

**Anna Puzio**

Uniwersytet Rzeszowski

DOI: 10.15584/978-83-8277-176-3\_9

## **KREACJE MĘSKICH BOHATERÓW W POWIEŚCI FIZYKA SMUTKU GEORGIEGO GOSPODINOWA**

Michael Kimmel, amerykański socjolog i jeden z pionierów studiów maskulinistycznych, w książce *Manhood in America. A Cultural History* z 1996 r. stwierdził: „mężczyźni nie mają historii!” (Kimmel 1996: 1). Do tej pory powszechnie wydawało się, że to kobiety jej nie miały. Dyskryminowane przez wieki, zabiegające o docenienie i przyznanie również ważnego miejsca w różnorodnych dziedzinach życia społecznego zarezerwowanych do tej pory dla płci przeciwnej, wystąpiły przeciwko systemowi stosunków społecznych<sup>1</sup> i podjęły walkę o usankcjonowanie równych dla siebie przywilejów: prawa do kształcenia się, własności prywatnej, pracy, głosowania, wyższych zarobków, ale też zwrócenia uwagi na przemoc wobec kobiet na tle seksualnym. Jak tłumaczy Kimmel, mężczyźni tworzyli historię, kulturę, kierowali polityką i podkreślał dominację męskiej perspektywy: heteroseksualnego, białego Europejczyka (Scott 1998). Mężczyzna od zarania dziejów był identyfikowany z tym co neutralne, uniwersalne. „Do niedawna męskość była tym, co pozostaje niewidzialne właśnie dlatego, że jest wszechobecne” (Kłosiński 2015: 23). Jednym z kluczowych postulatów rodzących się studiów męskich (przyświecającym kolejnym publikacjom i badaniom) stało się uczynienie męskości „widoczną”. Celem niniejszego artykułu będzie zbadanie owej propozycji poprzez odniesienie do fikcji literackiej.

Temat reprezentacji męskości w literaturze (Głowiński, Okopień-Sławińska i in. 1962)<sup>2</sup> ciągle wymaga zbadania (Hobbes 2013: 383, cyt. za: Kłosiń-

---

<sup>1</sup> Przekonanie, że pozycja kobiet i mężczyzn jest efektem działań społecznych, a nie czynników biologicznych, leży u podstaw ruchu feministycznego. Dąży on do likwidacji dominacji mężczyzn na wszystkich płaszczyznach życia w społeczeństwie i głosi program równego uczestnictwa w życiu publicznym i prywatnym. Literatura feministyczna wyszczególnia trzy okresy w historii tego tematu: feminizm pierwszej (koniec XIX w. i początek XX w.; Mary Wollstonecraft, Margaret Mead, Simone de Beauvoir), drugiej (lata 60. XX w.; Betty Friedan) oraz trzeciej fali – postfeminizm (lata 90.).

<sup>2</sup> Dzieła literackie, podobnie jak prace naukowe z różnych dziedzin humanistyki: filozofii, socjologii, religii, wspomagają proces poznania rzeczywistości, a także jej oceny, jak również oddziałują na życie społeczne i ludzkie poglądy. Literaturoznawcy konstatują, iż nawet jeśli literatura prezentuje świat wyobrażony przez pisarza, to wciąż jest on ukształtowany z tworzywa, jakiego dostarcza rzeczywistość. Mowa o obrazach realnych działań ludzkich, prezentowaniu zjawisk rzeczywistości psychicznej i zewnętrznej, pokazywaniu poglądów, problemów i zapytrań osób

ski 2015: 11)<sup>3</sup>. Literatura daje możliwość poznania różnych obrazów męskiego świata, męskiego sposobu bycia, odczuwania, myślenia wraz z jego uwikłaniem w społeczne i kulturowe relacje. Literaturoznawca Klaus-Michael Bogdal opracował w 1998 r. wciąż aktualny program badań obrazów męskości w literaturze. Wyszczególnił w nim kluczowe cechy tekstów literackich jako źródła wiedzy o męskości:

