

# ЖИВОТЪТ НА ПИСАТЕЛЯ БЕЗ ЧИТАТЕЛИ

Клементина Суханов

**Резюме:** Статията е откъс от двутомната биография на Клементина Суханов *Гомбрович. Аз, геният (Gombrowicz. Ja, geniusz, 2017)*. В нея се обсъждат трудностите на Гомбрович да бъде публикуван и да достигне до читатели.

**Ключови думи:** Гомбрович, Аржентина, издатели

**Abstract:** The following paper is an excerpt from Klementyna Suchanow's two-volume biography *Gombrowicz. Ja, geniusz (2017)*. It discusses Gombrowicz's difficulties to get published.

**Keywords:** Gombrowicz, Argentine, publishing

Когато създава *Транс-Атлантик*, Гомбрович е на четиридесет и шест години, а „хората след четиридесетте [...] бавно си отиват, всяка година по-стари с една година“ (DI 62). Няма намерение да умре като банков служител. Но къде да издаде пияния *Транс-Атлантик*, езиково още по-труден от *Венчаване*? В Полша издателският пазар е ликвидиран от германците, литературният живот е задушен, сега всичко започва от нулата и по нов модел. През тези няколко военни години името на Гомбрович не потъва в забора. Всеизвестен е анекдотът как Гомбрович помага да преживеят абсурдните и трагични моменти по време на войната на Милош и Анджейевски, които се дуелират с гримаси по „фердидурски“ в окупирана Варшава. Едно от водещите издателства става *Czytelnik (Читател)*, което заявява интерес да преиздаде *Фердидурке*, но начинанието бързо умира от естествена смърт, защото към края на 1948 г. (след ерата на основателя Борейша) с издателството се заемат специалистите по съветизация. Писателите, които живеят извън комунистическа Полша, ако не искат да се завърнат в страната и да подкрепят новия строй, биват забранени. Гомбрович няма да се изкуши да постъпи като Слонимски, който през 1951 г. се връща в Полша, получава тристайно жилище, пише стихове в чест на Берут, за кратко се радва на високи тиражи, но след това все пак изпада в немилост. Тиражите в Полската народна република се управляват от закони, различни от пазарните. През 1946 г. Анджейевски издава *Пепел и диамант*, който се разпродава веднага в 10 000 екземпляра, след което дочаква и допечатка от 15 000.

Гомбрович се движи в други географски ширини, които първоначално го освобождават, но сега започват да го оковават. В Хавана излиза предговорът към *Венчаване* благодарение на приятелството с кубинците, а когато Умберто Томеу е в

Париж на дипломатическо пътуване, има за задача да потърси възможности за издаване на *Фердидурке* във Франция. Сега Гомбрович концентрира всичките си усилия именно към тази страна. Сам се превежда на френски. Опитва първо с *Фердидурке* с лицето, познато като Мари, но не стига до финализиране, след това се запознава с дъщерите на френски дипломат, които му помагат с *Венчаване*. От благодарност им подарява няколко котенца, намерени на пътя – ще ги вади едно по едно, за изумление на французойките, от джобовете на палтото си. През първата половина на 1949 г. по препоръка на Рене Марил Алберес, когото среща в Буенос Айрес като преподавател в *Institut français d'études supérieures*, изпраща екземпляри от аржентинското издание на *Фердидурке* в няколко френски издателства. За разлика от Полша, във Франция приемствеността в издателските къщи е запазена. Повечето работят, подчинявайки се на цензурата, подобно на *Галимар*, което предава легендарната „Nouvelle Revue française“ в ръцете на сътрудника Пиер Дрийо ла Рошел. *Галимар* е най-престижното издателство и през декември 1949 г. Гомбрович се обръща към него. По време на войната там излизат *Чужденецът* на Албер Камю и *Битие и нищо* на Жан-Пол Сартр, това е издателят и на Кафка, Ърнест Хемингуей и Джек Керуак. Гомбрович изпраща екземпляри и на *Плон*, *Кореа* и *Жулиар*, което е създадено през 1942 г.

