http://dx.doi.org/10.18778/8088-220-1.10

Iliya Pachev

Uniwersytet Łódzki

OD KONWENCJI REPORTAŻU DO ARTYSTYCZNEJ METAFORY CZASU – POWIEŚĆ „ПОКРИВЪТ”(„DACH”) GEORGIEGO MARKOWA

Streszczenie

Zaproponowana w niniejszym artykule analiza powieści „Покривът”(„Dach”) pisarza Georgiego Markowa kładzie akcent na stosunek faktów do fikcji, odnosząc się do struktury tekstu widzianego z perspektywy historycznych wydarzeń komunistycznej Bułgarii.

Dobrze znane „Zaoczne reportaże” tego autora są przekonującym przykładem na nowoczesne powiązanie dziennikarstwa z literaturą artystyczną i potwierdzają oscylację elementów gatunkowych, a także odsyłają do prawdy o totalitarnym państwie, która znalazła swój wyraz w wykreowanych w powieści postaciach.

Analiza przybliża strategię literacką Markowa, łącząc pozatekstową rzeczywistość z artystyczną antyutopią czasu, oraz ujawnia, jak funkcjonuje konwencja literatury faktu w odniesieniu do dyskursu artystycznego utworu.

Słowa kluczowe: literatura a dziennikarstwo, literatura bułgarska, Georgi Markow, powieść, fakt i fikcja

Summary

From the convention of the report to the artistic metaphor of time – the novel „Roof” Georgi Markov

Proposed in this article analysis of the novel „Roof” Georgi Markov's emphasized the ratio of facts to fiction, including its construction in the context of historical events of the communist past of Bulgaria.

Well known „Extramural reports” this author is a convincing example of modern journalism association of artistic literature, confirm the oscillation elements genre, and refer to the truth about the totalitarian state, which found its expression in the characters of the novel.

The study brings strategy literary Markov extratextual combining reality with artistic dystopia of the time and reveals how the convention fiction to artistic discourse track.

Keywords: literature and journalism, Bulgarian literature, Georgi Markov, novel, fact and fiction

Dramatyczny los pisarza Georgiego Markowa to rezultat niezwykle śmiałej i konsekwentnej postawy obywatelskiej w obronie demokratycznych wartości i prawa. Twórca, który zajmuje szczególne miejsce w literaturze bułgarskiej XX wieku, był sumieniem swoich czasów i dlatego jego twórczość nie przestaje do dziś poruszać bułgarskiego społeczeństwa, w którym wciąż wyjątkowo silny pozostaje obraz tego charyzmatycznego intelektualisty – jego imię wyryło głęboki ślad w politycznej i kulturalnej sferze nie tylko w jego ojczyźnie.

Demonstracyjna egzekucja autora „Zaocznych reportaży" („Задочни репортажи") wykreowała metaforę „bułgarskiego parasola"[1]. W tym ikonicznym znaku zawarta jest pewna ironia: rzecz, której podstawowym przeznaczeniem jest ochrona, przeistacza się w symbol przerażającego narzędzia zbrodni w rękach przeciwników idei wolności. Mimo pozornej trywialności w połączeniu tym zakodowany został bezwzględny duch zniszczenia. Po roku 1978 „bułgarski parasol" wszedł do słownika najnowszej historii politycznej również jako złowieszcza broń przeciwko dysydentom przebywającym zagranicą.

Dzięki sile logiki życiowej twórczość zamordowanego krytyka systemu doczekała się drugiej odsłony – mimo że został on zmuszony do dziesięcioletniego milczenia, ostatecznie jego biografia zyskała niezwykły rys w postaci śmierci za idee. Aktem morderstwa komunistyczna władza w Bułgarii potwierdziła, że bułgarski emigrant był dla niej ogromnym zagrożeniem, a również milcząco przyznała się do bezsilności totalitarnego reżimu wobec prawdy – posłużmy się tu określeniem poetki Błagi Dimitrowej – wobec „słowa-posłańca".

Mimo że Georgi Markow wywodzi się z pokolenia twórców, którzy weszli na bułgarską scenę literacką w latach sześćdziesiątych XX wieku, kiedy odczuwało się już pewne odprężenie i odnowę w życiu kulturalnym, to i tak jako artysta musiał kształcić się pod znakiem ideologemów, które służyły ustanawianiu, a następnie bacznemu kontrolowaniu postulatów socrealizmu. Jeśli do martyrologii dysydenta i jego odwagi nazywania po imieniu zjawisk społeczno-politycznych dodamy fakt, iż odmawiał on systemowi totalitarnemu jakiejkolwiek duchowości, staje się jasne, dlaczego wybrał określone kierunki twórczości i pozostał im wierny do końca życia. Niestety, dopiero tragiczny koniec pisarza zadecydował

---

[1] Georgi Markow został zamordowany 7 września 1978 roku w Londynie, na przystanku autobusowym koło mostu Waterloo. Zamachowiec zagadnął Markowa, a następnie ukłuł w łydkę końcem parasola. Mimo interwencji lekarskiej pisarz zmarł po trzech dniach, sekcja wykazała obecność w miejscu ukłucia platynowej kulki ze śmiertelną dawką rycyny. Od czasu zamachu „bułgarskim parasolem" lub „parasolem Markowa" nazywany jest parasol wyposażony w wysuwaną igłę umieszczoną na szpicu, z której wystrzeliwana jest kulka ze stopu platyny i irydu, uwalniająca truciznę w ciele ofiary; zob. Хр. Христов, Убийте „Скитник". Българската и британската държавна политика по случая Георги Марков, София 2005.

o tym, że został on zaakceptowany przez społeczeństwo bułgarskie i zaczął funkcjonować w świadomości kulturowej rodaków. Jednoznaczna jest w niej ocena zarówno utworów Markowa: „Mężczyźni" („Мъже"), „Portret mojego sobowtóra" („Портретът на моя двойник"), „Kobiety Warszawy" („Жените на Варшава"), „Zaoczne reportaże z Bułgarii" („Задочни репортажи за България"), „Archanioł Michał" („Архангел Михаил"), jak i postawy wolnego człowieka, który przewidział krach systemu jeszcze w trakcie jego budowy.

Zaproponowana w niniejszym artykule analiza powieści „Dach" („Покривът"[2]) kładzie akcent na stosunek faktów do fikcji, obejmując jej strukturę gatunkową w kontekście historycznych zdarzeń z wciąż bliskiej komunistycznej przeszłości Bułgarii. Celem nie jest poszukiwanie paraleli między ideologią i dziełem literackim, choć wydaje się to nieuniknione, ale przede wszystkim doświadczenie artystycznej wartości utworu oraz używanej kreatywnej strategii na płaszczyźnie tekstowej i pozatekstowej rzeczywistości. To dzieło Markowa należy uznać za reprezentatywne dla jego twórczego rozwoju, a także dla całego nurtu bułgarskiej literatury antytotalitarnej wraz z jej specyficznymi cechami, zwłaszcza w czasie, gdy w warunkach surowej i bezkompromisowej cenzury blokowana była każda próba rewizji utrwalonej doktryny ideologicznej. W sposób szczególny dotyczy to powieści „Dach", której intencją jest przedstawienie metaforycznego obrazu przepowiedzianego końca bułgarskiego modelu komunizmu w latach sześćdziesiątych XX wieku[3].

Sposób zarysowania sylwetek bohaterów powieści Markowa potwierdza jego artystyczne mistrzostwo w dekonspirowaniu źródeł zła i krzywd moralnych, które są wyrządzane budowniczym nowego ładu społecznego. Nie zaskakują więc losy powieści – została ona odrzucona przez cenzurę właśnie dlatego, że autor nie uwzględnił estetycznych postulatów socrealizmu. Usunięta z literackiego kanonu kilkadziesiąt lat temu, powieść Markowa została przywrócona współczesnemu czytelnikowi z półwiecznym opóźnieniem, które ma swoje uzasadnienie w sferze wewnątrztekstowej i w rzeczywistości pozatekstowej[4]. Gdyby nie spotkał jej tak niefortunny los, powieść „Dach" zapewne mogłaby stać się od chwili swego powstania swoistym podręcznikiem dla dysydencko nastawionych, a zarazem

---

[2] Powieść została napisana w 1959 roku, ale nie dopuszczono jej do druku. Ostatecznie ukazała się dopiero w roku 2007 w Sofii.

[3] Cweta Trifonowa nazwała Georgiego Markowa „bułgarskim Orwellem" – jest to ocena, która właściwie klasyfikuje dzieło pisarza jako obraz totalitaryzmu; zob. przedmowę Cwety Trifonowej do powieści: Г. Марков, Покривът, София 2007, s. 24. Wszystkie cytaty w niniejszym artykule pochodzą z tego wydania i są podane w moim przekładzie.

[4] Więcej informacji na ten temat można znaleźć w szczegółowym opracowaniu polskiej bułgarystki Celiny Judy dotyczącym polityki kulturalnej bułgarskiego państwa totalitarnego; zob. C. Juda, *Pod znakiem BRL-u. Kultura i literatura bułgarska w pułapce ideologii*, Kraków 2003.

trzeźwo myślących Bułgarów. Niestety bieg zdarzeń zgotował jej inny los – dopiero obecnie utwór ten zajmuje należne mu miejsce w literaturze, doskonale obrazując życie w czasach dyktatury. Fikcyjny świat Markowa przyciąga proroczą siłą, przedstawiając złowieszczą prawdę o przestępczej istocie totalitaryzmu, który ustanowił kłamstwo swoją oficjalną polityką.

O tym, w jaki sposób kontrolowani są twórcy w komunistycznym państwie, Markow dowiedział się, uczestnicząc w życiu Związku Pisarzy Bułgarskich – instytucji, która w tym czasie nadzorowała środowisko twórców literatury pięknej. Żeby uchronić pisarzy od ewentualnych błędów i odstępstw od partyjnej linii w sztuce, ich dzieła czyniono przedmiotem debat i konsultacji. Nietrudno sobie wyobrazić prawdziwy cel, jakim było niweczenie jakiejkolwiek krytyki skierowanej pod adresem socjalistycznego ustroju. Hasło opieki nad młodymi talentami oznaczało najczęściej naciski, aby autorzy kreowali postaci pozytywne, ukazywali bohaterów lojalnych wobec partii. W rzeczywistości, co demaskuje sam Georgi Markow, pod przykrywką szlachetnego celu tworzenia fikcji literackiej na wysokim poziomie komunistyczni cenzorzy dbali o jej ideologiczną służalczość.

