

# НАДЛИТЕРАТУРАТА НА ГОМБРОВИЧ

*Михал Гловински*

*Институт за литературни изследвания (ПАН)*

**Abstrakt:** Jak wiadomo, literaturę robi się ze słów. Ale nie tylko, bo również z odwołań do różnego rodzaju utrwalonych tradycji, czyli – jakby powiedział Gombrowicz – form. Jest to jedna z najważniejszych właściwości jego pisarstwa. Odwołuje się on tak do arcydzieł (na przykład do Shakespeare'a i do polskiego dramatu romantycznego), jak i do gatunków literatury popularnej – w obydwu wypadkach czyni on to nie dlatego, by naśladować, ale po to, by budować swój własny świat i swoją własną narrację, a także wyrażać swą własną problematykę. Tak właśnie operuje parodią (nazywam ją parodią konstruktywną), co jest widoczne od wczesnych opowiadań po *Kosmos*. I w takim właśnie sensie twórczość Gombrowicza jest nadliteraturą.

**Słowa kluczowe:** tradycja, forma, parodia konstruktywna, intertekstualność, nadliteratura

**Резюме:** Както знаем, литературата се прави от думи. Но не само, а и от препращания към различни видове утвърдени традиции, или – както би казал Гомбрович – форми. Това е една от най-важните черти на неговото писане. Той се обръща както към шедьоври (например към Шекспир или полската драма на романтизма), така и към видове от популярната литература – и в двата случая го прави не за да подражава, а за да построи свой собствен свят и наратив, а също и да изрази собствена проблематика. Именно така си служи с пародията (наричам я конструктивна пародия), което е видимо от ранните разкази до *Космос*. И в този смисъл творчеството на Гомбрович е надлитература.

**Ключови думи:** традиция, форма, конструктивна пародия, междутекстовост, надлитература

**Abstract:** Literature has been made of words, but also – of literature itself, by use of references to existing works and paradigms. Sometimes – just as in Gombrowicz's case – this is what allows for originality. By referring to remarkably diversified range of literary works, traditions and paradigms, Gombrowicz evokes his subjects of interest and builds unique reality. In my essay on one of his novels I referred to this phenomenon as 'constructive parody'. Its subjects may vary from artworks such as Shakespeare's plays or the great poetry of Polish Romantics, to works in popular culture. In this respect, Gombrowicz resembles Igor Strawinski, who placed great importance on references and parodies his works consist of.

**Keywords:** tradition, form, constructive parody, intertextuality, metaliterature

Литературата се прави от думи. Това схващане, приписвано на Маларме, днес принадлежи към сферата на очевидното и дори тези, които не са склонни да отдават особено значение на езиковите проблеми, сякаш не го поставят под въпрос. Разбирания като това вече не предизвикват емоции или противопоставяния, но понякога си струва да се припомнят – тогава, когато могат да бъдат допълнени. А именно такава е

намерението ми. Затова ще кажа, че литературата се прави не само от думи, взети в изолация, прави се и от тяхното съчетание и съпоставяне, от по-големи езикови конструкции или – за да се позовем на категорията, която в разбирането на Витолд Гомбрович за изкуството и света заема важно място – от форми. От общоприети фабули; образи и стереотипи, залегнали в колективното въображение; от установени образци, с които така сме свикнали, че ни се струват естествени и прозирни. Изобщо от определени схеми и представи, битувачи около нас, които – съзнателно или несъзнателно – повтаряме, и от които понякога искаме да се освободим, и затова се стараем да не копираме всичко онова, което е заварено, класическо, и ни е твърде добре познато – може да се каже – до болка.

Но това са крайни позиции: и безкритичното, несъзнателно повтаряне на нещата, и абсолютното им отричане, убедено в правотата си. Консерватизмът и традиционализмът от една страна и авангардните становища от друга не изчерпват – това изглежда разбираемо само по себе си – всички възможности. Някои творци, а те не са малко, търсят пътя по средата; други се опитват да се поставят над това, което дават традицията и общодостъпният опит. Не искат да бъдат наследници (или – в по-лошите случаи – епигони), но също не целят да поемат ролята на опустошители, разобличители и революционери, тоест на тези, които са така захласнати по новото, че охотно се превръщат в унищожители на това, което с по-голямо или по-малко основание считат за старо, изтъркано и осъдено на забравя. Още повече, те съзнават, че новото се изгражда не чрез предварително постановено отричане на старото, а като се работи с наследеното и познатото, с това, което носи белега на историята или миналото. Затова литературата се прави не само от думи, а също и от литература. И точно тук се появява голямата заслуга на Витолд Гомбрович.