Po pierwsze teksty literackie ukazują sposób powstawania norm męskości oraz sposób, w jaki te normy wpływają na rodzinne i publiczne struktury władzy, a także na powstawanie konfliktów w tych sferach. Po drugie wskazują na ambiwalentny, świadomy bądź nieświadomy rozwój tożsamości płciowej jednostek, na jego etapy i mechanizmy, załamania i sprzeczności i wreszcie na jego konsekwencje. Po trzecie literatura stanowi archiwum historycznej ciągłości kulturowych mitów i rytuałów męskości, ale także ich krytyki i destrukcji. I po czwarte teksty literackie porządkują wiedzę o męskości koncepcyjnie, uprawiają grę jej elementami, lub ją dekonstruują, tworząc symboliczne formy reprezentacji czy też obrazy męskich podmiotów (Bogdal 1998: 202, cyt. za: Bizek-Tatara 2010: 138).

W tym kontekście badanie wzorców męskości, które funkcjonują w literaturze, jawi się jako działanie zasadne, wartościowe poznawczo oraz mogące doprowadzić do interesujących wniosków.

W artykule spróbuję przedstawić kreację męskości w powieści *Fizyka smutku* Georgiego Gospodinowa. Przedstawię wybranych bohaterów wykreowanych z perspektywy pisarza-mężczyzny. Obecne w tekście wątki autobiograficzne pozwalają na znalezienia podobieństwa pomiędzy autorem a narratorem książki. Obaj próbują wymknąć się zapomnieniu i podejmują działania mające na celu zapisanie historii z przeszłości. Gospodinow był jednym z pomysłodawców projektu *Przeżyłem socjalizm*, którego efektem było stworzenie platformy internetowej, na której Bułgarzy mieli zapisywać swe wspomnienia sprzed roku 1989. Wybrane historie zostały wydane w postaci książki i stały się materialnym śladem rzeczywistości komunistycznej. Bohater *Fizyki smutku* stara się przywrócić pamięć o ludziach, których już nie ma, i ich losach. Dodam, że skupienie się na doświadczeniu osobistym stało się w latach 90. XX w. cechą charakterystyczną dla literatury bułgarskiej (Czapliński, Śliwiński 2000: 252–262, 293–319)

---

żyjących w konkretnych warunkach społecznych i historycznych. Przywołane rozważania można także odnieść do obrazów męskości w dziele literackim, które staje się odbiciem rzeczywistości i prezentuje (także) męską perspektywę, emocje, zachowanie.

<sup>3</sup> Alex Hobbes, autorka *Masculinity Studies and Literature* (2013), pisze na temat relacji studiów nad męskością oraz badań literackich następująco: „Literaturoznawcze studia nad męskością [*literary masculinity studies*], podobnie do innych studiów genderowych przed nimi, wyrastają z pojęć socjologicznych. W tym przypadku podbudowa krytyczna służąca badaczom prowadzącym studia nad męskością wywodzi się ze studiów męskich [*men's studies*] i, w pewnym stopniu, z ruchu obrony praw mężczyzn (studia męskie to termin częściej używany w socjologii; natomiast studia nad męskością odpowiadają zwykle badaniom literackim). Zatem każde ujęcie studiów nad męskością musi najpierw określić centralne zasady studiów męskich”.

(u Gospodinowa ta tendencja jest widoczna już w jego debiutanckiej powieści zatytułowanej *Powieść naturalna*).