W 1963 roku uczestnikiem takiej debaty dotyczącej współczesnej literatury bułgarskiej stał się również autor „Dachu"[5]. Na posiedzeniu, w którym udział wzięli znani w tamtym czasie twórcy oraz krytycy literaccy, omawiano także jego powieść, której – jak wiadomo – pomimo przekonującej obrony pisarza nie dopuszczono do druku. Jego dzieło wywołało oczywiste obawy. Nie wynikały one jednak z rozminięcia się z postulatami socrealistycznej estetyki, bo w tej akurat powieści Markow przestrzega narzuconej konwencji gatunku (co zostało dokładnie „zbadane" na posiedzeniu). Jednak uznano, że metaforyczne znaczenie utworu zdecydowanie wykracza poza sens wyrażony bezpośrednio w postawach bohaterów gigantycznej budowy. Jaki charakter miały owe rozmowy o tekście Markowa, można ocenić na podstawie pytania jednego z rozmówców, a mianowicie, czy Georgi Markow nie stworzył antypowieści, co potwierdzałoby, że uległ zachodnim wpływom. Nietrudno dostrzec nawet w pozornie otwartej, choć służbowej rozmowie żelaznego chwytu ideologicznych norm życia literackiego lat sześćdziesiątych minionego wieku. Oczywiście, dyskusja ma również inny wymiar – ujawnia, jak daleko zaszedł autor na drodze demaskowania systemu i wytworzonej przez niego rzeczywistości społecznej. Widać to wyraźnie, gdy za pomocą szablonowego socrealistycznego opisu życia robotników udaje mu się ukazać głębszy sens pewnych zdarzeń, dyskredytujących bezrefleksyjne realizowanie postulatów ideologii, która wyraźnie odeszła od moralnych zasad humanizmu. Już wtedy powieść „Dach" – zarówno w dającym się w niej odczytać sposobie myślenia jej autora, jak i w warstwie artystycznej – bardzo

[5] Zob. stenogram ze spotkania beletrystów, członków komisji w sprawie twórczych kwestii Związku Bułgarskich Pisarzy; Г. Марков, Покривът, s. 327–347.

różniła się od stereotypów scholastycznego myślenia. Gatunkowy schematyzm i artystyczny szablon w podejściu do człowieka, typowy dla utworów należących do socjalistycznej klasyki, są dalekie pisarzowi[6], który nie skrywa prawdy, a wręcz szczerze przyznaje, że komunizm jest przeklęty. Właśnie dlatego w powieści pierwszeństwo zostało oddane psychologicznemu wymiarowi bohaterów; postaci kreślone są tak, by ich opowiedzenie się za rodzącym się porządkiem, a także sprzeciw i odrzucenie destrukcyjnej ideologicznie doktryny odbywały się nie tylko na poziomie fizycznych działań, ale miały też uzasadnienie w ich psychologii.

Zdystansowany wobec jednolitej matrycy socrealistycznej poetyki Georgi Markow przezwycięża ustalone przez nią modele artystycznej wypowiedzi, tworzy charaktery, które nie wpisują się w wymagania partyjnej krytyki. Jeszcze w powieści „Mężczyźni" pisarz wykazuje ryzykowne jak na tamte czasy podejście do problemów nowej rzeczywistości, chcąc zrewidować utarty stereotyp dotyczący moralności społeczeństwa bułgarskiego. W rezultacie tej twórczej prowokacji widoczne staje się, kto jest głównym hamulcem duchowego rozwoju osobowości – jest nim państwo totalitarne. Niszcząc intelektualną wolność, przeistacza obywateli w niewolników mitu o mającym nadejść dobrobycie i powszechnej równości.

Podczas przywoływanej tu dyskusji dotyczącej powieści pisarz wyjaśniał, że incydent z dachem jest tylko pretekstem, aby postawić bohaterów w sytuacji próby[7]. Wydaje się, że pozostali uczestnicy debaty nie rozumieją albo nie akceptują założeń tego niestandardowego dyskursu, tylko formalnie zbliżonego do konwencji socrealizmu. Z ich uwag widać, czego oczekuje partyjna krytyka od Markowa – dzieło oceniane jest przede wszystkim ze względu na zastosowanie założeń socrealizmu, by na tej podstawie zadecydować, czy ma ono prawo bytu i na ile spełnia zadania stawiane ówczesnej literaturze bułgarskiej.

Żeby uchwycić różnorodność zjawisk w ich jedności i sprzeczności zarazem, pisarz stosuje w powieści kompozycyjny montaż. Dzięki tej metodzie zagłębia się w psychikę bohaterów, zagląda do ich skomplikowanego świata wewnętrznego, w którym niejednoznaczne decyzje są oznaką sposobu bycia, wyrazem mozolnego procesu poszukiwania prawdy. Napisane przed pięćdziesięciu laty dzieło

---

[6] Georgi Markow ukuł powiedzenie „konfiturowa literatura socjalistyczna" (конфитюрена социалистическа литература), która to literatura charakteryzuje się brakiem artyzmu, imitowaniem rzeczywistości z nieskrywaną tendencją ideologiczną, schematycznymi, bladymi i mało wiarygodnymi postaciami, pozostającymi daleko od rzeczywistości; zob. Г. Марков, Биография на властта, [w:] idem, Задочни репортажи за България, София 1990, s. 53. Cytaty z tego wydania podaję w moim przekładzie.

[7] Więcej na temat twórczej intencji Georgiego Markowa zob. Stenogram z rozmowy w Związku Bułgarskich Pisarzy.

jest nasycone wieloma sugestiami dotyczącymi nowej rzeczywistości i jej bohaterów[8]. Za pomocą perspektywy narracyjnej Markow dokonuje zmiany planów czasowych, oddala obrazy jeden od drugiego, aby potem połączyć je w sytuacji moralnego wyboru czy katharsis, a następnie przechodzi od doświadczenia jednego bohatera ku doświadczeniu kolejnego bohatera – często naznaczone są one sprzecznym charakterem emocjonalnym. Wszystko to zostaje podporządkowane ostatecznemu celowi –wrażliwej ludzkiej świadomości, która wraz z rozwojem akcji podąża za obrazowym schematem indywidualnego i socjalnego bytu w widzialnych i niewidzialnych manifestacjach.

W ten sposób otwiera się świat osobowości widziany z perspektywy intymnych zakątków, w których skrywają się impulsy zachowań obciążonych śladami przeszłości lub nasyconych przeczuciami o nadchodzącym dramacie na budowie. Podkreślony zostaje także brak możliwości ucieczki przed tym, co ma nadejść, a narastające napięcie w wewnętrznym i zewnętrznym pejzażu zapowiada katastrofę. Narracja skupia się nie tylko na głównej intrydze, lecz wprowadza również retrospekcyjne obrazy, które zajmują szczególne miejsce w powieściowym dyskursie bułgarskiego pisarza. Opis reakcji osób, wypadków i zdarzeń będących w oddaleniu od bieżących wydarzeń jest głównym generatorem silnego strumienia emocjonalnego, który definiuje stan psychiczny bohaterów i ich stosunek do różnorodnych kontekstów czasu. Zastosowana jako chwyt kompozycyjny antyteza jest dostrzegalna zarówno w wybranych wycinkach społeczno-politycznej działalności, jak i w rzeczywistości tekstowej – uwidacznia się w postawie kierownika Iwana Donkowa i głównego inżyniera Marina Dymszyna. Kompozycyjne centrum stanowi przybierający na sile konflikt – realizacja planu budowy i związane z nią terminy otwarcia obiektu oraz paralelny, psychologiczny strumień ludzkiej świadomości, w której łączą się przeszłe i przyszłe zdarzenia. Indywidualizm każdego bohatera podkreślono dodatkowo dzięki rozbudowaniu opisu jego rodzinnych dramatów, w których nakładają się na siebie rozczarowania, rozgoryczenia, zawiedzione nadzieje i niezrealizowane ideały.

Dach ma być w świadomości czytelnika metaforą systemu totalitarnego i wywołuje kilka skojarzeń. Najważniejsze z nich wskazują na niestabilność budowli, gdy jest ona w trakcie wznoszenia, a permanentne zagrożenie i niepewność, napięcie, strach, dezorientacja są przyczyną koniunkturalnego działania, ułudy i chaotyczności, samotności i zagubienia w moralnych punktach orientacyjnych w obliczu społecznej hipokryzji. Artystyczna przestrzeń powieści jest odbiciem życia bohaterów. Izolacja, niepokoje, wyrzuty sumienia i próby

---

[8] Rozalia Likowa, bułgarska badaczka, twierdzi, że o artystycznej wartości pisarstwa Georgiego Markowa świadczy jego wyczucie współczesności i tego, co ogólnoludzkie, dostrzegalne w wykreowanych postaciach literackich; zob. Г. Марков, Литературни есета, София 1990, s. 5. Cytaty z tego wydania podaję w moim przekładzie.

usprawiedliwienia są konsekwencjami konfliktów społecznych i psychologicznych. Wypaczone zostały poglądy na temat relacji międzyludzkich, zastąpiono je podsłuchami, śledzeniem, oszczerstwami, zarzutami o zdradę i sabotaż – czyli zachowaniami wykluczającymi powodzenie budowy, a wieszczącymi nadchodzącą katastrofę. Autor ukazuje też obojętność komunistów wobec kwestii moralnych – dla nich najważniejsza okazuje się przynależność klasowa i demaskacja wrogów klasowych. Fanatycznym funkcjonariuszom systemu obce jest piękno w jego codziennych przejawach. Markow unaocznia:

> Jedną z najbardziej charakterystycznych cech komunistów jest ich absolutny brak wrażliwości na zwykłe piękno, na jakikolwiek przejaw rycerskości. Szlachetny gest, piękny uczynek wroga nie wzbudza w nich żadnych uczuć. Gdy rycerz rzuca rękawicę swojemu przeciwnikowi, dostaje strzał w głowę lub kamieniem w plecy[9].

Dzieło literackie jest szczególnym efektem interferencji impulsów pochodzących z otaczającego świata ze sferą indywidualnej wrażliwości i duchowości twórcy. Jeśliby stawiać pytanie o źródła artystycznej inspiracji Markowa, odpowiedzi należałoby szukać w reportażu „Wielki dach" („Великият покрив"), w którym autor opisuje nieszczęśliwy wypadek mający miejsce w trakcie budowy, którego był świadkiem. Przyczyny produkcyjnej awarii i jej główne moralno-psychologiczne skutki zostały zawarte w opisie wydarzeń zachodzących na placu budowy kombinatu metalurgicznego „Lenin"[10]. Rozmyślania pisarza, obserwatora

---

[9] Г. Марков, Ехо от студентските години, [w:] idem, Задочни репортажи…, s. 5. W oryginale: „Една от най-характерните черти на комунистите е тяхната пълна нечувствителност към нравствената красота, към всяка проява на рицарство. Благородният жест, красивата постъпка на противника не възбуждат у тях никакви вълнения. На жеста на рицаря, който хвърля ръкавицата си към своя противник, се отвръща със сопа по главата или камък в тила".