Няма да е преувеличено, ако кажем: започвайки от своите най-ранни творби и продължавайки чак до късните, писани в последния период от живота му, авторът се осланя в една или друга форма на традициите. Разнообразни традиции, родни и чуждестранни, принадлежащи към високите нива на полското и европейското изкуство, както и такива от низините, представляващи популярното, маргинално, плебейско изкуство. Така че той подхожда към традицията по два пътя – през главния вход и откъм кухненските стълби. Неговото творчество обаче, така наситено с миналото и зависимо от него, не е творчество на традиционалист. Желанието да се квалифицира то като такова би било доказателство за неразбирането му и за разминаване с него. Защото традицията тук не е абсолютна власт, нито образец за следване, което би включвало вяност и

склонност да се повтаря онова, което са сторили творците в миналото. Тя е преди всичко своеобразен проблем, пред който е изправен писателят. Представява отправна точка, един вид трамплин, но и предизвикателство, превръща се във въпрос, който трябва да бъде разрешен, за да се сътвори нещо, което, макар и потопено в миналото, е ново и не може да бъде сведено до възпроизвеждане на нещо вече известно. Преди всичко традицията е градиво. Градиво, което служи не за повтаряне на това, което вече е било построено от него, а от което възникват нови структури, непознати досега, неподказани от традицията, защото в предишните исторически епохи те са били просто невъзможни. Гомбрович, винаги оригинален и новаторски, често изненадващ, изгражда литература от литературата. Негова специалност – от младежките разкази до *Космос* и *Оперета* – е един особен вид надлитература.

Получава се така не затова, или поне не само заради това, че писателят се поддава на притеглянето на миналото. Случва се така, защото за Гомбрович традицията е сбор от значещи форми, които трябва отново да бъдат сглобени, разпределени, а това означава да ѝ се придадат нови значения. Гомбрович се обръща към Шекспир не за да заеме едно или друго от него, не с цел подражание или – още по-малко – за да извиси писането си в сянката на неговия гений; посяга към образа на голямата драма на романтизма не за да открадне или преповтори нещо, или за да се задоволи с нейната стилизация. А ако си служи с модела на фарса, то не го прави с цел да забавлява читателя без усилия, а за да създаде ситуация, която ще обобщи досегашния развой на фабулата; когато във *Фердидурке* четем за професор Пимко и ученика Копърда, солидарно криещи се в гардероба в стаята на ученичка, не бива да забравяме, че тази ситуация произлиза от фарса, трябва да осъзнаваме това, но не да я свеждаме до фарс, а да я разглеждаме като лудическа категория. Възникването ѝ несъмнено е съществен фактор, тя става елемент от това, което Гомбрович нарича форма, но не е решаваща за смисъла на неговите творби (или конкретни техни части) и няма никакви данни, за да го определи. Защото без изключение при всеки един от случаите той изгражда нещо ново от заложеното в традицията, което – както може да ни се струва – бива точно пресъздадено. Това е правило, засягащо не само ярки моменти като приведената фарсова линия в една от главите на *Фердидурке*. То обхваща цялото му творчество и касае общата структура на творбите. На романите и новелите, драмите и есетата. В един от автокоментарите си Гомбрович пише, че превозва ново съдържание със стари каруци. Наистина, неговото литературно оборудване е необичайно богато, разполага с превозни средства от различни епохи, служещи му за различни цели и изградени съобразно принципите на разнородни

стилове. Всъщност *Транс-Атлантик* е пренасяне на някогашните образци на сарматското писане в днешно време, връщане към архаичната форма на свободния устен разказ [gawęda], който замира в залеза на романтизма и оттогава съдбата му е скромно да съществува в перифериите на амбициозната литература. Ян Хризостом Пасек и Хенрик Жевуски (да не говорим за *Пан Тадеуш*) му стават помощници; каруците, изровени от минали времена, претърпяват метаморфоза и всъщност започват да бъдат нещо повече от превозни средства за пренасяне на нови идеи. Благодарение на тях, тоест чрез повторното използване на архаични литературни форми, Гомбрович създава свой нов, необикновено оригинален – може да се каже – безпрецедентен свят. Така става не само в *Транс-Атлантик*, чийто език на пръв поглед представлява стилизация, стъпваща върху образците на старополския език. Подобна е ситуацията в *Порнография*. Макар в нея да няма цитати и криптоцитати от сарматското писане, именно в този роман особена роля играят препратките към жанра на някогашния селски разказ, а също и към „образца на евтиния романс като тези на Родевичувна или Зажицка“.

