

## БИЗАРНОТО И АПСУРДНОТО КАКО КОНТРАСТИ НА „ЧИСТОТАТА“ ВО РАСКАЗИТЕ ОД ЗБИРКАТА *БАКАКАЈ* НА ВИТОЛД ГОМБРОВИЧ

**Кристина Димовска**

ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

amato.maya@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0798-6450

Носечки столб во расказите од збирката *Бакакај* на Виктор Гомбрович ([1957], 2018)<sup>1</sup> се концептите на „бизарното“ и „апсурдното“, кои се противтежа на концептот за „чистотата“ (девственоста или невиноста). Апсурдни и бизарни се ликовите што го опкружуваат протагонистот во различните раскази, а она што отскокнува и што се издвојува како необично е неговата или нејзината чистота. Гомбрович им дава личен печат и интерпретација на овие концепти и тие, вообичаено, не евоцираат претходно усвоени етички, филозофски или религиски идеи, својствени за одредена епоха или временски период. Наместо тоа, се чини дека бизарното и апсурдното се нужна заднина врз која се развива идејата за протагонисти кои се примитивно чисти и невини, односно впечатокот дека тие се недопрени од цивилизациските стремежи и напори за индивидуа која е социјално и културно интегрирана. Врз оваа основа, во трудот се разгледува прашањето дали бизарното и апсурдното се конструкции чијашто цел е да бидат „ударни“, помпезни, да го предизвикаат и да го држат будно читателовото внимание, или преку нив се пренесува подлабока порака, која е одраз на нараторовиот светоглед.

**Клучни зборови:** Витолд Гомбрович, збирка раскази *Бакакај*, бизарно, апсурдно, чистота/невиност.

---

<sup>1</sup> Дел од расказите првично се објавени во дебитантската збирка раскази од 1933 година, под наслов *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (*Дневник од периодот на созревање*), која во повоениот период го добива веројатно попознатиот наслов *Бакакај*. Некои раскази, како што е насловот на расказот „Дневникот на Јакоб Чарњецки“, добиваат нов наслов – „Дневникот на Стефан Чарњецки“ (Warkocki 2016: 97). Промената на името на протагонистот на овој расказ може да е поврзано со потребата во расказот да се внесе еден „целосно полски јунак, чие име и презиме ја евоцираат сликата на [еден] национален херој“ (Warkocki 2016: 100).

## THE BIZZARE AND THE ABSURD AS CONTRASTS TO THE “PURITY” IN *BAKAKAJ* BY WITOLD GOMBROWICZ

**Kristina Dimovska**

Marko Cepenkov Institute of Folklore in Skopje

amato.maya@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0798-6450

The short stories in the book titled *Bakakaj* ([1957], 2018)<sup>2</sup> by the Polish author Witold Gombrowicz share something in common – almost all of them try to emphasize the “purity” (or the innocence, primitivism or incorruptibility) of the protagonist vis-à-vis society. However, what is notably present in the short stories is the absence of any previous connection to well-established religious, cultural, literary or social norms and doctrines to the concepts of the absurd and the bizarre. In *Bakakaj*, Gombrowicz presents the bizarre and the absurd as a necessary background on which he builds and presents the idea of an “unspoiled”-by-civilization “noble savage” (term by Rousseau), i.e., a protagonist who does not really fit in society due to his or her primitive self, and the quality of being shaped by cultural and social norms, as well as by other people and events. Thus, the paper explores the question whether Gombrowicz purposefully presents the bizarre and absurd events, situations, and characters just for the sake of it, just to be pompous and to be “in your face”, or there is a deeper underlying reason for these literary mechanisms.

**Keywords:** Witold Gombrowicz, *Bakakaj*, bizzare, absurd, purity/innocence.

---

<sup>2</sup> Some of the stories were originally published in the debut collection of short stories from 1933 under the title *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (*Diary from the Period of Maturation*), which in the post-war period received the probably more familiar title *Bakakaj*. Some stories, such as the title of the story “Diary of Jakub Czarniecki” received a new title “Diary of Stefan Czarniecki” (Warkocki 2016: 97). The change of the name of the protagonist of this story may be related to the need to introduce “a complete Polish hero, whose name and surname evoke the image of [a] national hero” (Warkocki 2016: 100).

