

Mgr Żaneta Pawłowicz
Wydział Filologiczny UJ

„Ślepe ulice” miasta (bez) granic w narracjach powieściowych bułgarskiego awangardysty Czawdara Mutafova

Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Celiny Judy, prof. UJ

STRESZCZENIE

Powieść *Дилетант или градина с манекени. Декоративен роман (Dyletant czyli ogród z manekinami. Powieść dekoracyjna)* autorstwa czołowego reprezentanta bułgarskiej awangardy, **Czawdara Mutafova**, uchodzi za jedną z najbardziej kontrowersyjnych powieści nowoczesnej literatury bułgarskiej. Od momentu ukazania się utworu, tj. 1926 roku, trwa nieprzerwana dyskusja na temat znaczenia prozy tego pisarza i nie ma jednoznacznego stanowiska krytyki oraz literaturoznawców, jakie ostatecznie miejsce zajmuje ona w bułgarskim procesie historycznoliterackim. Zgoda panuje tylko w kwestiach dotyczących radykalizmu i działań artysty na rzecz maksymalnego sprzęgnięcia teorii z praktykami awangardowymi.

Pisarstwo Mutafova, naruszające tradycyjną linię realistycznej sztuki rodzimej, traktowano jako prowokacyjne. Zastosowane w powieści zabiegi artystyczne i formalne, ze względu na transgresywny charakter, uznano za trudne do zaakceptowania. Opacznie interpretowano treści i znaczenia przewodniego idiomu prozy – miasta – przestrzeni, która najczytelniej odzwierciedla zawrotne tempo rozwoju ówczesnej cywilizacji, kształtowanie się nowych kanonów piękna, a tym samym formowania nowoczesnego typu świadomości (rola innowacyjnej estetyki urbanistycznej oraz psychologii miejskiej). Utwory prozaika, przesycone na wskroś atmosferą wielkiej aglomeracji miejskiej, uznaje się za „najczystsza” w swoim wyrazie prozę miejską, w której autor próbuje jak najpełniej urzeczywistnić estetyczne koncepcje sztuki awangardowej, ze szczególnym uwzględnieniem ekspresjonizmu.

Literacka wizja nowoczesnego miasta (oraz nierozzerwalnie z nią powiązana problematyka duchowości jego mieszkańca), którą Mutafov wyeksponował w swoich tekstach, jak dotąd, nie została dogłębnie zanalizowana ani wyczerpująco zinterpretowana. Wyraźny niedosyt refleksji krytycznej i stan badań humanistyki sławistycznej skłoniły autorkę dysertacji do zainteresowania się „miejskim” aspektem prozy beletrysty. Chodziło o wypracowanie bardziej spójnego oraz czytelnego ujęcia obrazu metropolii, z uwzględnieniem

miejsca, roli i funkcji, jaką pełni pejzaż wielkomiejskiej aglomeracji w utworach pisarza. Wcielenia miasta oraz wartość przypisywanych im znaczeń są analizowane w oparciu o przywołaną powieść dekoracyjną *Dyletant czyli ogród z manekinami*, którą w dysertacji uznaje się za syntezę artystycznych poszukiwań Mutafova, a zarazem klucz do całej jego twórczości. Nie sposób jednak dokonać trafnej i przekonującej wivisekcji strategii twórczej bez uwzględnienia teoretyczno-krytycznego dorobku artysty. Materia tego rodzaju nie tylko przybliży szerokie spektrum zagadnień podejmowanych przez Mutafova, ale uzmysławia ogrom refleksji oraz przemyśleń na temat literatury i sztuki w ogóle.

