

ВИТОЛД ГОМБРОВИЧ: СТРУКТУРАТА НА МАНТАЛИТЕТА И АВТОПЪРФОРМАНСЪТ

Галя Симеонова-Конах (Варшавски университет)

Работа затрагивает вопросы, связанные со специфической индивидуальной и авангардистской сущностью творчества Витольда Гомбровича, с авторперформансом писателя, с принципами культурной и национальной идентификации.

Эта проблематика показана в контексте критического отношения Гомбровича к патетично-мифологической модели его национальной культуры и тождественности, к отсутствию критической авторефлексии по отношению к национальной традиции, также как и в контексте перцепции и трудностей перцепции его творческого наследия в Польше. Рассуждения писателя о Форме и Бесформии, национальном и литературном, о Польше как "стране между Востоком и Западом, стране ослабевающей формы", "польском бесформии" и т. д., авангардистская сущность писателя конфронтируют его как с католическими националистами и эмиграцией, так и с коммунистической властью.

Идеи выведены на основании исследования творчества Гомбровича и документального материала его пространных Дневников, писанных в эмиграции. Гомбрович является одним из немногих польских творцов, кому удалось добросовестным и одновременно с тем провоцирующим образом увидеть себя и свою национальную культуру через Других.

The paper examines problems connected with the specific individual and avant-garde nature of Witold Gombrowicz' works, auto performances of the writer, the principles of cultural and national identity.

These problems are reviewed in the context of critical attitude of Gombrowicz toward the pathetic-mythological model of his own national culture and identity, toward the lack of critical auto reflection in regard to national tradition, as well as in the context of perception and difficulties of perception of his works in Poland. Writer's thoughts about the Form and Formlessness, the national and the literary, about Poland as "a country between East and West, a country of weakening form", about "Polish formlessness", etc., the avant-garde nature of his work have confronted him with the catholic nationalists and the immigrants, as well as with the communist authorities.

These ideas are a result of examination of Gombrowicz's literary works and the documentary material of his extensive Journals, which he wrote in immigration. Gombrowicz is one of the few Polish authors, who managed conscientiously and in the same time provokingly to see themselves and the national culture through the Others.

Понеделник

Аз.

Вторник

Аз.

Сряда

Аз.

Четвъртък

Аз.¹

Така започва първият “Дневник” на Витолд Гомбрович. Неговото начало в своя ударен лаконизъм отговаря поне на две фундаментални черти от писателското му наследство – на особената индивидуална същност на творчество му и на многократните автопърформативни актове, целящи утвърждаването на собствена специфична културна и литературна идентификация, която фактически удря право в сърцето патетико-националния модел за полската история, култура и литература. Една от възможните интерпретации на неговите разсъждения за Формата или Формите е като за сбор от различни идеи, идентификации, дискурси, свързани с националната принадлежност, култура, позиция, място в обществото и т. н., достъпни на субекта, градящи неговото Аз и неговата тъждественост. Апелът на Гомбрович субектът да се дистанцира от определените от нормативната Форма интелектуални становища и емоционални връзки, благодарение на които той се дефинира като субект, е изключително труден за реализиране.

Критиката и проблемите с перцепцията на неговото творчество в родината му, както и в кръговете на полската емиграция, вървят по няколко линии. Едната може да бъде чисто физическа. Гомбрович дълго време не е поznат като автор, не е издаван официално по известни причини почти до 80-те години на XX век. За т. нар. широка публика неговите текстове със своя авангарден характер даже преди Втората световна война са шокиращи, трудни и неразбираеми. Писателят саркастично отбелязва факта, че след издаването на романа “Транс-Атлантик” (“Trans-Atlantyk”) първите критики са го обсипвали с ругатни и атаки, несвързани с художествените качества на творбата, а предявяващи претенции как е дръзнал да постави главни букви по средата на изречението или да употреби “грозни” думи. С идеите и формата на своето творчество и иконоборческата си позиция по отношение на основополагащи полски национални митове, с критиката на обществените порядки той провокира всички, от емиграцията (която не може да му прости острите нападки по отношение на полската държава между двете световни войни) и национално настроената интелигенция до комунистическите власти.