Рене Марил Алберес е автор на книги по история на западноевропейската литература на XX в., в тях представя по много синтетичен начин спецификите на новото писане, което вместо да предлага отговори, задава въпроси, освен това не използва украшения, а шокира с бруталност, защото е изгубило вяра в човешкия разум. Описва тези прометееви герои на следвоенните писатели, които отхвърлят маските и ролите (Антигона на Ануи, Калигула на Камю, Орест на Сартр). Сравнява новаторите в литературата с учените в лабораторията, които чрез експерименти изковават нови форми. В *Равносметка на литературата от XX в. (Bilan littéraire du XX-ème siècle)* обяснява стесняването на тематиката до западноевропейската литература с езиковата недостъпност на книгите от останалите европейски държави. Стилът на писане, подходът към проблемите и фактът, че като французин отбелязва своята ограниченост, издават, че имаме работа с човек с широки хоризонти. Можем да си го представим като интересен събеседник за Гомбрович, Алберес дори е поканен на именния му ден през 1949 г. Засега от Париж пристигат сведения от Мирослав Жулавски (баща на бъдещия режисьор на *Космос*, Анджей), че познатият му отпреди войната критик Артур Сандауер е превел на френски няколко глави на *Фердидурке* с младия писател (Франсоа-Режис?) Бастид и че са прочетени в Ройомон близо до Париж. И двамата преводачи вярват, че в

екзистенциалистка Франция предвестникът на екзистенциализма *Фердидурке* трябва да направи впечатление.

Същевременно – о, неприятен сюрприз – рецензент на книгите в *Галимар* става... Роже Кайоа. Когато разбира за това, Гомбрович пише на издателя: „Г-н Марил Алберес ми предаде Вашето решение да предоставите моя роман *Фердидурке* на г-н Роже Кайоа, който е южноамериканският рецензент в *Галимар*. Ще призная, че това решение много ме натъжи. Г-н Кайоа притежава менталност, философия, темперамент изцяло противоположни на моите и е напълно логично, че няма да бъде привърженик на моята книга (вече му е позната и ми казаха, че не му е харесала)“ (писмо на Гомбрович до изд. *Галимар*, 9.06.1950, VL, кутия 4, папка 110). След завръщането си от Аржентина в продължение на 20 години (от 1948 г.) Кайоа ще работи не само в преводаческия отдел на ЮНЕСКО, но и за *Галимар*, създавайки най-вече серията *Croix du Sud* (*Южен кръг*), която ще въведе латиноамериканските писатели в световно обращение. Предизвиканият от него латиноамерикански бум ще започне от *Измислиците* на Борхес през 1951 г. *Галимар* издава и руска серия, под ръководството на Луи Арагон, наричана *Littératures soviétiques* (*Съветски литератури*). Но Гомбрович не пасва никъде. Нито е латиноамериканец, нито *soviétique*. Обръща внимание, че е изпратил испанския екземпляр само поради практически причини (Кайоа чете, но не говори на испански, защото винаги са говорили на френски с него), че все пак е полски автор и в случая Кайоа може би не е компетентен. Окончателното решение на издателя е в ръцете на Реймон Кьоно, до когото Гомбрович адресира първото писмо. От 1938 г., по време на войната Кьоно работи в *Галимар* като рецензент и преводач от английски, а след това като член на *comité de lecture*. Годините минават, но както и през 1928 г. Гомбрович чувства, че отново ще получи урок от французите. Кайоа го няма за нищо, а Кьоно се смее. От Париж пристига вест от Павел Зджеховски, предвоенен колега от земевладелските и артистичните среди, чиято книга издава Калман-Леви: „Бях в *Галимар*, разговарях със самия Р. Кьоно – за жалост въпросът е приключен отрицателно. К. е развеселен и възхитен от точността на твоето изявление, тъй като действително така, както си написал в своето второ писмо, *Фердидурке* е чел онзи човек, чиято фамилия в момента не помня. Неговият доклад е бил отрицателен – притисках К. и го попитах какви са евентуалните шансове *Галимар* да промени вече взетото решение. Отговори, че са нулеви. Следователно трябва да зачеркнем *Галимар* (писмо на Павел Зджеховски до Гомбрович, 28.07.1950, VL, к. 11, п. 435).