## 1 Дефинирање на истражувачкиот проблем и на оперативните термини

Бизарното и апсурдното се два клучни концепти во збирката раскази *Бакакај* (2002) на полскиот писател Витолд Гомбрович, преведена на македонски јазик (од полски јазик) од Филип Димевски (2018). Овие два концепти се наизменично поврзани и постојат како заднина или основа за илустрирање и претставување на идејата за „чистотата“ (невиноста, девственоста, но и примитивноста и некултивираноста) на протагонистите во расказите. Но, она што го издвојува писателскиот (и филозофски) стил на Витолд Гомбрович во оваа збирка е недостатокот на јасна врска со претходно востановена религиска, социјална, филозофска или културна традиција (или догма), која служи за дефинирање и препознавање на овие термини.

Бенет забележува дека „во јавноста генерално постојат три идеи за тоа што претставува апсурдот. Овие вообичаени сфаќања – дека апсурдот (*absurdism*) е: 1) расправа за бесмислата и бесмисленоста на животот; 2) егзистенцијален по природа; 3) содржи смешни или нелогични дејства – се донекаде точни, но истовремено донекаде депласирани“ (Bennet 2015: 9).<sup>3</sup> Врз основа на оваа констатација, Гомбрович не е приврзаник на апсурдот. Апсурдот и апсурдното и начинот на кој Гомбрович ги претставува не се надоврзуваат на филозофската и книжевна традиција на С. Бекет, А. Ками или Ж. П. Сартр; тие се уникатни и „нови“ во неговиот книжевен пристап, којшто рефлектира една суптилна филозофија на „формата“ и на „чистотата“. Чистотата, како концепт или идеја, не упатува на некаква христијанска идеја за девственост и невиност, туку попрво се надоврзува на идејата на Жан Жак Русо за „благородниот дивјак“, како човек кој е нерасипан, некорумпиран, незацрнет од современото општество. За да ја претстави вака сфатената чистота, како движечка идеја во речиси сите раскази, Гомбрович нужно мора да ја контрастира со настани, сцени и ликови кои се бизарни, поради тоа што нараторите во расказите носат социјално наметнати маски, и тоа се ликови кои се обидуваат да се вклопат во општеството, но ужасно потфрлаат во тоа. Сите овие ликови се бизарни и апсурдни, и протагонистите се вообичаено оние кои се необични, чудни, или налудничави (каков што е случајот со неименуваниот протагонист во расказот „Танчарот на адвокатот Крајковски“, ликот на Стефан во „Дневникот на Стефан Чарњецки“, ликот на Х. во „Злосторство со умисла“ и други).

Во воведниот дел на книгата, посветена на животот и на книжевноста на Гомбрович, Конажевска забележува дека во неговите дела постои креативен и инспиративен дијалог со клучните интелектуални текови на неговото време (особено егзистенцијализмот), бидејќи целиот негов литературен опус ги тангира размислувањата за вештачкото и произволно постоење на различните (социјални, естетски и дискурзивни) норми, истовремено признавајќи ги како речиси метафизичка неизбежност (Konarzewska 2024: 1–2). Во слична насока, иако со различна терминологија, пристапува и Колтун, која ја истакнува „инфантилноста“ на поединците и општеството, како една од водечките теми во неговите дела. Според неа, „Гомбрович ја користи инфантилноста за да ја открие незрелоста на општеството и поединците во него, како и 'меѓупросторот' во кој луѓето се заробени и се онеспособени да се движат напред“ (Kołtun 2018: 95).

Повикувајќи се на Јажемпски, Холмгрен ги споредува Ч. Милош и Гомбрович, од аспект на нивната визионерска позиција на „бардови“ (*wieszcze*) и забележува дека „обајцата споделуваат многу карактеристики на ваквиот модел на херој: изолирана положба на

<sup>3</sup> Сите преводи на цитати од странски јазици на македонски јазик се на авторката на трудот, освен цитатите преземени од дела кои се веќе преведени на македонски јазик.