Warto w tym miejscu przywołać osobę i twórczość samego autora. Georgi Gospodinow, urodzony w 1968 r., to bułgarski pisarz, poeta, także literaturoznawca, pracownik Instytutu Literatury Bułgarskiej Akademii Nauk. Jego pierwszą książką był tom poetycki *Lapidarium* (1992 r.), za który otrzymał nagrodę literacką za debiut roku. Jego pierwsza powieść – *Powieść naturalna* (1999 r.) – została nazwana przez krytyków pierwszą postmodernistyczną powieścią bułgarską. Przetłumaczono ją na dwadzieścia trzy języki, w Bułgarii natomiast doczekała się aż ośmiu wydań. Następnie pisarz opublikował zbiór krótkich opowiadań (*I inne historie*, 2011) oraz tomik poetycki *Ballady i rozpady* (2007), który jest antologią wszystkich wydanych do tej pory książek poetyckich. Gospodinow ma na swoim koncie także próby dramatyczne – stworzył sztuki *D.J.* (2003, Nagroda „Ikar”) oraz *Apokalipsa przychodzi o 6 wieczorem* (2009, Narodowa Nagroda Dramaturgiczna „Askeer”), a także scenariusze filmów krótkometrażowych. *Fizyka smutku* to powieść wydana w 2011 r. (w Polsce ukazała się w przekładzie Magdaleny Pytlak). Szybko stała się wydarzeniem literackim, jej nakład wyczerpał się w ciągu miesiąca. Książka przyniosła mu Narodową Nagrodę im. Christy G. Danowa oraz Nagrodę M. St. Sofii za wielkie osiągnięcia w dziedzinie kultury. Dziś Gospodinow jest uważany za jednego z najważniejszych pisarzy współczesnej literatury bułgarskiej<sup>4</sup>. W dodatku nie tylko we własnym kraju, gdyż jest najczęściej tłumaczonym bułgarskim autorem, a jego książki są recenzowane i analizowane w opiniotwórczych czasopismach na całym świecie. Kolejne książki Gospodinowa potwierdzają pozycję pisarza na scenie literackiej, ale też wyraźnie ujawniają jego pisarstwo: fragmentaryczną strukturę tekstu, intertekstualność, ludyczny charakter utworów (gra z odbiorcą), autotematyzm. Pokazują także, iż autor snuje w tekstach podobne rozważania i skupia się na pokazaniu współczesnego człowieka i jego kondycji w czasie destabilizacji, kryzysu wartości. Jest to związane z podejmowaniem tematów, za pomocą których w jego prozie wyrażana jest nostalgia za dzieciństwem, młodością, czasem, którym minął<sup>5</sup>.

*Fizyka smutku* to powieść, którą tworzą fragmentaryczne i symultaniczne historie. Charakterystyczna dla autora nielinearność, posługiwanie się wspomnieniami, opisywanie mniej lub bardziej znaczących momentów w życiu budują wieloznaczną opowieść. Cechy poetykie tego utworu, jak między innymi antimimetyzm, parodia, wieloznaczność, gry językowe, pozwalają na sklasyfikowanie

<sup>4</sup> W roku 2008 pisarz gościł w Berlinie w ramach DAAD, Berliner Künstlerprogramm. Stał się zatem beneficjentem jednego z najważniejszych stypendiów w dziedzinie sztuki. Podobne wyróżnienie otrzymali m.in.: Zbigniew Herbert, Susan Sontag, Witold Gombrowicz, Władimir Sorokin, Władimir Pielewin, Mircea Kartaresku, Andriej Tarkowski, Jim Jarmush, Istvan Scabo.

<sup>5</sup> Szczególnym wyrazem tego tematu stało się opracowanie książki prezentującej cudze historie i prywatne doświadczenia ludzi z czasów socjalizmu oraz (wspólnie z Janą Lewiewą) stworzenie książki-albumu, w której zawarte zostały przedmioty codziennego użytku z minionej epoki.

