който знае, че есенцията съществува и именно тази есенция е съдържанието на неговия дисперсионизъм. Или, казано с имената на постмодернизма, ако Милен Русков е фукоянец, то Георги Господинов е дериданец: при първия съвсем спокойно може да припознаем в романолия му почерк техниките и практиките на писане от „История на лудостта в класическата епоха“ и „Нагзор и наказание“; в почерка на втория съвсем спокойно припознаваме „Писмеността и различие“ и „За граматологията“. И сега вече, ако си представим, че годината е 1967 и Милен Русков и Георги Господинов влизат в спор, но не за лудостта (в каквото спор през същата година Жак Деридата влиза с Мишел Фуко), а за същността на романолията писане, то първият би защитавал първенството на единствения разказ, който разказва всичко, докато вторият би се застъпвал за първенството на всичките разкази, които разказват единствено: в този смисъл за Милен Русков е важно разказът да е цялостен, докато за Георги Господинов важно е целостта да е съставена от разкази. Всякакви разкази, всички разкази: срещу него, особено по повод „Физика на тъгата“, чух обвинения, че не изкарвал никой от своите разкази докрай; че подхващал историята страшно, с виртуозно майсторство, но я зарязвал недовършена, недоизказана, недоизкусурена... Обаче едно такова обвинение не само че не е справедливо, то също така е невярно и неразбиращо: същността на работата е там, че Георги Господинов въобще не се вълнува от целостта и завършеността на единствения разказ, него го вълнува, интригува, забавлява, кефи, разнежда, умилжава целостта и завършеността, съставена от множество разкази, които се преливат, вливат, отпливат, разпливат, сплитат, изпливат, допливат, напливат, надпливат, подпливат, запливат в наистина нещо като лабиринт, изграден обаче от всички негови текстове, не само от „Физика на тъгата“. Ето защо в последния му роман откриваме и стихосбирките



история срещу разклоняващи се истории – ако Милен Русков пише вертикално, то Георги Господинов пише хоризонтално. Ала и двамата пишат така, че като съберем абсцисата и ординатата на техния почерк, образуваме една координатна система на българското художествено прозаично писане, по която съизмерването отпук насетне на всяка друга романова белетристика е абсолютно задължително. Защото и двамата разказват разкази, без които повече не можем... Но:

Ако Милен Русков разказва разказа, без който повече не можем, по начин катафатически, сиреч **утвърдително и категорично**: „Който е измислил Българско, ся е и той Юнашки напрезнал. Тоз е седнал и здраво ся е замислил, и е измислил накрай една голяма мисъл! Ти само спри и ся огледай. Разгледай добре България. Е туй ако не е голяма работа, аз не знам кое е“, то **Георги Господинов разказва разказа**, без който повече не можем, по начин апофатически, сиреч **отрицателно** (или, назовано по-точно и прецизно, **колебливо**): „Кой съм аз. Мъж на 44, в мазе с дебели бетонни стени, някогашно бомбоубежище. Казвам, че съм на 44, но прибавете към това възрастта на дядо ми, роден през 1913, прибавете и тази на баща ми, роден в края на Втората голяма война, на Жулиета пред киното, на убежливия Гаустин, прибавете годините на още хора, обитавани от мен за кратко или по-дълго, на две котки, едно куче, няколко голи охлюва, два динозавъра – скелетите им в берлинския Натурхисторише музеум. Прибавете към всичко това неизчислимата възраст на един Минотавър, който никога не е напуснал дома на тялото ми“.