егзилот, харизма на водач, талент за прорекување, понекогаш дидактички став во нивната уметност и спонтан одговор на актуелните општествени потреби“ (Holmgren 1989: 556). Нејзиниот коментар не е толку значаен за темата на овој труд, колку што е значаен за типовите на јунаци или протагонисти во расказите од *Бакакај*. Слично како што е опишан нивниот творец, така и овие типови јунаци дејствуваат од положба не на егзил, туку на „невдоменост“ во општеството (извесен вид социјална изолираност или социјална незрелост, којашто влијае врз нивната успешна интеграција како функционални членови на општеството); поседуваат харизма (како ликот на Алиција во расказот „Девственост“), или харизма на водач (како ликот на господинот Зантман во расказот „Случките на бродот *Банбери*“) и имаат талент за прорекување (како ликот на Филип во расказот „На кујнските скали“).

Ако се има предвид уникатната позиција од која нараторот ги опишува настаните, и ако се има предвид крајно индивидуалниот пристап во нивното обликување, за потребите на трудов е неопходно да се дадат дефиниции на клучните термини. Под термините „бизарно“ и „апсурдно“ ќе се упатува на оние епизоди, случувања, ситуации, ликови и описи кои треба да се читаат како отскокнување од вообичаеното, нормалното, прифатливото и социјално адаптираното однесување или случување. Бизарните и апсурдни настани и ликови немаат за цел да укажат на егзистенцијалната бездна помеѓу човековата инклинација (желба, напор и потреба) да најде смисла и логика во животот, којашто е својствена за егзистенцијалистите, туку тие се нужни книжевни механизми за постигнување на контраст со дивата, нескротена, нецивилизирана природа на протагонистите, како незрели, можеби налудничави, или можеби општествено неуклопени индивидуи.

Ако под терминот „апсурдно“, во расказите на Гомбрович, се подразбираат типови однесување на ликовите кои отклонуваат или отскокнуваат од очекуваното кај читателот, кое е секогаш предетерминирано од низа социјални, културни, психолошки, лични фактори, тогаш под терминот „бизарно“, кој во расказите е речиси синонимен на првиот термин, се подразбираат типови на однесување на ликовите кои се движат на границата помеѓу она што е општествено прифатливо и она што е непримерно, неприлично, чудно, необично или неприфатливо однесување во општествената сфера.

## **2 Инфантилноста, социјалната неуклопеност и „чистотата“/„примитивизмот“ на протагонистите во *Бакакај***

Во „Танчарот на адвокатот Крајковски“ се среќава можеби најтипичниот пример за социјално некултивиран, „благороден дивјак“, во контекст на идејата на Русо, затоа што протагонистот, се чини без никаква посебна причина и цел, одлучува да го измачува влијателниот и очигледно социјално успешно издигнат адвокат Крајковски. Акцентот е ставен на хаотичното однесување на протагонистот, но ова однесување нема примарна цел да му наштети на адвокатот, туку е обид да се укаже на „нежноста“ и „кршливоста“ на неговата персона, на маската со која еден поединец се претставува во општеството. Адвокатот Крајковски се покажува во светло на реализиран човек од повисоките општествени кругови, со истенчено чувство и вкус за добра храна и оперети, но ваквиот негов идентитет е вештачка творба. Бизарното и апсурдно однесување на главниот лик (шпионажата, праќањето на анонимни писма до адвокатот, подражавањето на неговите навики) се во полза на неговата „благородна“ мисија да го разоткрие вистинскиот идентитет на адвокатот, а со тоа, авторот поентира дека статусот во високото општество е фарса и не е фиксна даденост, туку е нешто што може да се подвргне на испитување, на критика и на ревизија.

Ваквиот манир на критикување помпезни однесувања се среќава и во други раскази, како во „Гозба кај грофициата Котлубај“, во која протагонистот-наратор иронично забележува: „Повисоките сфери секогаш ме привлекувале и ме магнетизирале, а камоли светот на тие ручеци“ (Гомбрович 2018: 88).

Во овој контекст, уште еден од оперативните термини, којшто многу често се среќава во критичките согледби за книжевноста на Гомбрович, е терминот „форма“. Некои автори (Вилкинсон) го дефинираат терминот низ призмата на меѓучовечките односи меѓу ликовите, па терминот

претставува не само единство помеѓу „јас“ и „другиот“, туку [се состои во] давање приоритет на оваа форма во однос на сите други (...). Сепак, уште поважно е што меѓучовечките односи ја ослободуваат „Формата“, Маската која ја усвојува „јас“ се искривува преку контактот со маската што ја усвојува „другиот“. Секоја маска минува низ серии на искривувања во обидот да се прилагоди, да се усогласи со другата [маска] (Wilkinson 2001: 8).

