

ГОМБРОВИЧ, СОЦИОЛОГ В БЕЗТЕГЛОВНОСТ

Жан-Пиер Салга

Национално висше училище за изкуства, Париж

Резюме: Статията, откъс от монографията на Салга *Гомбрович, структуралист от улицата* (2011), представя Гомбрович като „бурдийанец от улицата“. Разгледани са три случая, показващи как Гомбрович разбира Бурдийо, а Бурдийо обяснява Гомбрович: създаването в Полша на социологията на литературата; практикуването в *Дневника* на „социология в безтегловност“; и един манифест на разوماгьосването анти-Хайдегер *Против поетите*.

Ключови думи: Бурдийо, Гомбрович, социология на литературата, *Правилата на изкуството*

Abstract: The article presents the mask of Gombrowicz as a “street Bourdieuan”. The two thinkers are seen as “contemporary” in their corresponding ideas in this excerpt from Jean-Pierre Salgas’s book *Gombrowicz structuraliste de la rue* (2011). Three moments showing how Gombrowicz understands Bourdieu while Bourdieu explains Gombrowicz are discussed. Gombrowicz’s *Ferdydurke* is read as the origin of sociology of literature in Poland, his *Diary* – as a practice of sociology “in weightlessness”, and his *Against Poets* – as a manifest against the literary (art) religion, an anti-Heideggerian act of anti-fascination.

Keywords: Bourdieu, Gombrowicz, sociology of literature, The Rules of Art

Погледнах ги някак странно с онзи мой изнемощял поглед на самооголеност и нищета – и им казах откровено бос: „Предпочитам да ме вземат за граф *tout court*, отколкото за граф на изящните изкуства, маркиз на интелекта и принц на литературата“.

Витолд Гомбрович

(*Дневник I*, 74¹)

„Съвременници“ в най-общ смисъл – биха могли да се срещнат, да се познават – Пиер Бурдийо и Витолд Гомбрович били тъкмо такива почти шест години (1963-1969), след завръщането на Гомбрович от Аржентина в Европа. Началото на творчеството на социолога философ (*Любовта към изкуството, Едно средно изкуство, Наследниците*) и

¹ Тук и нататък преводът на цитатите от полски (освен когато са от издадени на български текстове) е мой. Цитирането на произведенията на Гомбрович е с инициал и стр. според легендата DI, DII, DIII са съответно *Dziennik I, Dziennik II, Dziennik III*; V3 – *Varia 3, List do ferdydurkistów*; Ф – *Ferdydurke*. Благодаря на Иван П. Петров за езиковата редакция и на Димитър Божков за научната консултация. – Б. р.

финал на живота и работата на писателя философ маркират една година в Берлин, после влизане през 1963 г. във Франция „на Сартр и на Пруст“. Творчеството му започва да се публикува от Морис Надо през 1958 г.: *Космос*, *Оперета*, *Разговори с Доминик дьо Ру* (които ще станат *Завециание*), *Кореспонденция с Дюбуфе* (публ. 1971, *Кайе дьо л'Ерн*). За близкото познаване на Гомбрович (*Фердидурке*, *Дневникът*) от страна на Бурдийо не е останала друга видима следа освен коментара му по повод една изложба на Клер Бретешер в Пантен през 1995 г. *Агрипина и модерното* (повторен в *Les Inrockuptibles*² № 178, 1998-1999), сравнена със Зута, модерната гимназистка от *Фердидурке*. Можем да открием и едно не особено известно споменаване на Бурдийо при Гомбрович. Той споменава Бурдийо в изключителното „автоинтервю“ в *Литературен двуседмичник* (27, 1967 г.): *Бях първият структуралист* (ориг. *Бях структуралист преди всички, J'étais structuraliste avant tout le monde*), приключвайки един образцов спор със социолога на литературата Люсиен Голдман по повод на поставянето на *Венчаване* от Хорхе Лавели. Две фрази тук могат да дадат представа: „Моля, не забравяйте, че този, който се смята за артист, не е и философ, нито социолог [...] Разбирате ли, в крак съм, макар че в момента не знам на кое място точно... прекалено много е!“ (V3 113-114). Бурдийо се появява и в един фарсов списък на „структуралисти“, подготвен според списания и вестници от онова време. И особено от един специален брой на *Модерни времена: Проблеми на структурализма* от ноември 1966 г., представен от Жан Пуйон, който съдържа една обширна статия тъкмо на Пиер Бурдийо: *Интелектуално поле и творчески проект*, очевидно реферирана към участието на автора в *Éditions de Minuit* (Жером Лендон, Ален Роб-Грийе) и удивително програмен за бъдещите творби (*Дистинкцията*, *Хомо академикус*, *Правилата на изкуството*).

