

# Anelia Radomirova

---

## Prywatne apokalipsy końca wieku : O "Powieści naturalnej" Georgiego Gospodinowa

---

Załącznik Kulturoznawczy 1, 350-368

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych  
3.0 Polska(CC BY-NC-ND 3.0 PL)

Załącznik Kulturoznawczy 1/2014

Załącznik

LITERATURA I OKOLICE

## PRYWATNE APOKALIPSY KOŃCA WIEKU. O POWIEŚCI NATURALNEJ GEORGIEGO GOSPODINOWA

ANELIA RADOMIROVA

Wydział Nauk Humanistycznych Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego;  
Faculty of Humanities Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw (Poland).  
anelia.radomirova@gmail.com

Jaki jest ten kryzys? To jedna z możliwych odpowiedzi.  
Nazwę go kryzysem łatwych wytłumaczeń świata.  
Lub kryzysem skróconego horyzontu. Brakującej  
transcendencji.

Georgi Gospodinow<sup>1</sup>

Artykuł poświęcony będzie analizie niektórych aspektów książki bułgarskiego pisarza Georgiego Gospodinowa *Powieść naturalna*. Rzeczą charakterystyczną zarówno dla polskiej, jak i bułgarskiej literatury lat 90. XX wieku jest wyraźne skupienie się na doświadczeniu osobistym<sup>2</sup>. Szczególnie widoczne jest to w niektórych emblematycznych dla tego okresu utworach – zarówno poetyckich, jak i prozatorskich. Takim właśnie utworem dla bułgarskiej literatury przełomu jest *Powieść naturalna*.

Literatura bułgarska jest literaturą – rzec by można – niszową, jej znajomość nie jest więc faktem oczywistym. Dlatego przedstawię pokrótce sylwetkę i twórczość Georgiego Gospodinowa. Pisarz urodził się w 1968

---

<sup>1</sup> Георги Господинов, *Невидимите кризи (Niewidzialne kryzysy)* [w:] *Невидимите кризи*, Пловдив 2013, s. 117. Cytat pochodzi z tekstu czytanego na targach książki w Lipsku, w dniu ich otwarcia, 18 marca 2010 r. Tłum. moje – A.R.

<sup>2</sup> Пламен Донов, *Българската поезия в края на XX век*, т. I, София 2007, s. 342-345. Krytyk pisze o personalności jako jednej z cech literatury i poezji bułgarskiej w latach 90. P. Czaplinski, P. Śliwiński, *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków 2000, s. 252-262, s. 293-319.

roku w południowo-wschodniej Bułgarii w mieście Jamboł. Od początku swojej kariery wygrywał wiele konkursów literackich. Zaczynał jako poeta: zbiór wierszy *Lapidarium* wyróżniony zostaje w 1992 r. Narodową Nagrodą „Jużna prolet” („Południowa wiosna”) za debiut. W 1996 roku opublikował tomik poetycki *Czereszata na edin narod* (*Czereśnia pewnego narodu*) i dostał nagrodę za najlepszą książkę roku. W 2003 roku ukazał się zbiór wierszy *Pisma do Gaustin* (*Listy do Gaustyna*). *Powieść naturalna* (*Estestwen roman*, 1999)<sup>3</sup> to prozatorski debiut Gospodinowa. Utwór ten – określany przez krytykę jako „pierwsza i najznamienitsza powieść pokolenia lat 90”<sup>4</sup> – był wznawiany ośmiokrotnie i został tłumaczony na 22 języki. Następnie pisarz wydał zbiór krótkich opowiadań *I drugi istorii* (*I inne historie*)<sup>5</sup>, tomik poetycki *Baladi i razpadi* (*Ballady i rozpady*, 2007), który jest antologią wszystkich do tej pory wydanych przezeń książek poetyckich. W 2011 roku opublikował drugą powieść *Fizikata na tygata* (*Fizyka smutku*)<sup>6</sup>, która stała się wydarzeniem literackim, a jej nakład wyczerpał się w ciągu miesiąca. W 2012 roku Gospodinow dostał Narodową Nagrodę im. Christy G. Danowa za *Fizykę smutku* oraz Nagrodę M. St. Sofii za wielkie osiągnięcia w dziedzinie kultury. Na początku 2013 r. ukazał się zbiór esejów: *Nevidimite krizi* (*Niewidzialne kryzysy*), w sierpniu 2013 r. – drugi tom opowiadań *I vsichko stana luna*<sup>7</sup> (*I wszystko stało się księżycem*). Gospodinow ma także w dorobku próby dramatyczne – napisał sztukę *D.J.* (2003), która otrzymała w 2004 roku Nagrodę „Ikar” za najlepszy tekst dramatyczny. Jego najnowsza sztuka *Apokalipsisyt idva v 6 veczerta* (*Apokalipsa przychodzi o 6 wieczorem*, 2009) została uhonorowana Narodową Nagrodą Dramaturgiczną

<sup>3</sup> Wydanie polskiego przekładu: Sejny 2009, tłum. M. Hożewska-Todorow.

<sup>4</sup> Ciekawym faktem jest też, że pisarz regularnie prowadzi swój fanpage na Facebooku: <https://www.facebook.com/pages/Georgi-Gospodinov/452170631502858?fref=ts>, [dostęp 14.08.2014].

<sup>5</sup> tłum. M. Pytlak, Sejny 2011.

<sup>6</sup> Tłumaczenie tytułu jest moje. Książka nie została przełożona na polski.

<sup>7</sup> Tłumaczenie tytułu jest moje. Książka nie została przełożona na polski.

„Askeer”. Gospodinow jest ponadto autorem scenariuszy filmów krótkometrażowych *Rytuał* i *Omlęt*.

