

Случайникът на Гомбрович, раздут до непоносимост

Катерина Б. Кокинова

Резюме: Как може да се разкаже за особеното, прекомерното, хаотичното? В последния си роман „Космос“ (1965) Витолд Гомбрович излива множество антиномии и парадокси, които преливат от излишък към недостиг, размиват подробност и същина. Последната капка понякога поражда хаос, друг път – безредие, дори различни видове хаоси и безредия. Какви са те и доколко зависят от видовете случайности, които се вливат в тях? Как се отнасят необикновеното, извънредното, свръхподреденото и безредното? При какви условия нещо се оказва в повече, защото е по-малко? И т.н. и т.н. и пр. и пр... В търсене на отговори на тези и други въпроси в статията се извършва една (излишна) операция по подреждане на хаоса в „Космос“.

Ключови думи: излишно, случайно, хаос, безредие

Катерина Б. Кокинова превежда от полски „Космос“ на Гомбрович (предстоящо, изд. „Панорама“), редактира българския превод от английски на „Смях в тъмното“ на Набоков (ИК „Колибри“, 2013). Съсоставител и съредактор с Богдана Паскалева на специален брой, посветен на рецептивните теории (сп. *Littera et Lingua* #1/2016), и с Камелия Спасова и Мария Калинова на специален брой за Набоков (*Литературен вестник* #23/2013). Научни интереси: сравнително литературознание, транснационална метафикция през XX век, рецептивни теории, когнитивна рецептивистика.

*Ние сме подвластни на дреболиите в живота. Те ни
затискат отгоре като похлупак, а отдолу напират парата
и аха да избие капака в тавана.*

Васил Кинов, „Писма до мен“

*Вървя след Случайността с „рижо-русолява подпухнала морда, поглед, подправен с апатия“, вървя след Случайността към Хаоса*¹. Горедолу така може спекулативно да резюмираме първите страници на последния роман на Витолд Гомбрович, „Космос“ (1965). Но да тръгнем по линията на случайността и хаоса и да видим доколко има основания за такъв прочит на романа, каква е връзката с чайника и други фигури и преобразувания на *излишното*.¹

Отправна точка на размишленията върху *хаоса и безредието* тук е не само как се говори за тях, но и как бихме могли да ги отличим едно от друго. Според схващането, изведено в курса на Васил Видински, Камелия Спасова и Мария Калинова [„Хаос и безредие“](#), хаосът съдържа и ред, и безредие, а безредието се получава при отнемане на (преди наличен) ред.² От привидно безсюжетния ужасно-чуден роман на Гомбрович могат да се изтеглят няколко различни нишки от плетоса.

Една нишка тръгва от ритъма на романа, започнал с маршова стъпка в първите изречения. Тази ритмичност може да бележи както структурата на хаоса, така и отклоненията и повторенията като техника за фасцинация.³ Друга протонишка за проследяване обаче сякаш тръгва от присъствието на *случайното* още във „Фердидурке“ (1937). В първа глава Азът е представен като „причудлив“ и „случаен“ (przypadkowy), „Защо такъв, а не друг?“⁴ Двойникът „изобщо не съм аз! Това е нещо случайно, нещо чуждо, натрапено, някакъв компромис между външния и вътрешния свят.“⁵ Оказва се, че със случайното се обяснява несвоео, сродно е със странното, дори съдбоносното (ако така разтълкуваме сравнението с ролята на мадам Помпадур).

¹ В памет на пани Лидия Шверчек (05.03.1946–22.03.2018), която ми даде цял свят на полски.

² Спецкурс „Хаос и безредие (Философия, литература, наука)“, воден през 2015 г. от Васил Видински, Камелия Спасова, Мария Калинова; вж. също предстоящото им изследване и статията на В. Видински в настоящия брой. Освен разграничението между хаос и безредие тук оперативно ще бъдат използвани основни посоки и тези на курса, чието доказателство може да се проследи в предстоящото изследване на авторите.

³ Повече в Юрий Кнорозов, „За изучаването на фасцинацията“, превод Арам Потурлян, *Литературен вестник*: „Хаос и безредие“, Мария Калинова, Васил Видински, Камелия Спасова (ред.), бр. 17/2015, 10-11.

⁴ Витолд Гомбрович, *Фердидурке*, прев. Димитрина Лау-Буковска. София: Народна култура, 1988, 28.