Со други зборови, протагонистот го подражава однесувањето на адвокатот не поради восхит или потреба да го преслика неговиот идентитет, туку како начин да ја разоткрие неговата (лицемерна, превртлива, лажна) претстава во општеството. Во „Авантури“ се среќава исказ на истава тема, но во поинаков контекст, кога нараторот забележува: „Ах, не умеам едноставно да кажам колку е ужасно нашето Јас, пренесено во туѓо подрачје за себе – ниту, пак, колку нечовечки станува човекот употребен како сонда и колку нечовечноста го надминува секое зло што може да го снајде човека“ (Гомбрович 2018: 147). Она што е заедничко за овие два раскази и што, всушност, е обединувачка нишка за сите раскази, е пародијата, којашто се јавува како нужна реакција на бизарните и апсурдни случувања.

Ликот на Стефан во „Дневникот на Стефан Чарњецки“ е пример за поединец кој не припаѓа никаде и кој, поради семејната „завојуваност“ помеѓу неговите родители, расте и се развива со внатрешна подвоеност, раслоеност и поделеност, што резултира со крајна неможност да го најде своето конкретно место во општествениот контекст. Неговата духовна недефинираност и неможност да припаѓа некаде, поради што се опишува себеси како „стаорец без боја, без раса“ (Гомбрович 2018: 28), или како „неутрален стаорец“ (Гомбрович 2018: 33), резултира со експлозија на неконтролирани емоции во финалето на расказот, кои би се дефинирале како свирепи, ако се пренебрегне идејата дека Гомбрович смета дека индивидуата е неспособна да се прилагоди на општествените норми и дека по прво ќе западне во лудило одошто беспоговорно да прифати каква било општествена „даденост“, имајќи предвид дека тие се човекови конструкции. Според Варкоцки, „може да се види дека многу толкувања на втората приказна од дебитантскиот том на Гомбрович ќе го следат овој пат – од буквален антисемитизам од меѓувоенниот период до универзализација на отуѓеноста што произлегува од овој текст“ (Warkocki 2016: 100).

Во овој расказ за првпат се загатнува концептот на „тајната“:

Сметав дека, во колку подобро светло ќе се покажам, толку повеќе ќе ја заслужам наклонетоста на учителите и другарите. Сепак, мојата добра волја се разбиваше од непробојниот ѕид на тајната. Каква тајна? Ха! Не знаев, а всушност и сега не знам – само чувствував дека сум опколен од сите страни од непозната, непријателска, а толку заводлива тајна, во која не можам да проникнам (Гомбрович 2018: 28–29).

Изгледа заводливо да се помисли дека ваквата тајна е навестување на нешто што е недофатливо, скриено и недостапно за човековото сознание и искуство, но оваа „тајна“ може да се толкува како знак за инфериорност и срам; „тајната“ и верувањето во неа му дава замислена грандиозност на ликот кој е инаку незрел или банален. Тајната е искористена како концепт за да се опише човековата привлечност кон скриеното и нејасното, кон она што се верува дека постои, но не смее да биде именувано или изречено. Човековата природа е склона да дава големо значење на она што е опскурно, под превез, невидливо, а наводно присутно. Но, сите вакви креативни механизми вообичаено одат во насока на тоа да ја илустрираат човековата неспособност да се биде автентичен во свет на прикриени и фингирани идентитети. Бизарноста на идентитетот на Стефан се должи, делумно, на бизарноста на околностите во кои живее и расте; тој самиот се опишува како плод на херојската борба на неговиот татко со одвратноста спрема неговата мајка, и како „животен банкрот“ (Гомбрович 2018: 32).

