

# СРАМ И УДВОЯВАНЕ: ФЕРДИДУРКЕ

Бенджамин Палоф

Мичигански университет

**Abstrakt:** Niniejszy tekst składa się z niektórych akapitów z książki „Lost in the Shadow of the Word” (2016) poświęconych tematowi wstydu i rozdwojenia osobowości u Witolda Gombrowicza. Sama struktura rozdwojenia w powieści „Ferdynand”, Paloff stwierdza, polega na wstydzie indywidualnym przed innymi ludźmi, czy nawet przed wyobrażeniem innego.

**Słowa kluczowe:** doppelgänger, sobowótór, Inny, „ja”, wstyd

**Abstract:** This excerpt from *Lost in the Shadow of the Word (Space, Time, and Freedom in Interwar Eastern Europe)* (Northwestern University Press, 2016) addresses the structure of doubling in Witold Gombrowicz's *Ferdynand*, with special emphasis on the role of shame in both the construction and disintegration of one's sense of self. In Paloff's reading, Gombrowicz exposes shame – whether in the presence of others or in moments of isolation, when one constitutes the Other by imagining his relentless gaze – as the painful awareness of Being, an awareness that the double makes physically manifest.

**Keywords:** doppelgänger, double, Other, Self, shame

Сюжетът на *Фердинанд* е простицък. Южо, писател и несъмнен наместник на самия Гомбрович, е отвлечен и върнат в училище от стария си учител Пимко, където е принуден да изживее отново всички унижения на юношеството. Във всяка глава той получава шанс да избяга от своя затвор, но едва след като изтърпи някоя неудобна криза. И тъй като Южо винаги страни от кризите, приключенията му се превръщат във верига от повтарящи се провали. Всеки път, щом героят се доближи до границите на своя комфорт, той отстъпва обратно в унизителния си плен.

Основният въпрос, който романът поставя, е дали индивидът може да бъде напълно самостоятелен или – напротив – е изцяло разпръснат в социалния колектив. Дилемата на Южо не касае просто възвръщането на зрелостта, а съгласуването на вътрешната липса на определеност – незрелостта му – с добре оформената външност на възрастния човек. Погледнато по този начин, Южо олицетворява междинното от самото

начало, и то не просто като следствие от отвличането. В първите страници на *Фердидурке* Гомбрович ни снабдява с всичко, от което се нуждаем, за да схванем метафизичния конструкт на наратива:

Във вторник се събудих в онзи бездушен и мимолетен миг, когато нощта всъщност е свършила, а все още не е почнало да се зазорява. Събудил се внезапно, исках да полетя с такси към гарата, защото ми се струваше, че заминавам – едва в следващата минута с усилие осъзнах, че влак за мен на гарата няма, че никакъв час не е ударил. Лежах в дрезгавата светлина, а тялото ми непоносимо се страхуваше, потискайки със страха си духа ми, духът пък потискаше тялото и всяка фибра, до най-малката, се гърчеше в очакване, че нищо няма да стане, нищо не ще се промени, нищо никога няма да настъпи и каквото и да предприема, пак нищо, ама нищичко няма да започне. (Ф 17)<sup>1</sup>

Гомбрович разполага Южо в странно неограничен темпорален затвор: нощта е приключила, но денят все още не е започнал. Това е същата темпорална междинност, в която бащата на Шулц, „търговски пътник“, връща се след падането на нощта и заминаващ преди утрото, пребивава след смъртта. Като Грегор Замза в *Преображението*, героят ни се събужда от тревогата за изпуснатия влак, но не след дълго осъзнава, че нищо няма да се случи, че всъщност нищо *никога* няма да се случи. Без времеви праг, който да бъде прекрачен, той е вече пленник, чувстващ своето пленничество като взаимното потискане на тяло и дух. В главата, подходящо озаглавена *Отвличане (Porwanie)*, Южо е заседнал между времената, макар че скоро ще осъзнае, че тревожността му не извира от усещането, че времето не се движи напред, а че всъщност се повтаря. Той проумява, че самото му същество е раздвоено между взаимосвързаните зряла и незряла същност, така че всичко, което се случва в живота му, съдържа в себе си образа на срамната незрелост.