Фундаментът: Иронии и меланхолии
Утвърдителният разказ при Милен Русков обаче влиза в противоречие с фундамента, върху който той строи своя роман, а именно иронията. В противоречие, ако се съгласим, разбира се, с определението на Куркегор, че иронията е „безкрайната абсолютна негативност“, което той дава в своята маистърска дисертация „Върху понятието за ирония, с постоянно позоваване на Сократ“. Но това е противоречие, което е привидно: още Сенека отбелязва, че ироникът има „много по-големи заслуги пред човечеството“, защото му „оставя надежда“. В този ред на мисли, ако се обърнем към прочутата дихотомия (дали не е по-правилно да кажем диномия?) от времето на Средновековието и Ренесанса между смеещия се философ Демокрит и плачещия философ Хераклит, то **Милен Русков е в някакъв смисъл Демокрит на българското романоно писане**, онзи наш неразбран и понякога остракиран мъдрец, който е в състояние да се надсмее над човешкото такова, каквото е. И това надсмиване не е само във „Възвишение“, него може би с най-голяма сила го срещаме при „Захвърлен в природата“, където един сюжет за тютюна като лекарство се разказва на фона на днешната тотална и безпощадна война по всички институционални фронтове срещу пушачите и тютюнопушенето. Макар че – погледнато реално, „Захвърлен в природата“ не е роман за тютюна и неговото внедряване в Европа, нито пък „Възвишение“ е роман за Българското възраждане и поборнически движения на четници и комши: и единият, и другият са романи за абсурдите и парадоксите на историята, за склонността на човека да абсолютизира и въздига някакви побеснели и развилнели се свои частичности в абсолютни и възвишени всеобщии цялости; да превръща и да натрапва своите екзистенциални непълноти и ограничености като онтологични съвършенства и като вселенски първи двигатели. И разликата с Георги Господинов тук е не, че последният ще бъде един Хераклит на българското писане, един „плачещ“ романист, след като Милен Русков е Демокрит, „смеещият се“ романист; разликата е в това, че

ако Милен Русков ни води, „възвисява“ ни в разбирането за окаяността на човешкото битие индиректно, оставяйки ни сами да стигнем до извода за своето „нещастно съзнание“, то Георги Господинов ни възвестява този факт веднага, не чака сами да постигнем прозрението, а ни го поднася, така да се каже, на тепсия. В този смисъл за първия по-голямо значение има **бавността** на четенето, способността за вдълбаване на читателя, докато за втория от по-съществено значение е – не, не, не мислете за бързината на/при четенето, мислете за неговата **комуникативност**. **Първият констатира, вторият съобщава**. Затова за единия съвсем спокойно можем да изречем с думите на Кундера: „Човек мисли, Бог се смее“, докато за другия изречението може и трябва да бъде редуцирано само до втората му част с леко допълнение: „Бог ни се смее“. (Горното можем да кажем и с българското умотворение: „Човек предполага, Бог разполага“ – това при Милен Русков, докато при Георги Господинов ще стане: „Бог ни разполага“.) Бог ни разполага, Бог ни се смее и този факт, разбира се, ни обезкуражава и натъжава: „Физика на тъгата“ е книга и за това наше състояние на натъжаване и обезкуражаване, негово изследване и проследяване е. Впрочем интересни са тези предпочитания на Георги Господинов към естественонаучни заглавия – първият му роман така се и нарича – „Естествен роман“, като преводите му на романски езици, на немски и английски звучат хепшен натуралистично: „Un roman naturel“, „Una novela natural“, „Romanzo naturale“, „Natürlicher Roman“, „Natural Novel“... А тези „натуралистични“ преводи кореспондират пряко, в едно своеобразно „късо съединение“ с първото изречение от романа на Милен Русков „Захвърлен в природата“: „Едва ли има нещо по-естествено от това да мразиш природата“, което на английски в превод на Анджела Родел звучи ето как: „There is hardly anything more natural than hating Nature“. Хвърлена ръкавица към „Естествен роман“? Провокативна реплика към него? Не, по-скоро един друг поход към човека като такъв – ако **Георги Господинов гледа човека през призмата на „Физика на тъгата“** или, ако искате, през **тъгата на физиката** – човекът като смъртен и съставен от атоми, които рано или късно ще се разлетят из космическото пространство, то **Милен Русков го гледа през иронията на историята** – смъртен и съставен от възжеления, които всякога и навсякъде се оказват „суета на суетите и всичко е суета“. Единият

