THE VISIBLE TRANSLATING THE INVISIBLE. GHEORGHI GOSPODINOV

Carmen Dărăbuș
Assoc. Prof. , Habil Dr., PhD., Technical University of Cluj-Napoca, „St. Kliment Ohridski" University of Sofia, I.L.R.

Abstract: The paperThe Visible Translating The Invisible. Gheorghi Gospodinov analyze in which way the ego it is in a de-structuring process, under the pressure of divorce trauma in the micro0novel of Gheorghi Gospodinov, A Natural Novel. The way through the narrative ego try to deal with the inner abyss it is the connection to the material world and, in the same time, by halving as fragmentation, creating a double hypostasis, as narrator and as character, in the game of the postmodern intertextuality.

Keywords: Bulgarian Literature, Postmodernism, Atomization of the Couple.

Motto: „Romanul ideal va fi acela în care firul roșu al diferitelor capitole este o muscă în zbor. Pot să repet – firul roșu va fi o muscă" (Gospodinov, p. 90).

Gheorghi Gospodinov ocupă un loc important în proza bulgară contemporană, reprezentând criza trăită de scriitorii bulgari după anii '90, odată cu căderea comunismului, a căror ideologie o serviseră mulți dintre ei, așa cum s-a întâmplat în toate fostele țări comuniste. ToușI, o mică parte dintre ei au ales retragerea în „turnul de fildeș", atât ca formă defensivă, cât și ca promovare, fie și discretă, a esteticului în defavoarea politicului. Un rol important l-a jucat dispariția cenzurii, care a modificat modul de asumare a artei literare. Postmodernismul germinase, așadar înainte, explodând, la începutul ultimului deceniu al secolului trecut mai ales în poezie, proza necesitând mai mult timp pentru alcătuirea construcțiilor narative. Încă din penultimul deceniu se petrece, pas cu pas, o deconstrucție a canonului, sub influențele literaturii străine, dezvoltându-se în trei direcții[1]: sub influența modernismului anglo-saxon, a structuralismului și poststructuralismului francez și a artei socialiste ruse, ultima păstrând funcția prevalent socială a literaturii. Gruparea care a făcut posibilă trecerea la postmodernism e ghidată de „sentimentul că literatura bulgară practicată până atunci nu mai putea exprima adevăruri esențiale și că era nevoie de reformarea întregului sistem literar" (Nistor, Puiu: 2018: 17). Întru totul postmoderniste sau cu consistente urme postmoderniste, scrierile lui Gheorghi Gospodinov, Emil Andreev, Ivan Stankov, Ivan Hristov etc. scot cu fermitate literatura de sub dictatura ideologicului.

Un roman natural se întoarce spre universul interior, care capătă proporții semnificative în relație cu cel exterior, este povestea atomizării unui cuplu „este un *mixtum compositum,* un text imposibil de aranjat într-o ordine aparentă, care introduce, decupează, juxtapune tot felul de narațiuni [...]" (Nistor, Puiu 2018: 45). Visul și realitatea fuzionează; eul narativ, în primul vis, stă cu Ema, cea pe cale de a-i deveni fostă soție, lângă fereastra închisă, privind porumbelul căruia el îi va reteza gâtul cu discul pătruns, firesc, prin fereastră, ca printr-o realitate flexibilă,

[1] Cf. Livia Nistor și Cătălina Puiu în *Postmodernismul în literaturile slave.*

fără daune: „Ne despărțim. În vis despărțirea e legată doar de părăsirea casei. În cameră totul e împachetat, cutiile de carton sunt aranjate până la tavan și cu toate astea e mult spațiu. Holul și celelalte camere sunt pline de rude – ale mele și ale Emei" (Gospodinov 2011: 7). Blânda contemplație devine coșmar, fiecare aruncă discuri, retezând capete de porumbei, în cele din urmă trotuarul se umple de capete gri, de vise ucise, sublimând alienări și neputințe. Dezastrul personal se suprapune cu cel colectiv, cu sărăcia cumplită din anii de după căderea comunismului: „Îmi amintesc cum înaintea mea la piață o femeie roagă vânzătorul să-i cântărească jumătate de lămâie" (Ibidem: 9). Scaunul-balansoar cu care se plimbă prin oraș, spre casă, pentru a economisi banii de taxi, devine unul din leit-motivele cărții, esențializând dorința de stabilitate și mișcarea, siguranța și nesiguranța, fermitatea și ezitarea, forța și slăbiciunea.