### „Literaturen vestnik”

Georgi Gospodinow wraz z Bojkiem Penczewem, Płamenem Dojnowem i Jordanem Ewtimowem tworzą słynną czwórkę z lat 90., która była jądrem tygodnika literacko-kulturalnego „Literaturen vestnik” (wciąż należą do składu redakcji). Był to najważniejszy tytuł prasowy dziesięciolecia, prezentujący awangardowe tendencje w literaturze i w humanistyce, kluczowe dla bułgarskiego postmodernizmu. Płamen Antow określa ich jako „drugie postmodernistyczne pokolenie lat 90.”<sup>8</sup>. Są autorami książek–mystyfikacji *Byłgarska christomatija*<sup>9</sup> i *Byłgarska antologia*<sup>10</sup>. Obie pozycje są parodiami, nawiązującymi do klasycznych tekstów literatury bułgarskiej. To przejaw „postmodernistycznej sytuacji”<sup>11</sup>, w jakiej znalazła się literatura bułgarska na początku lat 90., a także wyraz przełamania i przewycięzania ciężaru tradycji przez młodych autorów. Każdy z redaktorów tygodnika był całkowicie niezależny i przygotowywał samodzielnie jeden numer miesięcznie. Przez to na łamach gazety w latach 90. można było przeczytać przekłady prac humanistycznych autorów zachodnich, niekonwencjonalne utwory, ciekawe ujęcia interpretacyjne, kontrowersyjne teksty. Tygodnikowi udało się utrzymać do dziś. Stał się instytucją literacką. W *Bułgarskiej christomatii* współautorzy zamieścili zdjęcie, które naśladowało słynną fotografię grupy literackiej modernistów z początku XX wieku – kręgu „Misył” („Myśl”). Do grupy należeli pisarze Petko J. Todorow, Penczo Sławejkow, Pejo Jaworow oraz krytyk literacki, filozof dr Krystew. Jej członkowie pozostawili znaczący

<sup>8</sup> Пламен Антоу, Поезията на 90-те. Булгарско и постмодерно, том III, Пловдив 2010, s. 33.

<sup>9</sup> София 1995.

<sup>10</sup> София 1998.

<sup>11</sup> Пламен Дойнов, Булгарската поезия в края на XX век, т. I, София 2007, s. 77.

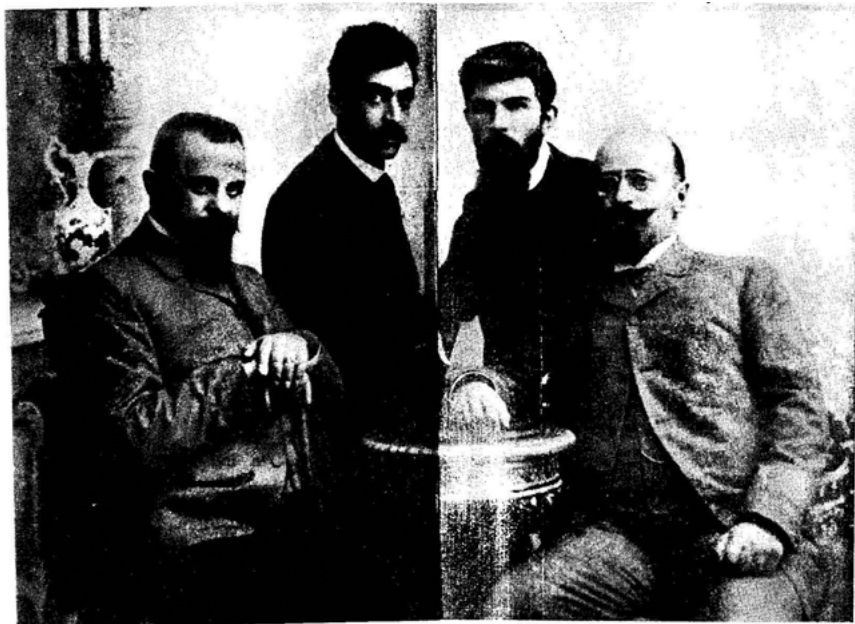
śląd w literaturze bułgarskiej. Petko Todorow to autor idylli oraz dramatów, zawierających stylizacje motywów ludowych powstałych pod wpływem modernizmu i idei niemieckiego indywidualizmu; Jaworow – symbolista, poeta i dramaturg, jego poezja jest dramatyczna i emocjonalna; Penczo Sławejkow – przedstawiciel poezji modernistycznej, elitarniej, trudno dostępnej dla mas; doktor filozofii Krystio Krystew – pisarz, publicysta, społecznik, tłumacz, pierwszy zawodowy krytyk literacki w Bułgarii, założyciel czasopisma „Misył”.

Miejsca, które zajmowali młodzi bułgarscy pisarze z lat 90., korespondowały na wymienionej fotografii z postaciami ze zdjęcia grupy „Misył” z początku wieku. Płamen Dojnow, poeta oraz krytyk literacki i akademicki, stał w miejscu filozofa i krytyka literackiego dra Krystewa, Gospodinow – w miejscu symbolisty Jaworowa – postaci charyzmatycznej, wzbudzającej wiele emocji w ówczesnym społeczeństwie bułgarskim. To wybór wielce znaczący. Przez długi czas zresztą w latach 90. redakcja „Vestnika” mieściła się w domu-muzeum poety Jaworova. Ten żartobliwy gest wizualny, nawiązujący do początku wieku, parodiujący tak ważną dla bułgarskiej tradycji literackiej grupę artystyczną, jest także subtelnym przejawem drugiego projektu retroutopijnego, charakterystycznego dla okresu 1992-2000 r. w literaturze bułgarskiej<sup>12</sup>. Płamen Dojnow określił go jako „językowy albo *postmodernistyczny*” (podkr. autora). Polegał on na „zetknięciu w tekstach artystycznych różnych bułgarskich i światowych tradycji oraz ich aktywnym ponownym wyartykułowaniu”<sup>13</sup>. Zdjęcie koresponduje także z podobną sytuacją historycznoliteracką – dwa przełomy wieków, dyskusje i spory na temat modernizmu i postmodernizmu (w latach 90.), nowych pokoleń i zasadności mówienia o nich. Najważniejsza książka krytycznoliteracka dra Krystewa nosi tytuł *Stari i mladi (Starzy i młodzi)*. Parodię fotograficzną

<sup>12</sup> Пламен Дойнов, Българската поезия..., s. 80.

