

КОСМОС В ДВАНАЙСЕТ ВЕРСИИ

Йежи Яжембски

Ягелонски университет, Краков

Abstrakt: *Kosmos*, ostatnia powieść Gombrowicza, to dzieło najbardziej złożone i tajemnicze w jego dorobku. Dwóch studentów z Warszawy, Witold i Fuks, którzy uciekają w góry przed konfliktami z otoczeniem, próbuje rozwikłać zagadkę powieszzonego wróbla, czynią to jednak na różne sposoby: inscenizują spektakl śledztwa (Fuks szuka śladów Sprawcy-Boga, Witold, w porozumieniu z panem domu, Leonem, odkrywa, że powieszenie ma podtekst erotyczny, może homoseksualny, a sygnałem erotycznego napięcia jest podział człowieka na ektodermiczną powierzchnię i endodermiczne wnętrze. Ten poznawczy dramat istnieje u Gombrowicza na tle językowego i wręcz kosmicznego nagromadzenia elementów, z których autor składa swoją historię, wiodącą ostatecznie ku niespełnionej zbrodni i czarnej mszy.

Słowa kluczowe: Gombrowicz, *Kosmos*, nagromadzenie

Abstract: The article offers 12 readings of Gombrowicz's last novel, *Kosmos*, his most complicated and mysterious one. Witold and Fuks, two students from Warsaw, run away up in the mountains from their conflicts with surroundings. There they try to solve a puzzle with a hanged sparrow, doing this in various ways: they stage a detective inquiry (Fuks investigates the trail of the Perpetrator-God, Witold, in accordance with the host, Leon, finds out that the hanging has erotic, if not homosexual, implications) while the signal of sexual tension is the partition of man into ectodermic layer and endodermic evagination. This cognitive drama exists in Gombrowicz in the language and against the cosmic accumulation of elements, with which the author composes his story, leading to unfulfilled crime and black mess.

Keywords: Gombrowicz, *Kosmos*, accumulation

Космос е най-особеният роман на Гомбрович. За него авторът казва, че е „черен, преди всичко черен, нещо като черно размътено течение, пълно с водовъртежи, задръствания, наводнения, черна вода, повличаща хиляди отпадъци, и в нея загледан човек – загледан в нея и от нея отвлечен – мъчещ се да я разчете, разбере, свърже в някаква цялост... Чернилка, ужас и нощ. Нощ, пронизана от необузdana страст, от покварена любов. Един Бог знае... струва ми се, че ужасът на *Космос* ще бъде разчетен, но не така скоро“ (Т 123, превод Катерина Кокинова).

Така че *Космос* преди всичко е покана за четене, но такава, което не обещава леки и лесни удоволствия. Това четене е някак опасно за читателя, защото достига до неясни и неясни места по света, а и у него самия – четящия. Затова няма и не може да има „последен прочит“ на *Космос*; той винаги ще се изплъзва от разбиране, ще създава

проблеми, ха, ще задава въпроси на четящия го, ще апелира към такива места от неговата психика, които, както и самият роман, са също черни и мътни.

Следователно като пролог към *Космос* в театъра (много режисьори пробват да поставят този роман и имат променлив късмет) не можем да представим една канонична интерпретация на текста, защото няма такава и навярно не ще има. Тук предлагаме специфичен опит за четене, основано на извеждането на дванадесет начина за прочит. Те не са напълно конкурентни и затворени в себе си тълкувания на романа, а аспекти, гледни точки, чрез които да разгледаме текста. Защо са точно дванадесет? Защото толкова се раждат в главата на автора на статията. Няма причина този списък да не продължи да се допълва и усложнява.