¹ W. Gombrowicz. *Dziennik 1953-1956*. Kraków 1986, с. 9. Всички цитати са преведени от авторката на студията.

Едва ли и в този момент може да се каже, че Гомбрович принадлежи към четените и приемани от полските читатели автори, въпреки мита и шума около неговото име, въпреки факта, че е познат и ценен на Запад. От една страна, това е свързано с авангардизма на неговите произведения, а от друга – с неприемането на основни идеи в творческото му кредо и с “поругаването на националните ценности”: иконоборческите настроения по отношение на основни културологични кодове на полската култура и литература, както и тоталния отказ на писателя да приеме разбираната в конвенционален смисъл форма, а още повече “националната форма” и нейната зависимост от извънхудожествените фактори.

Избухването на Втората световна война застига Гомбрович в Аржентина, където след 1939 г. той остава да живее в продължение на 24 години. Огромната дистанция във времето и пространството, общуването му с друг, различен от неговия, културен код го води към преразглеждане и нова интерпретация на собствената му тъждественост и утвърдените представи за националната култура и литература.

Той (Гомбрович – б. а.) оставя настрана сравнително малко известната, периферна, “секундарна” полска култура, от която произхожда, за да се определи като “универсален” автор. От момента, когато изпада от своята общност, той е трябвало да търси по отношение на нея определена дистанция, да употребява друга мярка, заменяйки националния полски месианизъм с “общочовешки”².

Действително Гомбрович остава верен в определен смисъл на авангардизма и неговите същностни прояви като антитрадиционализъм, експериментаторска страсть и универсалистични идеи.

В Аржентина и след това по време на пребиваванията си на Запад писателят се опитва да се реализира и утвърди най-напред като творец, а после като поляк. Подобен подход в изконната си същност е антагонистичен на традиционната национална представа за полския писател и литература, която в реалното си проявление винаги е изпълнявала служебна роля по отношение на обществените потребности. В противовес на това досадно задължение Гомбрович обяснява смисъла на разрушителното ново себеутвърждане.

Литературата? Трябва да имаме литература точно противоположна на създадената досега. Трябва да търсим нов път в своята опозиция срещу Мицкевич и другите крале на духа. Тази литература не трябва да утвърждава поляка в неговата досегашна представа за себе си, а да го изтрягва от тази клетка, да му показва това, което досега той не се е осмелил да бъде. Историята? Трябва да станем разрушители на собствена-

² D. Scholze. Gombrowicz między modernizmem a postmodernizmem. Warszawa, 2004, с. 207.

*та си история, защото нашата история е наследствена обремененост, дава ни фалища представа за самите нас, принуждава ни да се отадем на историческата дедукция, вместо да изживеем своята собствена реалност.*³

В призовите за преоценка на националната история и литература, освен ясната идея за нова тъждественост и конституиране на националното Аз, родена от сблъсъка с “другите светове”, се открояват също така и експресията, и “разрушителният” авангарден повик, изведен от универсалистичните рамки и положен във философския и екзистенциалния контекст на търсениято на нова национална тъждественост.

Полските писатели от първите десетилетия на века са си давали сметка за своята обремененост от традицията, особено тези, които експериментират с авангардните форми. Но – от друга страна – бягството от провинциализма на полската литература е парализирано донякъде тяхната творческа индивидуалност и, скъсвайки с традицията, те обикновено стигат до подражателност и вторичност спрямо образците, идващи от Запад и от руската литература. Потапяйки се в експеримента, те са губели контакт с читателската публика, която не е приемала “органическата чудатост на техните произведения”. Това се отнася даже за Виткаци⁴. В подобна ситуация се оказват и писателите от 30-те години, които са се спрели някъде между провинцията и големия свят на литературата⁵. Гомбрович се откроява сред това поколение най-напред със своето отношение към литературната традиция. Доста дълго литературната критика вижда в него само един от бунтовниците и авангардните автори, забелязва го като майстор на парадокса и гротеската, разрушител на старите форми.