<sup>13</sup> Tamże. Przekład mój – A.R.

czwórki pisarzy i redaktorów „Literaturnego vestnika” można interpretować również jako swoistą replikę tego tytułu.



Четворката:  
Пенчо Славейков, П. К. Яворов,  
П. Ю. Тодоров, д-р Кръстев

Zdjęcie kręgu bułgarskich modernistów „Myśl” z początku XX wieku. Od lewej: Penczo Sławejkow, Pejo Jaworow, P. J. Todorow, dr Krystew.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Zdjęcie pochodzi z powieści biograficzne Михаил Кремен, Романът на Яворов („Powieść/ romans Jaworowa”) (tłum. moje – A.R.), София 1985.



вители на "Българска христоматия" (от ляво на дясно):  
 БОЙКО ПЕНЧЕВ, ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ,  
 ЙОРДАН ЕФТИМОВ, ПЛАМЕН ДОЙНОВ

Redaktorzy „Literaturnego vestnika” i autorzy chriстомatii, zdjęcie z końca XX wieku, (od lewej): Bojko Penczew, Georgi Gospodinow, Jordan Ewtimow, Plamen Dojnow.<sup>15</sup>

Nostalgia za dzieciństwem, młodością i tym, co minęło, jest jednym z przewodnich motywów twórczości Gospodinowa. Wyrazem tego stało się choćby opracowanie książki przedstawiającej cudze historie prywatne z czasów socjalizmu: *Az żywjah socjalizma. 171 liczni istorii (Żyłem socjalizm. 171 historie prywatne*<sup>16</sup>, 2006) oraz, razem z Janą Lewiewą, książki-albumu

<sup>15</sup> Zdjęcie pochodzi z Българска христоматия, София 1995.

<sup>16</sup> Tłumaczenie oddaje niezgrabność i błędną konstrukcję w oryginale bułgarskim.

*Inventarna kniga na socializma (Inwentarz socjalizmu, 2006)*, przedstawiającej przedmioty dnia codziennego z minionej epoki. Wraz z malarzem Nikołą Toromanowem Gospodinow jest też współautorem art komiksu *Weczната mucha (Wieczna mucha, 2010)*. Twórca łączy pracę pisarską z zajęciami publicysty, redaktora i pracownika naukowego. (To zawisko dość typowe dla pisarzy lat 90. w Bułgarii.) W 2005 roku Gospodinow obronił doktorat ze współczesnej literatury bułgarskiej. Aktualnie prowadzi zajęcia z kreatywnego pisania oraz wyklada współczesną literaturę bułgarską.

Gospodinow jest nagradzonym i uznanym twórcą oraz jednym z najczęściej tłumaczonych bułgarskich pisarzy współczesnych. W 2008 roku był gościem w Berlinie w ramach DAAD, Berliner Künstlerprogramm, otrzymał tam jedno z najważniejszych stypendiów w dziedzinie sztuki. Poprzednimi stypendystami byli m.in.: Zbigniew Herbert, Susan Sontag, Witold Gombrowicz, Władimir Sorokin, Władimir Pielewin, Mircea Kartaresku, Andriej Tarkowski, Jim Jarmush, Istvan Scabo. Utwory Gospodinowa już znalazły się w programie nauczania współczesnej literatury bułgarskiej dla szkoły średniej. Pisarz wywołuje jednocześnie entuzjastyczny zachwyt i jadowite krytyki czy dyskusje<sup>17</sup>. Gospodinow konsekwentnie buduje swój obraz autorytetu etycznego, pisarza interesującego się historią prywatną współczesnego człowieka, zmagającego się ze swoim losem. Jest osobą publiczną, chętnie udziela się w mediach. Jego trafne i nowatorskie wyrażenia („wyczerpanie pokładów sensu”, „niewidzialne kryzysy”) są już znane

---

Zamiast „żyłem za czasów socjalizmu” Gospodinow użył celowo nieprawidłowej składni.

<sup>17</sup> Zob. dyskusję wywołaną przez list otwarty K. Simeonowa do pisarza na łamach internetowego pisma literackiego [www.liternet.bg: http://liternet.bg/publish9/ksimeonov/g\\_gospodinov.htm](http://liternet.bg/publish9/ksimeonov/g_gospodinov.htm) [data dostępu: 22.08.13r.] oraz krytyki V. Trendafilowa na łamach tygodnika „Kultura” w 2007 r.: [http://www.litclub.com/library/kritika/vltrendafilov/komunikativna\\_teorija.ht](http://www.litclub.com/library/kritika/vltrendafilov/komunikativna_teorija.ht).



czytelnikom bułgarskim. W rozmowach często powtarza myśl: „Człowiek czytający jest piękny”<sup>18</sup>.