powieści Gospodinowa jako utworu postmodernistycznego (por. Łapiński 1993: 1). Głównym bohaterem jest dwunastoletni chłopiec, który – za sprawą wyjątkowej wrażliwości i empatii – ma dostęp do wspomnień innych męskich bohaterów. Dzięki swej cudownej zdolności nie tylko poznaje ich losy, ale przede wszystkim uczucia, wrażenia, myśli. Doświadczanie tego, co przydarzyło się innym, bohater nazywa zasiedlaniem ciał. W ten sposób odbywa osobliwą podróż w czasie i przestrzeni oraz wydobywa z zakamarków (nie)pamięci tych, których już nie ma. Fakt, iż mamy do czynienia nie z dojrzałym mężczyzną, lecz z chłopcem, z pozoru tylko pozwala wyjść poza uproszczone sądy i koncepcje zachowania wpisane w stereotypowy wizerunek męskości. Chłopiec, co oczywiste, nie ma jeszcze cech osobowości (symbolicznego) mężczyzny (kompetentnego, obiektywnego, racjonalnego, na pewno dominującego) i intuicyjnie wchodzi w odmienne światy. W warstwie narracyjnej relacja trzecioosobowa zmienia się na pierwszoosobową. Młody narrator jednak ewoluuje i wraz z kolejnymi „wyprawami”, zanurzeniem się we wspomnienia innych, wcielaniem się w ich życiorysy, sam dorasta. Jego rozwój jest zespolony z losami i przeżyciami pozostałych bohaterów. Podróż do różnorodnych czasów i przestrzeni pozwala mu stać się między innymi Minotaurem, mężczyzną opuszczającym pewną kobietę w trakcie wojny, trzylatkiem porzuconym w młynie, umożliwia mu także zobaczenie swego dziewięćmiesięcznego ojca.

Spotkanie chłopca z Minotaurem – kolejnym męskim bohaterem *Fizyki smutku* – precyzyjnie pokazuje, w jaki sposób autor chce traktować grecki mit. Autor reinterpretuje opowieść mityczną, dlatego przedstawia istotę zrodzoną ze związku Pażyfae (żony Minosa) i byka zesłanego przez Posejdona nie jako bestię, lecz człowieka. Chłopiec przyznaje: „Właśnie to ludzkie paraliżuje. Jego ciało jest chłopięce, zupełnie jak moje” (FS<sup>6</sup>: 13). Kontakt wzrokowy, jaki nawiązują w jarmarcznym namiocie, stanie się początkiem rozważań na temat tragicznego losu człowieka z głową byka („Wstrząsające, że w całej klasycznej literaturze nie znajduję ni krzty litości dla Minotaura”) (FS: 66), z którym narrator nawiązuje nietypową relację. Do mitycznej postaci osobliwie nawiązuje historia trzylatka opuszczonego przez mamę w młynie. Chłopiec jest dziadkiem narratora, jego ojciec walczy na froncie od 1912 r. Kiedy mama oraz jego siostry pracowały w młynie i przygotowywały się do wyjścia, malec zasnął. Po pracy zmęczone kobiety zebrały worki zboża i wyruszyły w drogę powrotną. Dziecko obudziło się, gdy nikogo już nie było w młynie. Było przerażone, stopniowo zaczęło orientować się, co się stało. Strach zaczął go paraliżować. Szukał swej mamy, nie wiedział, co to znaczy być porzuconym – w końcu „matki nie zostawiają swoich dzieci” (FS: 21). To najstarsza siostra, Dana, w trakcie odjazdu zauważyła, że nie ma najmłodszego brata i wróciła po niego. Ich matka w milczeniu wahała się i zastanawiała, czy go nie zostawić: „Gęste i ciężkie milczenie. Cisza

<sup>6</sup> Ten i kolejne cytaty z książki *Fizyka smutku* będą oznaczane: FS i numer strony.

i tajemnica, która będzie potem wychodzić na jaw rok po roku. Co robi matka, czemu milczy, dlaczego godzinę wcześniej nie zawróciła wozu i nie popędziła z powrotem do młyna?” (FS: 22). Po latach, kiedy już wszystkie dzieci wyjechały, przy matce (żyła dziewięćdziesiąt trzy lata) zostało tylko jedno z nich, ów zapomniany chłopiec. Narrator komentuje: „Tragiczna ironia, jaką zazwyczaj znajdujemy w mitach. [...] A może właśnie to była kara. Żyć tak długo i każdego dnia mieć obok siebie to dziecko. To porzucone” (FS: 25). Pomimo opuszczenia i wywołanego nim przerażenia, chłopiec chce poszukiwać poczucia bezpieczeństwa blisko swej rodzicielki. Staje się dojrzałym mężczyzną i obdarza kobietę miłością i oddaniem, których jako małe dziecko nie doświadczył.