По време на емигрантския живот у Гомбрович се засилва критиката на такива черти в полския характер като мегаломания, презрение към чужденците и чуждото, аrogантност и суетност, липса на толерантност. Авторът се обявява срещу анахроничния и изроден стереотип на сарматската шляхта, която малцина полски интелектуалци, включително самият той, са критиковали като образ на анархията, пиянството, религиозния фанатизъм и интелектуалната ограниченост⁶. Гротесковите фигури на Барона, Пицкал и Чюмкал от “Транс-Атлантик” са смятани за една от най-заядливите критики на поляците. Тези герои са илюстрация на привързаността към гротескните същности на определена анахронична национална тъждественост.

Гомбрович призовава поляците да се откажат от папагалското повтаряне на западните образци. Неговата критика е насочена към идеологическите

³ W. Gombrowicz. Dziennik..., c. 173.

⁴ С това име е известен Станислав Игнаци Виткевич (1885 – 1939) – писател и художник, с особено голямо значение за развитието на модерния театър. – Б. р.

⁵ Сравни: J. Jarzębski, Podglądanie Gombrowicza, Kraków, 2001, с.14.

⁶ Сарматизъм – фантастична теория и идеология на полската шляхта през XVII – XVIII в., според която тя произхожда от древното племе сармати. – Б. р.

основи на полската държава от междувоенния период, радваща се на изключителен пиетет от страна на неговите съотечественици. Той не е заразен от носталгия и мистификация на нейните слабости и нетolerантност. Писателят стига до разрыв както с голяма част от полската емиграция, така и с официалната комунистическа власт. Дори Чеслав Милош, който стои на "национални позиции", влиза в полемика с него. От разни страни Гомбрович е обвиняван в "оплюване на националните ценности". Четен, приеман и разбиран от една малка група интелектуалци, "големият неизвестен" на полската литература е обожаван от Тадеуш Конвицки, Кажимеж Брандис, Славомир Мроежек, Станислав Лем и други, които му дължат много. Същевременно Гомбрович като разрушител на стереотипите, на националната митология и форми, като апологет на свободата на индивида, е може би най-самотният полски писател, въпреки че понастоящем даже е включен в учебните програми, като, разбира се, неудобните аспекти на неговото творческо кредо са игнорирани. За широката читателска публика в чисто литературната си част произведенията му са неразбирани в авангардното си звучене, неприемливи са поради дразнещата интерпретация на митотворческите кодове на полската култура и структурата на националния манталитет.

За мнозина съвременни читатели Гомбрович, същността и значението на неговото творчество отново стават предмет на дискусии и въпроси (...) и влиянието на творчеството на Гомбрович върху здравето на полската култура изисква отново да бъде мотивирано.⁷

От позицията на хипертрофията на собственото си аз, следвайки Жан-Пол Сартр, Гомбрович също така се опитва да се дефинира чрез другите, противопоставяйки този процес на дешифрирането на моралните и културните представи на поляците, за което намираме достатъчно примери в неговите "Дневници" ("Dziennik 1961 – 1966").

Романът "Транс-Атлантик" и историята на неговата перцепция могат да покажат амбивалентната роля на народа и националните кодове на неговата култура като фактори, които конституират идентификацията на поляците и едновременно я разрушават. Романът е написан в края на 40-те години, а се появява на страниците на издаваното от Йежи Гедройц в Париж списание "Култура" през 1951 г. Гомбрович представя проницателен анализ на политическата психология и манталитета на сънародниците си и ги подлага на тотална критика. В тяхното съзнание въпросът за съществуването на народа е преплетен с манията спрямо собственото им минало. Анализират проблема в "Транс-Атлантик", Гомбрович, като писател и емигрант, разбърква самото митотворческо ядро на националната идентичност. Тук се ражда ключовото понятие "вторична действителност" (заместваща реалност), плод на митотворчески процеси. Дистанцирането на писателя, уси-

⁷ J. Jarzębski. Podglądarki..., с.13.