Същият този Роже Кайоа, който два пъти чете аржентинския *Фердидурке* и го отхвърля, пише с прискърбен тон за проблема с преводите: „Трябва да се добави, че реално всички преводи се извършват в рамките на малка група езици, които са езиците на преобладаващата комуникация: английски, френски, испански, немски, руски и т.н.“ (Caillois 1959). Това се вижда отлично и в самото ЮНЕСКО, въпреки красивите първоначални декларации, кръгът от държави и езици, които трябва да участват в културния обмен, се стеснява с напредването на студената война. Към края на 1950 г. Кунцевичова моли Гомбрович да изпрати биография и резюме на *Фердидурке* в „Бюлетин на ЮНЕСКО“, където се представят „книги на слабо познати езици, препоръчани за превод. На английски или на френски“ (писмо на Мария Кунцевичова до Гомбрович, 25.11.1950, ВЛ, к. 7, п. 217). Дали Гомбрович изпраща материала? Безсилният Йежи Гедройч ще напише: „За жалост нито аз, нито моите познати можем да направим нещо, когато поляците изобщо не са регистрирани в ЮНЕСКО“ (Giedroyc, Parnicki 2014: 110, 22.02.1954). Има програма за преводи от арабските езици, от Латинска Америка, подобна програма за писатели зад желязната завеса няма да се създаде – произведенията, написани на чешки, румънски или полски, ще се окажат по-трудно достъпни от тези на панджабски, тамилски, бенгалски. Доминиращият език е преди всичко английският, който от своя страна приема нищожен процент чужда литература (от 1 до 3 процента). През 1958 г. спрямо 463 превода от английски ще има 28 заглавия от испански и 5 от полски. Самият Кайоа, понеже „дори французите нямат много за казване там“ – за да цитираме отново Гедройч – обобщава в своя текст, че може да крещи: внимание, „тук има велики творби“, „но какво от това, след като са недостъпни“ (Caillois 1959). Кунцевичова, член на полския ПЕН-клуб преди войната и първи президент на ПЕН-клуб *Centre of Writers in Exile* (от юни 1951 г.), убеждава Гомбрович да се включи в организацията, изпраща му проспекта, пита дали не би искал да стане представител – кореспондент в Аржентина. Гомбрович няма желание да бъде активист в която и да е организация, макар че изглежда все пак се записва в ПЕН-клуба. За това може да свидетелства споменатото в писмото от 1953 г.: „Все пак Вие сте член на ПЕН и имате право да го [Анри Мамбре – секретар на френския ПЕН] помолите за помощ“ – пише Кунцевичова (Кунцевичова до Гомбрович, 13.03.1953, ВЛ, к. 7, п. 217). Това не му помага с нищо. Когато излизат антологите на писателите емигранти през 1954 и 1956 г., името на Гомбрович не се появява сред представянията на преводите на английски, просто защото авторът не разполага с такъв.

От една страна, Гомбрович е отхвърлян, от друга, получава писма, които могат да замаят главата на всекиго. Живеещата в Англия от времето на войната Кунцевичова, с която не го свързват никакви приятелски отношения, пише, че *Венчаване* е „Хамлет на нашето време“ (Този и следващите: Кунцевичова до Гомбрович, 16.05.1950, VL, к. 7, п. 217). Нейното писмо е дълго и емоционално: „Безкрайно съм възхитена от Вашия талант“, „Тази пиеса от сънищата е по-вълнуваща от живота, макар че с право ми пишете, че не сте сюрреалист“. Казва му за френския режисьор Жан Луи Баро, когото е гледала в *Хамлет*, и въпреки че не ѝ е харесала интерпретацията на мима, я е възхитил в *Процесът* („Прекрасен е, макар че е леко чаплиновски“). Смята, че Баро „би бил чудесен Хенрик“. Става така, че скоро след нейното писмо Баро се появява с жена си, актрисата Мадлен Рьоно, и своята *Compagnie* в Буенос Айрес. Четиридесетгодишният мъж от няколко години води трупa, която получава все по-голямо признание във Франция. През юли 1950 г. правят *tournee* из Южна Америка, където са приети с бурни овации. В модерния им репертоар има няколко пиеси, сред които *Мръсни ръце* на Сартр, която не поставят в Аржентина от страх как ще реагират перонисткото управление и църковните кръгове, затова пък успяват да покажат *Процесът* на Кафка в адаптацията на Андре Жид.