Гомбрович – Бурдийо? Не отричам огромното разногласие в творчеството на двамата – можем да го открием тъкмо в последния курс на Бурдийо в *Collège de France* (*Наукознание и рефлексивност*, нещо като негова „втора откриваща лекция“). Във въведението, с жест, подобен на Декартовия жест в *Медитация първа*, Бурдийо се отрича от Ницше: „Само ако се отървем от теологичните или криптотеологичните решения – сещам се тук за Ницше в *Залезът на боговете*, който казваше: „Мисля, че няма да се освободим от бога, докато още вярваме в граматиката...“. Дали истината може да преживее едно радикално историзиране?“. Гомбрович, от своя страна, винаги стои в ключовата точка на прехода между теологията и социологията: стои на хребета, наречен

² Френско списание за култура. – Б. пр.

смъртта на Бога. Всичко това в страната – Полша, в която, по-жив, отколкото другаде, той е по-мъртъв, отколкото навсякъде; където, заради подялбите, поезията е със значението на религия. Иначе казано, докато Гомбрович преминава *от края към началото на смъртта на Бога* – от Достоевски до Рабле, после до Демокрит-Епикур-Лукреций (*Космос*), то Бурдийо, който иска да основе една наука на разума, започва от края ѝ с Бога на класическата епоха, през Дюркхайм (в *Учение за учението*) или Кафка (в разсъжденията върху Паскал) до Лайбниц. А Гомбрович, който пише романи: нещо като Ницше, но без кич...

Така се получава, че ако Бурдийо *обяснява* Гомбрович (той ми позволи да го прочета така), то Гомбрович *разбира* Бурдийо. Според мен двете творчества са фундаментално „съвременни“ и постоянно спрегнати заедно: всички големи бурдийовски идеи могат да бъдат открити по подразбиране при Гомбрович – казано с езика на Кьоно и Улипо³ – „в диво състояние“. „Ницше без кич“⁴, определен в *Завещание* като „структуралист от улицата“, е всъщност „бурдийанец от улицата“. Определено тук става дума за теорията на литературното поле – както много рядко срещани писатели, коренно различни като Флобер и Песоа, Данило Киш и Натали Сарот, Жулиен Грак и Бернар Франк, Даниел Остер и Антоан Володин... Навярно единственият, при когото социологията (на полето) и естетиката (на атеизма) престават да бъдат различно възприемани. „Малко са творбите, – пише Бурдийо в *Интелектуално поле и творчески проект*, – които да не крият подсказки за изграденото от начинанието на автора представяне на идеите на своята оригиналност и новост, тоест това, което го разграничава, според самия него, от неговите съвременници и предшественици.“ Малко са авторите като Витолд Гомбрович, които потвърждават тази му социологична бележка. Искане ми се тук да я маркирам с три момента: създаването в Полша на социологията на литературата; практикуването в *Дневника* на „социология в безтегловност“; и един манифест, периодично подеман от 1937 г. до 1956 г.: *Против поетите*.

³ Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*, Работилница за потенциална литература) е отворена група от предимно френски творци, които експериментират с техники на писане. Основатели са Реймон Кьоно и Франсоа льо Лионе. – Б. пр.