O altă fuziune e cea dintre ficțiune și realitate. După ce casa le e spartă de hoți, care fură doar televizorul, în timp ce scanul-balansoar, prea lat ca să-l scoată pe ușă, rămâne. Întâmplarea prilejuiește scrierea unei povestiri în care furtul ia proporții halucinante, femeia preferă să fie violată decât să permită luarea televizorului, iar după ce hoții pleacă, se uită, în continuare, liniștită, la televizor, prelungindu-și existența în propriul ei tip de ficțiune, în care se refugiază și acum, negând trauma, și înainte, negând viața. Viața în tehnică cinematografică e alt ingredient al acelui *mixt compositum,* prin detașare, prin ecranare protectoare: „Oare cum se vor termina anii'90 – ca un thriller, ca un film cu gangsteri, ca o comedie neagră sau ca o telenovelă" (Ibidem: 10). Nota redactorului (un întreg capitol poartă acest nume), vine să nuanțeze perspectiva, prin resuscitarea tehnicii povestirii în povestire, cu notă de mister. Manuscrisul primit la redacție – povestea unei căsnicii eșuate - nu are titlu și nici autor asumat, centrându-se pe imposibilitatea autorului de a-și povesti eșecul ce-l ține prizonier, mai curând neputința de a pune ordine în poveste, de a o mărturisi îl blochează ca om și ca artist. Surprinzător, autorul pe care îl identifică, în cele din urmă, cu ajutorul soției scandalizate care se regăsește în fragmentele publicate în revistă, poartă același nume cu redactorul, Gheorghi Gospodinov, și-și petrece viața în scaunul-balansoar dintr-un parc de cartier. În fond, e disiparea postmodernă a eului, care luptă, totuși, să-și păstreze coerența, transpunând demonii fragmentării, cathartic, în artă: „Perspectiva multiplă, citatul, colajul, fragmentarea, autoreferențialiatea, toate aceste recuzite postmoderne sunt folosite din plin de Gheorghi Gospodinov, autor fascinat de limite, de ceea ce se află « dincolo » de substanța lucrurilor. Textul este dedicat modului în care putem să gândim lumea dincolo de așteptările noastre « înalte »" (Nistor, Puiu 2018 : 54). După un an de așteptări, o editură propune un contract decent pentru publicarea manuscrisului, însă autorul e de negăsit, astfel că tizul, redactorul, semnează contractul, asumându-și cartea și, de fapt, viața celuilalt.

Romanul perfect râvnit este cel compus numai din începuturi, având drept modele filozofia antică, Empedocle, Anaxagoras, Democrit și Aristotel, cu ale lor panspermii – semințe ale lucrurilor - atomi și homeomeri, colând câteva începuturi de roman, de fapt, viața *in nuce,* ideea de viață, în termeni platonicieni, dincolo de care, prin materializare și materialitate, lumea se diluează, devine haos confuz. Doar începuturile au viață independentă și ele primesc personalități multiple, în funcție de combinații: „Separate de text, în acest mod, începuturile capătă viață proprie și se adună după legi de atracție și de respingere intertextuale stranii, așa cum au prezis Empedecle, Anaxagoras și Democrit. Citite repede, unul după altul, ele se contopesc, se pun în mișcare, cadre asemănătoare celor din cinematografie, și capătă o cinetică proprie, care amestecă eroi și întâmplări într-o nouă poveste" (Gospodoinov 2011: 19), așa cum se contopesc cele două „da"-uri dintr-o căsătorie, de la începutul ei și de la sfârșitul ei la tribunal. Două etape imperceptibil strâns legate, la care ar trebui să participe aceiași martori și invitați, ca pentru a rotunji organic povestea. Mai apoi, timpul și viața dintre cele două variante ale

afirmației capătă rezonanțe neașteptate: „Am crezut că o să trec ușor peste asta” (Ibidem: 22). Însărcinată cu altcineva încă din timpul divorțului, Ema propune să facă o ultimă fotografie împreună, ceremonios, la fotograf, cu cel ce-i era încă, formal, soț, sporind confuzia din viața celui ce se confesează. În artă, precum în viață, „Apariția intermitentă a imaginilor trebuie socotită un fenomen normal. În cursul lecturii, acest fapt produce fenomenul special al străfulgerării și stingerii imaginilor dimpreună cu efectele estetice legate de ele” (Ingarden 1978: 71). Tot o fotografie îi amintește de începuturile relației lor, în timpul facultății, mai apoi pozele de la nuntă îi aduc în minte altă etapă - și din perspectiva prezentului analiza imaginilor, care atunci erau doar imagini convenționale, capătă alte semnificații.