⁵ Пак там, 29.

Или обратно, компромисното, натрапеното отвън се обяснява като случайно. В първия роман на Гомбрович случайното е и „как да е“, „несъзнателно“⁶. Това илюстрира широкоспектърния обхват на представата за случайно от несъщественост до съдбоносност още във „Фердидурке“. В „Космос“ седмата дума, името на спътника на повествователя, Фукс – начинаещ, новак, но и случаен успех в игра – бележи не просто съпътствието, но дори водещата роля на Случайността („Фукс върви, аз след него“⁷), която тук ще ескалира до преливане на излишното.⁸ Любопитното е, че случайното често обитава едно пространство с хаотичното и/ли безредното, твърде често, за да остане незабелязано. Ето защо по-долу ще проследя как се говори за тях в романа.

I. Разказ на/за безредие

Най-общо безредieto може да бъде разделено на два основни вида: физическо и психическо. В „Космос“ обаче се появяват и редица други безредия.

1. Физическото безредие тук се представя като анормалност, нередност, не в реда на нещата, свинщина/безобразие (*świństwo*). Ключов – и отключващ серия от връзки – пример е устата на прислужницата Каташя:

...от едната страна устата беше като цепната, а издължаването ѝ, с частица, с милиметър, водеше до извиване на горната устна, изплесваща се или изплъзваща се, почти като пълзящо [влечуго], а пък тази странично изхлузваща се хлъзгавост отблъскваше с пълзяща [на влечуго], жабешка студенина, и все пак мен изведнъж ме сгря и разпали, бидейки тъмен проход, водещ към плътския, хлъзгав, слезест грях с нея. (8, добавен получер, буквален превод в квадратни скоби)

Сама по себе си устата на Каташя, за самата Каташя, е в реда на нещата, но се разчита като обезобразяване, безредие по отношение на другите. По повод чудатостта на тази „човчица“ Фукс използва за първи път рефрениния в романа израз „свой при своя за своето“. Фразата е натоварена с редица нюанси и значения, проявяващи се различно в отделните пасажии, но тук сякаш препраща към разпознатата самообсесивност, изложена на показ, която смуцава, въздейства на – и така взаимодейства с – другите.

⁶ Пак там, 182, 160.

⁷ Witold Gombrowicz, *Kosmos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986: 5, тук и нататък прев. мой. До края за краткост цитатите от този роман ще бъдат отбелязвани в текста (стр. в скоби).

⁸ Потвърждение за това са: 1) смененото в третата редакция име на героя, първоначално Тун (риба тон), чийто рибешки поглед остава неизменна негова характеристика; 2) заниманията на Фукс с „изчисления [...]“, дори с логаритми, [които] целяха да разработят система за *игра на рулетка*“ (16, добавен курсив). Оттам и другата „косвена улика“ в подкрепа на тази интерпретация – гледането му „с меланхолия“, разчетено през показаното от Богдана Паскалева в „Излишната меланхолия“ за връзката между понятието за излишно (като зависимост между физиологично и духовно/психическо) и проявите на меланхоличното състояние у човека.

Подобно на устната нередност на Каташа нежеланието за къпане на Ядечка може да се разчете като разплащане със своето пред разпознатия свой. Това е в съгласие с нейния ред, но се разчита като безобразие, безредие от околните. Никой не е сам за себе си, често припомня Гомбрович, и същевременно всеки показва на света собствената си чудатост и се сближава със/ е уподобен на себеподобни, свои хора.

Друг пример за някаква не-редност, извън-редност във физическия свят (не непременно безредие), при това пряко свързана с прекаленост (и паралелизъм между издължаването на устата и удължаването на прегръдката, в оригинала и двете przedłużenie), се вижда в описанието на една прегръдка между майка и дъщеря:

Тази прегръдка ми се видя неприятна, някак против мен, и си възвърнах бдителността, но едва удължаването на прегръдката с някаква милиардна частица (което извикваше у нея излишък, провличане, прекаленост) ми повеляваше да бъда нащрек! Какво, защо? (70)

Усецането за прекаленост в посочените два случая е дефинирано като едва забележимо, малко кривване, „минимално отклонение, съвсем мъничко, можеше да е и така, и така“ (117, като разликата гаменщина-гаменщина, 18). Това помага за извеждането на отправна работна дефиниция на понятието за излишно като *(с) нещо в повече (def 0)*.