Perspektywa dziecka opuszczonego przez matkę towarzyszy opowieści o Minotaurze. W obu przypadkach na pierwszy plan wysuwa się problem godności i zniewolenia. Te kategorie mają charakter interdyscyplinarny. Można rozpatrywać je w różnorodnych aspektach: psychologicznym, etycznym, filozoficznym, społecznym, prawnym. *Słownik języka polskiego* ujmuje termin „zniewolenie” jako z jednej strony zmuszenie kogoś do czegoś lub pozbawienie kogoś (człowieka lub zwierzęcia) wolności, z drugiej zaś jako (w sensie przenośnym) zjednanie, pozyskanie czyjejś sympatii. Pierwsze znaczenie odpowiada sytuacji, w jakich znaleźli się przywołani bohaterowie Gospodinowa: Minotaur został zamknięty w labiryncie i tym samym odizolowany od innych (przede wszystkim matki), trzylatka natomiast świadomie chciano pozostawić w młynie. Zniewolenie w ich przypadku oznacza odebranie możliwości decydowania o własnym losie oraz spełniania pragnień. „Godność” jest rozumiana jako poczucie świadomości własnej wartości, szacunek dla samego siebie, duma, honor (Szymczak 1978: 673). Zatem godność jest związana z takimi pojęciami, jak: indywidualność, wolność osobista, tożsamość, wartość własnego „ja”. Nie sposób znaleźć wymienionych cech w męskich postaciach. W przywołanej historii chłopca i chwilowego, lecz traumatycznego porzucenia ujawnione zostały bolesne doświadczenia i rany, których czas nie jest w stanie wyleczyć. Stosunek do własnego dziecka, który polega na odmówieniu godności i zniewoleniu go jest kluczowy w przeżyciach bohatera greckiego mitu, którego wyjątkowość jest tak naprawdę przekleństwem. Odwołanie do takiej postaci świadczy o przekierowaniu uwagi na ofiarę, istotę, której nie pozwolono na szczęśliwe i spełnione życie. Narrator przyznaje, iż „zazwyczaj historia opowiadana jest przez tego, kto zajmuje słabszą pozycję”. Minotaur od chwili urodzenia musiał się mierzyć z niechęcią wszystkich wobec niego. Gospodinow przywołuje losy postaci o ciele człowieka i głowie byka i cytuje starogreckie mity, legendy, przypomina twórców klasycznej literatury, którzy nawiązują do bohatera mitologii greckiej: Owidiusza, Apollodorosa, Eurypidesa, Senekę, Wergiliusza. Najbardziej bolesne jednak stało się nie tyle zniewolenie go, to znaczy zamknięcie w misternym labiryncie skonstruowanym przez Dedala, lecz porzucenie<sup>7</sup>. Podobnie

<sup>7</sup> Narrator twierdzi, iż: „Mit przemieni to dziecko w potwora, żeby usprawiedliwić grzech jego porzucenia, grzech popełniony wobec wszystkich kolejnych dzieci, które porzucimy” (FS: 75).

jak w przytoczonej historii trzylatka, Minotaur boi się, gdyż jeszcze nie wie, co to znaczy być opuszczonym przez kogoś najbliższego. Gorzkie doświadczenie pogłębia się pod wpływem czasu, jaki musi spędzić w swoim więzieniu. Odczuwane cierpienie i ból, zwiększające się pod wpływem osamotnienia, wywołują w mitycznym bohaterze także pragnienia. Jedno z nich, bodaj najistotniejsze, przedstawia „Sen Minotaura”:

Śni mi się, że jestem piękny. Nie dosłownie piękny, a niewyróżniający się. Jak inni. To jest bycie pięknym, bycie jak inni. Moja głowa jest lekka. Oczy mam z przodu twarzy. Mam nos, a nie nozdrza. Mam ludzką skórę, cienką ludzką skórę. Idę ulicą i nikt mnie nie zauważa. To jest szczęście, żeby cię nikt nie zauważał. To szczęśliwy sen. [...] Nikt nie zrywa się do ucieczki, nikt nie piszczy z przerażenia, że zobaczył potwora, dzieci nie chowają się za swoimi matkami, staruszki nie robią znaku krzyża, mężczyźni nie dobywają mieczy (FS: 180–181).