Тайната на Гомбрович се състои именно в това, че дори от най-евтиния, понякога явно нискокачествен материал, предназначен, както изглежда, за конструкции, които трябва да удовлетворят нуждите на нищите духом, той издига най-достойни, изкусни и изтънчени произведения. На това се базира една от отличителните черти на неговата надлитература. В съседство до образа на шедьовъра, до *Пан Тадеуш* например, успешно може да се появи скица на баналния селски романс или на обикновен долнокачествен роман. Препратките към оперетата, толкова важни за писателя, че са обозначени още в заглавието на драмата, се съчетават с обръщането към шедьоври на полската и световната драматургия. Нека да подчертаем още веднъж, че съмнителното градиво, било то свързано с генетично великото, или пък изявяващо се в повече или по-малко чиста форма, не предопределя лошо качество на крайния продукт. Напротив, като създава своята надлитература, големият писател се превръща в нещо като Мидас, който със своя допир превръща всичко в злато, или – в шедьовър.

Надлитературата е обширна категория, не можем, особено при творец като Гомбрович, да я сведем до единен модел или да посочим съставните ѝ части. Образува се от множество разнородни писателски решения с различен характер, които предполагат всякакви възможни посоки и цели, заложили по много начини. Мащабът на надлитературните концептуализации е широк: от деликатно обозначена алюзия и дълбоко прикрит криптоцитат до непосредствено и – може да се каже – явно позоваване. От вградени в наратива, дискурса или лирическата изповед загатвания, които може да

подмине дори добре образованият читател, горд от своите познания на ценител, до шаблони на конструкции – понякога ясни и несъбуждащи съмнение, понякога подложени на такива трансформации, че е трудно да се забележат по време на четене, дори то да не е просто наивен акт. Можем научно да кажем, че Гомбрович е от онези не рядко срещани през XX в. писатели, в чието изкуство доминиращ фактор е междутекстовостта. Свидетели сме на такова общуване между текстове, в което насочването към по-ранни творби и конвенции не е случайно явление; не е равнозначно на произволни по своята природа реминисценции и влияния; не може да се приравни до изтъкване на ерудиция. Тези препращания имат съвсем друг статут, те са компонент на значението, съставят смисъла на изказването, и то на различни нива. За да се разчетат правилно, тоест да бъдат разбрани драмите на Гомбрович, трябва да се имат предвид алюзиите към Шекспир и Мицкевич, а в случая на *Оперета* – също и да се познават нормите на този вид развлекателен музикален театър; за да се разберат романите му, е нужна представа за загатванията към Жевуски, Пасек и т.н.

Тук не става дума за влиянията и зависимостите, от които силно се вълнуват литературните историци от Позитивизма. Търсенето на прилики по начина, по който го правят някогашните ерудити, не би имало никакво основание. Надлитературата, изразяваща се в разнообразни междутекстови връзки, е въпрос за значение и форма, разбираана специфично – така, както я разбира Гомбрович. В творчество му това ехо от литературата на миналото и непрекъснатата игра с нея имат преди всичко облика на пародия. Но пародия, разбираана по своеобразен начин, чужд на разпространеното схващане за нея, свеждащо това толкова важно литературно явление до подражаване, имащо за цел осмиване или карикатура. Стъпването върху образци и традиционни средства, преобразяването им, възпроизвеждането на решения, легитимирани в по-големи и по-малки творби в миналото, тук никога не е самоцел, представлява особен метод за построяване на оригинално съдържание, което не се равнява на изграждащите го елементи. Гомбрович играе с текстовете на Шекспир така, както век по-рано го прави Словацки в *Баладина*, и тази игра (и в двата случая) има една цел: оригинални резултати; играе и с Пасек, и със структурата на сантименталния разказ. Без да преувеличаваме можем да кажем, че изобщо той се наслаждава на играта с литературата. И го прави, защото се отнася към нея с необикновена сериозност – както към тази, която в една или друга форма възпроизвежда, така и – преди всичко – към тази, която създава. Тази игра в третираното с голяма сериозност творчество може да изглежда само като парадокс, но дали наистина е така?

Преди години, пишейки за *Порнография*, си послужих с категорията на конструктивната пародия. Искях по този начин да подчертая това, което ми се струва изключително важно за поетиката на Гомбрович: подражанието и пародията у него не са самоцелни, а стават основен материал за изграждането на ново произведение. Защото от старите и традиционни елементи, често пъти изтъркани като моделите на оперети или романи, писателят създава нова конструкция. И тук ще се върна към линията, която прокарах в началото на тези размишления: литературата се прави от думи, които по-рано са съставили литературни модели и текстове, а в този смисъл – от предварително сглобени части. Отнесено към Гомбрович, подобно твърдение има по-сериозно значение, отколкото когато става дума за други автори. Защото в някои отношения той наподобява онзи майстор, когото Клод Леви-Строс в своята класическа книга *Дивото мислене* определя с думата *bricoleur* [вж. *Lévi-Strauss 2002*: 31-50. Б. р.]. Домашният майсторът черпи материали от различни извори, но не го интересува произходът на елементите, от които възнамерява да направи нещо ново, важното е как могат те да се използват, какво може да се създаде от тях. По подобен начин постъпва писател като Гомбрович, творец, служещ си с конструктивната пародия – с тази разлика обаче, че в неговия случай готовите елементи, извлечени от разнообразни творби на предшественици, общо погледнато, не представляват за него безразличен материал, или поне не съвсем безразличен. Тъй като не винаги напълно се откъсват от значенията, които са имали по-рано, при пораждането си. Но също и по още една причина – те представляват, ако се разглеждат от определена гледна точка, литературен факт. По-добре се разбира една нова творба, когато се има предвид от какви традиции или от кои произведения е почерпено това, което бива наследено, а също и какво представляват трансформациите по отношение на онова, което е било първоначален материал за нея. Това е въпрос от първостепенно значение за разбирането на творбите, създадени от Гомбрович.