W rozprawie „*Ślepe ulice*” miasta (bez) granic w narracjach powieściowych *bułgarskiego awangardysty Czawdara Mutafova* próba zilustrowania pejzażu miasta w powieści *Dyletant* ma trzy odsłony: *Ślepy zaulek*, *Punkt wyjścia* oraz *Ruch jednokierunkowy*. Stanowią one swego rodzaju projekty-możliwości, każdorazowo realizowane przez głównego bohatera w granicach metropolii, nadające miastu oblicze zgodne z wykreowanym i narzuconym schematem. Jednocześnie sama aglomeracja wpisuje w ten sam szablon swojego mieszkańca. Pozwala to przypisać obu „organizmom” tożsame podmiotowo-przedmiotowe miejsce w powieściowym porządku świata. Wszystkie z tych koncepcji, zarówno jako początkowy zamysł – próba osiągnięcia przez głównego bohatera jedności z bytem poprzez zniesienie „granic” miasta, rozumianych przede wszystkim (choć nie tylko) jako negatywne konsekwencje działania „formy”, stanowiącej „język”, którym przemawia metropolia, jak również końcowy rezultat (sugerowany tytułem dysertacji) – karkołomność tych dążeń, pomogły na pozór odrębnym wyobrażeniom nadać wyraz spójności.

W utworze Mutafova wizja miasta została całkowicie uzależniona od sposobu postrzegania i odbioru rzeczywistości przez głównego bohatera, odzwierciedlając skrajnie subiektywną percepcję otaczającej go rzeczywistości. Zewnętrzna materialność interpretowana jest za każdym razem jako agresywna, zagrażająca jego jestestwu, gdyż namacalne granice rzeczy nie pozwalają mu zrealizować dążeń do osiągnięcia upragnionego stanu transcendencji. W powieści krajobraz aglomeracji oraz duchowa przestrzeń Dyletanta są od siebie zależne, przenikają się, spajają, kształtując swoje byty tak bardzo, że stają się właściwie tożsame. Zamienne jako egzystencje, upodabniają się na tyle, że zacierają się granice ich odrębnych istnień, utrudniając przyznanie im niezależnego od siebie statusu. Tym samym pejzaż urbanistyczny staje się równorzędnym bohaterem dzieła.

Z jednej strony aglomeracja bezustannie i natarczywie odzwierciedla wizję Dyletanta. Przewrotnie nabiera kształtów powstających w wyobraźni bohatera, stając się metamorfozą

jego bezkresnych poszukiwań sposobów przywrócenia jedności jego jednostkowego istnienia ze światem. Z drugiej – materia metropolii nie poddaje się biernie zamysłom swojego wizjonera. Walczy z tytułowym „manekinem”, próbuje zdobyć nad nim przewagę, zмага się z dowolnością, swobodą oraz chaosem, które kierują jego życiem i nie współbrzmia z usystematyzowanym porządkiem urbanistycznej infrastruktury. W ten sposób Dyletant, projektując otoczenie, na które jest skazany, sam ulega działaniu reguł, które stosował w odniesieniu do kamiennego molocha. W tej binarnej zależności to jednak miasto zdobywa dominującą pozycję, gdyż jego wpływy okazują się o wiele bardziej druzgocące w skutkach dla człowieka niż dla metropolii kolejne, kreowane przez niego wizerunki.

Przewycięzenie przez bohatera przepelniającego go poczucia „nieodpowiedniości” oraz pragnienie zlania się z pulsującym rytmem istnienia świata oznacza w powieści konieczność wyjścia poza obręb miasta, z którym Dyletant organicznie jest połączony. Chodzi tu jednak nie tyle o przekroczenie fizycznych granic zurbanizowanej przestrzeni, co przede wszystkim o umiejętność zmiany sposobu widzenia świata, narzuconego przez organizację życia oraz przestrzeni miejskiej. Szansę zburzenia form, które ograniczają w mieście to co żywe i naturalne, gdyż poddawane zgubnej w skutkach unifikacji, mechanizacji oraz typizacji, daje wyłącznie transformacja świadomości. Zatem Dyletant, próbując przekroczyć krańce świata widzialnego, musi jednocześnie dążyć do transformacji oblicza kamiennego pejzażu poprzez zniesienie apriorycznej władzy formy w jego granicach. Jego „podróż” do własnego wnętrza w poszukiwaniu absolutu staje się jednocześnie wędrówką po miejskim labiryncie. Tylko metropolia pretendująca do miana absolutu i ostatecznie pozbawiona wszelkich mechanizmów ograniczających bezforemność może zmienić się w ostatnią z wypróbowanych przez głównego bohatera możliwości, pozwalających mu uwolnić się od tymczasowości oraz fałszu form materialnych, w które został uwikłany jego wieczny w swej istocie duch. Taka kreacja, jako jedyna, oznaczałaby bowiem ziszczenie się pragnień Dyletanta o prajedności ze wszechświatem, dlatego też nie ustaje on w podejmowaniu kolejnych wyzwań, które pozwolą mu dojść do kresu odysei.