Сънят, който ме изтормози през нощта и ме събуди, беше изразител на страха ми. Чрез връщане във времето, нещо, което трябва да бъде забранено на природата, видях себе си такъв, какъвто бях на петнайсет и шестнайсет години – пренесох се в младостта, – и застанал на вятъра, върху един камък до самата мелница край реката, говорех нещо, чувах отдавна погребаното си петлешко, пискливо гласче, виждах недоразвития си нос

---

<sup>1</sup>Тук и нататък цитатите от *Фердидурке* се посочват с Ф и номера на страницата в скоби по българското изд. ДИ съответства на *Dziennik II*. Полскоезичните цитати от Маргански и *Дневника* са в мой превод. Благодаря на Богдана Паскалева за научната редакция на превода. – Б. р.

върху неоформеното лице и несъразмерно големите си ръце – усещах неприятната консистенция на тази междинна, преходна фаза от развитието си. Събудих се със смях и със страх, защото ми се струваше, че такъв, какъвто съм днес, над трийсетгодишен, имитирам и подигравам голобрадия хлапак, какъвто съм бил, а той пък имитира мен и ми се подиграва – при това с еднакво право, че и двамата сме имитирани и подигравани от самите себе си. (Ф 17-18)

В разбирането за самоимитирането *като* самоподигравка вече откриваме корените на удвояването, на експроприацията на Аз-а. В този смисъл си заслужава да се отбележи, че оригиналът настоятелно употребява първо лице: „такъв, какъвто съм днес, над трийсетгодишен, имитирам“ себе си. В кошмара си Южо разкрива миметичния процес в себе си; представата за неговото младежко Аз по комичен и ужасен начин подражава на представата му за неговото по-възрастно Аз в една продължителна, нескончаема серия. Това е сцена, която ще се повтори в третата глава на романа, където двама младежи излизат на дуел с гримаси. Кръгостта на този процес илюстрира прекрасно един от най-богатите мотиви в романа, *рира*-та, „дупенце“ или „дънце“. *Рира*-та репрезентира незрелостта на героя, или по-конкретно – незавършения компонент на Аз-а, неотделим от личността. Тя изпълнява две различни роли в романа: едновременно на поробител и на временен освободител. Пречи на Южо да се самоопредели, така че, когато бива завлечен в училище, той заявява: „Идиотското, инфантилно дупе ме парализираше, като ми отнемаше всякаква възможност за съпротива“ (Ф 34). В същото време Южо посяга към тази всеобхващаща незрелост всеки път щом унижаващите обстоятелства предположат криза, тъй като незрелостта го освобождава от обществото, изискващо зрелост и решителност.

Много изследователи отбелязват, че незрелостта при Гомбрович е вродено и неизбежно състояние на съществуване.<sup>2</sup> Незрелостта ни помага да разберем индивидуалността на Южо като компромис, „междинна, преходна фаза“ между неуловимата свобода на безформеността и солидността на формата. *Рира*-та, като фигура на незрелостта, не може да бъде отстранена или пренебрегната, понеже е неотделима от съществуването, и това обрича усилията на Южо от самото начало. Тъй като крайната му цел да попречи на миналото да се завърне обратно в настоящето е равносилна на борбата да избяга от съществуването. И тази борба, макар и обречена на

---

<sup>2</sup> Сред най-скорошните изследвания по въпроса са Cataluccio 2006 и Jaszewska 2002.

провал, налага експроприацията на Аз-а в двойник, чиято екстериоризация чрез имитиране и подигравка довежда мислещия субект до засрамената осъзнатост на собственото съществуване.