тъгува, страда, скърби и съжлява (човека), неговите очи са изпълнени със създи, а душата му – с меланхолия. Към романа на Георги Господинов с пълно право могат да се отнесат думите на Робърт Бъртън, автора на „Анатомия на меланхолията“, че „ако има ад на земята, той се намира в сърцето на меланхолика“; докато другият е по-скоро насмешлив, леко подигравателен, но не със злост, а с добродушие – **Еклексиаст, Волтер и Билбо Безинс, събрани в едно**. Или, както отбелязва Харуки Мураками в „Кафка на плажа“: „Иронията прави човека по-дълбок и по мащабен...“ За руския писател Сергей Довлатов пък тя се явява единственото оръжие на беззащитните, тоест, ако се позволим на знаменитото есе на Вацлав Хавел (светла му памет) за силата на безсилните, ще излезе, че романът на Милен Русков и изобщо неговото писане, което винаги е изтъкано от ирония, е роман на/за беззащитните, безсилните, слабите – един **роман на/за крах и поражение**. В този смисъл може би по-главният герой във „Възвишение“ е не толкова Гичо, колкото Асенчо – ахмакът, поддал се на имперските обещания за помилване и охолство, и нашарен с куршуми под върха като циганска забрадка. Казано иначе, **ако Милен Русков разказва слабостта на човешкото, то Георги Господинов разказва неговата болест**, доколкото, според неусъмняващото се разбиране на Фройд, меланхолията е „клинична единица“, макар и – пак признание на д-р Зигмунд – негостатично медицински установена. И е съвсем естествено към тази слабост, която се мисли за сила, човек да се отнася иронично; и съвсем естествено е към тази болест, която всъщност е хронична, човек да се отнася с тъга. Иронията е израз на мъдрост на автора, меланхолията – на съчувствие и симпатия към читателя... Тогава: **Ако Милен Русков пише ироничен роман, който е за осветяване**: „Защото тъй ся таз игра играй. Като пясъчен часовник – обръща ся от едното в другото. И ти си ся хем излъгал, хем далече надхитрил. Защо суетата е неусетно в смелост преминала, а лекомислието в саможертва“, то **Георги Господинов пише меланхоличен роман, който е за окуражаване**: „Аз сме. [...] Аз бяхме.“ Единият слага точката възвишено, другият слага точката красиво. А самата точка – иронична и меланхолична – не е нищо друго освен смъртта – неизбежната, но можеща да бъде и възвишена, и красива смърт. Наша смърт...

МИТКО НОВКОВ



„Лапидариум“, „Черешата на един народ“ и „Писма до Гаустин“, и белетристиките „Естествен роман“ и „И други истории“, и пиесите „DJ“ и „Апокалипсисът идва в 6 вечерта“, и мемоарните „Аз живях социализма“ и „Инвентарна книга на социализма“, че дори и историко-критическата „Поезия и медия“... Трябва най-сетне да се разбере: **Георги Господинов не пише текстове, Георги Господинов пише само текст, един-единствен текст** като единствената Книга на Стефан Маларме, която всички пишещи пишат. Съвсем различно от **Милен Русков**: той **винаги пише едничкия текст с всеки нов текст** и този негов едничък текст е някак несъприкосновен, изолиран, отделен от предишните негови текстове. Какво общо може да се намери например между „Джобна енциклопедия на мистериите“, „Захвърлен в природата“ и „Възвишение“? Впрочем има – общото е двойката централни персонажи: в „Енциклопедията“ е сновящият от окулист на окулист тайнствен слуга (демон може би? – демонът на Декарт, важен философ за тази точно Милен-Рускова история), в „Захвърлен в природата“ са доктор Монардес и верният му спътник и асистент Да Силва, във „Възвишение“ са Гичо и другарят му по поборничество Асенчо. Но тези романоци двойки са и за нещо друго и то е изключително значимо, много по-значимо от това просто литературно да се наподоби емблематичната романоци двойка от емблематичния първи роман на Мигел де Сервантес Саабедра. И това значимо е посочено още в началото на последния роман на Милен Русков с надписа върху котелското училище: „Помогни ми да тя възвися“. **Милен Русков всъщност пише Bildungsroman-и, романи на възпитанието и обучението**; това е и причината в тях да откриваме не само сдвоени персонажи, но и тъй богата и щедра ерудиция – всички те могат да се четат наистина като някаква „енциклопедия“, пък била тя и „джобна“. Това са романи постъпателни – героите в тях винаги преминава от едно състояние в друго, преодолява нива. Възвисява се, „възвисява се“. Ако пак се опрем на имената на постмодерната мъдрост, той оформя онова, което Мишел Фуко нарича археология и генеалогия, за разлика от Георги Господинов, чието писане можем да оприличим на знаменитата ризома на Делюз и Гатари: Гичо рови, натиска, изследва, проучва, коментира и обсъжда – и всичко това го води неусетно по една пътека, виеща се все по-нагоре по житийните му и битийни криволици, докато **Георги-Господиновият** епматичен Минотавър броди сам, унил и омърлушен из своя Лабиринт, срещайки и преброждайки множество тунели, коридори, пътеки, ако щете, всяка от които започва отникъде и завършва наникъде. Тоест съвсем не **Bildungsroman**, а **роман на чувствата**: не „Вилхелм Майстер: Години на учение“ и „Години на странстване“, а „Страданията на младия Вертер“. **Постъпателна**