Pierwszą, a zarazem najbardziej logiczną z prób wyrwania się spod agresywnej presji miasta, którego figura unaocznia destrukcyjną, rujną obecność zasad, reguł oraz standardów, pogłębiających poczucie wyizolowania, osamotnienia oraz dehumanizacji jednostki, jest dążenie do powrotu na łono natury, wywołane mityczną nostalgią za prymitywem. Skrawki przyrody, pielęgnowane w granicach aglomeracji, nie mogą jednak udzielić schronienia poszukującej spokoju świadomości, gdyż ukształtowane na jej obraz i podobieństwo, stały się tak samo puste, martwe, „chore” niczym dusze mieszkańców tego

molocha z kamienia. Jak się okazuje, rozwiązaniem nie jest również środowisko naturalne, rozciągające się poza terytorium wybrukowanych ulic, zdawałoby się nietknięte jeszcze (de)formującymi zabiegami cywilizacji. Świadomość bohatera nie tylko nie radzi sobie z niezaplanowaniem i dezorganizacją przyrody, ale co gorsza, nie potrafi jej nawet interpretować w tych kategoriach. Język, którym przemawia natura, został zupełnie przez niego zapomniany. Niepokromiona przyroda jako możliwość ratunku na zawsze ginie z pola widzenia Dyletanta, który nie operuje narzędziami, koniecznymi do jej prawidłowego odczytania i nie potrafi obudzić w sobie pamięci istnienia zgodnego z jej rytmem.

W rzeczywistości próba odbudowy związku z naturą to *ślepy zaulek*, do którego trafia powieściowa „marionetka”. Więzi człowieka ze środowiskiem naturalnym zostały bezpowrotnie zerwane i zastąpione nową siecią powiązań oraz zależności, które wytworzyły się między sztucznym tworem a jego mieszkańcem, okazując się z perspektywy czasu siłą destrukcyjną dla jego osobowości. Jednak porażka, jakiej uległ Dyletant, nie tylko oznacza niemożność ponownego zjednania się ze światem przyrody, ale przede wszystkim dotkliwie mu uświadamia, że miasto, jako metafora wszystkiego, od czego próbuje uciec, jest przerażającą klatką (bez) granic. Dla marionetkowego mechanizmu, żyjącego według z góry zaprogramowanego zespołu norm oraz zasad myślenia i postępowania, natura nie jest żadną alternatywą. Co więcej, jej tradycyjna opozycyjność wobec kultury zostaje całkowicie zanegowana poprzez zneutralizowanie wszystkich przynależnych jej treści uznawanych za przeciwstawne. W rezultacie dochodzi w twórczości Mutałowa do ostatecznego podważenia statusu przyrody jako antagonistycznej kategorii i do zakwestionowania jej opozycji wobec cywilizacji jako wartości przeciwważnej, ciągle aktywnej. W powieści paradoksalnie tylko sztuczność i wtórność, których Dyletant jest „naturalnym” tworem, mają moc konstruktywną.