Еманюел Левинас описва процеса изключително добре в есето си *За бягството* (*Del'évasion*, 1935). Съвременен на *Фердидурке*, то отбелязва ранното отделяне на Левинас от Хайдегер:

Съществуването е абсолютен, който се утвърждава без позоваване на нищо друго. То е идентичността. Но в това позоваване на самия себе си човек различава един вид дуалистичност. Неговата идентичност със самия себе си губи характера на логическа или тавтологична форма; и приема, както ще покажем, драматична форма... В идентичността на моето аз идентичността на битието разкрива своята природа на окованост [пленничество], тъй като се разкрива под формата на страдание и приканва към бягство. Също така бягството е необходимостта да излезеш от самия себе си, сиреч *да строиши тези най-радикални, най-непоправими окови, фактът, че собственото аз е себе си.* (Levinas 1998: 98, курсивът на Левинас, прев. от френски *Тодорка Минева*)

„Дуалистичността“, която Левинас посочва, е точно това, което виждаме в повтарящите се сблъсъци на Южо с имитирането; случаи на мимезис, които придобиват характер на конфронтация с Аз-а. Най-често обсъжданият пример за това, превърнал се в разменна монета на полската попкултура, е сцената от глава 3, „Хващане и понататъшно мацкане“ (*Przylapanie i dalsze miętoszenie*), в която Южо и съучениците му влизат в дуел с гримаси, имитирайки се един друг, за да установят екзистенциално превъзходство над опонента си (Ф 67-78). В сцената обаче Южо се изправя не срещу образа на един незрял Друг, а срещу незрелия компонент на собственото си съществуване, от което не може да избяга.

За да не остане неразбрана иначе ясната манифестация на Другия, малко преди Пимко да отвлече Южо – за неговото повторно съзряване чрез отсъзряването, – Гомбрович буквализира незрелия двойник, който Южо е видял в сцената си:

...усетих, че не съм сам. Освен мен тук имаше още някой, в ъгъла, до печката, където светлината още не достигаше – в стаята имаше втори човек. [...] И отново в устата ми суша, сърцебиене, спрял дъх – до печката бях застанал самият аз. Този път не беше съм – наистина до печката стоеше мой двойник. (Ф 27)

Този момент е ключов както за сюжета на романа, така и за философската му структура. Гомбрович ни казва, че двойникът в стаята на Южо се страхува; че не иска да отвърне на погледа на протагониста. Това изместване на Аз-а, в което двойникът *не* желае да срещне погледа на субекта, обозначава срама на съществуването. Южо веднага разпознава двойствената природа на привидението, едновременно той самият и не-той, едновременно налично и отсъстващо, „нещо чуждо, натрапено, някакъв компромис между външния и вътрешния свят“ (Ф 29). Авторът изрично постулира междинността на мислещия субект. Защото протагонистът, който с удвоена воля бяга към съществуване, което да бъде едновременно единично и цялостно, посяга към своите писателски инструменти, писалката и белия лист хартия, за да създаде творба, която ще го определи и отличи, която всъщност ще *бъде* него, тоест ще унищожи компромисното му съществуване и ще подсури неговата индивидуалност: „...започвам да пиша първите страници на мое собствено произведение, приличащо на мен, идентично с мен, произтичащо направо от мен“ (Ф 29). Но Южо никога не успява да създаде творба, чиито граници да съвпадат с тези на самия него, защото точно когато улавя възможността за себеопределяне, се появява Пимко. Южо не се съпротивлява. Той в крайна сметка е неотделим от своята незрелост, своята *рира*, която не може да бъде елиминирана.