лията да се освободят умовете от тази вторична реалност изглеждат актуални и днес.

Конфликтът между миналото и бъдещето е една от основните оси на “Транс-Атлантик”. Действието в романа се развива в Аржентина. Гомбрович е арбитър в забърканата любовна история между младия поляк и влюбенния в него аржентинец хомосексуалист. Героят трябва да избира между хомосексуалната връзка и своя баща традиционалист. Гомбрович може да разреши дилемата или като даде на младежа свобода и свързаната с нея несигурност, или като го удържи в железните окови на националната традиция. Романът предизвиква истерична реакция в някои кръгове в Полша и сред емиграцията в чужбина още с появяването си през 1957 г., тъй като “дискредитира националните светини”, а Гомбрович пише:

Тази творба се отнася в една своя определена част за народа, а нашият разум и психика както в емиграция, така и в страната не са още съвсем свободни, все още са в спазъм или даже са маниериизирани. (...) Твърде силен е у нас полският комплекс и твърде натоварени сме с традицията...⁸

Компонентите на полската екзистенция между мита и реалността се проявяват като двойна слабост. От една страна, това е “слабостта на безформието”, националният манталитет, формиран върху митове, вменени идеали и моди от конкретното историческо развитие, който Гомбрович критикува и чиято структура се вписва в обществената изостаналост. Общественото самосъзнание е архаично и една от проявите на безформието е липсата на критическа авторефлексия по отношение на традицията.

На тези равнини, отворени във всички посоки, отдавна се играе великата Компромитация на Формата и нейната Деградация. (...) Чувството за безформие мъчи поляците, но също така ги изпъльва с някаква чудата свобода, това чувство е в основата на тяхното възхищение от полското.⁹

Другата съществена слабост и проява на безформието според Гомбрович е субективната нишка, която се изтегля и прави поляците зависими от “болното минало”, от традицията на безформието. Гомбрович демонстрира собствена дистанцирана визия на полската история и култура.

Какво е Полша? Това е страна между Източна и Запада, където Европа започва да умира, преходна страна, където Изтокът и Западът взаимно отслабват. Ето защо това е страната на отслабващата форма... Никой от големите процеси на европейската култура не е засегнал истински Полша, тук е достигало само тяхното отслабнало echo. (...) Католицизъмът? Действително страната е в орбитата на Рим, но полският католи-

⁸ W. Gombrowicz. Dzieła zebrane. T. III. Red. J. Bloński. Kraków, 1988, c. 5.

⁹ W. Gombrowicz. Testament. Rozmowy z Dominique de Roux. Kraków, 1996, c. 106.

цизъм е пасивен, основава се на точното спазване на катехизиса, никога не е бил творческо сътрудничество с църквата.¹⁰

На фона на универсалния и автентичен модел на западната цивилизация образът на Полша изпъква като неясно отражение в салона на кривите огледала. Гомбрович анализира нейното безформие на две равнища – обективно-институционално и субективно. „Транс-Атлантик“ е критическа и гротескова диагноза на националната митология, на патологичната психология и комплекси, плод на „болно минало“ и традиция. Тя е анализ на националната склонност да се твори заместваща реалност, образ на една несъществуваща вторична Полша. Според писателя опитите неговите сънародници да се освободят от собствената си безформеност с помощта на идеализираната визия за народа и с двойствения образ заместител са безнадеждни. Безформието и заместващата вторична реалност водят най-вече до болезнено, дори маниакално раздвоение на индивидуума и на общностното съзнание.