Гомбрович заедно с Русович имат намерение да заинтригуват Баро с *Венчаване*. „Не помня – споменава Русович – посредством кого успяхме да се запознаем с него, вероятно посредством някой аржентински писател, когото познавахме, това се случи в градината, в двора на старата къща, в седалището на Съюза на аржентинските писатели“ (този и следващите цитати за вечерта с Баро: непубликувани спомени на Алехандро Русович, 30.01.1979, ARG). Там се провежда приемът в чест на трупата, има много хора. „След размяната на първите общоприети реплики разговорът стана оживен и много сърдечен. Витолд разгърна пред него в пълнота своята истинска индивидуалност, която го представяше достойно, и Баро изглеждаше очарован. [...] Говореше за театъра във Франция, Витолд каза, че точно е завършил една пиеса. Интересът беше двустранен, това не беше типичният общоприет разговор, както става в такива ситуации. Започнаха да се смеят [...]“. Именно тогава или малко по-късно Витолд връчва *Венчаване* на режисьора, вероятно на испански. Русович си спомня нататък: „След това Витолд даде да се разбере, че нямаме пари да гледаме спектакъла, и Баро ни заръча да кажем на касата, че сме негови гости. Така и направихме. Витолд беше много съсредоточен през цялото време. Не разменихме нито един коментар чак до края на пиесата. Когато излизахме, казахме в един глас: „жалко, че текстът не си отиваше с декора“. Представлението беше чудесно, звукът добре подбран, но декорът илюстрираше сюрреалистичния абсурд. Считахме, че именно

обратният подход би могъл да подчертае абсурда на текста“. Гомбрович коментира, че „по-добър декор би бил просто маса и няколко стола“ и двамата с Алехандро отиват в кафене Рекс, за да продължат дискусиата. „Говорехме евентуално той да постави *Венчаване*. Мечтаехме, представяхме си отделни сцени. В един момент Витолд каза: „Но аз не съм нито толкова тъжен, нито толкова скучен, колкото Кафка!“ (този и следващият цитат: спомен на Алехандро Русович, цит. по: GWA 144). Същата вечер по улиците на Буенос Айрес може би върви младо момче на име Хорхе, фамилия Лавели, който може би е гледал същата пиеса. Гомбрович повече няма да отиде на театър, смята, че това разсейва, предпочита да не се поддава на влияния, „по този начин нищо не прекъсва мислите ми и виждам всичко така, както искам...“.

В същото време други писатели усвояват нови езици – Бекет преминава на френски, защото английският го сковава като корсет, по други причини същото правят руснакът Владимир Набоков и неговият сънародник, звездата на театъра на абсурда Артур Адамов, за когото, както и за румънеца Йонеско, френският е първи език. Гомбрович си играе идеално с полския, само на него може да направи така, че да прозвучат всички ноти, и тази маргинална позиция на полския върху езиковата карта е идеално допълнение към неговата философия. Гомбрович не би бил Гомбрович, ако се беше родил в семейство от английската *upper class* или френската *bourgeois* и трябваше да пише на един от доминиращите езици. Именно принадлежността към второстепенна държава му създава идеална дистанция. Но как като второстепенен да накараш първостепенните да признаят твоята гениалност? Нейните потайности и механизми усъвършенства от младежките си години, без да си спести отъркването о подозрението за мегаломания. Диагнозата на Кунцевичова трябва да му помага в тези следвоенни години на съществуване без статут: „полусъстоянието и четвъртсъстоянието, както и психическото Ви свръхсъстояние непрестанно са така осезаеми и изразителни, както са през петнадесетата година от живота. Гениалността Ви се състои в това, че все още чувствате и можете да изразите това, което 15-годишните се срамуват да изразят [...]“ (Кунцевичова до Гомбрович, 13.03.1953, *op. cit.*).