1. Да започнем оттам, откъдето самият писател предлага: от чернилката. Тази метафора сякаш взета от действителността организира романа, обрисова нощно небе, настроено от звезди, създаващи нещо като очертания, структури, награждавани в продължение на хилядолетия с имена. Тук е Орион, там Голямата и Малката мечка, другаде Дева или Стрелец. Но в края на краищата тези „очертания“ са наложени отвън, изключително произволни са, макар че някои им приписват влияние върху човешкия живот. Следователно не е известно дали гледайки небето, виждаме нещо, което обективно съществува или нещо, което сами сме измислили и подредили в цялост. Началните размисли на Гомбрович в *Космос* представляват сякаш този образ на нощното небе, което означава и същевременно не означава и което е постоянно предизвикателство за ума. На чернилката на това небе съответства друга чернилка – вътрешният мрак на човека, който не знае много за себе си, не контролира собствените си рефлексии и емоции, а освен това не знае нито бъдещето си, нито съдбата си, така че може да се каже, че е заобиколен от тъмнина и че я носи в себе си. Тази тъмнина впрочем не е нужно да бъде дословно черна: авторът задава първите загадки в *Космос* при ослепително слънце. „Почерняло от слънце“ – се казва още на първата страница на романа, в която светът се явява като неизмерима маса от напълно осветени частици, но като че очертани с черно, защото е трудно да бъдат подредени в цялост, подобно на звездите. *Космос* на гръцки означава „свят, разбран като вътрешно подредена и хармонично построена цялост: противоположност на хаоса“. При Гомбрович заглавието на романа следователно звучи или като подигравка, или като знак за неосъществим копнеж – точно както всяка светлина постоянно е изпълнена с чернилка.

2. Какво ни хрумва в тази чернилка? Най-очевидният прочит на *Космос* е като история на изграждането на смисъл от наплива на факти и обекти. Героят се опитва да

разбере какво се случва: защо врабецът е обесен, какъв смисъл носят другите знаци (стрелката на тавана, висящата пръчка, забития писец и др.), намерени от него и Фукс. Скоро се оказва обаче, че поредицата от факти не се затваря плътно, а в същото време на свой ред се създават нови такива – също толкова незатворени. Още по-лошото е, че героят не е много наясно какво точно търси: сходството между отделните факти, което ги свързва? Но какво от това, че фактите са подобни? Предполага се, че редиците на тези „сходни“ факти трябва да доведат до нещо, но това *нещо* е слабо определено, невъобразимо. Още веднъж се оказва, че търсещият винаги търси онова, което по-рано е знаел. В противен случай той мигновено се губи.

Тези, които четат *Космос* като история за (безуспешното) търсене на смисъла, бързо стигат до литературния образец, намиращ се подръка, който позволява донякъде да се определи принадлежността на произведението на Гомбрович към някакъв тип литература. Този тип трябва да е френският „нов роман“ – явление извънредно популярно по времето, когато се създава *Космос*. Романите на Мишел Бютор, Натали Сарот и особено на Ален Роб-Грийе често използват модела на криминалния роман, като техният главен герой се опитва да реши някаква загадка, но най-често безуспешно, защото светът, в който той действа, е парадоксален, слепен от литература и затова управляван от други закони, различни от тези във всекидневната действителност. В „новия роман“ на дневен ред са ситуации, в които главният герой открива, че той самият играе решаваща роля в събитията, чиито извършител иска да разкрие. По правило Гомбрович отрича наличието на каквато и да е връзка с младите французи, демонстративно се присмива на скучните и постни „супи за литератори“ каквито представляват за него книгите на Бютор и Роб-Грийе. И наистина: доколкото те създават относително нови белетристични форми, своего рода изкуствен пъзел без ясна препратка към действителността, дотолкова Гомбрович държи да представи ужаса на човек, изправен пред Битието. И въпреки че това Битие никога не може да бъде непосредствено докоснато, нито напълно схванато, болката, страхът или любопитството, които човекът преживява, са реални.

3. Михал Павел Марковски в книгата си за Гомбрович, която не напразно носи заглавието *Черно течение. Гомбрович, светът и литературата (Czarny nurt. Gombrowicz, świat i literatura)*, подчертава невероятността на света. Тази невероятност – описвана от Гомбрович толкова често в множеството му романи, разкази, театрални пиеси и споменни изповеди – е Фройдовото *Unheimlich*, нещо, което не може да се овладее, защото е наистина Чуждо. *Космос* със сигурност може да се чете като описание

на срещата с това неусвоено нещо и следователно предизвикващо страх. Но Гомбрович не търси удивителността в никакви паранормални явления, а в това, което заобикаля героите и изглежда привидно напълно обикновено. Точно обикновеността, като да казва той, е най-необикновена, защото елиминира особения, донякъде изолиран, статут на това, което принадлежи на света на традиционната невероятност. У Гомбрович всичко може да бъде невероятно, защото окото на наблюдателя може да изолира от всичко някакъв неусвоен, неразбираем елемент. Оттук идват тези наистина необикновени описания на ръката на Лена или на кожата на Кулка, покрита със сложна орнаментика от петна и олющвания. „Беше като тавана“ (К 62) – ще каже Витолд, но в края на краищата таванът със своите „знаци“ отпраща към идеята за нощното небе със съзвездията. Прозорливият поглед ще съумее да разгадае тайната на всички нива на Битието.