De la filozofia Antichității, Gospodinov trece, firesc, la o hermeneutică a WC-ului, simbol al intimității, spațiu tabu care traduce un mod de viață: de la cel din aeroportul din Beijing, o hală lungă împărțită în pereți nu mai înalți de un metru” (Gospodinov 2011: 28), la inscripțiile de pe pereții toaletelor din lume, uneori adevărate „revoluții intime de WC” (Ibidem: 29). O lume căreia i se refuză tot mai mult magia, care pune în abis tragicul, care nu permite reverberații adânci, ci înecul, bine ori stângaci disimulat, în aparențe, generând o incapacitate de a trăi durerea și astfel de a te confrunta cu ea până la estompare: „Cum e posibil romanul de azi, când tragicul ne e refuzat? Cum e posibilă ideea de roman, când noblețea lipsește? Când există numai cotidianul – în întreaga lui previzibilitate sau mai rău, în misterul inexplicabil al întâmplărilor devastatoare. Cotidianul în cenușiul lui – aici strălucește doar tragicul și nobilul. În cenușiul cotidianului” (Ibidem: 33). Refuzul catharsisului prin suferință împiedică refacerea, stâlpii lumii se macină sub diluarea naturii umane, sub fragmentarizarea ei. Incapacitatea de a se confrunta cu căsnicia sa îl duce într-o iraționalitate (pe care și-o recunoaște) compensativă, scufundându-se în cercetări despre istoria WC-urilor ca ultim refugiu al civilizației. Nu poate detecta mecansimul care i-a distrus căsnicia, dar își amintește că ultima redută cade când dimineața se pândeau, dormind în camere separate, spre a nu se intersecta la toaletă. Totuși, are intuiția unui Lucru, „Lucrul Ăla, despre care auzisem că se numește Dinvisenurămânenicioamintire” (Ibidem: 52).

Perceperea lumii este diversă, iar universul infantil îi oferă explicații insolite, conversațiile cu copiii îl scot din banalitate: „- Și cine a făcut rădăcinile? – continui eu.

- Tunetele – răspunde el cu iuțeala fulegerului, cad în pământ și se transformă în rădăcini.

  Mă predau. Nu m-aș fi gândit niciodată la caracterul rizomatic al tunetului și al rădăcinii” (Ibidem: 48).

Cercetarea substanței divine are explicații aduse în cotidian, pe care, copil de 9 ani fiind, le află în timpul unei excursii la Sofia, la Catedrala „Aleksandr Nevski”, când un bătrân ce părea arierat, pe care încercau să-l convingă, cu argumente științifice, că Dumnezeu nu există, le spune că „Dumnezeu e ca electricitatea – există, dar nu se vede, curge și se manifestă în toate” (Ibidem: 53). Tot copilăria e timpul iubirii absolute, pentru că nimeni niciodată nu ne va iubi așa ca în copilărie, iubire care se pierde în timp, evaporată prin ieșirea în social, în spațiul concret, ca o ieșire din mit, în spirit expresionist: „Copiii nu au patrie. Patria lor e copilăria” (Ibidem: 115). Tot o pastișă expresionsită este capitolul 44, în care dialogul cu M. e dialogul cu o muscă, numită, astfel, generic, cu care discută despre Barthes și Lyotard, despre statutul autorului de literatură, despre curajul de-a publica un roman despre „un erou care se lălăie singur prin apartament, merge la toaletă, se uită prin ziare vechi, trage apa, cască” (Ibidem: 136). Vizita la Novisad îi conturează existența unei Europe Dunărene, „un stat utopic, diferit de cealaltă parte a continentului. Un loc unde valsul și saloanele coexistă cu barca și satul de pescari” (Ibidem: 58),