[10] Bezpośrednimi wrażeniami z widzianego zdarzenia pisarz dzieli się w dokumentalnym opowiadaniu „Wielki dach" („Великият покрив"): „Ale dla mnie upadek dachu przewyższył znaczenie jednego industrialnego nieszczęśliwego wypadku. Podobne wypadki zdarzają się wszędzie. Jednak tym, czym różnił się upadek tego dachu od innych nieszczęść, był fakt, że w niedwuznaczny sposób sprawdziły się obyczajowe wartości naszego socjalistycznego społeczeństwa. Podobne kontrole są czymś w rodzaju spontanicznego narodowego dopytywania i mają one miejsce podczas wielkich klęsk, katastrof i wojen. Wychwalany pod niebiosa przez naszą propagandę obraz komunisty z jego partyjnymi dobrodziejami okazuje się obrazem tchórza-cwaniaka, który nie kiwnąłby nawet małym palcem dla swojej partii lub ojczyzny. Wszyscy ci rozentuzjazmowani na zebraniach towarzysze, którzy w każdy poniedziałek wygłaszają patetyczne mowy, biją się w piersi i darzą nienawiścią każdego, kto się z nimi nie zgadza, okazali się wyrachowanymi karierowiczami, bezwstydnymi pozerami i prawdziwymi tchórzami. Wyszło na to, że komunistycznych dobrodziei nie ma, że obraz komunisty jako uosobienia nowych

feralnego zdarzenia, są pełnymi emocji socjopsychologicznymi analizami postaci budowniczych nowego społeczeństwa. Wydarzenie naświetla skrywaną część prawdy o komunistach, wyidealizowanych przez propagandę na herosów. Wraz z dachem walcowni spadają na oczach pisarza z piedestału głośno wysławiani fundatorzy nowego ładu i kreatorzy nowego człowieka. Ich zachowanie w sytuacji decydującej próby ukazuje wcześniej przeczuwaną przez Markowa, a obecnie objawiającą się w pełni przepaść między agitacją i rzeczywistością, przepaść, którą komunistyczni agitatorzy starają się zniwelować za pomocą kłamstw, manipulacji i przemocy. Po opowiadaniu dokumentalnym „Wielki dach powstaje powieść „Dach". Krytyk systemu ustępuje miejsca pisarzowi, który z twórczym wyczuciem i artystyczną wyobraźnią odkrywa prawdziwe znaczenie wydarzenia związanego z budową hali fabrycznej.

---

i lepszych ludzkich cech okazuje się wymysłem i że ktoś, kto dokładnie dziesięć lat przed tym nieszczęśliwym wypadkiem odważył się podnieść rękę i zaprotestować przeciwko podłemu wyrzuceniu bułgarskich studentów z politechniki, ten sam człowiek chciał znowu się odważyć i wejść na dach, by uratować swoje społeczeństwo przed kolejną hańbą. Tak bardzo chciałem wtedy, następnego dnia, spotkać rozbestwionych «sprzątaczy» z lat studenckich i zapytać ich, ilu jeszcze prawdziwych bohaterów wyrzucili, ile prawdziwych talentów zniszczyli. […] Upadek dachu walcowni państwowej metalurgicznej fabryki «Lenin» był i alegorią, i dokumentem zniszczenia"; Г. Марков, Великият покрив, [w:] idem, Задочни репортажи…, s. 136–137. W oryginale: „Но падането на покрива за мен поне надхвърли далече значението на една индустриална злополука. Подобни злополуки стават навсякъде. Онова обаче, което отличаваше сгромолясването на този покрив от другите злополуки, беше извършената от него недвусмислена проверка на нравствените стойности на нашето социалистическо общество. Подобни проверки са нещо като спонтанно народно допитване и те стават при големи бедствия, катастрофи или войни. Превзнасяният до небесата от нашата жълта пропаганда образ на комуниста с неговите партийни добродетели се оказа образ на страхливец-интересчия, който не би пожертвал и малкия си пръст за своята партия или родина. Всички ония разпенени по събрания другари, които всеки понеделник произнасят патетични речи, удрят се в гърдите и бълват омраза срещу всеки, който не е съгласен с тях, се оказаха пресметливи кариеристи, безочливи позьори и чисти страхопъзльовци. Излезе, че комунистически добродетели няма, че образът на комуниста като лице на нови и по-съвършени човешки качества се оказа измишльотина и че човекът, който точно десет години преди тази злополука дръзна да вдигне ръка и да протестира срещу подлото изхвърляне от политехниката на български студенти, същият човек щеше отново да дръзне и да се качи на покрива, за да спаси своето общество от друг позор. Как исках тогава, на другия ден, да срещна освирепелите «чисткаджии» от студентските години и да ги попитам още колко истински герои те бяха изхвърлили, колко истински таланти бяха затрили. […] Падането на покрива на прокатния цех на държавния металургичен завод «Ленин» беше и алегория, и документ на разрухата".

Niepowodzenie zawodowe i osobisty dramat fanatycznego zwolennika systemu Donkowa ukazują czytelnikowi przestrzeń życia komunisty oddanego bez reszty ideologicznym dogmatom. Samotność kierownika budowy, a także problemy w relacjach z robotnikami, którzy nie przystają na traktowanie ich z pozycji siły, zarysowują duchowy świat tej postaci. Dodatkowym wymiarem okazuje się także niemożność wypełnienia obowiązków – Donkow nie jest specjalistą, a przysłanym z góry („przyniesionym w teczce") partyjnym funkcjonariuszem umieszczonym przez aparat władzy na stanowisku kierownika technicznego. Główną motywacją jego działania jest ogromna chęć zrehabilitowania się w oczach partii, pragnienie wykazania się i zmycia z siebie win. Energia, która go rozpiera, kumuluje się od czasów młodości, naznaczonej doświadczeniem głębokich podziałów społecznych, by ostatecznie bohater mógł całkowicie poświęcić się komunistycznej idei. Zastosowane retrospekcje oświetlają bolesne miejsca w biografii człowieka znajdującego się w sytuacji bez wyjścia – w sytuacji, która wymaga podążania wyznaczoną drogą z przekonaniem, że jest ona jedyną słuszną.

Pokazowa kara, jakiej poddano Donkowa w czasach szkolnych, jest dla niego doświadczeniem traumatycznym, jakiego nie niweluje nawet zemsta – morderstwo dyrektora liceum, który przyczynił się do jego upokorzenia. Eskalacja ukrytego pragnienia zemsty z czasem przybiera na sile z niezwykłym okrucieństwem, aby zrealizować się jako bezkarne przestępstwo. Nieadekwatność reakcji, wybuchy klasowej i osobistej nienawiści owocują sadyzmem. Rodzi się pragnienie sprawiedliwości rozumianej jako okrutna odpłata, a wzniosłe idee zostają zdegradowane i sprowadzone do realiów brutalnej rzeczywistości, wypełnionej strasznymi scenami zwycięskiej rewolucji, upojenia przelaną krwią i zaślepienia niskimi instynktami[11]. W miejsce wzniosłych etycznie celów pojawia się filozofia cynicznego przestępcy, którego działania są usprawiedliwione, ponieważ posiada władzę czyniącą go dyktatorem na budowie. Nie tylko opis sytuacji życiowej, wygląd zewnętrzny, charakter, zachowanie, ale również otoczenie Donkowa przedstawia obraz zawierający groteskowe rysy czasu wypełnionego absurdami narzuconych norm:

---

[11] Totalitarny model moralnych wartości jest opisany przez pisarza w reportażu „Echo studenckich lat" („Ехо от студентските години"): „Nienawiść była silnikiem, motorem relacji partia – człowiek, państwo – człowiek, człowiek – człowiek. Tylko kilka lat wystarczyło temu profesorowi od nienawiści, by przemienić nienawiść i strach w główne uczucia tej epoki"; Г. Марков, Ехо от студентските години, [w:] idem, Задочни репортажи… , s. 13. W oryginale: „Омразата беше главният двигател, моторът на отношенията партия – човек, държава – човек, човек – човек. Само няколко години бяха достатъчни на тези професори по омраза, за да превърнат омразата и страха в главните чувства на епохата".

> Dla wszystkich – mroczny i zły człowiek, ubrany w szare, pracownicze ubranie, nie bawi się w demokrację z nikim, mówi grubiańsko na ty, nie lubi, gdy się do niego mówi bez jego pozwolenia i wita wszystkich podejrzliwym spojrzeniem. Podejrzliwość to jego ciągły stan, ciężki cień nawet nad jego najlepszymi pomocnikami. I jego kancelaria jest dla niego zła i mroczna. Trudno uwierzyć, że budowniczy pałacu naprzeciwko mieszka w takiej lichej dziurze, w której nie ma mebli, krzesło jest zrobione ze zwykłych budowlanych desek, biurko należy do tej samej kategorii, na papierze pisze się z obydwu stron, odwiedzający muszą stać, by nie traci czasu na niepotrzebne rozmowy[12].

Jednak w tym samym czasie właśnie ideologia podtrzymuje silne poczucie winy w kierowniku budowy. Wywodzący się z szeregów Komitetu Bezpieczeństwa Państwowego Donkow jest ogarnięty pragnieniem spełnienia się jako budowniczy. Pełen złości i chęci rewanżu nie przebiera w środkach – zarówno w stosunku do Dymszyna, jak i reszty otoczenia – aby osiągnąć ostateczny cel: ukończyć budowę.