### Kryzys człowieka końca wieku: *Powieść naturalna*

*Powieść naturalną* Gospodinow wydaje w 1999 roku, mając 31 lat. *Estestwen roman* (historia naturalna, powieść naturalna, naturalistyczna) w języku bułgarskim ma bogate konotacje<sup>19</sup>. „Estestwen” znaczy „naturalny”, ale i „naturalistyczny”, „przyrodniczy” (nauki przyrodnicze w języku bułgarskim również określane są tym słowem: „estestweni nauki”). „Roman” po bułgarsku oprócz tego, że znaczy „powieść”, oznacza także „romans”. Połączenie słów „Estestwen roman” przywołuje także skojarzenie z „naturalną koleją życia”, na którą składają się: miłość, rozłąka, kryzys, cierpienie, zmiana życiowa. Od tego nagromadzenia znaczeń w tytule zaczyna się historia bohatera – młodego pisarza, który próbuje pisać swoją pierwszą powieść oraz usiłuje poradzić sobie z rozwodem i kryzysem. Gospodinow jest autobiograficzny i autotematyczny od samego początku. To jego strategia artystyczna, ale i autoterapeutyczna. Na ile ta autoterapia stanie się świetną literaturą

<sup>18</sup> Георги Господинов, Четящият човек [Czytający człowiek] [w:] Невидимите кризи (Niewidzialne kryzysy), Пловдив 2013, s. 107, tłum. moje – A.R.

<sup>19</sup> Nie sposób przywołać wszystkich wypowiedzi krytycznych z powodu obfitego odzewu, jaki swywołała powieść. Oto niektóre z recenzji: Celina Juda, *Sygnatury postmodernizmu bułgarskiego. Teoria i praktyka literacka: „Powieść naturalna” Georgi Gospodinova* [w:] *Na tropach modernizmu i postmodernizmu, По следите на модернизма и постмодернизма*, red. M. Karabelowa, R. Nycz, tłum. H. Karpińska, F. Filipowa, książka dwujęzyczna – wszystkie teksty są tłumaczone odpowiednio na polski i na bułgarski, Sofi 2004, s. 83-92; Милена Кирова, *Новага романност – конструиране на естественого* [w:] *Критика на прелома*, София 2002, s. 140-142; Розалия Ликова, *Роман за съвременния роман, или историчекото самосъзнание за романа. Георги Господинов, „Естествен роман”* [w:] *Литературни търсения през 90-те години*, София 2001, s. 116-121; Албена Хранова, *Георги Господинов: Разроявания*. Пловдив 2004; Recenzje w internetowym wydaniu: <http://liternet.bg/publish/katalog/about/g/ggospodinov.htm>, [data dostępu: 11.10.14 r.] oraz bardzo ciekawa dyskusja na temat powieści „Естествен роман” - седем години и осем езика по-късно”: <http://liternet.bg/publish2/anim/ggospodinov.htm>, [data dostępu: 10.10.14 r.].

– ocenią pokolenia. Współcześni ocenili go bardzo wysoko: książka miała w ciągu dziesięciolecia 8 wydań na język bułgarski i 22 przekłady na języki obce. Dzięki tej powieści Gospodinow zwrócił na siebie uwagę zachodniej krytyki. Książka była recenzowana w najbardziej opiniotwórczych gazetach Europy i Stanów Zjednoczonych.

*Powieść naturalna* stała się ważnym wydarzeniem dla historii literatury bułgarskiej przełomu XX i XXI wieku oraz dla historii bułgarskiej powieści w ogóle. Postmodernizm w literaturze bułgarskiej dotyczy głównie poezji<sup>20</sup>, ale stwierdzenie to nie odnosi się do *Powieści naturalnej*. Już na pierwszy rzut oka można tu zauważyć mistrzowskie zastosowanie chwytów i strategii powieściowych typowych dla tego nurtu: fragmentaryczność, subiektywność, zabawę na wszystkich płaszczyznach utworu – języka, treści i konstrukcji, intertekstualność, cytaty i paracytaty<sup>21</sup>. Przy głębszej lekturze widzimy nawiązania do różnych tekstów tradycji rodzimej i światowej. Jednak za każdym razem na pierwszy plan wysuwa się osobista historia i kryzys egzystencjalny bohatera i narratora. *Powieść naturalna* z pozoru napisana jest jako podręcznikowe unaocznienie właściwych dla postmodernizmu strategii pisarskich<sup>22</sup>. Można spokojnie stwierdzić: to powieść postmodernistyczna.

<sup>20</sup> Георги Господинов, Приписки към началата на българския постмодернизъм [w:] Na tropach modernizmu i postmodernizmu, По следите на модернизма и постмодернизма, red. M. Karabelaowa, R.Nycz, przeł. Hanna Karpińska, Filipina Filipowa, książka dwujęzyczna – wszystkie teksty są tłumaczone odpowiednio na polski i na bułgarski, Sofi 2004, s. 224-231.

<sup>21</sup> Пламен Антов, Поезията на 90-те. Българско и постмодерно, том III, s. 11-12. W swojej świetnej syntezie o postmodernizmie badacz określa trzy etapy bułgarskiego postmodernizmu: I „przed-etap” – między końca lat 50. i końca lat 80., II – od końca lat 80. do końca lat 90., III – od końca lat 90. Dopiero w tym drugim etapie, a mianowicie pod sam koniec XX wieku postmodernizm przejawia się w prozie i szczególnie w powieści.