Jakkolwiek jednak (w wyniku dezaktualizacji jednego z antagonistów w sporze kultury z naturą) urbanistyczny pejzaż zdaje się rozciągać w nieskończoność, próbując absolutnie zapanować nad przestrzenią, nie jest on odpowiedzią na poszukiwany przez bohatera stan świadomości zintegrowanej. Bezgraniczność metropolii miejskiej to, wbrew pozorom, nie przyzwolenie na wolność, przypadkowość, dezorganizację, lecz wyłącznie bezkresna sposobność wznoszenia kolejnych barier. To również niewyczerpana umiejętność reprodukcji form, które samookreślając istotę miasta, uosabiają cywilizacyjne piekło odczłowieczenia oraz wynaturzenia wszystkiego, co żywiołowe, spontaniczne. Aglomeracja unicestwia w swoich granicach pierwotną naturalność, „(re)produkując” wyłącznie sztucznie ukształtowane organizmy. Agresywne działanie miejskiego otoczenia na świat zewnętrzny

schodzi do głębi, zamieniając również świat duchowy swoich mieszkańców w zmontowane z metalu, cegły i kamienia wystudiowane mechanizmy.

Ślepa ulica, jaką okazał się zamysł odtworzenia pierwotnego stanu integralności człowieka z naturą, to zaledwie jeden z projektów, które snuje umysł bohatera w poszukiwaniu „raju utraconego”. Kolejna z koncepcji dotyka kwestii powrotu do mitycznej organizacji realnego bytu. Posiłkowanie się mitologizacją w myśleniu o świecie jest równie głęboko zakorzenione w świadomości współczesnego człowieka, co tęsknota za dzikością, stąd także idea reaktywacji rozumienia mitycznego znajduje odbicie w wizerunku powieściowego miasta Mutafowa.

W utworze można odnaleźć nawiązania do najbardziej przerażających mitycznych oraz biblijnych stworów, które powołała do życia ludzka wyobraźnia. Pisarz dokonuje interesującego splotu martwej struktury miasta z żywym cielskiem bestii, kreując zastanawiający stan symbiozy obu tych organizmów. Powstały byt to gigantyczna, zatrważająca machina miasta-potwora, która zagraża jestestwu swoich mieszkańców. W powieści bohater na wzór mitycznego herosa walczy z metropolią, która symbolizuje współczesnego „drapieżnika” – szybko rozwijającą się cywilizację i zagrożenia, które ze sobą niesie postęp naukowo-techniczny. Autor, nakładając na pejzaż wielkomiejski mityczną maskę, wielokrotnie będzie poddawał Dyletanta podobnym próbom na wzór tych, którym musiały sprostać znane z opowieści mitycznych postaci. Kolejne przeszkody odwołują się do kluczowego dla tych doświadczeń z punktu widzenia mitologii znaczenia, jakim jest pokonanie chaosu na rzecz odrodzenia odwiecznego kosmicznego porządku. Szczególne miejsce w powieści zajmują nawiązania do opowieści, w których istotnym momentem jest motyw wędrówki przez morze – podróży pełnej wyzwań, którym sprostanie przybliży realizację oczekiwanego celu. Mutafow szatkując, deformując i przeplatając ze sobą liczne opowieści, przeistacza obraz aglomeracji w bezkresne morskie akweny, zaś codziennie „odtwarzaną” tułaczkę Dyletanta po ulicach, bulwarach oraz nocnych lokalach miasta w „historię” powrotu Odyseusza do Itaki, w wyprawę Jazona po Złote Runo czy też wędrówkę Mojżesza do Ziemi Obiecanej.

Jednakże prozaik, stosując zabiegi transpozycji i prefiguracji poszczególnych mitów, dokonuje również ich reinterpretacji, dyskredytując przede wszystkim mit herosa. Bohater nie osiąga swojego celu, gdyż powtarzalność prób (de/re)konstrukcji rzeczywistości, umownie odzwierciedlając mityczną cykliczność rytuałów, nie pozwala, poprzez powrót do stanu chaosu, na reaktualizację odwiecznego modelu świata ukształtowanego w czasach pierwszych. W kolejnych próbach odnowienia – na drodze zniszczenia – rodzi się stale