4. Съществува обаче начин, с който може да се избегне ужаса от неразбирането на Битието. Светът може да се възприеме като съобщение, изпратено ни от Бога. Тогава това, което изглежда напълно безсмислено, придобива най-малкото някакъв предполагаем смисъл. Изглежда в тази посока върви Фукс. Той неуморно търси извършителя на обесванията и автора на разпространените (както вярва) в околността знаци, някого, на когото могат да се зададат съществените въпроси: защо го извърши? и: какъв е смисълът на действията ти? Детективът, който Фукс се опитва да бъде, търси, разбира се, злосторник, но веднага се вижда, че по начина, по който провежда търсенията, никъде няма да срещне предел, а ще продължи да се разлива съвсем свободно по всички възможни факти. Някъде на втори план остава да виси въпросът: кой подреди така света, кой ще плати за доброто и за злото; и накрая: какво ни казват знаците наоколо – и дали изобщо това са знаци.

Въпросът за създателя е стар колкото света. Свързва се тясно с други въпроси: дали вселената е хармонична, дали в нея може да се открие някакъв вече установен ред и смисъл и следователно – във връзка с това – дали някой я е обмислил и направил, дали е възникнала спонтанно и без намесата на някаква по-висша мисъл. Гомбрович, който се представя за атеист, непрекъснато кръжи около темата за Създателя Демиург, защото въпросът за негово съществуване постоянно възниква в човешката култура. Тази дилема не може да се разреши, може само – и именно това прави Гомбрович в *Космос* – да се впише в драматургията на големите въпроси, давайки му някакъв облик: облика на Фукс, – чийто шеф, Дроздовски, изхвърля от работа – и който сам за себе си търси основание за съществуването си. Точно в ролята си на детектив Фукс, който по същество е

защитник на смисъла на света, сътворен като акт на нечии намерения, намира основанието за съществуването си.

В началото Фукс играе първостепенна роля, но във втората част на книгата някъде се дява, т.е. там е, но вече не свири първа цигулка в историята. Заедно с него от сцената слиза и проблемът за Извършителя и начело застава друг проблем и друг церемониалмайстор, с когото Витолд осъществява по-близък контакт. Това е бащата на Лена, Леон.

Леон не търси извършителя на събитията, защото дешифрирането на смисъла на света като нещо обективно всъщност не го засяга. Страстта му е в търсенето на наладата. Тази наслада той трябва да изпитва скришом, без да я афишира, под страх от жена си и познатите и затова трябва да избяга с нея във възможно най-личното скривалище, а именно в самия себе си. Онанистът Леон трябва да позволи светът да влезе в него и да стане предмет на действията му. Разказът за тези дребни благинки започва невинно – от описание на играта с топчета хляб, които прави, или играта с езика – за да вплете в него най-неочаквано вниманието към уогромняването на тялото, което под влиянието на тези практики достига размерите на цялата страна: „сърби ви петата, все едно е някъде далеч във Волиния“ (К 143). По този начин, неусетно, погълнатият и претворен от Леон свят се превръща в голям еротичен театър – като че ли в съответствие с такава една философия на познанието, която казва, че човек никога не се докосва до обективната действителност, но от друга страна, винаги контактува с един образ на света в собствената си психика, с образа, който сам създава, за да има някаква лична полза от него.