⁴ Повече по темата вж. *Salgas 2000* – опит за свързване на всички залежи смърт на Бога, *Форми на света* у Гомбрович: „полската“ смърт на Бога.

Социология на литературата (*Фердидурке*)

Един роман карнавален (по Бахтин) и атеистичен, политически роман, който проиграва трите полски съблазни⁵, трите им нови „подялби“, *Фердидурке* започва с разрушаването на картезианския субект: в центъра на „истинските спомени“, от *автофикцията под погледа на другите*, Южо Ковалски – автор-разказвач-персонаж, – който се представя за някой от *Дневник от пубертета*. В лоното на църквата, междучовешка по принцип, както ще казва Гомбрович от *Венчаване* нататък, междучовешката църква на словото. Полето: приемането никога не е вторично, то ръководи завръзката, а и е като концентрични кръгове – обхваща всички сфери на съществуването. С погледа на „другия“, който е – по сартриански дори, Гомбрович никога не спира да настоява – *социален*. Южо Ковалски се впуска в безмилостна авто-социо-анализа:

Писателите, хората, които проявяват божествения дар на таланта, когато се отнася за най-далечни и най-неутрални неща, например за душевната драма на крал Карл II, породена от омъжването на Брунхилда, избягват да повдигат въпроса за своята най-важна промяна – превръщането си в публичен, обществен човек. Те, вижда се, горят от желание всеки да си мисли, че са писатели по божия милост, а не по човешка, че от небето са паднали на земята заедно с таланта си; стесняват се да обяснят с какви лични отстъпки, с какво индивидуално поражение са изкупили правото си да пишат за Брунхилда или, да речем, за живота на пчеларите. (Ф 20-21)

От тази радикална критика на „несътворения творец“ изплуват елементите на една истинска социология на литературното поле – и биват предложени същинските категории, както често се случва при Гомбрович, – по пътя между самодейната бурлеска и обективацията по смисъла на Пиер Бурдийо: културни, полуинтелектуални лели, културен капитал и така нататък. Още повече, по-нататък: програмата на поне половината от социологията на Бурдийо – така, както е заявена в *Интелектуално поле и творчески проект...* (*Любовта към изкуството, Наследниците, Възпроизводство, Дистинкция, Хомо академикус*).

През 1955 г. в *Дневника*, завръщайки се към полското литературно поле от годините на независимостта (1918), които са и тези на генезиса на *Фердидурке*,

⁵ Пимко, старият професор или мъртвата култура; Зута, модерната гимназистка или светлото американско-съветско бъдеще; Валек, ратаят или „народа“.

Гомбрович обрисова панорама, почти Менделеева таблица, в която писателите заемат своето историческо и структурално място. Позиции, очертани точно преди независимостта, при отсъствието на стабилно литературно поле, от две фигури, плюс още две... Хенрик Сенкевич (1846-1916) и Станислав Виспянски (1869-1907). Известният и много консервативен Нобелов лауреат от 1896 г., автор на *Quo Vadis* и на „трилогията“ (*С огън и меч, Потоп, Пан Володъовски*) е напълно изолиран от една публика, която му диктува идущи епизоди – междучовешка църква за самия него, както ни намеква Гомбрович... „Моделът на романиста соцреалист“, преминавайки, ранява Витолд. На привидно противоположната страна на този паметник на кича художникът и драматург, автор на *Сватба* (една от скритите референции на *Фердидурке*) и на *Акрополис*, се принася в жертва на олтара на изкуството за самото изкуството: „И така Виспянски се изправи пред нацията и каза: ето, имате ме! Без никаква малocenност, самото величие и в добавка с гръцки колони. Беше приет.“ (DI 243). По-кичозният може би не е този, който ни се струва... в тази литература, заклещена между черупката на „Формата“ и вярващата „Незрелост“. Литература, далеч от всякакви „национални реалии“, всичко друго, но не и „независима“ (автономна) в една страна, която е толкова малко независима... от химерите си. Упорита хватка, която нито Пшибишевски „сатанистът“ (1868-1927), нито Каспрович, „популистът“ (1860-1926), малко по-млади, не успяват да разхлабят. Удължават я, по своему, и писателите между двете войни. Логично следствие от тази хетерономия, очертана тридесет страници по-нататък: властта на литературната публицистика („писателите са за това, за да се изхранва седмичникът [*Wiadomości, Prosto z mostu*], единствената истинска литература по онова време“, DI 259).