Писмото за решението на *Галимар* пристига скоро след завръщането на Баро във Франция. В издателство *Кореа* се кълнат, че не са получили екземпляр от книгата, а в *Плон* „новините засега да доста позитивни. *Фердидурке* мина с позитивна оценка първото четене, сега минава второ“ (П. Зджеховски до Гомбрович, 28.07.1959, VL, к. 11, п. 435). Тези обнадеждаващи вести няма да се потвърдят. В края на 1950 г. Гомбрович ще изпрати френския превод на *Венчаване*, отпечатан на циклостил – едно копие на Андре Жид със

специално посвещение: „Ето я, моєю Жид, книгата, която се нуждае от Вашата подкрепа“ (спомен на Алехандро Русович, цит. по: GWA 143), а другото копие на Баро. И двамата мълчат: „Опасявам се, че Баро не е прочел текста, който му връчих, и че никога няма да го прочете. Освен това нямам никаква гаранция, че ще улови смисъла на това произведение и неговите основания, тъй като, за съжаление, най-интелигентните хора често се оказват учудващо тъпи по отношение моята литература“ (Гомбрович до Кунцевичова, 6.09.1950, *Listy W. Gombrowicza do różnych osób*: 200). Баро ще режисира *Носорог* и *Въздушния пешеходец* на Йонеско, а жена му Мадлен Рьоно ще играе в *Щастливи дни* на Бекет, но и това ще отнеме повече от десетилетие. „Все повече хора ми оказват помощ в моята литературна „кариера“ – доверява Гомбрович в писмо – но тези старания са разпръснати из толкова континенти и столици, че се губят в безкрайността“ (Гомбрович до Квятковски, 7.12.1948, в: Kwiatkowski 1987: 266). За да стигне до режисьорите му помагат две дами, едната в Лондон, другата в Ню Йорк. Първата е Кунцевичова, която предсказва, че „дечурлигата един ден ще учат [...] за класика Гомбрович“ (Този и следващият: Литка де Барча до Гомбрович, 11.06.1951, VL, к. 137, п. 2477). Другата е стара позната от Варшава, която нарича *Венчаване* едно произведение „огромно, шумящо, като някаква мн. голяма, неспокойна птица“, а езика му – „затворен в златната си клетка“ (този и следващият: Литка де Барча до Гомбрович, 11.06.1951, VL, к. 137, п. 2477). И двете изхождат от презумпцията, че с него трябва да се доберем до неполския читател. В Лондон заедно с Феликс Тополски Кунцевичова се опитва да събере кръг за четене на глас на пиеси, а Литка де Барча, преди войната Литка Липхард от времето на салона на Майерсбергер във Варшава, обикаля Щатите с машинописа на пиесата под мишница. Обръща се към Витлин, към Лехон, „когото се опитвам да омая не от самолюбие, а заради теб. Но проблемът е в това, че всички те (освен Витлин) са зловни, отровни, завистници“.

Полският културен аташе в Щатите Чеслав Милош измолва „полски ръкописи на нови пиеси, които би си струвало да се преведат на английски“ (Raporty 2013: 88. Следв.: 90, 100), защото вижда възможност в *International Student's Theatre Library*, която заема пиеси на студентски групи, или в *United Nations Theatre*, който има „за цел да пропагандира международното сближаване и поставянето на пиеси на различни народи“. Идеята му обаче е само за полски писатели, живеещи в Полската народна република, и то подбрани: Ивашкевич, Цвойджински, както и по-близките, от „масата“ на Гомбрович – Отвиновски, Бреза и младока Дигат. Милош като поет и чиновник смята, че тъй като „елитът чете Кафка и т.н., Шулц и Гомбрович могат да минат“. Веднага обаче добавя:

„но Гомбрович по-скоро не, защото е прекалено полски, пък и фамилията, всичко, което е славянско, вече мирише на ад, а преди няколко години издаваха много съветски книги и плачеха от умиление над произведенията на славяните. Тук [...] славяните са Русия, разликата между поляци, чехи и сърби не стига до съзнанието им“ (Andrzejewski, Miłosz 2011: 86). За проблема с чуждите фамилии свидетелстват и разменените писма между Анджейевски и английска агентка, която го убеждава да опрости изписването на фамилията си. Анджейевски отговаря: „Разбирам добре проблема с моята фамилия за английските читатели, но все пак се съмнявам, че той е по-голям от проблема, който имат полските читатели с британските фамилии. [...] Опасявам се, че предложението Ви да ме наречете „Адревски“, не е най-удачното, защото ме прави руснак, което в моя случай е – казано деликатно – леко прекалено. Предлагам да ме наречете ДЖОРДЖ АНДЖЕЙЕВСКИ [Andrzejewski], което не оставя съмнение относно полския произход на фамилията и едновременно с това улеснява изговора за английските читатели“ (Анджейевски до Е. Грийн, *AML*, к. 59).