organizacja niechciana, za każdym razem negowana, a bohater ciągle zdaje się krążyć bez celu w jednym miejscu. Dyletant, dzień za dniem kończąc „mityczną” wędrówkę po bezkresnych wodach miejskiego „morza” znajduje się bezustannie w pozycji początkowej, gdyż to właśnie *punkt wyjścia* (oznaczający zarazem ruch (bezczelowy), jak i jego brak) symbolizuje istotę bytu „marionetkowej” postaci w mieście. Tym samym idea „wiecznego powrotu” staje się kolejną „ślepą ulicą”, gdyż dawno utracony czas mityczny nie może zostać odzyskany, a odwieczny porządek odbudowany. Miasto w powieści bułgarskiego eksperymentatora powtórnie rozrasta się, rozciągając, szczególnie w rozbudowanych wizjach apokaliptycznych i scenach Sądu Ostatecznego, „piekło” współczesnej cywilizacji po horyzont, którego mieszkaniec wielkomiejskiej dżungli nie jest zdolny przekroczyć. Ogranicza go bowiem jego własna świadomość skazana na banalną (często wyłącznie iluzoryczną) powtarzalność codziennych podróży „donikąd”.

Trzecia projekcja miejskiej panoramy w utworze Mutafova sięga do budulca w stanie pierwotnym, jakim są elementy abstrakcyjne, z nadzieją na bezpośrednie wyrażenie odwiecznych sił, rządzących światem. Wizja ta czerpie z potencjału absolutnych w swym wyrazie figur geometrycznych, form pierwszych, symbolizujących nieskończony rytm i dynamikę życia, które stanowią przejaw tego, co w świecie najbardziej proste, elementarne, podlegające zatem wyrazowi artystycznemu.

Krajobraz metropolii zostaje rozrysowany w powieści niczym szkic, sprowadzony do schematu, szablonu na podobieństwo rysunku architekta. Poszczególne elementy panoramy miasta zostają „uproszczone” do figur geometrycznych. Zewsząd napierają na siebie, przecinają się i ograniczają wielorakie, mnożące się w nieskończoność płaszczyzny oraz linie. Architektoniczna jednolitość, regularność tamują wszelki żywioł w mieście. Przejrzystość jego struktury standaryzuje oraz systematyzuje pejzaż urbanistyczny, nadając wszystkiemu jednakowy charakter poprzez upodobnienie do siebie wszystkich elementów. Metropolia z powieści dekoracyjnej Mutafova może wobec tego „zdarzyć się” wszędzie. Przy czym, „dzieje się” jako ulica, która aspirując do miana reprezentacji wielkomiejskiej aglomeracji, staje się „wiernym” substytutem kamiennego molocha.

Miasto – geometrycznie ukształtowane, tętniące feerią barw ukazuje, w jak niespotykany sposób beletrysta wykorzystał plastyczne środki wyrazu – linię oraz barwę rozmieszczone na płaszczyźnie, kreując literacki wizerunek przestrzeni miejskiej. Czytelnik powieści odnosi wrażenie, że „stoi” przed awangardowym płótnem, które zaczyna napierać na wszystkie jego zmysły. Pozbawiony statyczności krajobraz dociera do świadomości w graniczących z abstrakcją wycinkach kształtów, migawkach kolorów, urywkach dźwięków i

ulotności zapachów, które należy „posklejać” z bezładnych odłamków w całość. Chaotyczny nadmiar fragmentów, ich irracjonalność, nieskładność uniemożliwia jednak ułożenie kompletnej mozaiki. Nierealne staje się uchwycenie jakichkolwiek szczegółów. Wszystko rozpryskuje się w oderwane od siebie elementy. Kształty przedmiotów rozmazują się, a wzrok w pewnym momencie jest już w stanie tylko „usłyszeć” wielobarwność zamętu miejskiego życia. W ten sposób ulica rozciąga się, zaciera swoje granice. Jej integralność naruszają dodatkowo szeregi okien oraz witryn sklepowych, które, układając się w alogiczny ciąg obrazów, równoległe „odbijają” miasto, potęgując uczucie zmienności, niestabilności oraz niekontrolowany rytm ulicy. Podsycają jednocześnie wrażenie nieskończonej ilości możliwych konfiguracji fragmentów miejskiej rzeczywistości. Ożywiony bulwar sugeruje (po raz kolejny) bezkres urbanistycznego pejzażu oraz niewyczerpane źródło możliwości, które kuszą zmysł wzroku, dominujący w percepcji miejskiego otoczenia.