Marzenie senne bohatera wyraża jego pragnienie stania się takim jak inni. Chce być częścią anonimowego tłumu i zbudować dystans, który nie wynika z wykluczenia, lecz swoistego włączenia. Uwaga Minotaura kieruje się ku twarzy człowieka. Jako najważniejsza część głowy stanowi symbol manifestacji ducha i opozycję w stosunku do reszty ciała. Oblicze bywa porównywane do wszechświata, mikrokosmosu, jest symbolem doskonałości, boskości, słońca (Kopaliński 1999: 457). W omawianej części ciała człowieka zlokalizowane są narządy zmysłu, ale też obszar ujawniania się indywidualności i intymności. Mityczna postać śni o ludzkiej twarzy, ponieważ posiada wywołującą strach i przerażenie głowę byka. Pragnienie bycia częścią społeczeństwa i akceptacji jest kluczowe dla męskiego bohatera: odrzuconego, zamkniętego w więzieniu. Zawila struktura skomplikowanej budowli ma wymiar inicjacyjny i jest przestrzenią, której nie można oswoić, lecz jedynie pokonać. Labirynt jest obecny w powieści Gospodinowa nie tylko jako jeden z elementów świata przedstawionego, ale także złożona konstrukcja osiągnięta za pomocą dezorientujących strategii, takich jak przeobrażenia narratora czy przeniesienie bohatera w czasie i przestrzeni. Zawarte w jego utworze gry z konwencjami oraz tradycją literacką pokazują, iż autora nie interesuje poruszanie się w obrębie gatunków, lecz upłynnianie i przesuwanie ich granic. Powyższe twierdzenia pozwalają określić *Fizykę smutku* jako powieść labiryntową – a dzięki obecności głównie męskich bohaterów i ich losów, refleksji, uczuć – tworzoną z męskiej perspektywy.

Poetykę narracji labiryntowej budują alinearność (czasu, przestrzeni, narracji), brak tradycyjnych reguł spójności i ciągłości, brak pointy oraz zbliżenie do dzieła otwartego (Rybicka 2000). Refleksjom Gospodinowa związanym z tworzeniem literatury towarzyszy figura labiryntu, której Mircea Eliade przypisuje rolę wtajemniczenia i ochrony (Eliade 2011: 66). Dotarcie do centrum labiryntu jest pojmowane jako jednoznaczne osiągnięcie „środka”, w którym przecinają się osie Nieba, Piekła i Ziemi (tamże). Michał Głowiński (1994: 133–134), definiując powieść labiryntową oraz przedstawiając koncepcję labiryntowości,

zaznaczał, iż niemożliwe jest oswojenie natury labiryntu. Podkreślał, że jest on obcy, niepoznawalny, zaskakujący. Gospodinow w *Fizyce smutku* zwraca uwagę, że labiryntu, w którym żyje jeden z najważniejszych męskich bohaterów, nie można nazwać miejscem własnym i bezpiecznym, w który pozwala czuć się dobrze. Umberto Eco w *Dopiskach na marginesie* »Imienia róży« zaprezentował trzy typy labiryntów. Pierwszy z nich, klasyczny, prowadzi prosto do centrum, nie można się w nim zgubić. Drugi, manierystyczny, został porównany do drzewa, ma strukturę rozgałęzioną, prowokuje do błędzenia i naraża na zgubienie się w licznych odnogach. Jeszcze jeden rodzaj labiryntu to sieć nazwana przez Eco za Gillesem Deleuze'em i Felixem Guattarim kłęczem, gdyż nie ma środka ani peryferii i jest nieskończony (Eco 1991). Labirynt-kłęcz znalazł literacką reprezentację w książce bułgarskiego pisarza.