<sup>22</sup> Розалия Ликова, Роман за съвременния роман, или историчекото самосъзнание за романа. Георги Господинов, „Естествен роман” [w:] Литературни търсения през 90-те години, София 2001, s. 116-121, oraz pozycja Albeny Chranowej w dyskusji „Естествен роман” - седем години и осем езика

Ale jest ona taka jedynie w odniesieniu do metody i strategii artystycznych. Bo poza nimi to utwór poświęcony historii prywatnej – głębokiej i jedynej, jaką nosi każdy człowiek. Jest on także powieścią psychologiczną. I co ważne: debiutancką, opowiadającą o kryzysie młodego mężczyzny rozstającego się z żoną i o trudnościach pisarza piszącego o tym, lecz także o samym akcie tworzenia powieści. Mamy więc jednocześnie do czynienia z powieścią egzystencjalną, inicjacyjną, autobiograficzną i autotematyczną! To także powieść filologiczna, ponieważ demonstruje i parodiuje różne style, mody pisania i interpretacji, nurty w humanistyce. To powieść świadoma swojej filologiczności. Jej fragmentaryczność oddaje rozpad pewnego świata emocjonalnego, kryzys osobowości głównego bohatera. Podmiot jest niepewny, niespójny, wątpliwy. Powieść mimo swojej fragmentaryczności, jest dość spójna, ponieważ jej osnowę stanowi prywatna historia głównego bohatera. Jego losy i melancholia oddają nie tylko kryzys egzystencjalny jednej osoby, lecz także pewien głębszy kryzys współczesnego człowieka końca XX wieku, a mianowicie: bezdomność symboliczną, zagubienie i brak oparcia. Wydaje mi się, że melancholia i rozpacz bijące z wypowiedzi podmiotu powieści spowodowane są tą właśnie bezdomnością. (Zresztą jest w powieści obraz kłoszarda! To postać obecna także w innych utworach Gospodinowa.) Dlatego kryzys tu przedstawiony zobrazowany jest dramatyczną metaforą apokalipsy. Tylko, że „apokalipsy” są prywatne. Metafora apokalipsy odsyła do końca Ewangelii, końca świata w znaczeniu historycznym, eschatologicznym, obrazuje więc zbiorową historię ludzkości i kultury. Zastosowana do historii personalnej, metafora ta nadaje inny, dramatyczny wymiar i wagę cierpieniu pojedynczego człowieka. Zastosowanie słowa z religijnego języka chrześcijańskiego nie jest przypadkowe. Jego rola nie kończy się na wzmocnieniu metafory. Słowo to podkreśla także duchowy

---

**ПО-КЪСНО**”: <http://liternet.bg/publish2/anonim/ggospodinov.htm>, [data dostępu: 10.10.14 r.]

i religijny wymiar kryzysu oraz bezdomność symboliczną jednostki na przełomie wieków. Ta powieść oddaje również pewną prawdę o współczesnym człowieku – o jego wolności, odpowiedzialności i bezdomności w tworzeniu siebie. Dlatego jest głęboko personalna i uniwersalna, a nie tylko postmodernistyczna! I nie tylko bułgarska.

Przedstawię poniżej konkretne wymiary tych osobistych, prywatnych pięknieć, które Gospodinow barwnie zobrazował jako „prywatne apokalipsy”. Skupiają się one wokół tematyki śmierci, myśli o samobójstwie i rozpacz.

Sposób, w jaki w powieści pisarz posługuje się symboliką apokalipsy i śmierci, oddaje głębię i dramatyzm egzystencjalnego doświadczenia. Wymiar duchowy osoby przejawia się w sytuacjach, gdy staje ona wobec fundamentalnych problemów życia i świata. Gospodinow używa słowa „apokalipsa” w odniesieniu do osobistego bólu i dramatu człowieka – bohatera jego *Powieści naturalnej*. Biblijna Apokalipsa, która jest opisem końca świata i nowego przyjścia Chrystusa, w utworze Gospodinowa oznacza koniec ładu świata konkretnej osoby, pewną zapasć czy wręcz śmierć emocjonalną. Do tej symboliki pisarz wciąż nawiązuje, spotykamy ją również w innych jego utworach. Osobista apokalipsa wiąże się z niemożnością wyrażenia i wypowiedzenia bólu. Motto pierwszego rozdziału zawiera następujące sformułowanie: „W każdej chwili na świecie istnieje długi szereg ludzi płaczących i krótszy, śmiejących się. Ale jest i trzeci: są w nim tacy, którzy już nie potrafią ani płakać, ani się śmiać. Ten jest z nich wszystkich najsmutniejszy. [podkr. moje, A.R.] I o nim właśnie chcę mówić”<sup>23</sup>. Motto czasami jest komentarzem do treści rozdziału, innym razem wyraża całą jego esencję. Tu tekst otwarcie oznajmia: „I o nim właśnie chcę mówić.”

---

<sup>23</sup> G. Gospodinow, *Powieść naturalna*, tłum. M. Hożewska-Todorow, Sejny 2009, s. 7. Cytaty *Powieści naturalnej* w tym artykule pochodzą z tego tłumaczenia – nawet jeśli czasami nie zgadzam się z trafnością przekładu – korzystam z tej książki, bo jest dostępna dla czytelników w Polsce.

O kim chce mówić pisarz? Nie o płaczących czy śmiejących się, lecz o tych, którzy dotknięci są niemotą emocjonalną. Depresją? – tym osobistym tąpnięciem równoznacznym ze zniknięciem? Tu jest miejsce na osobistą apokalipsę, na symbolikę końca i śmierci. I ta symbolika obecna jest w całej powieści. W motcie do drugiego rozdziału znaczenie słowa „apokalipsa” jest rozszerzone, a w sensie biblijnym – zawężone: „Apokalipsa może dotknąć także jeden wybrany kraj”<sup>24</sup>. To znaczenie wspominam na marginesie, ponieważ w drugim rozdziale kryzys przedstawiony jest w wymiarze transformacji społecznej z końca lat 90., a tematyka tego artykułu ogranicza się tylko do osobistego wymiaru apokalipsy.