Mutałow burzy i komponuje „nowe” miasto z elementów abstrakcyjnych niczym artysta malarz. Z upodobaniem sięga do układów pionowo-poziomych oraz opartej na wewnętrznej z nimi analogii organizacji czarno-białej, aby w świecie, który został opanowany przez zewnętrzny aspekt przedmiotu oraz nadmiar nieistotnych szczegółów, trafnie określających charakter życia w mieście, odnaleźć w pierwotnym obrazie rzeczy wewnętrzny spokój. Jednakże każda z nowotworzonych przez bohatera powieści form ponownie potwierdza tymczasowość, nietrwałość oraz wrogość bytu fizycznego, który atakuje barwami, dźwiękami oraz kształtami, nie pozwalając dotrzeć do tego, co wewnętrznie istotne.

Alternatywa powrotu do pierwotnego rytmu bytu (za pośrednictwem „malowania” miasta niczym abstrakcyjnego obrazu z użyciem elementarnych plastycznych środków wyrazu – linii i barwy), okazuje się kolejną „ślepą ulicą”, albowiem nawet najbardziej uschematyzowana, uproszczona, nieprzedstawiająca forma, mająca wyrażać skryty sens świata, odbierana jest jako agresywna zewnętrzność. Co więcej, również stan idealny – nietknięte pędzlem „miejskiego” malarza płótno, do którego docelowo zmierza autorska kreacja, nie wyraża poszukiwanej przez bohatera pierwotnej nieskończoności. W rzeczywistości miasto w poziomo-pionowej czarno-bieli sprawiające wrażenie bezkresu, narzuca bohaterowi jedną jedyną zasadę ruchu ulicznego. Jest to **ruch jednokierunkowy**, nakazujący Dyletantowi codziennie niszczyć i wznosić, narzucać formy, a zarazem je negować, aby w odwiecznej drodze ku Śmierci, która być może jako ostatnia i jedyna możliwość, oczekująca jeszcze na drodze życia powieściowej „marionetki”, pozwoli jej odkryć tajemnicę sensu ludzkiego istnienia.

Poszczególne projekty-możliwości realizowane w zurbanizowanej przestrzeni przez tytułowego bohatera powieści dekoracyjnej *Dyletant czyli ogród z manekinami* Czawdara Mutałowa, dążącego do obiektywizacji tego, co subiektywne, są apologią miasta-(wszech)świata nieogarnionego, w którym wszelkie ograniczenia zdają się być zniesione, a metropolia „zamyka się” w beczasowości. W rzeczywistości, każdy z tych odrębnych „architektonicznych” rysunków jest ukrytym znakiem porażki w starciu z wszechobecną agresją wysokorozwiniętej cywilizacji, narzucającej jako standard jednakowość, unifikację oraz banalizację. Pejzaż miejski budowany w oparciu o coraz to nowe szkice, rozrasta się niekontrolowanie, jednak nie w dążeniu ku upragnionej pierwotnej bezforemności, lecz w powoływaniu do życia mechanizmów przeciwstawiających się wszelkiej nieregularności. Organizm miasta, dzięki determinacji w narzucaniu nowych barier, nakazów, norm oraz zasad, a zarazem szybkiej reakcji na rodzące się w jednostce podejrzenie zamknięcia w klatce, wytwarza kolejne miraż. W rezultacie „projektowana” przez autora w powieści (bez)graniczność metropolii staje się wyłącznie groteską niezmiernych przestrzeni oraz chimerą nieograniczonych możliwości, które mają na zawsze zatrzymać przechodnia w nieskończonej wędrówce po labiryncie miejskich ulic.