В Лондон Кунцевичова представя пиесата на експериментална трупа, чийто „режисьор (жена) [...] прочете пиесата Ви и беше мн. впечатлен, преливаше от комплименти, но счита, че в Англия това няма да върви, „*too little substance in it*“ – твърде малко хляб за лондонския вкус“ (Кунцевичова до Гомбрович, 24.11.1950, *VL*, к. 7, п. 217). От своя страна Литка де Барча, която по онова време се радва на позицията на автор на бестселъри (нейната *Comes the Comrade!* е история за дома в Унгария, където се омъжва за аристократа Де Барча, и за нахлуването на съветските войници), съобщава от Ню Йорк, че има агентка Мейвис Макинтош (представляваща също Джон Стайнбек и Джон Ървинг), която би могла да помогне. Първият избран от агентката читател приема пиесата „с отвращение“, което темпераментната Литка коментира: „Що за помиърска сволоч, ако ги погребеш живи две хиляди метра под земята, може би ще стане малко по-светло и просторно“ (Литка де Барча до Гомбрович, 6.12.1950, *VL*, к. 137, п. 2477). Когато Литка иска да се добере до Ервин Пискатор, неговата съпруга – както разказва – „ме наруга, старата курва, по телефона и ако не в носа, то направо в ухото ми тресна слушалката, та чак онемях“ (Литка де Барча до Гомбрович, 7.12.1950, *VL*, к. 137, п. 2477). В Лондон Кунцевичова предлага да пробват и с Питър Брук, „това е мн. младо момче от руски произход“ (този и следващият: Кунцевичова до Гомбрович, 13.03.1953, *op. cit.*), когото счита за най-талантливия режисьор, но предупреждава Витолд, че при него текстовете стоят дълго. Т.е. пиесата се докосва до големи имена, но в случая с английските хора на театъра проблем е незнаенето на френски и страхът от



„континенталния символизъм“. Сходно е в Щатите: „интелектуалците, като тълпа, търсят в театъра развлечения или „*inspiration*“ – т.е. мотивация за живот [...]“. Вбесена от тази ситуация, Кунцевичова предлага и да изпратят *Венчаване* за участие в конкурс, на което Гомбрович отговаря „без прекомерен оптимизъм“, защото „никога в живота си не съм получавал никаква награда“ (Гомбрович до Кунцевичова, 6.12.1950, Listy W. Gombrowicza do różnych osób: 200).

Реалностите на живота го притискат – не може да изпрати повече копия на „посочените от Вас [Кунцевичова] лица, тъй като проблемът с изготвянето на нови машинописи надхвърля финансовите ми възможности“ (Гомбрович до Кунцевичова, 6.09.1950, op. cit.). На Литка де Барча ѝ идва на ум да пробва да продаде пиесата в Холивуд, тъй като на вечеря при Нела Рубинщайн (съпруга на Артур Рубинщайн), с която е ходила на училище във Варшава и продължават да са приятелки в Америка, се е появил „някой си Бронек Капер, композитор на лека музика, и дочух с едното ухо как разказва, че точно е прочел *Канелените магазини* и че са прекрасни! Аз на това, като пантера, че господине, че това, че Гомбрович; на това Нела: от цялата пиеса *Венчаване* нищо не се разбира освен: свиня, свиня, свиня. На това аз: млъкни, ама почакайте! крещя. И продължавам: Гомбрович е гений. И на това Капер казва: ето го моя адрес [...], нека този Гомбрович или както там се казва, да ми изпрати веднага *Венчаване* на полски, аз ще платя за този машинопис на ръкописа. Затова сега те моля: начисли му за това петнайсетина долара, а може и двайсетина, но не му начислявай твърде много, защото ще направиш лошо впечатление. Капер е бил приятел с Виткаци и дори, струва ми се, се появява в *Ненаситност* като някакъв княз, забравих точно. Изпращай му възможно най-бързо *Венчаване*, защото за първи път в тази страна *Венчаване* ще бъде в ръцете на интелигентен човек с големи връзки. [...] Ех, Витолд, Витолд, ако нещо излезе от това, би било истинско чудо, но смятам, че трябва да се опита [...]“ (Литка де Барча до Гомбрович, 30.11.1951, VL, к. 137, п. 2477). Както не е трудно да се предположи – от Холивуд нищо няма да излезе.