Motto rozdziału 38. również mówi o absurdalności i niewyraźności bólu, straty, kryzysu: „Co się potem dzieje z niepotrzebną miłością, kto ją zmiata, kto wyrzuca kubek, gdzie jest kontener?”<sup>25</sup> Konkretnie pytanie, które wyraża ból osoby odrzuconej, opuszczonej, niepotrzebnej. Co się dzieje? Co mam zrobić ze sobą? Z tą przepaścią, z tą pustką? – tak odczytuję postawione pytania. To strach przed nieuchronnością bólu, a jednocześnie jego przerażającą realnością. „To jest dziwne, ale człowiek myśli o rozwodzie jak o katastrofie, po której nic już nie będzie takie samo. Świat powinien był się rozpaść, a my z Emą znaleźć w jego dwóch różnych połowach. Ale świat się nie rozpadł”<sup>26</sup>. Symbolika rozpadu świata, apokalipsy oddaje dramat rozłamu w sercu bohatera, dramat rozpadu miłości. Oddaje bezsilność człowieka, który to przeżywa. Pytania: co?, gdzie?, jak?, kiedy?, które brzmią w motcie, są pytaniami człowieka o zło. Zło jest rzeczywiste i realne, sprowadza rozłam, zniszczenie, cierpienie, przynosi śmierć i koniec pewnego ładu emocjonalnego bohatera. Jest na tyle głębokim doświadczeniem, że w jednym miejscu autor używa nawet wyrazu „prywatna apokalipsa”<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Tamże, s. 9.

<sup>25</sup> Tamże, s. 123.

<sup>26</sup> Tamże, s. 124.

<sup>27</sup> Tamże, s. 112.

W powieści tej wyraz „apokalipsa” ani razu nie zostanie użyty w sensie biblijnym, w znaczeniu końca świata. Metafora ta oddaje moc przeżycia – nawiązuje do końca świata osobistego, do śmierci. Symbolika chrześcijańska ukazuje miarę doświadczenia cierpienia i odsyła do znaczenia śmierci psychicznej.

Ciekawe obserwacje daje motto rozdziału 32. Kompozycja powieści polega na tym, że narrator-bohater próbuje, pisząc powieść, opowiedzieć historię swojego rozwodu, oddać ból rozstania i rozczarowania, jakie przyniosła miłość. Zмага się z niemożnością opowiedzenia spójnej historii, przeżywa kryzys. Według koncepcji tożsamości narracyjnej Ricoeura jesteśmy sobą, stajemy się sobą, opowiadając swoją historię. W świetle tej koncepcji podmiot *Powieści naturalnej* nie może opowiedzieć swojej jednolitej historii. Przeżywa stratę, kryzys egzystencjalny, jest niespójny. Historia i powieść są fragmentaryczne, podmiot – rozdarty. Na tym polega jego dramat. Motto wspomnianego rozdziału brzmi: „On jest zbieraczem historii, ale sam historii nie ma”<sup>28</sup>. Dla Gospodinowa opowiadanie historii ma wielkie znaczenie – jej opowiedzenie może przywrócić sens, uratować życie.

Brak końca jest większym dramatem niż sam koniec. Na tym polega dramat człowieka, który odczuwa absurdalność cierpienia psychicznego, opuszczenie, ból, osamotnienie. Spotyka się oczy w oczy z nicością, z pustką, ze śmiercią emocjonalną. Rozdział 45 zaczyna się od zdań: „Nic. Nic. Nic. Nic. Nic. Nic...”<sup>29</sup>.

Wszyscy mówią o końcu. Są jak dzieci, które bawią się w strachy na lachy. Od Stworzenia po dziś dzień wciąż gramy w to samo. Krew i ogień, potop, zderzenie z meteorem, katastrofa ekologiczna, dziura ozonowa i jeszcze dziesiątki *absolutnie pewnych i przepowiedzianych rzeczy*.

<sup>28</sup> Tamże, s. 96

<sup>29</sup> Tamże, s. 143.

Dla mnie jednak czymś straszniejszym od końca jest brak końca. Przeraża mnie myśl o niemożności zakończenia. W tym jest o wiele więcej apokalipsy niż w opowieściach o apokalipsie.

Brak końca. Po tym wszystkim, co się przez ten rok wydarzyło w moim życiu, ziemia powinna była się rozpaść, niebo zawalić, a już na pewno dziura ozonowa powiększyć się. Nic takiego się nie stało. Nawet ja ocalałem<sup>30</sup>.

Pragnienie śmierci, doświadczenie śmierci emocjonalnej, brak śmierci fizycznej jest dramatem, do którego wyrażenia może posłużyć symbolika końca świata. To jest doświadczenie zła. Te myśli oddają brak zgody i zrozumienia dla jego istnienia w świecie. Świadczą o zmaganiu się ze złem, z bólem i cierpieniem, jakie ono powoduje, o zetknięciu się z jego tajemnicą. W rozważaniach o złu Jolanta Brach-Czaina pisze: „Utylitaryzm czyni nas niezdolnymi do uchwycenia istotnych wartości doświadczenia egzystencjalnego, z jakimi obcujemy w kontakcie ze złem, a także dobrem. Pożytek można w pełni zrozumieć racjonalnie. Zła nie. Zło łączy się z tajemnicą. Nie rozumiemy dobrze, dlaczego bezinteresownie zadajemy innym cierpienie”<sup>31</sup>. Pozostaje pisanie, owijanie cierpienia sensem, osvajanie się z nim. Pisanie jest jednym ze sposobów zintegrowania zła, poradzenia sobie z nim, opowiadanie o nim poprzez bolesne stawianie kroku za krokiem, to nadawanie mu sensu. Pisanie powieści, próba utworzenia historii jest jedynym sposobem na wypełnienie pustki, która została po złu. To właśnie od samego początku pisania *Powieści naturalnej* jej autor zaznacza. Przedstawiając naderwane szczątki powieściowego podmiotu, próbuje go zebrać w tkance tekstowej utworu. I w ten sposób pisarz ocala swój realny podmiot.

W zbiorze esejów *Ta niewiarygodna potrzeba wiary*, w ostatnim z nich, opublikowanym z okazji śmierci Jana Pawła II, Julia Kristeva dzieli się myślami na temat pisania i odbudowania sensu życia: „Niczym subtelny historyk

<sup>30</sup> Tamże, s. 144.