Трагичното във *Фердидурке* се корени в постоянния неуспех да се постигне онова, което Левинас нарича „*excedence*“, бягство от съществуването. Този провал е свързан както с паметта, така и със срама. С паметта, защото героят е измъчван от припомнянето на своята незрелост; от безредния и непокорен свят на младостта си, което го кара да чувства, че самото му съществуване се срива и че той трябва да избяга, макар и бягството да е невъзможно, тъй като паметта не може да бъде надбягана. Със срама, защото според Левинас срамът се поражда от нашата неспособност да избягаме от съществуването си и от факта, че тази неспособност е очевидна за всички погледи, вперени в нас:

Срамът не зависи – както можем да си помислим – от ограничаването на нашето битие в смисъла, в който то се поддава на грях, а от самото битие на нашето битие, от неспособността му да скъса със самото себе си. Срамът се основава на едносъставността на битието ни, която ни задължава да изискваме настойчиво отговорност от самите себе си. [...] Следователно срамна е интимността ни, тоест присъствието ни пред самите себе си. Тя разкрива не нашето небитие, а тоталността на съществуването ни. Голотата е потребността да извиним своето съществуване. Срамът е – в крайна сметка –

съществуване, което си търси извинения. Онова, което срамът разкрива, е битието, което се *разкрива*. (Levinas 1998: 111, 114, курсивът е на Левинас, прев. от френски *Тодорка Минева*)

Двадесет години по-късно Жан-Пол Сартр твърди обратното за срама. Тъй като срамът се поражда от погледа на Другия, чиято свобода Аз-ът иска да получи за себе си, той реифицира идентичността: „Срамът е този, който ми разкрива, че аз съм това битие, само че не върху модуса на „бях“ или на „трябва да съм“, а на *в-себе-си*.“ (Sartre 1999: 70, курсивът на Сартр). Но тези модуси на срама не са взаимно изключващи се за Гомбрович. Дори напротив – неговата постройка на срама изисква безкрайното повторение на движението и в двете посоки: мислещият субект се опитва да избяга от собствената си идентичност, но също бяга и от Другия. Тези бягства са едновременно необходими и невъзможни. Мислещият субект никога не може да съвпадне напълно със себе си така, както Левинас го описва, и не може да се съгласува до „биване-със“. Всъщност Гомбрович начертава едно средно поле между тези два идеала, междинност, която е едновременно комична и страшна. Затова Южо се буди „в смях и в страх“.

Левинас ни представя основния механизъм зад появата на двойника. В отсъствието на Други Гомбрович изобретява друг, в чиито очи незрелостта, сиреч безредието и ексцесът, е нещо срамно. Един от парадоксите на срама във въображението на Западния свят, както отбелязва Бърнард Уилиамс, е, че той „завръзва“ един човек към друг, предизвиквайки импулс за бягство (Williams 1993: 81-84). Този ефект може да бъде наблюдаван дори в отсъствието на Другия. В крайна сметка мислещият субект трябва само да си *представи* погледа на Другия, за да предизвика чувство на срам.

Както Януш Маргански надгражда, мислещият субект се двоуми между идеала за непознаваемия Абсолют и контакта с етически независимите мислещи субекти, движение между Аз-а и Другия:

В действителност Гомбрович непрекъснато поставя своите герои пред лицето на тази антиномия [...] Човек, желаещ да се откъсне от затруднението на раняващите посредничества, жадуващ за непосредствени отношения с ближния или с Бога, неволно посяга към утвърдените от традицията дискурсивни форми и закоравялата символика. И оттук – принудата за повторение и неизбежна пародия. И оттук – опитът за превъзможване на застарели дискурсивни форми на базата на пародията и опитът за създаване на други – след „смъртта на Бога“ – междучовешки отношения. И оттук –

раната, която неизбежно се появява в „Аз“-а, който мисли за Бог. (Margański 2001: 193, прев. от полски Катерина Кокинова)