Rozmyślania Donkowa o koniecznych ofiarach i bohaterstwie, o wierze w sukces pomimo klęski ujawniają inny aspekt jego związku z rzeczywistością. Punkt widzenia narratora pokrywa się z ocenami bohatera wyrażonymi w postaci strumienia świadomości. Autorefleksyjny model narracji ukazuje psychologiczną głębię rzeczywistości opisywanego kraju, wskazuje na powstający konflikt pomiędzy ową realnością a moralnością jednostki pozostającej pod wpływem systemu wartości ukształtowanego przez ideologię. Język propagandy akcentuje samopoświęcenie, mesjanistyczną rolę bojownika, dla którego śmierć jest tylko kontynuacją jego ziemskiej obecności. Patetyczna leksyka wypełniona kliszami komunistycznej nowomowy poddaje myśl samodyscyplinie, logicznej w kontekście walki klasowej, a jednocześnie absurdalnej, pełnej podniośle głoszonych celów:

> Trupy są niczym, kiedy ich cienie zlewają się z dobrą jakością budowy. Gdyby właśnie teraz, w tej chwili, musieli zginąć wszyscy razem z nią, by wznieść ponownie wielki dach w tym miejscu, Donkow nie miałby wątpliwości. My torujemy drogę historii, nie małemu ludzkiemu brzuchowi. Tym, co w tej ostatniej sekundzie

---

[12] Г. Марков, Покривът, s. 46. W oryginale: „За всички – мрачен и зъл човек, облечен в сиви, работнически дрехи, не играе на демокрация с никого, говори грубо на ти, не обича да му говорят без да пита и посреща всекиго с подозрителни очи. Подозрението, това е постоянното му състояние. Тежка сянка и върху най-добрите му помощници. И канцеларията му е зла и мрачна. Трудно е да се повярва, че строителят на отсрещния дворец живее в една паянтова дупка, в която няма мебели, столът е кован от обикновени строителни дъски, бюрото е от същата категория, на хартията се пише от двете страни, посетителите трябва да стоят прави, за да не си губят времето с излишни приказки”.

powstrzymuje przed ostateczną możliwością, jest wiara, że jakoś mu się uda wznieść dach w tym miejscu. To nie jest szaleństwo… On nie chce skończyć jako dowódca rozbitej armii, który błąka się po polu własnej hańby…[13]

Próżne są starania Donkowa, aby za pomocą zideologizowanej retoryki uzdrowić fundamenty budowy. Rozwój wydarzeń odsłania nieudane próby ratowania rozpadającej się konstrukcji dachu nawet za pomocą propagandowej manipulacji. Opis jest wzbogacony folklorystyczno-mitologicznymi odwołaniami. Włączenie pochodzącego z ludowych wierzeń motywu wmurowania we wznoszoną budowlę ludzkiego cienia wzmacnia mistyczny kult i fascynację śmiercią, a także usprawiedliwia ofiary[14]. Poprzez uwznioślenie ich bohaterskiego czynu konstruowany jest model zachowania, który może zapewnić nieśmiertelność kolejnego komunistycznego mitu.

W powieści „Dach" Georgi Markow stosuje grę z konwencją, by poszerzyć możliwości przedstawienia charakterów postaci. Szczególnie warty uwagi jest chwyt artystyczny, za pomocą którego łączy oddalone od siebie kulturowo motywy. Folklorystyczny mitologem wmurowania cienia zostaje przetransformowany na grunt ideologiczny w przemowie kierownika budowy tak, aby tradycyjna treść wpisała się w nowy kontekst. Oczywiście, manipulacją jest przewartościowanie mitu i podporządkowanie go idei samopoświęcenia komunisty – kreatora nowoczesności. Widać tu fanatyczne przekonanie o niezbędności tego rytuału, o tym, że jest on gwarancją realizacji celu budowy. Umacnia się twierdzenie, że tylko ideowo usprawiedliwiona śmierć może zapewnić wieczność. Właściwie jest to propagandowa redakcja folklorystyczno-sakralnych motywów i ich transformacja na użytek komunistycznej doktryny. Tłumaczy to duże zainteresowanie różnymi formami nekrofilii i jej obrzędowością. Przejście z jednej sfery duchowości do drugiej, która jest uważana za zwulgaryzowaną formę narodowych konstruktów myślowych, wyraża się poprzez używanie gotowych fraz, haseł, klisz i stanowi szczyt – topiącej się już – totalitarnej góry lodowej. W tym kontekście argumenty Donkowa przedstawione Dymszynowi są niezwykłą mieszanką

---

[13] Ibidem, s. 156. W oryginale: „Труповете не са нищо, когато сенките им се вграждат в здравината на постройката. Ако ей сега, в този миг, е необходимо да загинат всички заедно с него, за да се вдигне отново великият покрив на мястото си, Дянков не би се колебал. Ние трасираме пътя на историята, не на дребното човешко благоутробие. Онова, което в тази най-последна секунда го възпира пред последната му възможност, това е вярата че някак ще успее да вдигне покрива на мястото му. Това не е лудост… Той не желае да свърши като командир на разбита армия, който се лута из полето на своя позор…"

[14] Magiczna praktyka wmurowania ludzkiego cienia w fundament budowli, żeby była trwała, istnieje w bułgarskiej folklorystyczno-mitologicznej świadomości jako rytuał, który skutkuje śmiercią człowieka.

naiwno-realistycznego pojmowania narodowych i mitologicznych wyobrażeń oraz ich użycia dla moralnego wsparcia politycznych interesów. Charakterystyczny motyw folklorystyczny zostaje wydobyty z jego naturalnego środowiska, aby stać się nowym rytuałem, elementem wojującej ideologii, która musi zapewnić wieczność zmaterializowanym osiągnięciom systemu:

> Niegdyś wmurowywano u nas cienie ludzi w ściany, mimo że ci z wmurowanymi cieniami ginęli! To nie jest przypadkowe, w ogóle nie jest przypadkowe! Pomyśl! My również musimy wmurowywać cienie, bo nie ma znaczenia, kto umiera, gdy budynek pozostaje cały, niezniszczalny! I dlatego będzie stał! Wielki dach! Będzie stał! Będzie stał![15]

Narracja pokazuje również determinację Donkowa, który decydując się stanąć po stronie rewolucji i dążyć do jej ostatecznego zwycięstwa, wpada w pułapkę demaskujących go wewnętrznych monologów. Zawarte są w nich cyniczne zwierzenia ukazujące jego dwulicowość:

> Wolność! Naszym jedynym wrogiem jest wolność, tak uważam! Wolność demoralizuje człowieka, pozwala dostrzec swoistość każdej małej rzeczy na świecie, jest indywidualnym pielęgnowaniem instynktów, tworzeniem fałszywych wartości, oddzielaniem człowieka od człowieka dzięki podkreślaniu jego wyjątkowości! Jeśli mówimy o wolności, to znaczy, że chcemy kresu człowieczeństwa! Czy mam rację? Pomyśl, sam pomyśl![16]

Determinacja Donkowa w dążeniu do realizacji wymarzonego celu przeważa nad głoszoną przez niego ideą komunizmu o ludzkim obliczu. Kolektyw (lub po prostu tłum) to jedyne środowisko, w którym jednostki porzucają pragnienie wolności na rzecz podporządkowania się ideologii:

---

[15] Г. Марков, Покривът, s. 119. W oryginale: „Някога у нас са вграждали в стените сенките на хора, макар че ония с вградените сенки са умирали! Това не е случайно, никак не е случайно! Помисли! И ние също трябва да вграждаме сенки, защото няма никакво значение кой умира, нали сградата остава здрава, неразрушима! Гледай покрива, Димшин! За него беше всичко! И твоята сянка е вътре! И затова ще стои! Великият покрив! Ще стои! Ще стои!”.

[16] Ibidem, s. 116. W oryginale: „Свобода! Единственият враг, който ние имаме, това е свободата, аз мисля така!Свободата това е разврат на човека, това е обособяване на всяко същество като малък център на света, това е индивидуално отглеждане на инстинкти, създаване на фалшиви ценности, отделяне на човека от човека чрез изтъкване на неговата неповторимост! Да говорим за свобода, значи да искаме гибелта на човечеството! Прав ли съм? Помисли, сам помисли!”.

> Potrzebujemy pełnej jedności człowieka ze wszystkimi pozostałymi! Tłum! Rozumiesz! Kiedy człowiek poprze naszą ideę, będzie musiał stracić swoją indywidualność, swoją osobistą wolność, będzie musiał przyjąć jednolity charakter i jednolitą wolność idei! […] Jeśli w imię Sparty syn będzie musiał zabić swoją matkę, zabije ją, bez mrugnięcia okiem! Ponieważ to jest realizacja ideologii i wszystkich poglądów, wszystkie zadania są jasno określone przez ich partyjność! Dopiero wtedy będziemy mogli po raz pierwszy mówić o ludzkości, o zdolnej ludzkości![17]

Pozbawienie jednostki indywidualności i sprowadzanie jej do roli bezwolnego wykonawcy ideologicznych założeń powoduje głębokie zniszczenia w duchowym życiu społeczeństwa[18]. Retrospekcyjne plany w powieściowej narracji ujawniają właściwe oblicze bohaterów, związane z przełomowymi momentami ich życia, wskazując przy tym właśnie na ów proces duchowego wyjałowienia. Konfrontacja przeszłości i przyszłości wzmacnia dramatyzm przeżyć, a rozbudowany psychologizm uwidacznia rzeczywiste motywy uczestników zdarzeń. Sadystycznie upojeni władzą poniżają i torturują podejrzanych o zdradę. W jednej ze scen odsłonięta zostaje moralna filozofia głównego inkwizytora, śledczego Donkowa, wyróżniającego się wyjątkową brutalnością. Jego zachowanie charakteryzuje się typowym dla owych czasów połączeniem agresji i demagogii w wymuszaniu zeznań; wobec Dymszyna stosuje cyniczną przemoc, chcąc zmusić go do wyrzeczenia się siebie w imię partii i jej autorytetu:

> – Przyznasz się, że jesteś wrogiem – powiedział Donkow – i obwieścimy wszystkim, że jesteś wrogiem, że znaleźliśmy wroga wśród nas, niespodziewanego, podłego wroga, gazety będą pisać o tobie źle, zorganizujemy mitingi, wszyscy będą na ciebie pluć, będą chcieli kary śmierci dla ciebie, całe nasze społeczeństwo się poruszy dzięki temu procesowi, a to jest najważniejsze![19]

---

[17] Ibidem, s. 117. W oryginale: „На нас ни трябва пълното сливане на човек с всички други! Маса! Панимаеш? Когато един човек се слее с нашата идея, той трябва да загуби своята индивидуалност, своята лична свобода, да приеме единния характер и единната свобода на идеята! [...] Ако в името на Спарта един син трябва да убие майка си, ще я убие, без да му мигне окото! Защото това е осъществяване на идеологията и всички понятия, всички мерки са ясно определени от тяхната партийност! Едва тогава ще може за първи път да се говори за човечество, за способно човечество!".

[18] W reportażu „Republika pracownicza" („Република на работниците") pisarz formułuje główną zasadę, która kieruje partią komunistyczną: „Człowiek jest tylko narzędziem w walce, a sam dla siebie nie ma żadnej wartości"; Г. Марков, Република на работниците, [w:] idem, Задочни репортажи… , s. 24. W oryginale: „Човекът е само средство в борбата, а сам за себе си няма никаква стойност".

[19] Г. Марков, Покривът… ., s. 214. W oryginale: „– Ти ще признаеш че си враг – заговори Донков, – и ние ще обявим на всички, че си враг, че сме разкрили враг

Poszukiwanie wroga na polecenie partii kończy się sukcesem – złamanie Dymszyna jest częścią scenariusza, a jednocześnie przyjemnością dla strażników reżimu. Przyświecająca im idea brzmi: „Nawet gdy partia nie ma racji, to ma rację". Do tego dogmatycznego sposobu myślenia powraca się wielokrotnie przez ukazanie losów pozostałych bohaterów, aby ostatecznie ujawnić prawdę, że droga do powszechnego dobrobytu jest usłana ofiarami. Składa się je w imię nowych komunistycznych mitów. To właśnie w tym momencie autor powieści odkrywa jedną z najciemniejszych stron totalitarnej partiokracji, zawłaszczającej sobie prawo do wydawania wyroków, których bezapelacyjność jest świadectwem nieludzkiego oblicza bezlitosnych czasów niszczących każdy poryw wolności.