loc eteroclit, generator de atitudini psiho-sociale pe măsură. Pentru a ieși din labirintul interior, se agață de concret, încearcă să dea forme disperării, să o scoată la lumină pentru a o înfrunta: „De ce încerc să scriu un roman natural? Din cauza unei femei pe care trebuie s-o uit? Ca să-mi amintesc cum am trăit înainte? În aceste istorioare este multă geografie și asta mă neliniștește" (Ibidem: 61). Durerea, precum uitarea, sunt abstracte, așadar greu de administrat; demitizarea lumii vine cu pierderea instrumentelor pentru a plonja dincolo de materie și doar instrumentele și ispitele ei mai sunt cunoscute. Momentul când Ema îi mărturisește transformarea iubirii ei pasionale pentru el într-una frățească e similară cu pierderea reperelor și durerea capătă manifestări concrete: „Așa cum se scria în secolul al XIX-lea – ceva s-a rupt profund în mine. După asta nimic nu mi se părea atât de tragic și de important" (Ibidem: 66). În secolul XXI, precum în secolul XIX, durerea ne spulberă în egală măsură, doar mărturisirea e diferită într-o lume aflată sub dominația praxisului. Precum își ascund pisicile presimțirea sfârșitului, ascunzându-se în unghere ca să-și trăiască singure agonia, refuzând compasiunea din mândrie, ființa umană se retrage în intimitate spre a nu-și etala rănile. Pentru Gospodinov, regnul animal și cel uman se întâlnesc în administrarea instinctelor. Ema adoptase o pisică față de care își manifesta instinctele materne, transmițându-i cât de mult dorește să devină mamă, fapt ignorat de partenerul de viață, care abia acum începe să decodifice semnalele trimise în perioada de început a destrămării.

Gospodinov inserează și un fragment din *Ghidul florarului amator,* din 1913, în care sun înșiruite diverse simboluri florale în funcție de spații culturale, pierzându-se, iar, într-o geografie botanică, de astă dată, menită să alunge abisul lăuntric. De asemenea, fragmente dintr-un dicționar de psihologie (noțiunea de *anacasm*) despre subminarea lipsei de încredere în sine, înlăturarea neliniștilor prin negarea magiei, fragmente neverosimile dintr-o veche rețetă irlandeză despre evitarea sarcinii. Mai apoi, se întoarce spre Biblie și spre limba celor șase zile ale facerii, o limbă rămasă ascunsă, în care sălășluiește toată substanța lumii: „Întreaga Biblie este crestomația acestor încercări [de a cunoaște limba Lui]. În acest sens numesc eu filologia învățarea lui Dumnezeu. Limba e înaintea filologiei" (Ibidem: 79). Lumea s-a născut din rostire, iar omului nu i-a mai rămas decât să încerce, milenii, s-o descifreze. Capitolul 29 se numește *Contribuție la o istorie naturală a muștelor,* vietăți în care vede chintesența lumii noi, a postmodernismului lumii disipate: „Fragmentarismul, folosit de unii romancieri, este preluat de fapt de la ochiul muștei. Oare ce fel de roman ar ieși, dacă am reuși să convingem o muscă să povestească..." (Ibidem: 87). Aparent nesemnificative, muștele par a aveaa individualitate dată de un zbor specific fiecăreia și numai un ochi exersat le poate diferenția, așa cum numai o cunoaștere nuanțată poate decela diferitele manifestări aparent identice ale sufletelor. Printr-o demitizare explicită, mărturisind că doar musca ar corespunde intenției de roman „fațetat", asemenea ochiului insectei, „cu multe amănunte, cu cele mai mărunte lucruri, invizibile ochiului liber. Un roman cotidian, așa ca muștele. Uite, îmi spun, de asta am nevoie de muște. Aceste insecte care zboară deasupra noastră, moțăie pe tavan, se plimbă pe masă, în același timp trăiesc și își depun larvele în trupuri putrezinde sau în WC-uri. Ele sunt singurele în măsură să facă legătura ăntre spațiul eteric și împărăția subpământeană a WC-ului. Musca este mediatorul lumii, înger și demon lalolaltă" (Ibidem: 89) – uluitor omagiu adus unei viețuitoare neînsemnate, aparent, care capătă proporții mitice, o remitizare a banalului, în spirit postmodernist. Unica muscă pe care încă nu ajunge să o observe, să o stăpânească este cea din propriul lui cap, după cum mărturisește, și pentru care nu găsește ieșire, continuând să-l saboteze.

Nevoia de reinventare o traduce prin citate din Zhuangzi, sec. III î.e.n., ca de pildă: „de-a putea să găsesc pe cineva care a uitat cuvintele, ca să stau de vorbă cu el" (Ibidem: 91). Sprea a

se uita pe sine cel nefericit se cufundă în poveștile altor oameni, pe care-i ascultă pe furiș, pe unde are ocazia, dizolvându-se în lumile lor „ca un cub de zahăr în cafea" (Ibidem: 92). Privind spre trecutul, înțelege că nici acela nu a fost senin, înțelegând, încet, că prezentul nu putea arăta decât astfel, în ciuda tensiunii și a apocalipsei interioare, pentru că „Niciodată legătura cu ceilalți nu e atât de puternică precum în momentele în care îi pierdem" (Ibidem: 95). „Biocenoza" familiei, aparent perfectă, se dizolvă brutal pentru cei din exterior, care nu cunoșteau semnele disoluției care precedaseră anunțul divorțului.