Според тази формулировка стремежът на индивида – към определение, от една страна, и осъществяване на контакт, от друга – е винаги обречен. В стремежа към контакт с Другия този Друг е понякога етически независим мислещ субект („ближния“), друг път е самотъждественият Абсолют („Бог“). Индивидът търси тези „неопосредствани отношения“, за да избяга от своето Аз, което е срамно. Но персонажите на Гомбрович не могат да избягат от своето Аз и срамът от техния провал ги прави само по-зависими от Другия. Гомбрович дори издига тази свързваща сила на срама до нивото на пълно пристрастяване, твърдейки, че „човекът е най-дълбоко зависим от своето отражение в душата на другия човек, пък ако ще тази душа да е дори кретенска“ (Ф 21). Фактът, че индивидът е зависим – *uzależniony*, „пристрастен“ – към идеята на Другия за него, гарантира, че той никога не може да бъде сам, макар и срамът, който остава съществено условие за този критичен поглед, едновременно да го кара да се паникьосва и бяга. Резултатът е едно постоянно променящо се движение към и от Аз-а – неговата памет, незрелостта и зрелостта му – както са отразени „в душата на другия човек“. Тази колебливост се забелязва в появата на двойника.

Определяйки Левинасовото „разкриване на себе си“ като „експроприация и десубективизация“, Джорджо Агамбен прави връзката между срам и удвояване дори по-очевидна:

Сякаш нашето съзнание се е сринало и докато се е опитвало да избяга във всички посоки, е било призовано от неоспоримата повеля да присъства на собственото си обезличаване, на експроприацията на това, което му е най-вътрешно присъщо. В срама си субектът няма друга утеха освен собствената си десубективизация; той става свидетел на своя безпорядък, на смъртта си като субект. [...] Онзи, който преживява срам, е спокоен от собственото си превръщане в обект на надзор; той трябва да отговори на това, което му отнема говора. [...] [Срамът] не е нищо по-различно от фундаменталното усещане да бъдеш *субект* в двата очевидно противоположни смисъла на тази дума: да си подчинен и да бъдеш независим. (Agamben 2002: 106-107, курсивът е на Агамбен).

В страха си да вдигне поглед, малодушният двойник на Южо е „спокоен от собственото си превръщане в обект на надзор“ и Южо, притиснат от своето „усещане да бъдеш *субект*“, опитва да избяга – и в двата смисъла на тази дума – в сигурността на

една суверенна самотъждественост и в илюзорната свобода на неопределянето. Да си *субект*, означава да си само дотолкова определен, доколкото разпознаваш себе си като Аз, като някой, който се припокрива с останалите аз-ове, и представлява субект за тях. Южо не може да понася собствената си идентичност – своята единичност на Аз-а, която появата на неговия двойник парадоксално подчертава – и в този смисъл е съучастник в собственото си отвличане; на процеса, в който бива *подложен* (subject) отново на всички унижения на зрелостта. В същото време той намира изпитанията, на които е подложен, за не по-малко поносими, което го кара да избяга обратно в своята единичност на Аз-а, в своята суверенност. Нека припомним, че първата реакция на Южо при появата на неговия двойник е отчаян опит да *пише*, да препострои идентичността си чрез езика. Той е бил умъртвен чрез рецепцията на книгата си, *Дневник от пубертета* на самия Гомбрович, свирепо нападната от критици, припознали автора като незрял и съответно опитали да го засрамят до замлъкване.<sup>3</sup>

Гомбрович се връща към връзката между срама и мълчанието няколкократно в хода на *Фердидурке*, особено в главата „Предговор към Филидор, изпълнен с детинщина“ (*Przedmowa do Filidora dzieckiem podszytego*), в която говори за поета пророк, толкова уверен в собственото си бъдеще субект, че обвиненията в незрелост вече не могат да го задушат, тъй като е отвъд срама. Гомбрович пише, че „творецът пророк със здравомислеща философия е тъй силно убеден [установен, Б. р.] в себе си, че дори глупостта и незрелостта не могат да го плашат, нито да му навредят – той може с вдигнато чело да изразява и показва себе си заедно с цялото си безсилие [безразличие, Б. р.], докато вие вече не сте в състояние да изразите почти нищо, понеже страхът ви отнема гласа“ (Ф 92-93). Южо обаче не е „творец пророк със здравомислеща философия“, който е „убеден в себе си“. Напротив, той е открит и оголен пред света,