Labirynt u Gospodinowa jest wszechobecny: funkcjonuje jako symbol egzystencjalnego doświadczenia, oddaje fragmentaryczny charakter ludzkich doświadczeń, służy pokazaniu świata jako labiryntu za pomocą tekstu zbudowanego na kształt labiryntu<sup>8</sup>. Omawiana figura jest obecna także w wątkach autotematycznych. Dla piszącego i (poprzez pisanie) rozważającego akt tworzenia tekstu w *Fizyce smutku*:

Opowieść wije się niczym labirynt, więc nie jestem w stanie wrócić po jej śladach, niestety. Historia głuchych korytarzy, nici, które się rwą, ślepych zakamarków i oczywistych niedopasowań. Im bardziej nieprawdopodobna ci się wydaje, tym bardziej jej wierzysz. Błada i prosta linia, tylko tak mogę ją teraz przekazać, bez magii tamtej opowieści, głosi mniej więcej, co następuje (FS: 14).

Sugestia, jaka pojawia się w zacytowanym fragmencie, może być interpretowana w taki sposób, iż pisanie stanowi swego rodzaju ciężar, przynosi trud, a jego podjęcie nieuchronnie zaprowadzi autora do konieczności wyboru tego, co opisuje. Czerpiąc ze skomplikowanej struktury labiryntu, narrator – chłopiec, który dorasta – poszukuje drogi do przekazania historii innych męskich bohaterów, ale też własnych odczuć i refleksji związanych z upływającym czasem i zmieniającą się rzeczywistością. Przeciwwagę jednak stanowią kolejne myśli – esencjonalne w kontekście eksperymentalnej formy, jaką przybiera omawiana powieść bułgarskiego pisarza:

<sup>8</sup> Labirynt w *Fizyce smutku* Gospodinowa pojawia się nie tylko jako motyw literacki. Osadzenie męskiego bohatera w takim miejscu wywołuje refleksje na temat nieprzejrzystości świata, chaosu, poczucia zagrożenia. Na ten problem zwraca uwagę Agnieszka Izdebska w opracowaniu *Literackie wcielenia tematu labiryntu*: „Należałoby tu raczej mówić o »labiryntowości« jako stematyzowanej cesze przestrzeni przedstawionej czy – szerzej – świata przedstawionego, o »labiryntowości« organizującej różne płaszczyzny dzieła literackiego, decydującej o porządku fabuły czy też metaforze określającej całość świata przedstawionego. Wtedy zaś, gdy mamy do czynienia ze stematyzowaną figurą konstrukcji całości tekstu, nie chodzi już o »labiryntowość przedstawioną«, lecz o »labiryntowość przedstawiającą«”.

Pisać, pisać, pisać, zapisywać i przechowywać, być jak arka Noego, są tam wszelkie stworzenia, małe i duże, czyste i nieczyste, należy zabrać każdy gatunek i każdą historię. Czyste gatunki niezbyt mnie interesują. [...] Tylko książka jest wieczna, tylko jej okładka będzie wybijać się ponad fale, tylko stworzenia w środku, między stronami, gdzie kipi życie, ocaleją. I gdy ujrzą nową ziemię, będą się płodzić i rozmnażać. I zapisane wypełni się krwią i ożyje całkowicie. I „lew” zmieni się w lwa, „koń” zarży jak koń, „wrona” wyleci z kartki, brzydko kracząc... I Minotaur wyjdzie na światło (FS: 160–161).

Piszę w pierwszej osobie, żeby mieć pewność, że jeszcze żyję. Piszę w trzeciej osobie, żeby mieć pewność, że nie jestem tylko projekcją własnego „ja”, że jestem trójwymiarowy i mam ciało. Czasem trącam szklankę i z przyjemnością odnotowuję, że spada i się tłucze. Znaczy – ciągle jestem i wywołuję skutki (FS: 273).