2. Психическо безредие – безумство, апофения. Илюстрация на създаването на връзки на всичко с всичко и обесивния характер на действителността най-ясно може да се види в потока на мисълта на повествователя Витолд и на Фукс:

...разсеяност, не само моя, вътрешна, а и нахлуваща отвън, от разнообразие и излишък, от заплитане, не позволяваше съсредоточаване върху нищо, една дреболия се откъсваше от друга, всичко беше еднакво важно и неважно, пристъпвах и отстъпвах... (добавени цветове, 75)

Скупчване, объркване, забъркване... твърде много, твърде много, твърде много, тепане, движение, струпване, изкъртване, бутане, всеобща бъркотия, огромни, изпълващи мастодонти, които за едно примигване се разпадаха на хиляди детайли, комбинации, буци, скандали... (добавен цвят и получер, 86)

Излишното тук нахлува като оплетена „паяжина от връзки“, които разклащат баланса и предполагат предефиниране на понятието като *твърде много, прекалено, „нездравословно“ (125) (def 1)*.

...разсеяност, уста над уста, птича тел, тиле и врабец, тя и съпруг, комин зад улук, устни зад устни, уста и уста, дръвчета и пътечки, дръвета и път, твърде много, твърде много, без система и ред, вълна зад вълна, безмерност в разсеяността, разсейване. Разсеяност. Мъчително изгубване... (добавен цвят и получер, 19)

Прекомерното тук се явява като безредно натрупване, акумулиране, което води до разпръскване, изгубване в многообразието. Тази безсистемност може да бъде разчетена и като *произволност* (C₅, която според типологията на Васил Видински⁹ е количествено налично, непредсказуемо и може да се степенува) и затова от своя страна отключва и води до *произвол*. Изглежда по тази причина „преливането“ на психическото безредие може да се повтаря и степенува.

3. Разни безредия

<i>beżład</i> (57)	безредие
<i>nieład</i> (86, 119)	безредица
<i>nieporządek</i> (70)	безпорядък, безсистемност
<i>rozbełtanie</i> (40)	разбъркване, разхвърляне, разпръскване
<i>rozpad</i> (123, 135)	разпад
<i>rozprządzenie</i> (123)	разпрягане

Безредно изброените безредия са като изсипани в книгата, повторително създаващи впечатление за нахвърляност, разпиляност и на езиково ниво в текста. Сякаш те не подлежат на систематизация и за разлика от хаоса функционират повече като струпана наличност, даденост, отколкото като отправна точка в романа. Отношението с другите обаче поставя в контекст и така контекстът позволява разпознаването на нещо като безредие. А дали контекстът обуславя разпознаването на хаоса?

II. Разказ на/за хаотичното

Обичайно тълкувателите на хаоса в „Космос“ твърдят, че хаосът подрежда света, променя го в космос (Олейничак¹⁰) или дори е тъждествен на космос (Делъоз¹¹). Аркадиуш Калин пък изтъква ентропийния (равновесно-стремителен) характер на наратива, управляван от митичния хаос¹². Човек усърдно се стареа да усвои хаоса магма

⁹ Васил Видински, *Случайности. Историческа типология*. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2017. Нататък разпознатите в романа на Гомбрович „случайности“ за краткост оперативна ще следват въведените в типологията обозначения C₀, C₁, C₂, C₃, C₄, C₅.

¹⁰ Józef Olejniczak, "W kosmosie Kosmosu. Opowieść (wam) przygodę... Witold Gombrowicz", *Witold Gombrowicz – nasz współczesny: materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza*. Jarzębski, J. red. Uniwersytet Jagielloński-Kraków, 22-27 marca 2004. Kraków: Universitas, 2012, 370.

¹¹ Жил Делъоз, *Различие и повторение*, превод Ирена Кръстева, Владимир Градев, София: Критика и хуманизъм, 1999, 161.

¹² Arkadiusz Kalin, "Chaos Kosmosu Gombrowicza", *Witold Gombrowicz – nasz współczesny: materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza*. Jarzębski, J. red. Uniwersytet Jagielloński-Kraków, 22-27 marca 2004. Kraków: Universitas, 2012, 427.