<sup>31</sup> J. Brach-Czaina, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 99.

i optymistyczny strateg, Jan Paweł II przypomniał, że Bułgaria sprzeciwiła się deportacji Żydów, której domagali się naziści w czasie II wojny światowej i że porozumienie, do jakiego doszło w tym kraju między Żydami, chrześcijanami i muzułmanami, mogłoby służyć światu za przykład. Czy chciał dodać jeszcze: między wierzącymi i ateistami? Cały czas na to czekałam. Cały czas chciałam usłyszeć papieża filozofa, twierdzącego, że jeśli przydarzy nam się utrata sensu życia, to jednak pozostanie pewna droga, choć trudna, ale pozwalająca nam kontynuować jego poszukiwanie... pisanie. Pismo Święte? To wiedziałam! Ale również doświadczenie pisania osobistego [...]”<sup>32</sup>. [podkr. moje A.R.]

Dalsze i ostatnie rozdziały powieści Gospodinowa (47., Y i *OSTATNI EPIGRAF*) nawiązują do symboliki Wielkiego Postu, końca, śmierci i ... do końca powieści, tej historii. Nie ma tu jednak doświadczenia zmartwychwstania. Odniesienia do chrześcijaństwa kończą się na śmierci i cierpieniu oraz zmaganiu się z nimi. Zresztą, jak to w kryzysie – jest to powieść o śmierci.

Śmierć w tej powieści jest ukryta, ale i jawna. Utwór mówi przede wszystkim mowa o kryzysie. Natomiast śmierć przywołana jest jako myśl samobójcza głównego bohatera. Ani razu nie jest ukazana otwarcie – takie było zamierzenie autora. Można to zauważyć, śledząc odniesienia intertekstualne i cytaty w kilku rozdziałach. W rozdziale 30. na końcu, pisząc o musze, Gospodinow używa zdania „natrętny powód”<sup>33</sup>: „Jeden natrętny powód, jakaś inna mucha, którą udaje mi się zagłuszyć przynajmniej na kilka godzin, gdy studiuje pozostałe, te krążące naokoło. Ale ta jedna pozostaje we mnie”<sup>33</sup>. W języku bułgarskim istnieje fraza „натрапчива мисъл” [natrapczywa myśl]

<sup>32</sup> J. Kristeva, *Ta niewiarygodna potrzeba wiary*, tłum. A. Turczyn, Kraków 2010, s. 147.

<sup>33</sup> Gospodinow, op. cit., s. 94.



– „natrętna/natarczywa myśl”. Jest także inna: „нахална муха” [nahalna mucha] – „nachalna mucha” oraz frazeologizm „Върти ми се една муха в главата” [Wyrti mi se edna mucha w glavata] – dosłownie „Krąży mi pewna mucha po głowie” („Chodzi mi pewna myśl po głowie”). W innym rozdziale<sup>34</sup> wspomina się o natrętwach. Treść myśli nie jest ujawniona. Po zdaniach o natrętej musze następuje ostatnie zdanie tego rozdziału – „Tej musze potrzebny jest otwór w mojej czaszce”<sup>35</sup>. To przywołuje skojarzenie z wystrzałem, bronią, która zrobi otwór w głowie. Przypomina to myśl Czechowa: „Nie wolno ustawiać na scenie naładowanej strzelby, jeżeli nikt nie ma zamiaru z niej strzelić”<sup>36</sup>. Pierwszy raz wspomniano tu, choć aluzyjnie, o wystrzale.

Strategia opowiadania Gospodinowa o bohaterze powieści jest strategią i psychologiczną, i historyczno-filologiczną. Życie i literatura są dla niego jednym wspólnym tekstem. Parę stron dalej w rozdziale 34. będzie mowa o telegramach zawierających treść „Jestem martwy”, zmienioną później na „Odchodzę”. W rozdziale 36. autor będzie cały czas nawiązywać do opowiadań Salingera lub wręcz bezpośrednio je cytować. Już na początku tego rozdziału przywołane jest opowiadanie *Idealny dzień na ryby*, w którym główny bohater popełnia samobójstwo po kilku pięknych chwilach spędzonych na zabawie z małą dziewczynką na plaży. W rozdziale 36. *Powieści naturalnej* pisarz, główny bohater powieści, przeżywający rozwód ze swoją żoną, jeździ pociągiem, czytając książkę Salingera i podziwia nieznaną kobietę – „Jesteś spokojny, że już nic gorszego nie może ci się przydarzyć i się wyluzowujesz”<sup>37</sup>. Cały rozdział składa się z myśli, jakie nieznaną wzbudza w bohaterze-narratorze. Narrator opisuje swoje obserwacje,

<sup>34</sup> Tamże, rozdział 39, s. 125.

<sup>35</sup> Tamże, s. 94.

<sup>36</sup> H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate myśli*, s. 162, Czechow w liście do Aleksandra Łazariewa (Gruzińskiego) z dn. 1 XI 1889, tłum. N. Gałczyńska.

<sup>37</sup> Gospodinow, op. cit., s. 114.