5. По тази линия лесно може да се разбере, че скритото съдържание в *Космос* е преди всичко еротизмът – при това множествен. Анализаторите на романа стигат до различни заключения. Разчетен е като „онанистичен“ роман от един от първите си тълкуватели, Антони Либера – това онаниране намира оправдание не само в автоеротичните развлечения на Леон, но и в цялостното отношение на писателя, който прави от *Космос* творба някак „себевгледана“, която не търси никаква външна инстанция, за да обясни загадките си, а единствено задоволяваща се с непрекъснато сглобяване и рекомбинация на собствените си елементи: думи, мотиви. Еротиката на *Космос* може обаче да се чете и по различен начин, напр. хомоеротично – както в мъжки, така и в женски вариант. В първия вариант, дело на Матеуш Скуха, става важно странното „неможене“, непозволяващо на Витолд да се доближи до Лена с истинска страст, както и особеното вкарване на пръст в устата на обесения Людвик – аналог на

хомосексуален еротичен акт, забранен от нравите. Във втората версия, предложена от Малгожата Кобелска, трябва да се разгледат отношенията между Лена и Каташа, в които могат да се открият сигнали за скрита интимна връзка, контрастираща с емоционалния студ, който преобладава в отношения между Лена и Людвик.¹

Всъщност не може по никакъв начин да се докаже, че авторите на тези анализи нямат основания. *Космос* е отворен роман в интерпретационен смисъл, позволяващ неограничен брой възможни, т.е. кохерентни и основани на правдоподобни предпоставки версии за прочита на смисъла на творбата или на мотивацията за поведението на героите. Като доказателство за това могат да се приведат и други интерпретации на еротичното в *Космос*: през воайорство, екхибиционизъм, садизъм – който каквото предпочита. Романът отново „ще се открие“, защото еротиката задвижва вътрешния му механизъм, – но винаги ще се открие само отчасти, защото му липсва някакъв крайгълен камък. Това може да е прословутото „обесване на Лена“, до което вътрешната логика на разказването тласка героя, но може да се допусне също, че е само мираж, защото и в този случай светът както винаги ще отговори на този драстичен акт с нова серия от незатворени събития, които изискват включване в логическата схема на конструкцията.

6. Еротично съдържание в *Космос* има, но романът по-скоро разказва за провала на еротиката, която не може да се реализира или се реализира уродливо – като в случаите на Люлюшите, Ядечка и Тольо. Може би тогава Гомбрович ни разказва по-скоро за неудовлетвореността, а *Космос* е история за неудобството на съществуването и неспособността да обичаш? Всъщност в тази история по-голяма роля може да играят негативните емоции, възникващи между хората, отколкото позитивните: непоносимостта, която Дроздовски има по отношение на Фукс, специфичното нежелание на Витолд към откритията на колегата му, асоциацията на устните на Лена и Каташа, която в съзнанието на Витолд ликвидира нормалното влечение към момичета, разногласията между Людвик и Леон, Леон и Кулка, злорадството на Люлюшите по адрес на Ядечка и Тольо. Наистина има повече проблеми и разправии между хората, отколкото доверено партньорство, повече взаимно нараняване, отколкото ласки.

7. Вярно е, но е трудно да не се забележи, че около междучовешките отношения (не задължително еротични) се изграждат важни за романа структури. Ако погледнем на

¹ Познавам се на курсовите работи на моите студенти, създадени в Ягелонския университет и в Държавното висше училище в Пшемисъл.

Космос като на творба, организирана около Витолд и Фукс, ще се окаже, че от тази гледна точка най-важно е „детективското“ съдържание на книгата, търсенето на „извършителя“, търсенето на логичния ключ към събитията. Фукс, както бе казано, ще бъде гаранция за метафизичната интерпретация на света. Разглеждайки романа от страната на Витолд и Леон, ще видим по-скоро психоаналитичната страна на съдържанието, а действията на героите ще ни се явят като опит за реализиране на еротични желания, с които ще бъде свързано изключително субективно виждане за действителността. Чрез Витолд и Лена оживява на свой ред жанровият образец на любовния роман, преобърнат, защото някак си се „замърсява“ от присъствието на Каташа и Людвик, дерайлиращи от нормалното ухажване. Появата на Люлюшите, Ядечка и Тольо ще допринесе още повече за това. Този списък с взаимоотношения между индивидите може допълнително да се разширява и усложнява.

Както се вижда, *Космос* може да се разглежда и като малък каталог на типове междуличностни отношения и интересното е, че на всеки един от тези типове се приписва някаква жанрова версия на прозата, а заедно с нея – определена философска концепция за света.