Чак толкова смели идеи вероятно нямат драматурзите, които по същото време се борят със същия този проблем. Йожен Йонеско първи ще дочака да види своя пиеса на сцената. *Плешивата певица* е поставена през май 1950 г. в парижко кабаре, веднага след него ще бъде Адамов. Затова пък Бекет още трябва да почака, но има отдадена партньорка, Сюзан, която обикаля от театър на театър, където поредният директор отхвърля *В очакване на Годо* като скучна и непонятна пиеса. Въпреки че в тази компания от драматурзи Гомбрович е първи (*Венчаване* е написана 1946-1947 г.) и първи издава

драмата си (в испански превод през 1948 г.), на театралния афиш ще излезе последен, повече от десетилетие по-късно. Дори Вирхилио Пиниера има повече късмет, защото на родния му остров поставят експериментално *Електра Гариго* през 1948 г.

В своята стаичка на улица „Венецуела“ Гомбрович получава поредните неприятни новини: „ситуацията е повече от катастрофална. Няма абсолютно нито една полска издателска къща в чужбина“ (Зджеховски до Гомбрович, 28.07.1950, ВЛ, к. 11, п. 435). В Щатите за кратко идва Мариан Кистер, бивш издател на Гомбрович в Полша, който в Ню Йорк преименува *Rój* на *Roy Publishing*, но той „с типичния си [...] циничен подход към проблема“ казва, че „тукашната критика може да се заинтригува само по два начина: първо: като се връчи сумата от минимум 150 долара [...], второ: ако критикът е жена и усещам, че имам сили да взема изпита, бих могъл да си легна с нея [...]“ (този и следващият: писмо на Ришард Аугенблик до Гомбрович, 24.11.1947, ВЛ, к. 1, п. 1). Ришард Аугенблик, който в писмо до Гомбрович предава думите на Кистер, трябва да се свърже с Милош „във връзка с лансирането на *Фердидурке* на американски терен“, но Милош се е пренесъл от Ню Йорк във Вашингтон, а Кистер – въпреки че първоначално изразява интерес към своя бивш автор – когато чува, че работи върху драма, „веднага охладнява“. Сериозен проблем е и липсата на преводачи, самият Милош се предава, макар след пристигането си в Щатите да мечтае да бъде издаден на английски.

Все пак има някакви полски вестници, но главно военни и следвоенни в Лондон, където се демобилизира голяма част от полската армия, която се е била заедно с централните сили. И така Гомбрович изпраща машинописа на *Транс-Атлантик* на Кунцевичова, тя се опитва да заинтригува предвоенния редактор на *Вядомошчи Литерацке* (*Wiadomości Literackie*) Мечислав Гридзевски. Все пак предупреждава Гомбрович, че „за „сънародниците в чужбина“, както и за пронационалните възвишени варшавски мравки – цялата книга е абсолютно несмилаема“ (този и следващият: Кунцевичова до Гомбрович, 24.11.1950, *op. cit.*). Признава, че тя самата се е смяла, докато четете, но възприема и моралното отношение – такива неща „трябва да се отложат „за после“, когато моделите умрат [...]. Разбира се, може да не се отлага, но тогава горко! горко на автора!“. Гридзевски „се страхува да отпечата“ *Транс-Атлантик* в своите *Вядомошчи*, единственото списание с литературни амбиции, което Кунцевичова обобщава: „Наистина, изглежда всичко сочи, че Вие сте гений“ (*Ibid.*). Корените на отношението на Гридзевски към Гомбрович се простират очевидно до периода на издаване на разказите и *Фердидурке*. В новата ситуация Гомбрович обяснява на Гридзевски: „Известно Ви е, че докато в Полша бях материално независим човек, не се

натрапвах на никого със своите неща. Но днес ножът е опрял до кокала [...]“ (Гомбрович до Мечислав Гридзевски, 26.02.1951, цит. по: *Nabielski 1991: 56, 57*). Емиграцията в Лондон спада към най-консервативните – тук се установяват бившите членове на полското правителство, привързани към миналото, очакващи избухването на трета световна война, която би дала шанс да се върне старият ред. Гледат на света през сантиментални очила, затова на страниците на *Вядомощи* на Гридзевски името на Гомбрович ще се появява рядко, а ако се появи – то главно, за да бъде критикуван.