[...]

Социология в безтегловност (*Дневник 1953-1969*)

„Имаше период в живота на Европа, когато можеше да поканиш на закуска Ницше, Рембо, Достоевски, Толстой, Ибсен – хора, които не си приличат, сякаш всеки от различна планета, – но дали все пак закуската не би се пръснала от такъв състав?“ (DIII 76). Втори период: *социология в безтегловност*, Гомбрович анализира национални и интернационални литературни полета и обективни стратегии на „хората на словото“; самият той принуден да приеме *стратегията*, той повежда битка за литературата срещу литературните вярвания в съвсем друга посока... Естетическият атеизъм на карнавалния романист от *Фердидурке*, продължен по друг начин: „...в Полша ме пренебрегнаха – а

днес, когато най-после този и онзи започва да ме уважава, няма за мен никакво място, бездомен съм дотолкова сякаш не живея на земята, а стърча в междупланетното пространство, като един отделен глобус“ (DI 232-233). „Републиката на литературата“⁶ е *никъде* (точната противоположност на полското *никъде* от времето на подялбите, това *никъде*, популяризирано във Франция от Жари и Юбю⁷), идеалното обиталище, в *безтегловност*, с преобръщане на пазарните ценности, утопията на една автономна вселена на формите, за да се изкаже действителното... Казано с думите на Бурдийо от *Правилата на изкуството*, чудото на аржентинското „изгнание“ е да впусне Гомбрович направо (без национално опосредяване) в това, което е било за другите обект на дълго завоюване. То, насетне, ще се наложи като регулативна идея в международния литературен свят – за да изчезне пред очите ни в последните няколко години.

Анализатор на литературни стратегии (по смисъла на Бурдийо), *социологът в безтегловност* Витолд Гомбрович разгръща една *стратегия* (по смисъла на Клаузевиц), за да се установи истинската „Република на литературата“, която ще го признае. Това е необходимост за едно абсолютно малцинство, което трябва да превръща слабостта в сила. Офанзива, съюзи, камуфлаж. За стила на „великата армия“ можем да открием свидетелство в *Дневника* от 1955 г. и в *Гомбрович в Аржентина* на Рита Гомбрович. Той си има лейтенанти, които повишава в маршали (двойници, „братя“). Преди пристигането му във Франция те са трима: Юзеф Витлин в Ню Йорк, Артур Сандауер във Варшава и Кот Йеленски в Париж. Но му липсва армия, която да ги приведе в действие. Тази армия ще бъде *Култура*, списанието на полската диаспора, утвърдено в близост до Париж в Мезон-Лафит, което публикува и *Дневника* – позволявайки му да прекъсне десетте години самота и да се бори на всички фронтове. *Дневникът* разгръща в планетарна величина това, което в първия роман не е повече от описание на малкия литературен свят на Варшава, а в *Транс-Атлантик* – на съответния свят на полската диаспора (Polonia), с *Аурора* на аржентинската привидност. Под погледа на низвергнат сокол, приет в „Полония“, изключен от салона на Виктория Окампо⁸, изключен от вътрешния кръг на сбирка на аржентинския PEN club, включен във външния кръг на берлинските четения,

⁶ „Respublica literaria“ е „виртуална“ общност на интелектуалци от епохата на Просвещението. Терминът се среща за пръв път в писмо на Франческо Барбаро, адресирано до Поджо Брачолини през 1417 г. Научна мрежа за обмен на идеи чрез писма и споделяне на публикации, памфлети и пр. – Б. пр.