Бизарноста и апсурдот во „Злосторство со предумисла“ се должат на идејата дека човекот може да се убеди во вина за злодело што не го направил. Иако расказот е осмислен како типична детективска приказна, Гомбрович ја користи како параван за да укаже дека реалноста може да се конструира, да се наметне и да се создаде. Доволно е актерите во играта да веруваат дека она што се случува е вистина — за тоа да стане вистинско. Стравот е движечката сила која му овозможува на протагонистот Х. да ја наметне вината на Антони за убиството на неговиот татко: „Од што се плашат, што има такво во мене? Каков е овој пречек, аристократски, плашлив и горделив?“ (Гомбрович 2018: 46). Бизарноста и апсурдот во расказов се должат на идејата дека еден невин човек може да се убеди дека е виновен ако доволно долго и доволно уверливо се инсистира на тоа. Бизарен е стравот на Антони, на мајката и на Цецилија, а уште побизарен е гестот на Антони, кој го „сквернави“ телото на покојниот татко со цел на него да ги остави „бараните“ и „потребните“ отпечатоци кои ќе ја потврдат неговата вина. Нараторот укажува на тоа дека вистината не е даденост, туку дека таа е конструкција и дека, во конкретниов расказ, е производ на општествениот притисок. „Чистотата“ на Антони, која во случајов се однесува на неговата невиност од правен аспект, е загрозна поради бизарното однесување на судијата. Наместо да излезе во одбрана на својата невиност, тој потпаѓа под влијанието и притисокот на Х. да го признае злосторството, па наративот на Х., или фикцијата на Х. за тоа *што* навистина се случило, станува реалност. Реалноста станува посредувана од зборот и од раскажувањето за неа.

Бизарното и апсурдното во „Гозба кај грофицата Котлубај“ се поочигледни отколку во другите раскази, а ова се должи на тоа што недвосмислено се критикува аристократскиот живот и извештачената природа, навики и манири на аристократите. Главниот лик присуствува на „вегетаријанска“ гозба, каде што припадниците на високото општество фингираат уживање во духовното и во возвишеното (очигледно постигнато на јазично ниво, во расказот, преку инкорпорирање на стихови, особено на стихови без некоја посебна логика или уметничка вредност), но нивното однесување е само маска за нивната суровост.

Од каде ли толку одеднаш и без никаква јасна причина – толку некаков фатален елемент, толкава отуѓеност и студ, толку иронија во хуморот, толку незамислива склоност кон болно потсмевање во самиот изглед, толкава дистанца, толкава оддалеченост што дури не може да се припари! (Гомбрович 2018: 105).

Подоцна, во истиот пасус, протагонистот ја согледува „дволичноста и внатрешниот

живот на аристократијата, херметички затворен пред очите на неповиканите“ (Гомбрович 2018: 105). Кулминацијата на бизарното во расказов е во функција на критика на претераното и вештачкото, или извештаченото воздржување, и се среќава во епизодата во која баронот Де Апфелбаум, кој се самодекларира, не како гастроном, туку како „гастрозоф“ (Гомбрович 2018: 100), и кој јаде само карфиол, обидувајќи се со тоа да ја прикрие својата вистинска, речиси канибалистичка природа, додека во заднината се чувствува и е опишано страдањето на пониските класи (особено преку ликот на изгубеното дете), врз чиј грб се издигнува аристократскиот општествен престиж и раскошен живот. Аристократската персона е само празна обвивка, чијашто функција е да ги крие примитивните инстинкти, при што низ една гротескна перспектива се разоткрива дека колку повеќе човекот се труди да биде цивилизиран (и општествено адаптиран), толку повеќе станува монструозен, лицемерен и свиреп, кога ќе се скрши неговата маска. „Со аристократијата човек никогаш не е начисто, со аристократијата треба повнимателно одошто со припитомен леопард“ (Гомбрович 2018: 108). Во „Банкет“ се критикува истото однесување, но во тој расказ во центарот на интересот се „магнатите, сопствениците на огромни имоти, потомци на најзнаменитите семејства... офицери на генералштабот... семоќни министри, маршали, коморници, најзнаменити дворски дами“, како спротивставеност на обичните, скромни луѓе, без фамозни титули.