Този въпрос има и други интерпретации, наситени с положителни конотации. Папа Йоан-Павел II говори за поляците като за „славянски народ сред латинците и латински народ сред славяните“¹¹. В съвременна Полша в повечето случаи се гледа на собствената култура като на западноевропейска, дори в много случаи абсолютно се игнорира славянската ѝ определеност. М. Бобровница правилно отбелязва, че славянската идея има най-слабо проявление в Полша.¹² Митотворческите практики се проявяват в опитите да се впише полската култура в средиземноморската¹³ и в отъждествяването на националната култура с културологичния код на страните от басейна на то-ва велико море.

Субективната привързаност на поляците към вторичната действителност, смята Гомбрович, изразява желанието да се запълни вакуумът на безформието. Дистанцията по отношение на националната митология, която иска Гомбрович, даже сега е трудно реализуема, тъй като самата история е двойствена реалност, в която никога не е постигната пълна идентификация на държавата и обществото, и този факт е свързан с историческото развитие. Пътя за освобождаването от заместващата реалност Гомбрович вижда в отказа от романтичната идентификация – „ние“, поляците, и самомнението за изключителното място и месианизма на народа.

В разъжденията на Гомбрович безспорно се проявява и авангардната страст за рушене на старите представи и творенето на „нов свят“, целта на който в случая е освобождаване от безформието и творене на истинската

¹⁰ Пак там, с. 45.

¹¹ Jana Pawła wizja jedności kultury europejskiej. Hamburg, Fundacja Wydawnicza Publikacji Religijnych, 1988, с. 16.

¹² M. Bobrownicka. Narkotyk mitu. Szkice o świadomości narodowej i kulturowej Słowian Zachodnich i Południowych. Kraków, 1995, с. 15-17.

¹³ Виж: Z. Kubiaik. Brewiarz Europejczyka. Warszawa, 1998, с. 174.; H. Janasek-Ivaniczkowa. Nowa twarz postmodernizmu. Katowice, 2002, с. 264.

Форма. Естествено е, че в тази си мисия той не е разбран поради трудността и характера на водената от него битка за истината, против заместителите.

Авторът в своите “Дневници” разсъждава върху творчеството на Мицкевич, който е дал на поляците такава заместваща реалност, такава красота, каквато в тогавашния момент е отговаряла на техния национален интерес.¹⁴ По-нататък развива мисълта си:

Но от години поляците са практикували да представят такава красота, която да съвпада с техните нужди, при това винаги в името на някакви други и високи интереси. И Мицкевич се превръща постепенно в Сенкевич, ставайки олицетворение на явното си желание да се хареса на всяка цена. Пожелал е да се хареса на читателя. Второ: пожелал е един поляк да се харесва на другия и народът да се харесва на всички поляци. И трето: пожелал е народът да се харесва на другите народи. И в тази мрежа на самонасищащо се прельствяване загиват, разбира се, ценностита, а става решаващ външният ефект.¹⁵

По тази причина според Гомбрович в полската литература действа вторичната действителност, няма истинска грозота, истинско разкриване на националния характер, както това се случва в други литератури (той дава тук за пример френската, английската, руската), но няма също така и истинска красота и форма. От континуитета на този вид литературна традиция може би идват и проблемите с перцепцията на изобразяваната “грозота” в най-новата полска проза както от страна на читателите, така и от една част от критиката, за което споменавам в други свои публикации.

Романтичният идеолект е културният език, на който се разбират членовете на националната общност и който по принцип е затворен за хора, идващи отвън.