<sup>3</sup> В най-задълбоченото лаканианско изследване на прозата на Гомбрович Ханьо Бересем предлага хитър прочит на комплекса за малоценност. За Бересем срамят на мислещия субект произхожда от неговата нископоставеност спрямо символния ред, който му е наложен. Без значение колко добре успява да се определи субектът, винаги има по-цялостно реализирани дефиниции отвъд досега му. В същото време мислещият субект разбира, че определенията, които култура предлага, са неадекватни спрямо неговото себеусещане: „Гомбрович е уловен в двойната хватка, при която, от една страна, субектът е засрамен от либидната си малоценност в светлината на идеалния символен ред (принципа на реалността и Свръх-Аза) и същевременно този срам е изострен от малоценността на този символен ред по отношение на други, по-добри символни редове. Срамят у Гомбрович следователно е резултат както на личностна, така и на културна малоценност. От друга страна обаче, Аз-ът е засрамен от своето подчинение на всеки – особено на един малоценен – културен закон. Гомбрович попада отново в капана на този разрез между Аз-а и субекта. Докато въображесият Аз се срамува от символния Едипов субект, субектът се срамува от своето либидинозно, незряло его. В края на краищата принципът на удоволствието е засрамен от принципа на реалността и обратно.“ (Berressem 1998: 113). Прочитът на Бересем добавя структуралистично психологически нюанс към нашето разглеждане на онтологията на Гомбрович.



постоянно застрашаващ го с посрамващия си поглед. Авторът инкорпорира това наложено мълчание във финалните пасажии на романа, където виждаме Южо и Зоша, младата жена, която героят е отвлякъл, чудещи се какво да правят сега, след като отвлечението е извършил своето собствено отвлечане. Персонажите са напълно неспособни да изговорят тези срамни обстоятелства един пред друг. И за двамата присъствието на Другия прави тези обяснения едновременно необходими и невъзможни: „Не се знаеше какво да правим. Не можех да обясня и да изразя [учлениа, артикулирам, Б. р.] на Зоша какво бе станало в къщата, защото се срамувах, пък и не намирах думи. А тя вероятно горе-долу се досещаше, защото също се срамуваше и съвсем нищо не можеше да изкаже [учлени, артикулира, Б. р.]“ (Ф 265-266). Гомбрович сглобява една аналогично повтаряща се хиазмична верига; пленникът става пленител, неспособен да „изкаже [изговори]“ опита си; *wujęzyczyć*, в буквален превод – „да изрази чрез език“. Той чувства само срам. Този срам е сам по себе си заразен и Зоша, пленницата на пленника, го чувства. Но тя също е неспособна да го облече в думи.

Самата тя функционира като двойник на протагониста – поне дотолкова, доколкото отчетливо отразява ключови аспекти от неговия вътрешен свят, и удвояването, което вече видяхме в началните глави на романа, служи като прототип на тази огледалност. Различните случаи на емоционално инфектиране и междуличностно заплитане, които откриваме щедро показани във *Фердидурке*, в крайна сметка произлизат от това и рефлектират първоначалния момент, в който протагонистът е оплетен не с Друг, а със Себе си. Съвсем в духа на Гомбрович удвояването на синтетичното цяло е ехо на симетрията на аналитичните части. Южо коментира срещата си с двойника: „Крадешком изпод юргана гледах, сякаш това не бях аз, и виждах лицето му, което беше и мое, и не мое. [...] Ето носа ми... ето устата ми... ето ушите ми, дома ми“ (Ф 28).