8. Досегашните опити за интерпретации създават някак отворени модели на четене. Има ли такъв обаче, който да затвори формулата на романа в състоятелна дихотомия? Идея за подобно решение ни носи фигурата на Каташа, на която „от едната страна устата беше като цепната, а издължаването ѝ, с частица, с милиметър, водеше до извиване на горната устна, изплесваща се или изплъзваща се, почти като пълзящо [влечуго – б. р.], а пък тази странично изхлузваща се хлъзгавина отблъскваше с пълзяща жабешка студенина, и все пак мен изведнъж ме сгръ и разпали, бидейки тъмен проход, водещ към плътския, хлъзгав, слузест грях с нея“ (К 9). Странна картина: Каташа е едновременно вътрешност и външност, кожа и лигавица, общ изглед – и частно, вътрешно чувство за официалното, позволеното – „слузест“, смущаващ грях. В такава двойственост живее целият роман, който разказва историята на конкретни хора и „обективни“ събития, но също и историята на тъмните, не съвсем ясни емоции и обесии. Всичко в *Космос* има – като Каташа – своя официална и неофициална страна, аверс и реверс, рационален и ирационален аспект. По този начин тази странна къщовница, предизвикваща амбивалентни асоциации, изненадващо става модел на света на романа и в същото време модел за участието на човека в света. Защото нашата вплетеност в него е основана, от една страна, на поглъщането му чрез сетива и цяло тяло, а от друга – на съзнателно съучастие, в което участва някакво социално „аз“. Първото се

свързва с еротизма, а второто – с междуличностната драма. В пространството между тях се ражда неудобството, сплавта от щението и отвращението, фундаменталната несигурност относно естеството на действителността и природата на нашето собствено съществуване.

9. Тази дихотомия, чийто модел е Каташа, може да се обясни и по друг начин. В света на *Космос* героите или търсят обяснение на предишните събития чрез подреждането на нови и следователно така те изграждат една динамична и драматична действителност, или се стремят да преповторят това, което вече е било, като се наслаждават на една вечна повтаряемост. Фукс принадлежи към първия тип, който, както бе споменато, в ролята си на „детектив“ отчаяно търси някакво основание за своето съществуване (в противен случай той вечно ще преживява отхвърлянето си от Дроздовски), към втория тип принадлежи Леон – неуморно зает с преповтаряне: на еротично маркирани игри, на странно изкривени думи – заедно със символичния „берг“ – и накрая, с организирането на ритуал за припомняне/повторение на приключението си с готвачката. Повторението тук става многозначно: в него има някаква механичност, както при еротичния акт, повтаряемостта на движенията на триене – но също и мечта за спиране на времето, за възстановяване на миналото. Леон, (напразно и как да е) организиращ ритуал за „повтаряне“ на приключенията си с готвачката, се превръща в пародия на Киркегор, настояващ Бог да върне любимата му. При кръстосването на драмата и повторението се разиграва цялата история на търсенето на смисъла в романа, защото веднъж тя е опит да се открият логичните последици между събитията, а друг път – разкриване на тяхната прилика.

10. Може ли обаче *Космос* да се чете като произведение, целящо да придобие логичен и рационален вид? Той изглежда по-скоро като текст, разкриващ гротесковия аспект на действителността. Обикновено гротесковата визия възниква, когато познатият ни свят е разделен на малки парчета и се опитваме да го подредим наново според някакви безумни правила. Със сигурност това е валидно за света на *Космос*, който от първата си страничка атакува читателя с раздробяване, което води до прекъсване на връзката смисъл – зависимост между отделните части на тази разхвърляна мозайка. Ето фона, на който ей сега ще се появи обесеният врабец: „Земята беше гола, но на места я беше налазила къса, рядка трева, наоколо се въргаляха много неща, парче огънат ламарина, пръчка, втора пръчка, скъсан картон, пръчица, имаше и бръмбар, мравка, втора мравка, незнаен червей, треска и така нататък и така нататък чак до шубраците и корените на храстите“ (К 7). Е, какво, така *наистина* изглежда действителността; тя е безредното

натрупване на различни предмети или фрагменти от предмети. Човешкият ум обикновено прави селекция, забелязвайки каквото „заслужава да бъде забелязано“, а пък пропускайки всичко останало. В *Космос* всичко претендира за внимание – и познавателните сили, които контролират обсемята за свързване на частиците в цялост, не могат да понесат това.