Расказот „Девственост“ е веројатно централен за развивање на идеите за „благородниот дивјак“, за научената, семејно наметната и општествено очекувана „чистота“ (невиност, девственост во телесна, но и во духовна смисла). Алиција е духовно и телесно недопрена, невинна, но и наивна, сè до моментот кога еден банален инцидент – фрлањето со камен по непознати девојки од страна на непознати мажи по улиците – ќе го скрши нејзиното идеализирано себство. Алиција одеднаш почнува да чувствува примитивни нагони и побуди, кои биле претходно несвојствени за нејзиното контролирано однесување, со што се прави пресврт во нејзината личност, и таа наеднаш станува привлечена од нечистотијата, од нискоста и од „сировиот“ живот (наспрема заштитениот, угоден, спокоен и привилегиран живот). Во изјавата на Алиција: „Ах, можам да си замислам! Главно, сите се облечени и се однесуваат учтиво – ама, кога ќе останат сами, мажите фрлаат камења по жените, а овие се смешкаат бидејќи ги боли“ (Гомбрович 2018: 129), е содржана идејата на нараторот дека не постои „совршена чистота“, дека не постои невиност што може да остане неизвалкана, без разлика дали е тоа од нечесни мисли, како опсесијата на Алиција да краде, или е од потребата за нечуени дела, како што е нејзиниот предлог до свршеникот Павел заедно да глодаат коска. Коската, тука, е еклатантен пример за продорот на примитивното, некултивираното, инстинктивно однесување или нагон на човекот во стерилниот, вештачки чист и идеализиран свет на културата, особено во културата и во општествениот статус и начин на живот на привилегираните припадници на општеството. Коската може да се чита како пример за „голиот“ живот, за потребата од преживување, за лишеноста од секаква општествена помпезност и претензија, а чинот на глодањето е кршење на социјалните норми, чин на пркос кој е недозволен, нечуен, забранет и надвор од границите на „доброто“ (посакувано, наметнато) однесување. Во Алиција се судираат потребата таа да остане прибрна, примерна и пристојна, според моралот и начелата на културата, и нејзиниот инстинкт кој ја наведува целосно да ја прифати својата биолошка природа, своето примитивно „јас“ кое, всушност, секогаш постои, кај сите протагонисти на нараторот во *Бакакај*, и е нешто што не може да се цивилизира или да се скроти. Идејата на нараторот е да покаже дека човековата слобода не може да се постигне на вештачки, наметнат и присилен начин, туку дека таа се постигнува кога ќе се отфрли цивилизацијата

како човеков конструкт и ќе се прифати биологијата како нешто исконско. Светот на Алиција е премногу санитарен, премногу лишен од вообичаената, сеприсутна и неизбежна несовершенство на животот, па затоа можеби нејзините дејства (или потребите, нагоните и страстите) за „будење“ изгледаат бизарни и апсурдни. За опкружувањето на Алиција можат да се искористат истите квалификативи што ги користи нараторот во „Стаорец“ – таа е присилена на примерно однесување од луѓе со „тесничка психа“ и од луѓе со „пеколен праволиниски табие“ (Гомбрович 2018: 245). Но, како во „Девственост“ така и во другите раскази (во „Случките на бродот *Банбери*“), бизарноста и апсурдноста имаат конкретна функција и не се искористени за да фингираат некаква креативна свежина, да флертуваат со читателот, да го исфрлат од колосек, или да го заведат со бомбастичноста на раскажаното. Нивната функција е да ја отсликаат филозофијата на Гомбрович која е суптилно навестена и присутна во сите раскази од *Бакакај*, а се однесува, меѓу останатото, на неможноста едно „јас“ механички да се вклопи во општествената матрица, по цена на умртување или игнорирање на биолошкиот нагон.

Во „Авантури“, апсурдот лежи во претставувањето на патувањето како чин кој, наместо да го облагороди протагонистот (со освестување, со стекнување на важно животно искуство, или со доаѓање до сознанија кои ќе го направат неговиот живот мисловно и духовно побогат), резултира тој од сите страни да биде изложен на опасност. Изгледа како авантурата, наместо да биде искуство кое ги отвора очите, претставува обид на протагонистот да најде смисла во хаосот, или хармонија во нередот, со постојано неизвесна судбина и мисија, чиешто остварување е во голема мера зависно од добрата волја на другите луѓе. Во расказов се појавува ликот на Црнецот, кој иако го измачува протагонистот и го изложува на секакви премрежиња, „можеби воопшто не постоеше“ (Гомбрович 2018: 149), бидејќи е исто онолку бизарен колку и ликот на лепрозниот Кинез. Овие недефинирани, аморфни ликови, без својства и карактеристики, со исклучок на нивната агресивна и освојувачка нарав и општата номенклатура, служат за да укажат на случајноста, на тоа дека понекогаш нештата немаат смисла и ред, и дека во нив не треба да се бара логика. Единственото нешто што можеби има логика и што се надоврзува на филозофската струја, присутна и во другите раскази, е нападот на „чистотата“ на протагонистот од страна на помалку култивираниите, помалку општествено и културно „еманципираните“ дивјаци, тука опишани како „мажи-чудовишта“ и „жени-чудовишта“, понесени од „онаа сладострастна бруталност... и онаа злобна радост, кои кај човечките битија од сите раси и од секоја географска ширина ги предизвикуваат само две нешта – невиноста и незрелоста“ (Гомбрович 2018: 155–156).