Все пак на хоризонта се появява ново списание на полската емиграция, издавано в Париж от демобилизирани войници. Няколко души основават специфична комуна, живеят заедно и заедно работят. Техните интереси се въртят – и такива са повечето броеве на *Култура* – около политическите въпроси. Анализират следвоенната ситуация с основен акцент върху Източна Европа. Публикуват рецензии на книги за следвоенната геополитика, американско-руските отношения и ситуацията в Германия. Афинитет на редактора Йежи Гедройч са също историческите студии, публикациите на спомени на войници, политици и анализът на текущата ситуация в Полша (писма от Полша, икономически студии, образованието в страната). Гедройч залага на принципа, че не трябва да има откъсване от поляците зад желязната завеса, а напротив, с тях трябва да се поддържа диалог и по този начин да се руши системата. Преди Гомбрович да осъществи контакт с Гедройч, *Култура* не избобилства от литература. Когато отговаря на писмото на Гедройч през юни 1950 г., споменава за новия си роман и моли за съвет: „чудя се какво да правя с тези неща, след като оценявам, че в Страната те нямат никакви шансове“ (Гомбрович до Гедройч, 26.05.1950, *Listy 1993: 17*). Пита също за възможността да се публикува драмата, така както по-рано е питал Гридзевски, защото „съм мн. съкрушен, че не мога да я обнародвам на полски“ (Гомбрович до Гридзевски, 24.01.1951, цит. по: *Nabielski 1991: 58*). Гедройч отговаря, че не издава драми, но би могъл да помести фрагмент от романа, въпреки че още не познава текста. Така започва дългогодишното сътрудничество на Гомбрович с *Култура*. Гомбрович ще се оплаче на редактора Гедройч, че за всичко е виновна следвоенната ситуация. Преценява, че ще му се наложи да чака още шест до осем години, докато дойде славата.

2017

Превод от полски *Жана Станчева*

Библиография

- AML*: Listy Jerzego Andrzejewskiego 1938-1981, sygn. 1585.
- Andrzejewski, Miłosz 2011*: Andrzejewski, J., Miłosz, Cz. *Listy 1944-1981*, oprac. Barbara Riss, Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2011.
- ARG*: Rita Gombrowicz Archive
- BL*: Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University (Witold Gombrowicz Archive, General Collection GEN MSS 515)
- Caillois*: Caillois, R. *Problèmes de la traduction*, "Chronique de l'Unesco", styczeń-luty 1959.
- DI*: Witold Gombrowicz, *Dziennik 1953-1956*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Giedroyc, Parnicki 2014*: Giedroyc, J., Parnicki, T. *Listy 1946-1968*, cz. 1, Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2014.
- GWA*: Gombrowicz, R. *Gombrowicz w Argentynie. Świadectwa i dokumenty 1939-1963*, przeł. Zofia Chądzyńska, Anna Hussarska i in., Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- Habielski 1991*: *Korespondencja Witolda Gombrowicza z Mieczysławem Grydzewskim*, „Odra”, 1991, nr 11-12.
- Kwiatkowski 1987*: Kwiatkowski, T. *Niedyskretny urok pamięci*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1987.
- Listy 1993*: Giedroyc, J., Gombrowicz, W. *Listy 1950-1969*, wybór, wstęp, przypisy Andrzej Kowalczyk, Warszawa: Czytelnik, 1993.
- Listy W. Gombrowicza do różnych osób*: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, *Listy W. Gombrowicza do różnych osób 1922-1966*, sygn. 16412/II.
- Raporty 2013*: Raporty dyplomatyczne Czesława Miłosza 1945-1950, Warszawa, 2013.