От “Танго” (“Tango”) на Мрожек полският читател веднага се сеща за “Сватба” (“Ślub”) на Гомбрович, с която “Танго” влиза в полемичен спор; “Сватба” го прехвърля към “Сватба” (“Wesele”) на Виспянски, но и също към романтичните драми на Крашински, Словаци и Мицкевич.¹⁶

Така е донякъде във всяка литература, но в Полша тази взаимосвързаност чрез миналото и в миналото е много силна и ражда изключителната херметическа символика на полската литература, която препраща читателя непрекъснато към самата себе си, затваряйки се по особен начин вътре в своя свят и изключително в собствената си проблематика и език. Но Гомбрович е полски писател, както например Хулио Кортасар аржентински или Маркес колумбийски, въпреки че са прекарали половината от живота си във Франция. В латиноамериканските литератури съществуват автономни кодове, презентиращи диалога между читателя и публиката и до известна степен

¹⁴ Виж: W. Gombrowicz. Dziennik 1961-1966..., с. 356.

¹⁵ Пак там, сс. 360 – 361.

¹⁶ Сравни: J. Jarzębski. Apetyt na przemianę. Kraków, 1997, с. 74 – 75.

разбираеми само в тези културни общности. В полската култура подобна ситуация не се ражда толкова от оригиналността на нейните кодове, колкото от нестихващата антиномия на Формата и безформието, разбирана в смисъла на Гомбрович, водещ по-скоро монолог в периферността на литература, от която е излязъл. В този смисъл Гомбрович по избор е полски писател преди всичко в контекста на собствената си култура, в която посочва и разисква тази антиномия.

Антиномията между конвенционалността на формата и историософската рефлексия ражда постоянния бунт на Гомбрович срещу конвенциите в действителността и културата. Като бивш модернист и авангардист Гомбрович пише и действа от позициите на определени универсалистични и хуманистични надежди.

Израз на универсалистичните тенденции в творчеството му, свързани с авангардните концепции от неговото писателско минало, е романът „Космос“, публикуван за първи път цялостно в „Култура“ през 1965 г. Тази негова творба е може би най-много свързана с авангардния роман от втората половина на XX век и излиза извън голямата полемика на творчеството му, посветена на Формата и безформието, както и от чисто полските контексти, оставайки парадоксално в тях. Повествователната техника на романа, носеща сходство с *новия роман*, – заплетеността на фабулата, парадоксите на повествованието и образният свят, служи за представяне на определени метафизични проблеми. Индивидът, освободил се от Бога, се опитва да диализира и разбере смисъла на Вселената и екзистенцията с разума си и в континуитета на своите човешки действия, но тези човешки усилия завършват с крах.

Гомбрович представя философските страхове на съвременния човек. „Космос“ се смята от критиката за един от най-мрачните и многозначителни романи на Гомбрович – който като че ли концентрира много от по-общите тези на неговото творчество. Историята на главния герой Витолд е разгърната чрез един от любимите мотиви на Гомбрович, бунта срещу Семейството. Витолд (съвпадението на имената не е случайно) оставя зад себе си цялата си традиция и представи за света. Следват отчаяните опити на героя да създаде свой свят, *космос* в безпорядъка от събития и факти. Космосът в края на краишата се разпада и остава само хаос. Субектите, с които главният герой води деликатни игри и се опитва да подреди света, могат да му предложат, както се оказва, само собствените си мании. Търсейки скритите зад фактите истински интенции, принципите на удоволствията, историческата обусловеност, авторът третира света като територия за експанзия на собствената си субективност и автопърформанс.

Гомбрович използва опита на авангардния роман на ХХ век, чийто повествователни методи вмества във формата на изображението и наратива. С идейната насока на това свое произведение писателят се вписва в агностичните и пессимистичните визии на новата полска литература, като се започне от Виткаци и романите му „Сбогуване с есента“ („Pożegnanie jesieni“) и „Не-

наситетост” (“Nienasycenie”). Невинаги досега всички аспекти на писателското му дело можеха да бъдат развити поради забавянето при издаването на почти всички негови произведения. Така например писателят “Ивона, принцесата на Бургундия” („Iwona, księżniczka Burgunda“) е написана през 1934 г., а нейната късна премиера се е състояла едва през 1957 г. в Краков.