Labiryntowość zostaje spotęgowana poprzez refleksje męskiego narratora na temat potrzeby zapisywania rzeczywistości i materializowania egzystencji. Męskość w powieści Gospodinowa przejawia się przede wszystkim w kreacji bohaterów, którzy doznali skrzywdzenia, porzucenia, rozczarowania. Istotnym komponentem ich egzystencji są nawiązywane relacje, przede wszystkim z matkami. Chłopiec i Minotaur poszukują poczucia bezpieczeństwa i pewności, lecz w zawiłej konstrukcji labiryntu chyba nie mogą tego odnaleźć.

## Bibliografia

- Bizek-Tatara R., 2010, *Męskość hegemonalna w powieści „Śmiech Laury” Françoise Mallet-Joris* [w:] *Męskość jako praktyka kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Lublin.
- Bogdal Klaus-Michael, 1998, *Männerbilder. „Geschlecht“ als Kategorie der Literaturwissenschaft?* [w:] *Geschlechtertheorie, Geschlechterforschung. Ein interdisziplinäres Kolloquium: Bielefeld*, red. M. Heinz, F. Kuster, cyt. za: Bizek-Tatara R., 2010, *Męskość hegemonalna w powieści „Śmiech Laury” Françoise Mallet-Joris* [w:] *Męskość jako praktyka kulturowa. Praktyki męskości*, red. M. Dąbrowska, A. Radomski, Lublin.
- Czapliński P., Śliwiński P., 2000, *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*, Kraków.
- Eco U., 1991, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”* [w:] *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa.
- Eliade M., 2011, *Obrazy i symbole. Szkice o symbolice magiczno-religijnej*, tłum. M. i P. Rodakowie, Warszawa.
- Głowiński M., 1994, *Labirynt, przestrzeń obcości* [w:] tenże, *Mity przebrane*, Kraków.
- Głowiński M., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 1962, *Zarys teorii literatury*, Warszawa.
- Gospodinow G., 2018, *Fizyka smutku*, tłum. M. Pytlak, Kraków.
- Izdebska A., 2003, *Literackie wcielenia tematu labiryntu* [w:] *Wariacje na temat. Studia literackie*, red. J. Abramowska, A. Czyżak, Z. Kopeć, Poznań.
- Kasperski E., 2013, *Poetyka jako dyskurs*, „Tematy i Konteksty”, nr 3(8).
- Kępiński A., 1977, *Twarz i ręka*, „Teksty”, nr 2.
- Kimmel M., 1996, *Manhood in America. A Cultural History*, Nowy Jork.
- Kłosiński K., 2015, *De(re)konstrukcje męskości*, „Teksty Drugie”, nr 2(152).
- Kopaliński W., 1999, *Słownik symboli*, Warszawa.

- Łapiński Z., 1993, *Postmodernizm – co to i na co?*, „Teksty Drugie”, nr 1.
- Rybicka E., 2000, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków.
- Scott J.W., 1998, *Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Men*, Cambridge, cyt. za: *Kobiety w Polsce 1945–1989. Nowoczesność, równouprawnienie, komunizm*, 2020, red. K. Stańczak-Wiślicz, P. Perkowski, M. Fidelis, B. Klich-Kluczevska, Kraków.
- Szymczak M., 1978, *Słownik języka polskiego*, t. I, Warszawa.

**The creations of male characters in the novel *The Physics of Sorrow*  
by Georgi Gospodinov**

The subject of the paper will be to discuss the creation of the main character of the novel *Physics of Sorrow* by Georgi Gospodinov, who – because of the ability to impersonate various beings – sees through the eyes of others, hears sounds that reach his ears, sympathizes with their fear, sadness, joy. The analysis and interpretation of the Bulgarian novelist's work will focus on male characters: the boy, and also the Minotaur imprisoned and their emotional world. An important place in the novel is occupied by the space of the labyrinth, organizing the narrative, both in the context of weaving individual threads and constructing a hybrid, fragmentary text. The work is full of self-referential threads (there are many reflections related to writing and the idea that only what is written can survive) and autobiographical threads which lead to perceiving the evoked space of the labyrinth as a consistently developed artistic strategy.

**Key words:** Minotaur, masculinity, loneliness, labyrinth