⁷ *Крал Юбю* е пиеса от Алфред Жари. Пародия на мотиви от някои Шекспирови творби, пиесата иронизира политически, културни, социални норми в полското общество от 19. в. Подходът на Жари се счита за предшественик на Дада и театъра на абсурда. – Б. пр.

⁸ Villa Osampo, дом на Виктория Окампо, важна фигура в литературния и културен живот на Аржентина, основателка на списание „Sur“. – Б. пр.

Републиката на литературата се оказва зла Монархия, Световно общество на хората на словото, Стар режим, който трябва да бъде свален в името на един Интернационал на духа. В желанието си да спечели Нобелова награда през 1968 г. и не успял да получи Международната награда за литература след Бекет и Борхес, със стратегическите си маневри във Франция – тази социологията в безтегловност неудържимо напомня на Паскал, Ла Брюйер, Сен Симон и Пруст – или на Пиер Бурдийо. Възможна е тук една антология на портрети, започваща от най-зависимия от журналистите на емигрантската лондонска преса, до „гениалния“ Борхес, минавайки през големия френски пътуващ романист, или фалшивия Пабло Неруда от някое аржентинско село, разбира се съименник... Гомбрович блести в разказите за селски „поетични“ соарета „по парижка мода“.

„Френска литература или литература изобщо? Продължавам да бъркам Париж със света“ (DIII 133). В сърцето на *стратегията* на великия „разомагьосник“, както и на неговата социология в безтегловност – цел на едното, предмет на другото, държи на това, са Франция и Париж... Самият патроним на измислената Република на литературата, която всички провинции на света ухажват или имитират – тези, в които липсва установено литературно поле, страните, в които литературата е, в най-лошия случай национална, а в най-добрия – „малка“ (като на Кафка, по Делюз-Гатари)... и която ги държи в интелектуално робство. Франция и Париж – фалшива автономия на литературата, сляпа вяра, никаква връзка с реалността... „Непризнатото от Париж универсално“ през 1946-47, което днес вече може би изглежда противопоставено на „изданието без издател“ made in Франкфурт, значи е утопия. В Париж – разбира се през 1962 г. – както и в Берлин по-късно, „врагът на Париж“ се представя за повече аржентинец, отколкото е, говорител на хоризонталността, на младостта и природата срещу „грозотата“, „натруфеността“, Новия роман (Мишел Бютор е любимият му „жертвен агнец“), срещу високата мода и твърде сложните менюта на ресторантите. Селяк от Пампата и народняк от Висла: не е никак случайно, че тирадата за голотата на Албертинка в *Оперета* е замислена в сянката на Айфеловата кула – отново в сърцето на творбата е рецепцията. Следователно срещу „Париж“ – социология и *блицкриг*. Последните се сливат в изключителния разказ от годишния конгрес на PEN клуба в Буенос Айрес през 1962 г., който се състои – по забавно стечение на обстоятелствата – в отсъствието на Борхес, отпътувал за Швеция в завоюване на Нобеловото „златно руно“... Двадесет страници смайващ репортаж за междучовешката църква на литературата. „Тези

разговори за призоваването на писателя за борба с фалша, за неговата демистифицираща роля – след като им е пределно добре известно, че мънкат в замяна на пътуването, което им е подарено“ (DIII 67). Експлозивна смес от литературна теория (публицистика и литература, писатели и хора на словото), карикатури и близки романистични планове на самообективирание на обезоръжения воин („Паника и повръщане, задето ме застига и пронизва това, което хилядократно презрях“, DIII 72).

[...]