świadomie nawiązując do tekstów samego Salingera. Jadący pisarz czyta jego książkę, odbiera i opisuje ją poprzez cytaty i aluzje do utworów amerykańskiego beletrysty: „Ma naprawdę ładne usta, a oczy, przynajmniej tak mi się wydaje w mroku, zielone”<sup>38</sup>. Wyobraża sobie, że razem z nieznaną omawiają zakończenie opowiadania *Teddy* Salingera. Rozdział kończy się tym, że kobieta niespodziewanie wysiada, a za nią także i bohater powieści, który wpadając niechcący na nią, w zakłopotaniu rzuca replikę z opowiadania Salingera: „Idealna pogoda na łowienie ryby-bananówki, prawda?”<sup>39</sup> Okazuje się, że jest w nieznanym mieście i udaje się do pierwszego napotkanego hotelu. Także dalej utrzymywane jest w tym rozdziale celowe podobieństwo do utworu Salingera *Idealny dzień na ryby*: numer pokoju, do którego bohater dostaje klucz, jest ten sam. Bohater Salingera popełnia samobójstwo w pokoju hotelowym o tym numerze. Postać wykreowana przez Gospodinowa – pisarz, przeżywający swój rozwód, narrator i bohater utworu jednocześnie – wchodzi do pokoju i książka Salingera otwiera mu się przypadkowo na stronie z opisem samobójstwa. Opis ten jest cytowany w omawianym rozdziale powieści Gospodinowa. Po nim następuje ostatnie zdanie rozdziału: „Potem zasnąłem”<sup>40</sup>. W ostatniej chwili, jednym zdaniem, tok zdarzeń w *Powieści naturalnej* zostaje spokojnie zmieniony. W jednym utworze bohater popełnia samobójstwo (opowiadanie Salinger), w drugim – mija się z samobójstwem (powieść Gospodinowa), czytając o nim. Lecz czy to znaczy, że o nim nie myśli?

Może to jest właśnie ta ukryta i natrętna jak mucha myśl, o której mowa na stronicach powieści? Motyw apokaliptyczny i wątek samobójstwa łączą się w rozdziale 45, który kończy się tak: „Mógłbym w ogóle nie wychodzić z domu. Mógłbym też wziąć zeszyt i fotel, i nigdy nie wrócić. M u s z ę

---

<sup>38</sup> Gospodinow, op. cit., s. 116. Odwołanie się do opowiadania Salingera Śliczne usta moje i oczy zielone.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże, s. 117.

znaleźć jakieś zakończenie. Jak to szło... Niech uwolnię tę muchę z mojej głowy. Trzeba zrobić otwór”<sup>41</sup> [podkr. moje A.R.]. Zakończenie powieści utożsamiane jest z zakończeniem życia. Tak sobie pisarz radzi ze śmiercią: Gospodinow „filologizuje” życie na stronicach powieści. Dla niego życie i literatura splatają się w jednym, życie prywatne i zawodowe autora i życie jego bohatera wzajemnie się przenikają. Za tym stoi założenie, że świat jest tekstem, że utwór jest tekstem, w którym rolą autora jest pośredniczyć. Autor – to ten, który przekazuje, cytuje zachowane w pamięci, usłyszane, przeczytane teksty. Odkrywamy tu wpływ poststrukturalizmu i na pewno ślady teorii intertekstualnej Julii Kristewej. Przypomnijmy, że Gospodinow z wykształcenia jest bułgarystą i doktorem filologii<sup>42</sup>.

I Salinger, i Gospodinow szczęśliwie nie popełnili samobójstwa – Salinger zmarł 27 stycznia 2010 roku śmiercią naturalną, mając 91 lat<sup>43</sup>, czterdziestoparoletni pisarz bułgarski żyje, cieszy się dobrym zdrowiem oraz inwencją twórczą, uznaniem publiczności i krytyki...

Powieść Gospodinowa umiejętnie otworzyła przestrzeń, w której stykają się filologia i życie, historia osobista i książkowa, *słowa i rzeczy*<sup>44</sup>. Apokalipsa nadeszła, lecz tylko jako doświadczenie prywatne i literackie. (Ostatnie cztery rozdziały *Powieści naturalnej* dotyczą motywów braku harmonii, odejścia,

<sup>41</sup> Tamże, s. 144.

<sup>42</sup> Idee teoretyczne poststrukturalizmu i strukturalizmu, a w szczególności ich przedstawiciele Rolanda Barthes’a, Julii Kristewej, Michela Foucault, Tzvetana Todorowa, a także myśl Michała Bachtina mocno oddziaływały na bułgarską humanistykę w latach 80. i 90. XX w. Gospodinow był studentem filologii bułgarskiej na Uniwersytecie Sofijskim na przełomie tych dwóch dziesięcioleci.

<sup>43</sup> Por.: Charles McGrath: J. D. Salinger, Enigmatic Author, Dies at 91 (ang.). New York Times, 2010-01-28. [http://www.nytimes.com/2010/01/29/books/29salinger.html?\\_r=0](http://www.nytimes.com/2010/01/29/books/29salinger.html?_r=0) [data dostępu: 28.01.10].

<sup>44</sup> Motto do *Powieści naturalnej* jest cytatem z książki Foucault *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, którego nazwisko Gospodinow kamufluje kryptonimem „Pewien Modny Francuz”.

bezdumności, końca – tego prawdziwego – i tego powieściowego, a nawet „alfabetycznego”.) Ratunek człowiekowi przynosi jednak próba opowiedzenia historii oraz język, bowiem opowiadanie i przyjemność płynąca z ubierania historii w słowa usmierają ból i nadają sens. Jak w *Baśniach z 1001 nocy*... Jeszcze jeden dzień życia...

### **Private Apocalypses of the end of the Century.**

#### **About Georgi Gospodinov's *Natural Novel***

In this article, I discuss *Natural Novel* by contemporary Bulgarian writer, Georgi Gospodinov. I focus on the theme of 'private apocalypse'. The metaphor illustrates the dimension of personal crisis experienced by the hero and narrator of the novel. 'Private apocalypse' refers to the existential burden born by modern man, the burden of creating oneself in a world without constant references and values. It is a phrase meant to capture symbolically modern man's homelessness and abandonment.

**Keywords:** postmodernism, novel, Bulgarian literature of breakthrough, private apocalypse, personality crisis, crisis of values, the turn of the 20th and 21st century.