чрез погледа, като така окото се явява инструмент на насилието (Госк¹³). Ако човек е „роден от хаоса“ (24), то хаосът е изначално „свой“, присъщ по същността си за човека. Така, парадоксално, усвояването на хаоса изглежда като усвояване (нано) на „своето“. Затова в контекста на ключовата фраза „свой при своя за своето“ усвояването на хаоса става възможно само откъм друг хаос¹⁴.

Нима реалността по същността си е обесивна? Ако приемем, че строим световите си, като правим асоциации между феномени, няма да се учудя, ако в първоначалото на времената е имало двойна асоциация. Тя означава посоката на хаоса и е начало на реда¹⁵.

Двойната асоциация прави възможно събирането *безредно + ред → хаос*. Началото на реда като че ли *съвпада* (или се успоредява) с посоката на хаоса. И ако хаосът има посока, а обесванията и устите са сериите, чрез които романът е организиран, то може би осите, по които „криминалният романс“ „Космос“ се движи, са именно осите на логично-абсурдна-и-обесивна реалност¹⁶, на споеността между ред и безредие (хаос/мос), „всичкум *en ordre*“ (131).

Да вземем първото обесване, на врабеца, още в самото начало на първа глава:

*Там между клоните нещо стоеше – нещо стърчеше, странно и не на място, макар и неясно... [...] Врабец висеше на тел. Обесен. С наклонена главичка и отворена човчица. Висеше на парченце тънка тел, закачена за клон. Невероятно. Обесена птица. Обесен врабец. Тази ексцентричност тук крещеше на висок глас и подсказваше за пръст човешки, намесил се в гъсталака – но кой? Кой го е обесил, за какво, каква би могла да е причината?... мислите ми се бяха заплели в **неразбория**, в това **обрастване**, **изобилстващо от милион комбинации**, а и... (6, добавен цвят и получер)*

Защо птица, защо именно врабец? Могат да се набележат поне няколко причини.

Една връзка идва трансформирана от Библията през Шекспир и прословутата реплика на Хамлет:

Предизвикваме всички знамения! Врабче не пада без волята на провидението. Което е за сега, няма да остане за после; което не е за после, ще стане сега. Което не стане сега, все пак ще стане после. Готовността е всичко. Щом не

¹³ Hanna Gosk, "Lektura Kosmosu Witolda Gombrowicza w perspektywie antropologii ponowoczesnej", *Witold Gombrowicz – nasz współczesny: materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza*. Jarzębski, J. red. Uniwersytet Jagielloński-Kraków, 22-27 marca 2004. Kraków: Universitas, 2012, 390.

¹⁴ А това от своя страна дава основания за различаване на видове хаоси.

¹⁵ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1961-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, 204.

¹⁶ Ключовата роля на „обесивната реалност“ и „логичния абсурд“ ми бе подсказана от Боян Манчев при предишна посока на интерпретация на този роман, в която аргументът му за хаоса порядък у Львкрафт (Боян Манчев, *Невъобразимото*. София: НБУ, 2003, 193-194) бе в подкрепа на тезата ми за създаването на митология на четенето (Катерина Кокинова, *Авторефлексията в творчеството на В. Гомбрович и Вл. Набоков* [дисертация], 2016).

знаем какво би ни чакало, защо да скърбим, че го напускаме? Да става каквото
ще!¹⁷

От една страна, това активира очакването за трагична неизбежност, но по-важното, сочи към ролята на провидението, иначе казано, съдбата, *случайността*. Друга връзка тръгва от самата дума wróbel (врабец), на полски омоним с името на руския художник Михаил Врубел (1856–1910; диагностициран с умствено разстройство). Така изглежда възможна и спекулативната препратка към *серията* му картини за *демони*, откъдето и към Демонът на Лаплас¹⁸ и идеята за серийност. Тъкмо от врабеца започва серията обесвания: врабец – пиле – пръчка – котарак – човек. Отворената му човчица пък го „отнася към“ „човчицата“ на Каташя и така нейната увредена уста влиза едновременно в серията обесвания и образува серия с устата на Лена (ако разглеждаме всяка уста като двоен елемент). Парадигматично, Гомбрович инструктира за „две отправни точки, две аномалии, много отдалечени [и взаимопроникващи се!, КК] една от друга: а) обесеният врабец; б) асоциацията на устата на Каташя с устата на Лена“¹⁹. А на следващата страница четем за „обсесивната реалност“ и ролята на асоциациите. Като че ли тъкмо двойната авторова асоциация в „Космос“ – между серията от обесванията и устите, – задаваща посоката на

¹⁷ Уилям Шекспир, „Хамлет“, *Трагедии*, том 3, превод Валери Петров. София: Издателство „Захарий Стоянов“, 1998, 570.