Анти-Хайдегер (*Против поетите*)

Ако първото допълнение във *Фердидурке – Предговор към „Филидор, изпълнен с детинщина“* – развива принципите на „изкуството на романа“ като незрелост, превърната в жанр, изкуство на „между“-то, атеистично изкуство, което съответства в порядъка на словото на междучовешката църква, то Гомбрович не изпуска антипоетичната нишка, обратното на това „изкуство на романа“: измерено според мястото на поезията в националната история, свещеното на заместването, на заместителя на отечеството, на родния край (на романтическите пророци). „Поезията“, както съм показвал другаде, е един от трите фундаментални отхвърляния на Гомбрович. Поантата е в *Против поетите* (1937-1956): „Би било по-изискано от моя страна да не засягам едно от малобройните тайнства, които все още са ни останали. При все че сме загубили вяра във всичко, у нас все още е жив култът към Поезията и Поетите“ (DII 339). Този текст от 1956 г., който представлява сърцевината на *Дневника*, преди да намери окончателното си място, е сякаш „изпробван“ три пъти. Първо, през 1937 г. (в списание), през 1947 г. (на четене), през 1951 г. (в *Култура*). През 1937 г. въпросът е, едновременно с *Фердидурке*, да се атакува поезията – *Полша на литературата* (Мицкевич, Словацки, Крашински) и *Полша – поезията на народите...*; през 1947 г., веднага след пристигането от Аржентина, поезията – *Париж на литературата*; през 1951 и 1956 г. разговорът се връща в Полша и разделя ясно и красноречиво изкуството за самото изкуство от една страна и социалистическия реализъм, от друга. Последният задълбочава разделението между Полония и избралите завръщането в страната; което за Гомбрович е фалшива алтернатива (не е по-„истинско“ тук, отколкото там; и в двата случая хетерономията е пълна: винаги командва народът, било то и неблагоприятно).

Дефинитивната позиция на автора е: *Против поетите* трябва да се чете като – тук сме в 1956 г. – същински „доклад на Гомбрович за престъпленията на литературата“. Също и като истински манифест срещу литературната религия (и като цяло срещу

религията на изкуството). Това е точката, в която, може да се твърди, се вплитат естетика и социология, Република на литературата и Вселена на формите, „среда и жанр“. Аргументът срещу поетите всъщност е двоен: вътрешна критика, външна критика. Бихме могли да прекръстим съчинението, като му дадем заглавие *Захарта и мѐсата*: „не ми е по вкуса чистата захар“, „поетичната мѐса се прави в празно пространство“ (ДП 341, ПП 15). Фикцията на чистотата и произвеждането на вяра, чистата форма (не наистина, а като естетически аргумент) и заместителят на Бога (фалшивата литературна автономия – социологически аргумент) са пълната противоположност на Гомбровичевото карнавално „изкуство на романа“. Пол Валери възприема и двете след войната, дори в двойна степен: лиризмът и реабилитацията на фиксираната форма при автора на *Младата парка* сякаш са връх на отказа от реалното. Ласкан едновременно и от аржентинските поети, и от полските поети от диаспората, той е официалният *интернационален* френски поет, нещо като планетен президент на фалшивата Република на литературата. Естетически атеизъм или, накратко казано, *сърцевината на атеизма*...

Измежду шаблонните коментари за Гомбрович е сравнението с Хайдегер, легитимирано от аржентинските форуми през 1959 г. и като цяло от постоянния интерес към немския философ; тук са темата за неавтентичността (при това строго преобърната при писателя), както и известен теоретичен антихуманизъм. Но става дума за автора на *Битие и време* (1927, *Dasein*) и никога за „втория“ Хайдегер след „обрата“ и след 1933 г. – който заменя, евфемизира в естетическата си мисъл своята политическа посока: *Началото на художествената творба* (1935), *За какво са поетите?* (1946), *За Хьолдерлин* (1951), *По пътя към езика* (1959). Там, където можем да прочетем „пасаж на границата на“ романтичната философия на изкуството. *За Хьолдерлин* е, без съмнение, големият манифест на поетическата религия на ХХ в., свещена мѐса и много захар: езикът на поезията като рѐден, като произход, присъствие, „родина“, Битие. Равносметката на „*За хуманизма*“ (1946): „Езикът е домът на Битието. В неговото обиталище живее човекът. Мислещите и създаващите поезия са пазачите на това обиталище“ (Heidegger 1999: 165). За предпочитане на гръцки или немски. „Езикът е изначалната поезия, в която един народ изговаря Битието“ (*Въведение в метафизиката*). Там, където авторът на *За Хьолдерлин* преомагьосва, Гомбрович разомагьосва. Според „ентропологичната“ [между-човешка, Б. р.] естетика на Гомбрович, изкуството не е *ipso facto* истина, изкуството на романа не е „изпълнено“ с никакъв (основополагащ) роман за изкуството. Авторът на *Дневника* е повече „революционен консерватор“, отколкото