Подоцна, протагонистот констатира:

Морале да се удираат со лактите, да се поигруваат, да се побиваат и да се изживуваат, а кога забележале дека им се плашам, дека сум засрамен, посрамено бегам – мора со радост да ја пуштиле својата монструозност на зрелоста во потера по мојата лелеава невиност, со моќта на оној ист пеколен закон што владее со момчињата в училиште! (Гомбрович 2018: 157).

Изгледа дека невиноста е квалитет на индивидуата во расказите на Гомбрович, својство со кое се раѓа и нешто што не се стекнува, но се третира како нешто што мора да се заштити. Веројатно, оваа невиност може да се чита како вид културна и социјална некорумпираност, или индивидуална чистота која е незасенета од дискутабилни општествени вредности.

„Авантури“ и „Случките на бродот *Банбери*“ третираат, или, поправо, ѝ пристапуваат на истата тема на бизарните околности во кои се наоѓа протагонистот, но, за разлика од првиот расказ, кој само фингира структура и приказна, вториот расказ е поиздржан на овој план и претставува дефинирани, дистинктивни ликови (капетанот Кларк, господинот Смит, морнарот Томсон и други), со своја агенда и заднина. Она што е највоочливо во овој расказ е здодевноста која ги обзема морнарите на бродот, кои, немајќи никаква конкретна цел, постојат само заради постоењето, па нивна мисија е да играат игри опасни по живот поради крајната здодевност на животот на море. Слично како во „Злосторство со умисла“, и во овој расказ, Гомбрович ја експлоатира идејата за „заразната“ природа на туѓата свест, односно сомнежот кој прави нешто што не постои да стане вистинско. Бродот *Банбери* е претставен како еден строго контролиран простор, во кој нештата многу брзо излегуваат од контрола, а ова веројатно се должи на тоа што општествените правила и норми не важат во светот на отворено, поради што и многу морнари започнуваат дејства какви што се опасните игри, кои стануваат погубни за нивната безбедност. Наместо да се оддадат на уживање во патувањето, морнарите, вклучувајќи го тука и самиот капетан, потпаѓаат под влијанието на сопствените субјективни интерпретации на реалноста, коишто се, во многу случаи, крајно произволни. И во овој расказ доминира идејата дека човековата природа (или нагоните и страстите) *мораат* да се контролираат и дека, кога се губи контролата над нив, настанува хаос и безредие.

„На кујнските скали“ ја илустрира филозофијата на Гомбрович за разликата меѓу вештачки стекнатиот идентитет и интимниот, индивидуален идентитет, како „даденост“ која не може да биде модифицирана од надворешни фактори. Бизарноста се согледува во привлеченоста на протагонистот Филип кон жени-слугинки од пониските класи. Сопоставени се неговиот углед и општествен статус, кои некако автоматски подразбираат дека припадникот на еден повисок слој треба да има префинет, истанчен вкус, што е илустрирано преку изборот на сопругата со која стапува во брак и преку високите стандарди за угоден живот. Спротивно на тоа што се очекува од него, тој е привлечен од „ниските“, „долни“, „валкани“ слугинки, кои се претстава за нескротеното, нецивилизираното и некултивираното. Филип се обидува да избега, или, поточно, не може вистински да се вклопи во својот совршен граѓански живот, живот подреден на многу правила и норми, кои мораат строго да се следат, па бара ослободување преку потрагата по „сировиот“, „реален“, неизвештачен живот, кој може да се најде само меѓу оние кои не се преправаат, кои не се актери на високата општествена сцена. Кујнските скали можат да се читаат како своевиден премин од наметнатата зрелост (наметнатиот општествен идентитет) кон природната, примордијална незрелост (исконска, природна, ненаметлива, неконструирана – незрелоста како нешто што не се создава, туку постои само по себе).