Spre final, se proiectează pe sine în viitor, tot pentru a scăpa de prezent, construindu-i Emei două identități, o multiplicare ca o analiză prin care încearcă, iar și iar, să o înțeleagă. Obsesia *cuvântului* care să traducă, să inventeze, să reinventeze pare a fi, totuși, elementul de unitate în acest microroman al fragmentarului. Cu toată că tema creației concurențiale la divinitate e una romantică, Gospodinov o preia în registru narativ postmodern: „Trebuie să aflu de unde se înmulțesc cuvintele. Trebuie să ajung la cuibul lor, la vizuină, la clocitoare"./ Dar cuvintele sunt mult mai ușoare decât grăuntele de polen"./ „Nu descopăr nicio istorie naturală a cuvintelor. Nicăieri" (Ibidem: 102-103). Naturalist autodidact, tatăl său îl învățase să stabilească legături dintre numele plantelor și cuvinte, transformând până și luatul mesei într-un ceremonial de gastronomie herladică. Romanele nu le citește, ci intră în ele ca „un cuvânt printre cuvinte" (Ibidem: 108), creându-și legături particulare, inserându-se în text, pregătind întâlniri pentru un nou roamn într-o mărturisită intetextualitate: „Caut crăpături în text pe unde să intru. Cred că nu e prea înțelept să intru de la început. Începutul e puternic, sintaxa e plină de nerv și pot fi descoperit ușor. Îmi trebuie o divagație lirică, o descriere amănunțită care aduce cuvintele într-o stare de reverie, și eu mă bag ca o foaie de hârtie fremătând din când în când, dusă de un vânticel răzleț, sau ca o șopârlă micuță, furișându-se sub pietre" (Ibidem: 108). Gospodinov mărturisește lipsa unei structuri schițate dinainte; cartea e o călătorie care trebuie să rămână imprevizibilă, cu posibilitatea de a coborî la oricare stație, chiar dacă biletul e până la final; e „un scut" împotriva diluării conținuturilor, a banalității și banalizării din cauza convenționalismelor.

„*Un roman natural* rămâne o carte despre Bulgaria anilor '90, o ficțiune care ne arată cum « a fost », dar și cum « am fost » în acele vremuri. Și cum, poate, continuăm să fim" (Nistor, Puiu 2018 : 54). Bucuriile, dramele, elanurile se sfarmă în efemer la graniță dintre ideologii, una gata să moară, dar încă luptând, și alta neconfigurată, în căutări – totul sub semnul inconsistenței: „Un film doar despre efemerul din viața asta" (Gospodinov 2011: 137). Lumea mică a familiei și lumea mare a Bulgariei trăiesc, în *Un roman natural,* un transfer de semnificații. El încă nu și-a adunat de la ea „unele visuri și alte mărunțișuri" (Ibidem: 138), cu toate acestea nu s-a petrecut nicio catastrofă vizibilă a naturii care să o traducă pe cea din viața sa. Libertatea deplină o trăiește ca persoană fără adăpost asumată, adăpostit de un scaun-balansoar, transgresând limita dintre experiment și o viață nouă pe termen lung, ca un final agonizant, postmodern, după care e greu de prevăzut ce va urma.

BIBLIOGRAPHY

Gheorghiev, Nikola. *Nova kniga za bălgarskia narod.* Sofia: Editura Universității „Sv. Kliment Ohridski", 1991.

Gospodinov, Gheorghi. *Un roman natural.* București: Cartier, 2011. Traducere de Cătălina Puiu.

Ingarden, Roman. *Studii de estetică,* București: Univers, Traducere de Olga Zaicik.

Nistor, Livia și Cătălina Puiu. „Postmodernismul bulgar. Tablou liric și narativ" în *Postmodernismul în literaturile slave* (coord. Octavia Nedelcu). București: Editura Universității din București, 2018.

Puiu, Cătălina. *Proza scurtă română și bulgară anilor '80 (sec. XX). Aspecte narativeși stilistice.* Editura Universității din București, 2008.