Вглеждайки се по-обстойно, забелязваме, че на принципа на препълването, на разпадането на фрагменти и на групирането им по нов странен начин е подложено почти всичко в романа: частици, които съставят обзримия свят, предмети, части на тялото, думи, събития, компоненти на фабулата. Ексцентричността на *Космос* се крие във факта, че авторът и неговият герой отказват да видят действителността стереотипно според някакви ясни, предварително известни, правила. Резултатът е рекомбинация и задаване отново и отново на фундаменталните въпроси за смисъла и „подредеността“ на света.

11. Но такива въпроси за смисъла се задават в романа по специален начин. Това е вследствие на радикално атеистичен мироглед: напускането на семейния дом от Витолд и идването му в Закопане са символични събития, означаващи окончателното скъсване със света, управляван от традиционните начини за възприемане и разбиране, вкоренени било в религиозния светоглед, който вижда божествения план във всеки елемент на света и в неговото съответно значение, било най-малкото в наследството на човешката култура. В *Космос* – поне в момента, в който Фукс губи своята роля на церемониалмайстор – всичко увисва във въздуха: редът в света се подрежда от нулата – затова е и изключително странен.

Обаче в този свят, подреден наново и лишен от метафизична санкция, сакрумът не изчезва, а приема само нова, богохулна форма. Негов пълномощник е Леон – „жрецът на свинщината“, за когото не без повод Витолд казва, че е „набожен“. Леон е този, който организира специфичното „свещенодействие“ около своето паметно еротично приключение от миналото – точно както светата литургия е припомняне и повторение на Тайната вечеря. Друга кървава жертва на олтара на смисъла точно след това следва да бъде неизвършеното обесване на Лена от Витолд. В началото си *Космос* ни разкрива един свят, лишен от ред, свят на изпращания в отвъдното порядък на знаците, а ненадейно завършва като проект за черна литургия, за да се окаже история за неотменната нужда от сакрум – дори в свят, лишен от Бог.

12. Какво е тогава *Космос*? Разказ за „самосъздаващата се действителност“ – както казва авторът. Но също така – разказ за самосъздаващия се роман. Повествователят в историята многократно се обръща към читателя с молби да бъде

внимателен относно самия процес на разказване, доверява се за проблемите и трудностите. Най-отчетливо от тези автотематични фрагменти е началото на глава II:

Няма да успея да разкажа това... тази история... защото разказвам *ex post*. Стрелката например... Тази стрелка, тогава, на вечеря, изобщо не беше по-важна от шаха на Леон, вестника или чая, всичко – равностойно, всичко – струпащо се върху дадения момент, нещо като съзвучие, жужене на рояк. Но днес, *ex post*, знам, че стрелката беше най-важна, така че, разказвайки, я изтеглям начело, от масата неразличими факти извличам конфигурациите на бъдещето. А как да разказваме освен *ex post*? Дали тогава нищо никога не може да бъде наистина изразено, пресъздадено в анонимното си случване, никой никога не смогва да пресъздаде брътвежа на зараждащия се миг, как е възможно, родени от хаоса, никога не можем да се докоснем до него, едва погледнали, и вече от погледа ни се ражда порядък... и облик... (К 30)

Много точно. Но в края на краищата тук Витолд разказва историята на фикционалния си „аз“, който участва както в събитията от романа, така и в изграждането му. Като автор на *Космос* той среща по-скоро други проблеми. Творбата на Гомбрович е история, която се е родила в него самия усилено, дълго, скитала се във вид на машинопис от Аржентина до Берлин, за да доузрее най-накрая в окончателен вид във Франция и да бъде отпечатана през 1965 г. Във всеки случай последният роман на Гомбрович често е четен като събирателен за цялото му творчество и защото е придружен от ясното съзнание на автора за проблемите, свързани с пренасянето на реда на събитията (реални или фикционални) в реда на разказа. Също така защото творбата е – мъчно и никога напълно превръщащо се от хаос в космос – натрупване на думи, изречения, описания, уловени от езика събития. В *Космос* следователно се ражда определена действителност, но заедно с това се ражда и самият роман – тези два процеса са неразривно свързани.