Mamy tu do czynienia z sytuacjami bezprawia uzasadnianymi wyższą koniecznością. Przesłuchania, którym poddawani są aresztowani przez Służby Bezpieczeństwa, przypominają makabryczne sceny rodem z działań średniowiecznej inkwizycji. Potworny mechanizm przemocy wobec ludzi pozbawianych elementarnych praw, wobec których nie stosuje się zasady domniemania niewinności, podkreślony zostaje przez patologiczną naturę śledczych. Widać to w scenie torturowania kapłana, a także w opisach cierpień niewinnych ludzi, którzy przeszli przez piwnice milicji ludowej z powodu swojej wolnomyślności. Demonicznej sile partii, uosabianej przez śledczego Donkowa, ulega również Dymszyn. Zostaje on złamany w śledztwie, jego wymuszone zeznania oprawca komentuje, cynicznie nazywając go „bohaterem". A zatem poddanie się zostaje określone jako akt męstwa, by mógł narodzić się kolejny absurdalny dramat nowych czasów.

Sprzeczności w charakterze Donkowa wynikają z dramatu, którego źródłem jest zarówno osobowość, jak i okoliczności, w jakich się znalazł ze względu na przekonania, marzenia i złudzenia. Asocjacyjny dyskurs w powieści o mesjanistycznej roli komunisty przeplata się z dwoma paralelnymi planami kompozycyjnymi – obrazami Donkowa i Dymszyna. Są one dwiema artystycznymi możliwościami przedstawienia postaw, jakie wybiera się w warunkach totalitarnych. Skontrastowani, zgodnie z intencją autora, bohaterowie nie są jedynie nosicielami znaków czasu. Intertekstualna warstwa w powieści jest dwojaka. Z jednej strony ukazuje, jak realizują się archetypy w służbie nowych rytuałów, których celem jest kreacja komunistycznej ideologii czytelnej dla narodu, z drugiej strony – dzięki narzędziom narracji łączącej opis codzienności z analizą psychologiczną budowniczych nowego społeczeństwa – demistyfikuje się kłamstwo i hipokryzję.

Oba ujęcia są symetryczne w stosunku do konfliktu przedstawionego w utworze. Efektem takiej perspektywy narracyjnej jest uwidocznienie przeszłych

---

в нашите собствени редици неочакван, подъл враг, вестниците ще пишат срещу тебе, ще направим митинги, ще те плюват всички, ще искат смъртно наказание за тебе, цялата наша общественост ще се раздвижи от този процес, а това е най-необходимото!".

relacji między protagonistami – Donkow jako funkcjonariusz systemu przesłuchiwał Dymszyna, który z kolei uosabia postać represjonowanego komunisty[20]. Oddźwięk przeżyć i spotkania ofiary z inkwizytorem w dalszym ciągu wpływają na życie bohaterów w czasie teraźniejszym narracji. Markow wykorzystuje tutaj swoje doświadczenie dramaturga i postępuje zgodnie z zasadami analitycznej kompozycji, w której akcja rozpoczęła się dużo wcześniej niż zawartość dzieła, a fabuła jest kontynuacją tych wydarzeń w teraźniejszości.

Oprócz odniesień do konfliktów politycznych Donkowa i Dymszyna autor poszerza powieść o intymną warstwę, wprowadzając Nadieżdę. Pojawienie się kobiety we wciąż obowiązujących warunkach walki klasowej wzmaga dramatyzm losu ludzi, którym miłość została brutalnie i niesprawiedliwie odebrana groźbą, szantażem i przymusem. O moralnej degradacji komunistycznej doktryny świadczy niezwykła ofiara złożona dla wybawienia ukochanego człowieka – zdrada. Psychologiczne uzasadnienie tego czynu Nadieżdy jest uzupełnione wspomnieniem o rodzinnym obciążeniu, za które odpowiedzialność ponosi jej ojciec. Autor, przeciwstawiając czyny bohaterów w różnych okolicznościach, rozbudowuje jednocześnie motyw zdrady, wydobywając go z kręgu relacji międzyludzkich, a następnie przenosi do przestrzeni historyczno-narodowej mitologii, by w ten sposób obalić podstawy totalitarnej doktryny. Fizyczne przetrwanie nie jest ratunkiem, a tylko zwiększa udręki sumienia, prowokuje nowe pytania o styl życia, a także o to, dlaczego gen zdrady jest tak silny w bułgarskim społeczeństwie. Do powieściowej poetyki nieprzypadkowo został włączony psychologiczny portret zdrajcy i jego wpływ na tworzenie się stereotypu narodowej tożsamości. Tym bardziej że narrator podkreśla

---

[20] Reportaż „Biografia władzy" („Биография на властта") został zilustrowany faktami, które pisarz wydobył z archiwów Ministerstwa Spraw Wewnętrznych. W trakcie prac nad przedstawieniem „Komuniści" badał zachowane akta uczestników – żyjących i nieżyjących – nielegalnego ruchu antyfaszystowskiego. Pisarzowi udało się wydobyć z biografii znanych w owych czasach komunistycznych funkcjonariuszy charakterystyczne motywy podporządkowania się ideologii, w imię której ludzie tracą życie. Pouczająca jest klasyfikacja Georgiego Markowa, który usystematyzował pewne kategorie osobistych orientacji, pozwalające na wyjaśnienie przyczyn zachowań, takich jak egzaltacja, samoofiara, idealizm i chciwość, które zdominowały postępowanie niektórych przedstawicieli partii. Ofiary czasu i doktryny zostały przyjęte z całą swoją tragicznością skazanych ludzi, których los jest jednaki, a przecież wśród nich – oprócz idealistów i radzieckich agentów – są również oportuniści i przypadkowe osoby. Z tej różnorodności zostaje wydobyta główna, wspólna wszystkim przyczyna moralnej niesamodzielności komunistów, którzy dołączają do walczących o nowy świat. Sprzeczność tę pisarz podkreśla i eksponuje w swoich dziełach jako ważny motyw psychologicznej analizy osobowości, która buduje specyficzny typ społeczeństwa; zob. Г. Марков, Биография на властта, [w:] idem, Задочни репортажи… , s. 50.

tradycję przywoływania motywu popa Krystio, oczernionego zdrajcy Wasyla Lewskiego[21]. Przeplatanie się historycznych i mitologicznych archetypów na przemian z rozważaniami na ich temat, włączenie ich do rodzinnej sagi Dymszyna i Nadieżdy, a także narracja w czasie teraźniejszym sprawiają, że powieść staje się moralno-psychologiczną dyskusją o podmiotowym „ja" i jego tożsamości.

Obrana perspektywa narracyjna przestaje być tylko obrazem historii feralnego dachu, przekracza bowiem jego ideową konstrukcję i pole semantyczne, gdyż pisarz znacznie poszerza artystyczną przestrzeń dzieła i włącza do niej obserwacje przewyższające założenia gatunkowe powieści produkcyjnej. Warstwy znaczeniowe wychodzą poza obowiązujące konwencje temporalne, otwierają nowy rodzaj artystycznej struktury z filozoficzną treścią, która kumuluje wiązkę znaczeń, oświetlającą historyczne procesy i ich uczestników. Właśnie dlatego powieść „Dach" jest wyjątkowa na tle swojego gatunku w literaturze bułgarskiej. Przemianie ulegają w niej nie tylko estetyczne aspekty ideologicznych i moralnych pryncypiów socjalistycznego państwa, ale i powieściowy dyskurs – tak, aby mógł on zrealizować intencje autora co do sposobu przedstawienia rzeczywistości. Dzięki odwadze twórczego myślenia i przekonującej autentyczności artystyczna ekspresja powieści Georgiego Markowa ma cechy literatury ukierunkowanej wyraźnie antytotalitarnie.

W powieści przytoczone zostały szczegółowe dane techniczne dotyczące struktury metalowych konstrukcji i napięć, jakim są one poddawane. Ta swego rodzaju ekspertyza przygotowuje czytelnika na to, co wydarzy się na budowie. Atmosfera, terminy, tempo pracy, relacje międzyludzkie prowadzą do rozwiązania, którego symbolem jest żółte światło. Jego znaczenie jest czytelne – jako sygnalizacja świetlna generuje określony odbiór rzeczywistości. Zabawa znaczeniami słowa „dach" otwiera wiele możliwości interpretacyjnych: od definicji najoczywistszej, wskazującej na najwyżej położoną część wznoszonej budowli, aż do metaforycznego obrazu całości przestrzeni społecznej:

> Słońce schowało się za najwyższym szczytem, oszukańcza gra żółtego światła została zakończona. Nadchodzi prawdziwy wieczór, zabarwiony na czerwono, a potem na czarno. Ponad dwa tysiące osób grodzi dokładnie pozostałości wielkiego dachu. [...] Musieli poczuć na sobie fatalne uderzenie burzącej się budowli z jej niemożliwością powrotu, musieli poczuć możliwość niemożliwości pozostania pod tym dachem lub pod innym, hipotetycznym dachem. Ten hipotetyczny dach stał gdzieś nad nimi, schowany w przezroczystości gwiezdnego nieba, w drwiącym

[21] Wasyl Lewski – bułgarski bohater narodowy, rewolucjonista walczący o uwolnienie Bułgarii spod panowania Imperium Osmańskiego. Pop Krystio to autentyczna postać wskazywana przez niektórych historyków jako zdrajca Wasyla Lewskiego.

oczekiwaniu, jak wieko wielkiej trumny, które jest podniesione, aby zostać zamknięte z hukiem i zabrać to, co do niego należy[22].

Rozwijając w kilku planach zapowiedź apokalipsy, Georgi Markow zestawia przeszłe okoliczności z teraźniejszymi epizodami, aby stworzyć przegląd charakterów z ich nieokiełznaną energią, kończąc rozpoczętą, lecz odłożoną w czasie dyskusję. Tło osobistych relacji zagęszczają widoczne kontury budowy i jej intensywne zabarwienie wywołane żółtym oświetleniem. Punkt widzenia narratora pozwala rozpoznać wśród istniejącej różnorodności życia bezpośredni związek między człowiekiem a zantropomorfizowaną materią. Dach nie wytrzyma i ta sugestia jest narzucona za pomocą kłamstwa, oszustwa, imitacji, fałszywego patosu i ideologicznych haseł. Autor poszukuje odpowiedzi na pytanie: czy taki dach może wytrzymać ciężar tej już od początku błędnej filozofii moralnej? Naiwne są oczekiwania ludzi, którzy myślą, że gigantyczny rozmiar budowy jest gwarancją wieczności systemu – beton i metal są tylko jego symbolami. Dlatego „Wielki Dach" jest tak niezbędny – częściowo legitymizuje socjalizm i ratuje go przed marginalizacją w historycznym pojedynku. Poszerza się artystyczna przestrzeń, w której funkcjonuje obraz nowego społeczeństwa. Mowa pełna banałów, socjolekt uczestników wielkiej budowy, społeczna i polityczna mimikra – wszystkie poziomy artystycznego wyrazu prezentują duchowe okaleczenie i ograniczenie ideologicznej doktryny.