От този факт произлизат значителни последствия, защото надлитературата на Гомбрович задава на читателя ясни изисквания, понякога такива, на които е трудно да се отговори. Предполага определена литературна компетенция, повече или по-малко задълбочена, налага на четящия известна ангажираност: той трябва да долови поне в най-общи линии каква игра се играе в творбата, както и с общуването на какви текстове се среща. Впрочем това не е абсолютно изискване, ако се вземе под внимание, че дори добре образованият френски, немски или италиански читател не е в състояние да се ориентира в сложната мрежа от препратки както към някои шедьоври, така и към традиционните стилове и образци на полската литература. Това неумение несъмнено понижава

качеството на прочетеното, но не го елиминира. За това свидетелства международният успех на писателя.

Надлитературата, междутекстовостта, конструктивната пародия изключват този тип четене, който би представлявал разлагане на произведението на изграждащите го елементи, целящ да подчертае заемките и зависимостите. Достойното за уважение позитивистично изследване на влиянията – да повторим – няма нищо общо. Четейки творчеството на Гомбрович, трябва да си задаваме въпроса какво означават взетите от миналото съставни части, какви смисли им придава авторът в рамките на своите необикновени и новаторски, но далечни от авангардните програми творби. В тях винаги най-важна е оригиналната конструкция, собствена и неповторима – дори тогава, когато градивото са предварително сглобените части. Този майстор стига в своята единствена по рода си практика до майсторство, което може да се сравнява само с постигнатото от най-големите творци на XX в., разгръщащи дейност в различни области на изкуството – художници, композитори, филмови режисьори.

Писането на Гомбрович бих сравнил преди всичко с творбите на Игор Стравински, гениалния композитор, който като малцина други повлиява на разволя на музикалното изкуство през първата половина на XX в. и в чието творчество огромна роля играят цитатите и криптоцитатите, алюзиите и парафразите, пастишите и пародиите. Още повече, съпоставям ги, защото в творчеството и на двамата функционира сходен механизъм: това, което наглед е само заемка, се превръща в един от най-важните фактори за оригиналност. Тук става дума за нещо повече от паралелизъм с големите произведения на изкуството от първата половина на XX в., защото този въпрос няма само историческо измерение. Следва да си зададем въпроса, как се представя надлитературата на Гомбрович на фона на това, което се случва в последните десетилетия на века. И тук изведнъж се оказва, че това, което приживе представлява индивидуална характеристика на неговото изкуство, впоследствие получава, ако не повсеместно, то по-широко разпространение. Литературата от втора степен, надлитературата или металитературата се превръща в общ белег на епохата, а цитатите, алюзиите и пародиите придобиват ранг на една от отличителните черти на съвременната литература, музика, филмово изкуство. Не знам съвсем точно какво е това постмодернизъмът, не бих могъл да го определя еднозначно, но си давам сметка, че подобни препращания и цитирания са считани за една от неговите конститутивни черти. За днешното функциониране на този вид писане със сигурност това не е лишено от значение.

Гомбрович охотно се съгласява с мнението на някои критици, че е екзистенциалист *avant la lettre*, или дори първият екзистенциалист в Полша. Но въпросът не се ограничава до това самоопределение, защото в едно от последните си интервюта той съвсем сериозно заявява, че е и първият структуралист. С известна резервираност, имайки предвид някои ограничения, а също и определена склонност да преувеличава, можем да се съгласим и в двата случая на автохарактеристика. Все пак писателят има право и тогава, когато твърди, че в мисленето му за света и изкуството формата е близка на понятието за структура. Големият писател, екзистенциалист и същевременно структуралист, не доживява времето, в което започва да се говори за постмодернизъм. А дали също толкова охотно и убедено би оповестил пред света: бях първият постмодернист?

2002

Превод от полски *Катя Тодорова*

### Библиография

*Lévi-Strauss 2002*: Lévi-Strauss, Cl. *Divoto mislene*, prev. Galina Melamed, Pleven: EA-Pleven, 2002.  
[Леви-Строс, Кл. *Дивото мислене*, прев. Галина Меламед, Плевен: EA-Плевен, 2002].