Авторът е прав, че до разчитането на смислите в *Космос* води дълъг път – едва през последните години този роман, изместен встрани от други по-известни творби, се превърна във вдъхновение за десетки нови изследователи. Но дали разбираме *Космос*? Предпазливо ще кажа, че днес се опитваме да разберем трудностите му и множеството възможни езици на тълкуване. Какво да прави театърът с това множество? В края на краищата не може – както се случва на читателите и критиците на прозата – да преустановим осъждането и да се насладим на многозначността на текста. За разлика от

случаите на четене на проза, където героят е доста абстрактна фигура, проектирана от текста, в театъра той приема формата на жив човек, актьор, който на сцената, в присъствието на публиката, преминава през дилеми, участва в рискови експерименти, страда, обича, мрази и извършва престъпления. Режисьорът на представлението трябва да бъде по някакъв, дори минимален, начин солидарен със своя герой, тъй като не му е позволено твърде много да се отделя от действителността, оттегляйки се в сферата на философските спекулации. Театралната интерпретация на неговите приключения никога не трябва да бъде готова веднага – като такава или друга концепция – напротив: тя винаги трябва да се създава пред очите на зрителя, въвличайки го лично в процеса си.

За какво са му на един режисьор „дванадесетте *Космоса*“, за които тук се говори? Вероятно като отправна точка, мисловен хоризонт, но никога като букет едновременно и съвместно реализирани идеи за спектакъл, който със сигурност ще се разпадне от такова свръхизобилие.

Следователно *Космосът* на Йежи Яроцки има за задача да разкаже историята на Витолд и неговите партньори като детективски сюжет и в същото време като романс – това са двигателите, които активират въображението на героите на сцената и на зрителите, които отвеждат към дълга литературна и сценична традиция. Но тези два компонента остават в състояние на конфликт един с друг, което води до това, че стилът на текста, а с него и стилът на спектакъла, трябва да стане непоследователен, а главният герой да продължава да се компрометира в опитите си и да осмива усилията си. Стилът на спектакъла трябва да бъде управляван от сплав от горчивина и присмех, гротескна смес, която накрая трябва да доведе до сериозен размисъл, когато зрителят види, че смехотворността на героя е неговата собствена, неизбежна в живота нелепост, а компрометирането е двустранно – както винаги в случаите, когато осменият е и наблюдаващият (от публиката), и наблюдаваният (на сцената).

Четенето на *Космос* може да ни води в посока на рефлексия над езика или над романовата форма, към размисли за философския подтекст на произведението – но гледайки спектакъла, преди всичко трябва да решим какъв вид отношения съществуват между Витолд и Лена, какво в техните действия произтича от автентични чувства, какво е резултат на самозаблуда, на бягство чрез подмяна на действието. Театърът е мястото, в което непрекъснато наново се задава въпросът за връзката между истината и преструвката или играта, а репликите на сценичните герои отново се поставят под въпрос, още повече че самите те не са докрай наясно какво в тях е надеждно и еднозначно и какво (понякога несъзнателно) е невярно. По този начин еротиката – в

нарушение на познатата ни логика – може да се изрази в жестокост и престъпност. Но кой у Гомбрович вярва в логиката? Вероятно само Людвик, който от своята рационалност и здрав разум накрая се полюшва на колана на панталоните си.

Въпросите, задавани от фикционалния текст, са следователно сложни и многопластови; въпросите, които спектакълът носи със себе си – по-опростени, но малко по-неудобни, въвличащи зрителя чрез драстичността и неуместността си. Първото, което театърът на Гомбрович трябва да разбие, са бариерите, поставени от правилата на такта и доброто възпитание. Чак след тях, в черно-бялата безкрайност на Вселената, бушува дивотията и разюздаността на *Космос*.

2007

Превод от полски *Венеса Маджарова*

Библиография

- K*: Gombrowicz, W. *Kosmos*, Sofiya: Panorama, 2018, prev. Katherina Kokinova. [В. Гомбрович, *Космос*, София: Панорама, 2018, прев. Катерина Кокинова].
- T*: Gombrowicz, W. *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1996.