Десетилетия по-късно Гомбрович ще рециклира тази сцена във втория том на своя *Дневник (Dziennik 1957-1961)*. В Буенос Айрес, където прекарва 20 изгнанически години, той бива неочаквано посетен от своя приятел Шимон и отбелязва, че дъщеря му е била ужасно попарена от съд с вряла вода. Тя е в болница; Шимон не знае какво да прави със себе си. Гомбрович и Шимон стоят един срещу друг, неспособни да проговорят, и Гомбрович описва:

Все пак замлъкнах, той замлъкна и седяхме, така да се каже, нос о нос. Лица-прилика. Ръка о ръка. Крак о крак. Коляно о коляно. Лица-прилика. Докато не започна да ме

дразни тази глупава идентичност в тази моя стая и мисля, как така, той ме повтаря, аз го повтарям, лика-прилика – тогава попарването на детето ме попари, чак изсъсках – и тогава виждам, макар и така подобни, нищо тук няма да измътим със седене и изобщо е по-добре да не се седи, а да се излезе, излезе, излезе, излизане, какво да е, отделяне, отдалечаване, ставаше неотложно, парливо!... (DII 284, прев. от полски *Катерина Кокинова*)

Вниманието ни отново бива привлечено от почерковия инвентар на частите на тялото, ръцете и краката на Гомбрович намират своите неизбежни съответствия в тези на Шимон. Но трябва да бъдем особено заинтригувани от раздражението на Гомбрович от „тази глупава идентичност в тази моя стая“. Гомбрович употребява думата „идентичност“ в чисто метафизичен, не в конвенционален план. Той има предвид тяхната еквивалентност, не статутът им на индивиди. А това въвлича двамата индивиди, Гомбрович и Шимон, в некомфортна, „глупава“ конгруенция. „Глупава“, защото отразяването е безкрайно автореференциално и защото двамата индивиди не бива да бъдат идентични – особено в домашното пространство на Гомбрович. По сходен начин при Южо непоносимата експроприация на Аз-а, появата на двойника, се случва в дома му. Това прави тази идентичност „глупава“, тъй като подчертава навлизането на Другия в онтологичната зона на Аз-а.

2016

Превод от английски *Николай Генов*  
 Научна редакция *Богдана Паскалева*

#### Библиография

- Ф*: Gombrowicz, W. *Ferdydurke*, Sofiya: Narodna kultura, 1988, prevod Dimitrina Lau-Bukowska, predgovor Boyan Biolchev. [В. Гомбрович, *Фердидурке*, София: Народна култура, 1988, превод Димитрина Лау-Буковска, предговор Боян Биолчев].
- DII*: Gombrowicz, W. *Dziennik II*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997.
- Agamben 2002*: Agamben, G. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, trans. Daniel Heller-Roazen, New York: Zone Books, 2002.

- Berressem 1998*: Berressem, H. *Lines of Desire: Reading Gombrowicz's Fiction with Lacan*, Evanston, IL: Northwestern University Press, 1998.
- Cataluccio 2006*: Cataluccio, F. *Niedojrzałość: Choroba naszych czasów*, trans. Stanisław Kasprzysiak, Kraków: Znak, 2006.
- Jaszewska 2002*: Jaszewska, D. *Nasza niedojrzała kultura: Postmodernizm inspirowany Gombrowiczem*, Warszawa: Oficyna naukowa, 2002.
- Levinas 1998*: Levinas, E. *De l'évasion*, Paris, Le Livre de poche, rééd. 1998 (1935).
- Margański 2001*: Margański, J. *Gombrowicz wieczny debiutant*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.
- Sartre 1999*: Sartre, J-P. *Bitie i nishto. Opit za fenomenologicheska ontologiya*, Sofiya: Nauka i izkustvo, 1999, tom 2, prev. Ivanka Raynova. [Сартр 1999: Сартр, Ж.-П. *Битие и нищо. Опит за феноменологическа онтология*, София: Наука и изкуство, 1999, том 2, прев. Иванка Райнова].
- Williams 1993*: Williams, B. *Shame and Necessity*, Berkeley: University of California Press, 1993.