Psychologiczna analiza demaskuje cechy charakterów emblematyczne dla socjalistycznego człowieka i jego nastawienia do ideologii. Powieść ma jeszcze jedną zaletę – rzuca światło na oblicza totalitarnego systemu, demitologizując silną relację między partią a narodem. Wniosek autora jest następujący: taka jedność nie istnieje i nie może istnieć z powodu różnicy interesów obu stron. Georgi Markow nie ogranicza się w opisie negatywnych przejawów życia, nie szczędzi w nich prawdy i przedstawia przebiegłość małego człowieka, ucieczkę przed odpowiedzialnością, moralną obłudę, cyniczną szczerość, pozorną realizację partyjnych zadań. Narracja dodatkowo zostaje wzbogacona o elementy intertekstualne. Autor odsyła czytelnika do autentycznych dokumentów: odpowiedzi na decyzje kongresów, materiałów agitacyjnych, zorganizowanych akcji masowych,

---

[22] Г. Марков, Покривът…, s. 136. W oryginale: „Слънцето се е скрило зад най-високия връх, измамната игра на жълтата светлина е свършена. Настъпва истинска вечер в червено и после в черно. Повече от две хиляди души обграждат плътно останките на великия покрив. […] Трябваше да усетят върху себе си фаталния удар на сгромолясващата се ферма с неговата безвъзвратност, трябваше да усетят възможната невъзможност да останат под този покрив или под някакъв друг, бъдещ покрив. Този бъдещ покрив стоеше някъде над тях, скрит в бистротата на звездното небе, в насмешливото очакване, като капак на грамаден ковчег, който е вдигнат, за да бъде спуснат с трясък и да прибере онова, което му принадлежи".

partyjnych przysiąg, poszukiwań wroga z partyjną legitymacją, ideologicznych czystek, aresztowań i skazań.

Podważone zostają również fundamenty budowy, ponieważ pracujący na niej ludzie nie kierują się moralnymi zasadami wyznawanymi przez partyjnych funkcjonariuszy[23]. Zamiast osobistego przekonania i wiary w ideę społecznej równości, system proponuje zdeformowany obraz ludzi męczących się w życiowych kieracie. Najczęściej pozbawieni perspektyw i nadziei znajdują ratunek w wielkiej budowie, żyją w społeczeństwie, dzieląc z nim poczucie winy. To tutaj Markow zauważa największe zło – rozmycie odpowiedzialności indywidualnej w odpowiedzialności zbiorowej. Wyrzuty sumienia nie są już zależne od osoby, ale zmieniają się w abstrakcyjne konstrukty, pozbawione moralnego imperatywu.

Broniąc w każdy możliwy sposób wolności twórcy, niezależności osobowości w sztuce, autor „Dachu" sprzeciwia się partyjnym wytycznym, aby osiągnąć wyższy poziom artyzmu powieści, której duchowe przesłanie przewyższa bezpośredniość i jednowymiarowość przekazu zideologizowanej literatury. Obrana przez Markowa strategia jest realizowana na różnych poziomych poetyki powieści. Aby ukazać sztuczność sytuacji, napiętą atmosferę przed zbliżającym się otwarciem budowanego obiektu, pisarz podaje szczegółowy scenariusz ceremonii, który jest zgodny z duchem czasu oraz propagandowymi wymaganiami ideologów totalitarnego wychowania, określającymi sposób przedstawiania nowego człowieka – budowniczego, bezgranicznie oddanego socjalizmowi:

> Żółte światło osiąga swój tryumf. Ci, którzy patrzą w stronę słońca, dostają kurzej ślepoty. Wszystkie pejzaże są gotowe na widokówki. Ekipa z kroniki filmowej, zaproszona specjalnie przez Donkowa, rozkłada wokół dachu projektory. Grupa turystów zachwyca się budową: „Patrz, jakie rzeczy istnieją na naszym świecie!". Pewien

[23] Autor „Dachu" wyjaśnia, jak totalitarna forma myślenia tworzy nie tylko nienawiść klasową, ale kreuje też konkretny obraz wroga, agituje, by czynić zło i w sposób nieograniczony stosować przemoc. Ten nowy kodeks moralny jest wzbogacony konkretnymi zadaniami i realizacjami. Rozmijanie się ideału i rzeczywistości dla Georgiego Markowa jest podstawą do sformułowania niemiłosiernego wyroku dla ideologii w reportażu „Echo studenckich lat": „Nie znam innej politycznej religii, która by tak silnie wpływała na ludzkie niskie instynkty i pragnienia i by popierała tak wszechstronnie ludzkie wady, jak czyni to ideologia komunistyczna"; Г. Марков, Ехо от студентските години, [w:] idem, Задочни репортажи… , s. 10. W oryginale: „Не зная друга политическа религия, която да е въздействала така силно върху низките човешки инстинкти и страсти и да е поощрявала така всестранно човешките пороци, както прави това комунистическата идеология".

pisarz, gość z misją opisania prawdziwego życia, już tworzy swój obrazek, w którym żółte światło jest nazwane złotym potokiem, a Charizan – bohaterem montażu[24].

Metaforyczna aluzja do słońca nawiązuje do ślepego oddania się władzy, które pozbawia poczucia realności, wprowadzając fałszywe wyobrażenie o świecie i duchową dezorientację. Referencjalne znaczenia detali czynią rozpoznawalnym polityczny i moralny kontekst, w którym znajdują się bohaterowie. Wyrazista jest scena przygotowań korespondenta do zrobienia zdjęcia robotnikom bohaterom. Sytuacja ta – oprócz motywu korygowania wyrazu twarzy – jest przepełniona ironicznym podtekstem w warstwie słownej, który eksponuje oczywiste nastawienie uczestników do uroczystego rytuału:

– Uwaga! – wykrzykuje fotograf. Ich twarze zastygają, a Myszka stroszy się na rusztowaniach. Dzieje się coś niebywałego, coś obcego na wspaniałym dachu, jakby jakiś jarmarczny uczestnik robił reklamę gigantowi, będzie to komuś wpychać, falsyfikować.
– Uwaga! Uśmiechnijcie się! Szerzej! Mocniej! Podnieś sztangę, kimkolwiek jesteś… jeszcze trochę unieście brody, dumnie, pięknie, cały świat was ogląda! – mówi elegancki fotograf w eleganckiej marynarce i z eleganckim pieprzykiem.
– To jest bohaterski czyn, towarzysze! Dajcie to do zrozumienia! Jeszcze trochę bródki do góry, tak będziecie wyglądać bardziej nowocześnie, a teraz, uśmiechnijcie się, patrzcie tutaj, chwila, bardziej się uśmiechnijcie![25]

W omawianej powieści narracja uwzględnia punkt widzenia wszystkich bohaterów. Taka kompozycja tworzy efekt kalejdoskopu, który ukazuje szybko

---

[24] Г. Марков, Покривът…, s. 44. W oryginale: „Жълтата светлина достига своето тържество. Ония, които гледат право в слънцето, получават кокоша слепота. Всички пейзажи са готови за илюстровани картички. Екипът на кинохрониката, поканен специално от Донков, разполага около покрива своите прожектори. Група туристи се възхищават от строежа: «Виж ти какви неща имало на нашата земя!». Един писател, гост с краткотрайна командировка за свързване с живота, вече съчинява своя очерк, в който жълтата светлина е наречена златен поток, а Харизана – герой на монтажа".

[25] Ibidem, s. 77. W oryginale: „– Внимание! Реве фотографът. Лицата им замръзват, а Мишката от скелите на своя обект настръхва. Става нещо дълбоко противно, чуждо на чудесния покрив, като че някой панаирджия прави реклама на гиганта, ще го пробутва, ще фалшифицира. – Внимание! Усмихнете се! По-широко! По-силно! Вдигни нагоре щангата, бай еди кой си… още малко повдигнете брадичките, гордо, красиво, цял свят ви гледа! – говори елегантният фотограф с елегантното сако и елегантната бенка. – Това е подвиг, другари! Дайте да се разбере! Още малко брадичките нагоре, така ще изглеждате по-съвременни, а сега, усмихнете се, гледайте тука, момент, по-силно се усмихнете!".

zmieniające się otoczenie na budowie i reakcje ludzi, zwłaszcza podczas awarii. Opis sytuacji uzupełniony jest komentarzem, a także informacjami wyprzedzającymi w czasie same działania. Szereg myśli kierownika technicznego Myszki jest rezultatem obserwacji zamieszania poprzedzającego uroczystość otwarcia. Właśnie dlatego te szczegóły są tak wiarygodne, przedstawiają scenariusz nadchodzącej ceremonii, ale przede wszystkim skrywane uczucia kierownika budowy, który odczuwa dreszczyk i przedsmak wygranej bitwy:

> Za chwilę do gry dołączą ludzie z kroniki filmowej, później będzie bankiet, wrześniowe kwiaty i fanfary, uroczysty telegram o kolejnym zwycięstwie, będzie głośno, będą przemowy, ten Donkow potrafi przemawiać[26].

Inna jest stylistyka przekazu przerażającego widoku walącej się budowli, której upadek rozwiewa złudzenia Myszki:

> Wielki dach, podniebny bulwar z całą wielkością i pięknem, pas startowy samolotów, najpiękniejszy podniebny korytarz, jest zniszczony do połowy. A druga połowa, chociażby była zdrowa, straciła swoją wielkość i piękno. Ten na wpół zniszczony pałac przypomina teraz wielką trumnę, obrzydliwą i podłą, ponieważ zwabiła pod swoje wieko tylu niewinnych ludzi. Możliwe, że w każdej chwili i ona runie, teraz wszyscy jakby chcieli, żeby to, co ocalało, też runęło, aby nie było żadnego oszustwa[27].