„консервативен революционер“. По-скоро „овца между“, отколкото „пастир на Битието“. Социолог може би?

Гомбрович *разбира* Бурдийо, Бурдийо *обяснява* Гомбрович. Надявам се да съм набелязал няколко насоки; разгледах „как“, остава да узнаем „защо“: „кой създаде Гомбрович?“ (както би могъл да попита Бурдийо). Време е да изоставим академичните гласове около „модернизма“ и/ли „постмодернизма“ на автора на *Космос*. Това често е била университетската цена – както в Полша, така и в полската диаспора, – която се плаща, за да се пише за него. Остава да се поработи по линията на *Полски спомени* (*Wspomnienia polskie*, писани ок. 1959, издадени post mortem: социологически изследвания във Варшавския университет, философската „хомосексуалност“, мястото на семейството му в полското общество и, през фамилията Балински, позицията му в литературното поле през 30-те...), книгите на Рита Гомбрович, на приятеля от детинство Тадеуш Кемпински или на Агнешка Ставиарска, последната⁹ биографка... Пиер Бурдийо от *Правилата на изкуството*, който говори за новаторите: „Пропаднали или низвергнати буржоа, които доминират и притежават собствеността, бедни родители на големи буржоазни династии, разорени или западащи аристократи, чужденци или членове на стигматизирани малцинства като евреите“. Ще припомня, че Витолд Гомбрович, един *goy*¹⁰, е бил стигматизиран от враговете си в предвоенна Варшава като „крал на евреите“.

2011

Превод от френски Зорница Драганова
Езикова редакция Иван П. Петров

Библиография

- DI*: Gombrowicz, W. *Dziennik I*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
DII: Gombrowicz, W. *Dziennik II*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
DIII: Gombrowicz, W. *Dziennik III*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
V3: Gombrowicz, W. *Varia 3, List do ferdydurkistów*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.

⁹ Към 2011 г. През 2017 г. излезе двутомната биография на Гомбрович от Клементина Суханов *Гомбрович. Аз, геният* (Gombrowicz. *Ja, geniusz*), откъс от която може да се прочете в настоящия брой. – Б. р.

¹⁰ Гой (от иврит – goy) е стара обидна дума за не-евреин. – Б. пр.

III: Gombrowicz, W. Protiv poetite, prev. Desislava Chobanova. – W: *Literaturen vestnik*, #14/1995, s. 15 [Гомбрович, В. *Против поетите*, прев. Десислава Чобанова. – В: *Литературен вестник*. #14 /3-9 май 1995, с. 15].

Ф: Gombrowicz, W. Ferdydurke, Sofiya: Narodna kultura, 1988, prev. Dimitrina Lau-Bukowska, predgovor Boyan Biolchev. [В. Гомбрович, *Фердидурке*, София: Народна култура, 1988, прев. *Димитрина Лау-Буковска*, предговор *Боян Биолчев*].

Heidegger 1999: Heidegger, M. „Za humanizma“. – W: --, Sashtnosti, izd. GAL-IKO, 1993, 1999, s. 165-214, prev. Hristo Todorov. [Хайдегер, М. „За хуманизма“. – В: --, *Същности*. Изд. ГАЛ-ИКО, 1993, 1999, с. 165-214, прев. Христо Тодоров].

Salgas 2000: Salgas, J. Witold Gombrowicz ou l'athéisme généralisé, éditions du Seuil, 2000.