### 3 Заклучни согледби

Бизарното и апсурдното, кои се среќаваат во описите на епизоди, настани, ликови и кои, со исклучок на расказите „Танчарот на адвокатот Крајковски“ и „Девственост“, по правило, се однесуваат на другите ликови, а не на протагонистите, се механизми преку кои Гомбрович ги илустрира своите филозофски идеи за идентитетот, вистинската природа на човекот, зрелоста/незрелоста, „формата“ (општествената улога) што мора да се игра за навидум да се биде функционален член на општеството. Тие се нужни контрасти за да се потенцира концептот на „чистотата“, како израз на природниот нагон, инстинкт и

реална „даденост“ на човекот, којашто не ги почитува општествените закони и норми. За Гомбрович, општеството и културата го повредуваат примитивното во човекот, кое не може да биде анулирано или целосно култивирано од културата и од цивилизацијата. Реалноста е нешто што е посредувано преку јазикот и за вистинито ќе се смета она што станува вистинско преку говорот, без разлика што објективно не е вистинито, како во случајот со убиството во „Злосторство со умисла“. Ликовите кои изгледаат како отпадници од системот не се опишани како бизарни за читателот да биде анимиран, туку тие имаат функција да ја скршат маската или персоната на другите ликови, покажувајќи дека стекнатиот идентитет е кревок, кршлив и порозен. Некои ликови во *Бакакај*, како ликот на Алиција во „Девственост“, или ликот на Филип во „На кујнските скали“, се отелотворувања на идејата на Жан Жак Русо за благородниот дивјак, како човек чии природни нагони не можат да бидат адаптирани и „спакувани“ како прикладни за високите стандарди на цивилизацијата и на културата. Благородниот дивјак одбива општествена вклученост и интегрираност. Гомбрович на софистициран начин укажува на тоа дека кога е вкалапен во строги рамки и граници, примитивниот нагон експлодира со уште посилен ерупција од онаа што би се случила ако останел да постои незауздан во културата и во општеството. Бизарноста и апсурдот, како убиствените игри што ги играат морнарите во „Случките на бродот *Банбери*“, или претераната, но лажна воздржаност на аристократите во „Гозба кај грофицата Котлубај“, се критика на општествата кои го величат вештачкиот идентитет во име на сузбивање на вистинското, природно човеково настроение, коешто е составено од нагони, страсти и желби, кои иако плитки, се барем искрени и автентични. Низ сите раскази од збирката, Гомбрович ја развива идејата за „формата“ (улогата што поединецот ја игра во општеството и маската што или одлучува да ја носи, или му е наметната да ја носи), и поентира дека таа е временски ограничен конструкт, којшто не може да постои вечно, па затоа евентуално пука и се распаѓа.

## Библиографија

- Гомбрович, В. (2018). *Бакакај* (Ф. Димевски, прев.). Скопје: Бегемот. [Gombrowicz, W. (2018). *Bakakaj*. (F. Dimevski, trans.). Skopje: Begemot].
- Benett, M. Y. (2015). *The Cambridge introduction to theatre and literature of the absurd*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holmgren, B. (1989). Witold Gombrowicz within the *wieszcz* tradition. *The Slavic and East European Journal*, 33(4), 556–570.
- Kohtun, M. (2018). Signed: Gombrowicz: “Pupa”, the Western canon, and the English translation of *Ferdydurke*. *Między oryginałem a przekładem – Points of view on translator and interpreter education*, 24, (4/42), 91–111.
- Konarzewska, A. (2024). *Gombrowicz: An introduction*. London and New York: Routledge.
- Warkocki, B. (2016). Rasowy kształt niemęskości. O *Pamiętniku Stefana Czarnieckiego* Witolda Gombrowicza. *Autobiografia no. 1* (6), 97–112.
- Wilkinson, G. (2001). *At work and play: philosophy and parody in the novels of Witold Gombrowicz* (Unpublished Master thesis). Vancouver: The University of British Columbia.