Komunistyczna doktryna zawsze wynosiła na piedestał to, co oficjalnie najcenniejsze dla systemu – ludzi i ich przymioty. Jednak pisarz-dysydent dociera do innej prawdy o człowieku, który wychowywany zgodnie z ustalonymi normami, jest przerażającym świadectwem moralnej deformacji osobowości. W reportażach widoczna jest codzienność zwykłego człowieka. Kiedy jednak ocenia stosunek do pracy w fabryce „Zwycięstwo" („Победа"), Georgi Markow zauważa inną stronę tej osobowości totalitarnej – nieodpowiedzialność ludzi zaangażowanych

---

[26] Ibidem, s. 80. W oryginale: „След малко в играта ще се намесят хората от кинохрониката, после ще се стигне до банкета, цветята на септемврийчетата и фанфарите, тържествената телеграма за новата победа, ще се вдигне голям шум, ще има речи, този Донков умее да държи речи".

[27] Ibidem, s. 125. W oryginale: „Великият покрив, въздушният булевард, с цялата си величественост и красота, пистата за самолети, най-хубавият въздушен коридор е унищожен наполовина. А другата половина, макар и още здрава, е загубила цялата си величественост и красота. Този полуразрушен дворец сега прилича на огромен ковчег, отвратителен и подъл, защото е примамил под похлупака си толкова невинни хора. Може би всеки миг и той ще рухне и като че сега всички желаят и оцелялото да рухне, за да няма никаква измама".

w produkcję oraz brak szacunku do własności państwowej[28]. Osobista obserwacja inżyniera zostaje przez autora wzbogacona o przedstawienie ewidentnych różnic pomiędzy dwoma typami robotników – starymi i nowymi – którzy upostaciowują dwa różne światy, nie tylko pod względem ideologii, ale również zawodowego morale.

Prawdziwe oblicze budowniczych dachu wychodzi na jaw, gdy Donkow zwraca się do swoich przełożonych, aby znaleźć ochotników, z którymi uratowałby pozostałą część dachu – marzenie życia. Gdy nie uzyskuje odzewu, jego apel zmienia się w oskarżycielską tyradę skierowaną do bojaźliwie obserwujących go mężczyzn:

> Nagle się rozgniewał na ten bezgłośny pracowniczy tłum, który niewolniczym milczeniem lekceważył go i w ten sposób dawał broń dymszynowcom. Ten tłum, który drżał przed nim, który pełzał, modlił się, szlochał, lizał jego podeszwy, teraz się oddalił, aby mu ustąpić drogi na cmentarz.
> – Oczywiście, że nie przyjdą! – wykrzyczał, dusząc się własnym gniewem. – Trzeba było obiecać im pieniądze, nagrodę, premię! – krzyczy tak, aby słyszeli go przy ruinach. – Damy im pieniądze! Każdemu po dziesięć tysięcy! Może ktoś się skusi! Tylko za pieniędzmi mogą przyjść, dupki! Klasa robotnicza, budowniczy komunizmu, kanalie! […]
> – Nie przyszli, bo są szmatami, zebranymi nie wiadomo skąd! Sprzedajna horda! Mówiłem, żeby nic z tymi ludźmi nie robić! Historia?! Mogą was tylko ugotować w garnku i zrobić ludzką zupę! Świnie![29]

Obraźliwe określenia, nigdy dotąd niewypowiadane przez Donkowa na głos, lecz istniejące w jego świadomości, w decydującej chwili przechodzą w bezpośrednie oskarżenie o chciwość i najstraszniejsze – o zdradę idei, której poświęcił całe życie. Widoczny jest ogromny dystans pomiędzy zwykłymi ludźmi a partyjnym eszelonem, który nie może znaleźć języka właściwej komunikacji, wybiera

---

[28] Zob. Г. Марков, Републиката на работниците, [w:] idem, Задочни репортажи… , s. 27.

[29] Г. Марков, Покривът… , s. 303. W oryginale: „Сега отведнъж се озлобява към тази безгласна работническа тълпа, която с робско мълчание го пренебрегваше и така даваше оръжието в ръцете на Димшиновци. Тая тълпа, която бе треперила от него, която пълзеше, молеше се, хленчеше, подметките му ближеше, сега се бе отдръпнала, за да му направи път за гробищата. – Разбира се, че няма да дойдат! – извика той и се задушава в гнева си. – Трябваше да им обещаем пари, награда, премия! – той крещи, за да го чуят при развалините. Пари да им дадем! По десет хиляди на човек! Може някой да се съблазни! Само с пари могат да дойдат гадовете! Работническа класа, строители на комунизма, мръсници! […] – Не дойдоха, защото са отрепки, събрани от кол и въже! Продажна паплач! Казах ли ви, с тия хора нищо не може да се направи! История ли! Могат само да ви сварят в казан, човешка чорба да направят! Негодници!”.

więc alfabet podejrzliwości i oszczerstwa. Werbalizuje się on za pomocą socjolektu administracyjnego aparatu, zabarwionego ideologicznymi banałami i mobilizującymi hasłami[30]. Propagandowy obraz komunisty niszczy cechy ludzkie, strąca Donkowa z piedestału bohatera o silnej osobowości i ukazuje moralną przegraną jego filozofii życiowej. Obszerny opis tego głównego wydarzenia, tak jak i konsekwentne wspinanie się kierownika na dach, by dać przykład innym, kończy się naturalistycznym opisem detali jego śmierci: „Małe ciało Donkowa odrywa się i spada na wystające armaturowe pręty, które go przebijają niczym bagnety. I tak wisi na nich, możliwe, że jeszcze żywy"[31].

Często stosowaną techniką w poetyce analizowanej powieści jest powtarzanie i poszerzanie konotacji poprzez szczegóły, dzięki którym osiąga się charakterystyczną ekspresję obrazów. Niezwykle wyrazista jest sytuacja, w której czytelnik śledzi działania kierownika budowy, decydującego się na działanie w pojedynkę. Jest to potwierdzenie mitu o heroizmie komunisty. Powtarzające się określenia „wiszące na prętach ciało", „zakrwawione pręty" tworzą obrazy wojennej scenerii, przy pomocy której pisarz ukazuje Donkowa ogarniętego imperatywem, by się poświęcić doszczętnie w tej bitwie, jako osobę żyjącą w świecie komunistycznych złudzeń. Tekstualizacja śmierci jest stylizacją na czyn bohaterski. Ostatnim krokom Donkowa towarzyszy niezwykłe poczucie osiągania pożądanego szczęścia:

> I jakby gdzieś z niewidzialności słychać jeden jedyny, najwspanialszy i największy hymn, nieśmiertelną *Międzynarodówkę*, która jest odpowiednim akompaniamentem do każdej bohaterskiej śmierci. Donkow nie wie, że jest to ostatnia inicjatywa Wasiłcza, chłopca od radia, który był jego najwierniejszym naśladowcą, marzącym o władzy i sile Donkowa, małego ascety, który ze wzruszeniem żegna się ze swoim

---

[30] Manipulacyjny żywioł słowa, wykorzystany przez totalitarną maszynę, został ukazany przez pisarza w miniaturze „Rozmawianie"; zob. Г. Марков, Приказването, [w:] idem, Литературни есета, s. 125: „Wysłuchujesz przemówień polityków, które mnie przerażają tym nadużywaniem słowa «rozmawianie». Nie słyszysz słów, a strzępki słów. Albo słuchasz objaśnień przyjaciół, którzy nie mogą niczego wytłumaczyć, ponieważ nie mówią, a rozmawiają. Nawet gdy śpiewają, oni nadal rozmawiają. Jednak najgorsze jest to, że gdy milczą, oni ciągle rozmawiają, lub przynajmniej ty nie możesz pozbyć się uczucia, że rozmawiają". W oryginale: „Ти слушаш речи на държавници, които те ужасяват с тази страшна злоупотреба на словото, наречено приказване. Ти не чуваш думи, а дрипи от думи. Или слушаш обяснения на близки приятели, които нищо не могат да обяснят, защото те не говорят, а приказват. Дори когато пеят, те продължават да приказват. Но най-лошото е, че и когато мълчат, те пак приказват или поне ти не можеш да се отървеш от чувството, че приказват".

[31] Г. Марков, *Покривът…* , s. 310. W oryginale: „Малкото тяло на Донков се откъсва и пада върху щръкналите арматурни железа, които го пронизват като щикове. И остава да виси върху тях, може би още жив".

idolem. Dudni *Międzynarodówka* na całej budowie i kieruje Donkowa naprzód, do nieśmiertelnej wspólnoty bohaterów[32].

Przy takiej kulminacji motywu samoofiary komunisty w narracji zostały połączone różne punkty widzenia. Obrazowy kolaż uwydatnia nie tylko absurd granego hymnu i ryzykowną decyzję kierownika. Poza rytmem opisywanej sytuacji czuć zastraszającą intonację zbliżającego się końca, który – pomimo swojej nieuniknioności – jest przyjmowany przez ofiarę jako zwycięstwo. Pusta idea zmienia mentalność zwykłego człowieka i czyni go pozornym bohaterem – a w gruncie rzeczy tylko rekwizytem systemu. Stylistyka niezwykłości, okoliczności niepoddających się wyjaśnieniu, podkreśla tragiczne rozmijanie się propagandowych abstrakcyjnych wartości z rzeczywistymi ludzkimi reakcjami w sytuacji niebezpieczeństwa. Instynkt samozachowawczy zastąpiono postawą niestrudzonego żołnierza partii. Oprócz pośredniej mowy bohatera, która naświetla przyczyny jego uniesienia, narrator wyjaśnia, dlaczego właśnie ta muzyka stanowi tło działań Donkowa. W połączeniu dźwięków, plastyczności i ruchu zawiera się pęd komunisty fanatyka, który przeistacza zwykły służbowy obowiązek w mitologiczną przestrzeń ideologicznych obrazów długu, wiary w przyszłość, przedłuża życie fałszywych wizerunków charakteru i moralności nowego człowieka, pokazowej i bezużytecznej bohaterskości.

Porażkę komunistycznej doktryny ilustruje nie tylko zachowanie Donkowa. Dodatkowo zostaje ona nazwana niepotrzebną i bezsensowną. Główny inżynier nazywa jego śmierć „głupim samobójstwem". Rozmyślając o zawaleniu się dachu, przypomina sobie – słuszny jak się okazało – głos swojej intuicji: „Dach upadł – powtarza on – jakbym wiedział, że upadnie! Już na samym początku mi się wydawało, że ten dach nie może nie upaść!"[33]

Represjonowany Dymszyn wybiera odmienną niż Donkow drogę – odrzuca kłamstwo, złość, rewanż i zemstę, aby pokazać nowe ludzkie zachowanie, różniące się od promowanego przez język propagandy i przemocy, wypełnione szacunkiem i zrozumieniem w stosunku do każdego człowieka. Uświadamiając sobie własne dramatyczne zakręty życiowe, prawdę o narodowym bycie, zdał on sobie sprawę z niszczącej mocy pozbawiania indywidualności, zawartej w ideologii,

---

[32] Ibidem, s. 309. W oryginale: „И сякаш някъде от невидимостта зазвучава онзи единствен, най-чудесен и най-велик химн, безсмъртният „Интернационал", който е достойният съпровод на всяка героична смърт. Донков не знае, че това е последната инициатива на Василчо, момчето от радиоуредбата, което беше най-искреният му последовател, мечтателят на бъдещата Донкова власт и сила, един малък аскет, който трогателно се прощава със своя идол. Гърми „Интернационалът" по целия строеж и носи Донков напред към безсмъртната общност на героите".