В контекста на чисто литературните авангардистки търсения на една представителна част от творчеството на Гомбрович трябва да се отбележи, че в периода на емиграция той естествено се сблъска с новия феномен в литературата и културата, разбиран днес не само като промяна в теорията, стиловете и функциите на изкуството, но и като промяна на изкуството и културата въобще. Това е, разбира се, постмодернизъмът. Към средата на миналия век става ясно, че нито постулатите на естетиката на модернизма за автономията на изкуството, нито авангардизъмът в стремежите си за неговата трансформация чрез революция са били в състояние да се отдръпнат от обществените интереси. Неоавангардизъмът също не е в състояние да осигури съответната дистанция за културата. Според някои изследователи в този период Гомбрович преодолява авангардизма, приближавайки се до постмодернизма¹⁷. В последната творба на писателя “Оперета” (“Operetka”) те виждат именно признатите на това сближаване.

В пародийния жанр на оперетата Гомбрович още един път се връща към своите любими теми, още един път манифестира нежеланието си да се адаптира към авторитаризма на приетите ценности в културата, като деавторизира самия себе си.

В неговата творба и революционерите в изкуството, и управляващите се отдават на терора на модата, на гротеската на живота. Гомбрович използва случая и довежда до абсурд екзистенциализма на Жан-Пол Сартр като философска постановка за никакъв “трети път” на цивилизацията. Неговият “постмодернизъм” децентрализира определени империално-центристки убеждения, където ценностите на модернизма са още живи.¹⁸ Естествено, тук се визира Краков.

“Божественият идиотизъм на оперетата” е прекрасна възможност за Гомбрович да представи дисонанса между класическите форми и е доказателство за унищожаването на формата. Пародийният характер на оперетата му дава идеална възможност да постави под съмнение смисъла на историята чрез travestiрането на собствените си исторически преживявания. Революцията, обикната от авангардизма, е вече в миналото. Гомбрович идентифицира историята като история на властта, чийто израз са също така модата, дрехите, костюмите. В “Оперета” редът на костюмите отговаря на иерархията на обществения ред. Писателят се отнася критично към континуитета на историческия процес. Илюзията на “свещената голота” може да

¹⁷ Виж: D. Scholze. Gombrowicz między modernizmem a postmodernizmem. Warszawa, 2004, s. 211.

¹⁸ Pak там, с. 212.

бъде начало на нова демагогия. Драмата за революцията в своята последна творба Гомбрович завършва в конвенциите на оперетната шега като апотеоз на голотата. Играя с читателя и с тривиалността на жанра, с “деконструкцията на жанра” става очевидна. В контекста на убежденията си авторът пледира за спазване на дистанция към историята, а тя самата е деградирана до равнището на “лесносмилаем консуматорски продукт”. В “Оперета” са използвани тривиалностите и стереотипите на жанра и затова произведението може да се разглежда като “сатира на придаването на дълбоко значение на историческия процес”. Идва ератата на края – на края на историята, обявен от Фукуяма¹⁹. Така оперетата на историята се проявява като интертекстуален цитат от гледна точка на перифериите – било от Латинска Америка, било от Полша. И управляващите, и революционерите на изкуството се потапят в панаира на ставащото, деконструират самите себе си и се отдават на терора на модата.

Новаторският дух на твореца и мислителя Гомбрович го противопоставя на парадоксалното безформие и митоподобната същност на собствената му култура и традиция и излизането от техните дебри прави автопърформанса основателен.

Понеделник

Аз.

Вторник

Аз.

Сряда

Аз.

Четвъртък

Аз.

¹⁹ Френсис Фукуяма – съвременен американски учен, политик и футуролог. Оживена полемика предизвикват книгите му “Краят на историята и последният човек” (“The End of History and the Last Man”, 1992), „Доверие: обществени добродетели и пътят към разцвета“ (“The Social Virtues and the Creation of Prosperity”, 1995) и др. – Б. р.