[33] Ibidem, s. 137. W oryginale: „Покривът пада – повтаря той – като че знаех, че ще падне ! Още от началото ми се стори, че този покрив не може да не падне!".

której ślepa siła jest w rękach fanatyków takich jak Donkow. W tym miejscu Georgi Markow dokonuje artystycznego przełomu w przedstawieniu głównego inżyniera – jest on osobą, która nosi cechy autorskiego ideału człowieka przyszłości. Tym obrazem pisarz wyraża nadzieję na istnienie filozofii życia, która staje w obronie dobra i człowieczeństwa pomimo upadków i zniszczeń. Widać tu też wiarę w stoicyzm ducha, dzięki któremu można przetrwać i pokonać męki, prześladowania i represje, aby odrodziła się zdeptana prawda o pojedynczym człowieku – jako wartości, a nie statystycznej jednostce w historii.

Zastosowanie w kompozycji powieści strategii narracyjnej łączenia i porównywania wiedzy, emocji, a zwłaszcza bardzo intensywnego odczuwania, skutkuje podkreśleniem indywidualizmu bohaterów w obyczajowo-psychologicznym planie. Jedna z najbardziej poruszających scen rozgrywa się w świadomości Dymszyna, który – podczas służbowej podróży do Szwajcarii – po raz pierwszy styka się z innym światem, niespodziewanie łącząc go ze światem muzyki dobiegającej z zabytkowej katedry:

> Dźwięczna rzeka wypełniała przestrzeń katedry, unosiła jego oszołomioną duszę, pieszcząc ją serdecznie, przygotowywała do cichej kontemplacji i spokojnej śmierci, na dole buczała piekielna czarna przepaść, która pochłaniała wszelki wydobyty dźwięk, aby uświadomić nieunikniony koniec każdej ludzkiej iluzji. Wysokie akordy wzywały do pokory, miłości i dobroci, docierały do ludzi, lecz przepaść przez wysysanie z nich siły doprowadzała ich do śmierci, dźwięki meteorytów, które błąkały się po kosmosie, aby nie dotrzeć do żadnej galaktyki. Symboliczna walka pomiędzy dobrem a złem[34].

Piękno widoku i poznawanie rzeczywistości różniącej się od ojczystej przybliża mu wartości, których wcześniej Dymszyn nie akceptował, ponieważ nie były one zgodne z wyznawaną ideologią. Dziwne jest to spóźnione przebudzenie skrywanego gdzieś głęboko poczucia piękna, ale nie jako teorii, której absolutyzacja byłaby odpychająca, a raczej jako otwarcia zmysłów na miłość, dobro, współczucie, które stanowią nową religię dla ludzi. Ta religia piękna, co potwierdza bieg wydarzeń w powieści, choć nie jest to łatwe, toruje sobie drogę ku przyszłości. Odnaleziona duchowa równowaga jest bezdyskusyjnym zaprzeczeniem gromkich jarmarcznych haseł i przemocy wobec ludzkich dusz, ponieważ

---

[34] Ibidem, s. 314. W oryginale: „Звучната река пълнеше катедралния простор, издигаше замаяната му душа нагоре, приласкаваше я към тихо съзерцание и спокойна смърт, долу бучеше черната пропаст на преизподнята, поглъщаше всеки побягнал звук, за да внуши неизбежния край на всяка човешка илюзия. Високите акорди призоваваха към смирение, любов и доброта, тръгваха към хората, но бездната изсмукваше силата им и те умираха, метеорни звуци, които блуждаят из космоса, за да не стигнат до никоя галактика. Символичната борба между доброто и злото".

odrzuca demagogię, fałsz, okrucieństwo i tworzy szczęście tutaj na ziemi. Kierowany wspomnieniem tego, co widział w obcym mieście, młody jeszcze wtedy Dymszyn, przyjmuje tę harmonię jako wewnętrzną potrzebę życiowego dobra i piękna. Przechowywany przez lata ten obraz inności rozbudza nieoczekiwane asocjacje, podsyca wyobraźnię, kieruje myśl ku działaniu, niezbędnemu i oczekiwanemu, ponieważ wyraża nową moralność, różniącą się od tej, którą kierował się zmarły Donkow. Oddany ogólnoludzkiej idei Dymszyn na swój sposób chroni prawo osoby do budowania własnego świata, do doskonalenia go i uatrakcyjniania, ale z pomocą moralności i szlachetności. Dzięki tym rozmyślaniom bohatera Georgi Markow odbrązawia nieosiągalne cele, które daremnie prześladują entuzjastów ideologii.

Autor „Zaocznych reportaży" przemierza swoją krótką życiową drogę, zwiedzając też inne państwa, ale zawsze kieruje nim pragnienie podkreślenia bułgarskiej duchowości jako elementu tego, co ogólnoludzkie. Przenikliwe dzieła pisarza nawołują do obrony ludzkiej wolności, a on sam – będąc już legendą – przypomina, że wyższe idee są wieczne. Ma to oczywiście również związek z ogromnym uznaniem, jakim cieszą się wśród czytelników powieści pisarza, który strącił z piedestału komunistyczne mity, przypłacając to życiem.

Przedstawiając w swej twórczości różne warstwy bułgarskiego społeczeństwa, Markow ukazuje ich codzienność i walkę o duchowość w trudnych warunkach, w czasach, kiedy to – jak mówi tragicznie zmarły bułgarski pisarz – budowane były fundamenty. Mają one decydujące znaczenie w powieści „Dach", w której został przedstawiony obyczajowo-psychologiczny świat bohaterów owych czasów. Szczególne znaczenie w artystycznej strukturze tekstu mają autentyczne charaktery, stworzone wbrew modelowi sugerowanemu przez teoretyków socrealizmu. Oryginalność bohaterów literackich robi wrażenie i zapada w pamięć, ponieważ obejmuje najważniejsze grupy społeczne z czasów totalitarnych: robotników, chłopów, inteligencję oraz partyjnych funkcjonariuszy. Wierni partii komuniści realizują postulaty ideologii. Wyjątkiem jest inżynier Dymszyn – niezwykła postać stworzona przez Markowa na gruncie najnowszej historii politycznej Bułgarii – który staje się przede wszystkim ofiarą represyjnej machiny. Jest to niewątpliwie ogromny wkład Markowa w artystyczną analizę komunizmu widzianego jako sposób życia ludzi różnej kategorii: jedni dobrowolnie akceptują jego idee, inni są zmuszeni do konformizmu zgodnego z zasadami systemu.

Zarówno w tych widocznych, jak i w ukrytych aspektach tekstu literackiego autor uzewnętrznia sfery konfliktu, które są bogatym materiałem do refleksji. W miejsce sztucznej górnolotności, w jaką obfituje ówczesna literatura, Georgi Markow wprowadza sytuację wyboru, wobec której zostaje postawiony zwykły człowiek, a poprzez kompromisy i dewaluację głoszonych wartości demaskuje imitację zwykłego życia w warunkach systemu totalitarnego. Nawet jeśli pisarz werbalizuje niewygodne dla niektórych prawdy, to nie jest pesymistą, oszczercą i wrogiem, co było mu zarzucane – już na emigracji – przez ideologicznie

motywowanych krytyków. Markow jest szczerym i uczciwym sędzią i właśnie dzięki temu analizuje nieosiągalne wewnętrzne horyzonty ludzkiej duchowości, porywy w stronę piękna w relacjach międzyosobowych pomimo sideł totalitarnej władzy.

Świat przedstawiony w powieści „Dach" wyróżnia codzienny rytm budowy budynku przeznaczonego do wzmocnienia przemysłu socjalistycznej Bułgarii i na tym tle odsłania wizerunek nowego człowieka. Oczywiście, jeśli chodzi o tamtejsze wymagania poetyki socrealizmu pisarz wzbogaca ten szeroko rozwinięty temat o motyw budowy przyszłości, ale to jest tylko zewnętrzna strona fabuły. Jako dziennikarz z dużym doświadczeniem, Georgi Markow opiera się na rozmaitych przejawach bułgarskiej rzeczywistości oraz umiejętnie interpretuje wydarzenia i ich uczestników. Ten artystyczny dyskurs jego powieści nie pozostaje obcy publicystycznej refleksji, która jest postrzegana z punktu widzenia narratora poprzez ocenę zachowań bohaterów wypadku. W rekonstrukcji incydentu z przeszłości przeplata się wiele dokumentalnych faktów i szczegółów artystycznych, których autentyczność nie budzi wątpliwości, ponieważ są one przedstawiane z ich aktualnością i widocznością, cechami właściwymi dla konwencji reportażu.

Dzieło Markowa nie jest powieścią reportażową zgodnie z tradycją tej formy gatunku. Dyskurs literacki nie odtwarza rzeczywistych zdarzeń; intencją autora jest rzetelna obserwacja zjawisk życia w świetle refleksji moralnej nad przemocą ideologiczną związaną z brakiem wolności. Zarówno ujęcie oblicza czasu przez pisarza, jak i specyficzne chwyty literackie zdradzają dziennikarską obecność, która ujawnia się poprzez dynamiczną perspektywę narratora w rzeczywistości tekstowej. Jeśli oceniamy powieść jako literaturę faktu, dostrzegamy, że w jej kompozycję jest wprowadzona informacja dokumentalna oraz losy konkretnych osób, ale siła gatunkowej syntezy utworu ma swoje źródła w wiarygodności artystycznej, skonstruowanej dzięki metaforze o budowie dachu, która zdemitologizowała ideologię komunizmu. W tym kontekście generuje się sugestia estetyczna i wartość literacka powieści, nasycona przenikliwą refleksją nad kłamstwem, za pomocą którego buduje się nowy świat sprawiedliwości społecznej.

BIBLIOGRAFIA

Juda C., Pod znakiem BRL-u. Kultura i literatura bułgarska w pułapce ideologii, Kraków 2003.

Марков Г., Задочни репортажи за България, София 1990.

Марков Г., Когато часовниците са спрели. Нови задочни репортажи за България, София 1991.

Марков Г., Литературни есета, София 1990.

Марков Г., Покривът, София 2007.

Трифонова Цв., Георги Марков. Да пишеш, за да можеш да умреш, В. Търново 2012.

Христов Хр., Убийте „Скитник". Българската и британската държавна политика по случая Георги Марков, София 2005.