¹⁸ Михаил Бушев, „Хаосът и Лапласовият демон“, *Литературен вестник: „Хаос и безредие“*, Мария Калинова, Васил Видински, Камелия Спасова (ред.), бр. 17 / 2015, 12: „Пиер Лаплас [...] в трактата си „Аналитична теория на вероятностите“ (1809) никъде не използва понятието „случайна величина“! Случайността според него е привидна, тя е израз на нашето (може би временно) невежество. Лаплас твърди: „Един ум, на който биха били известни всички одухотворяващи природата сили и относителното положение на всички нейни съставни части в даден момент, който освен това би бил достатъчно обширен, - такъв ум би обхванал в една-единна формула движенията на най-големите тела във Вселената наред с движенията на най-малките атоми: за него не би останало нищо недостовечно и бъдещето, както и миналото, биха се открили пред неговия взор“. По-късно хипотетичният всеобхватен ум е наречен „демон на Лаплас“.“

¹⁹ Witold Gombrowicz, *Dziennik 3: 1961-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997, 203. На 13 март 1961 г. Гомбрович пише до своя приятел Константин Йеленски, че е решил да не пуска вече своя книга без предговор (и всички дотогавашни негови романи имат предисловие), но въпреки написания към „Космос“, именно този последен роман на полски език е публикуван без предговор. Навярно написаното на цитираните страници все пак е излизало под формата на предговор на романа в първите френски издания, защото редица изследователи (вкл. Дейвид Бродски) коментират въпросния вече неналичен предговор – при все заричането на Гомбрович да не издава повече книга без предговор, – а Дельоз синтезира съдържанието му по следния начин: „Предговорът на „Космос“ очертава теория на нееднородните серии, на техния резонанс и хаоса.“ (Дельоз, *Различие и повторение*, 1999, 161, бел. 28. Дельоз вероятно е ползвал едно от тези издания: *Cosmos*, trad. du polonais par Georges Sédur, préface de W. Gombrowicz (extrait du *Journal*), Paris: Denoël, coll. Les Lettres Nouvelles; 1966, 1988; *Cosmos*, trad. du polonais par Georges Sédur, préface de W. Gombrowicz. Paris: Gallimard, coll. Folio; 1973, 1991, 1996). Сякаш именно предговорът, където четем инструкции към романа, е пространството на хаоса, защото предисловието е про-лог, преди логоса, преди космоса, следователно в хаоса. Но същевременно разказването, по същество *ex post*, подрежда и пренарежда, така че може би и заради това тук виждаме отказ от пред-логос, защото той е вече невъзможен, а и защото целият роман е в известен смисъл извън логоса.

интерпретация, сродява хаоса и инструкциите, като (повторително) сочи към хаоса чрез инструкции/космос. Още първото обесване на малкото врабче, предизвикващо огромни разлики в крайните състояния, играе ролята на една малка (?) разлика в началните условия²⁰, сама по себе си вече разтълкувана като прекаляване: „Обесен врабец! Да бесиш врабец! Все едно да пресолиш манджата!“ (18). Така още от втората страница на романа хаосът и прекомерното (което „стърчи“) вървят ръка за ръка.

1. Природен и звуков хаос

В „Космос“ се срещат редица „природни“ хаоси, растителни и планински плетеници, подчинени на „закона“ на природата:

<i>rozgardiasz</i> (6, 46, 61, 86)	бъркотия [храст, шубрак]
<i>gmatwanina</i> (6, 29)	неразбория
<i>pogmatwany</i> + <i>piętrzyć</i> (85)	объркан, трупащи се една върху друга
<i>mieszanina</i> (86)	мешавица
<i>plątaniny</i> (75, 129)	заплитане, плетеница
<i>zawiłość, zawiły</i> (22)	заплетеност, заплетен

Открояват се и хаоси с подчертано звуков характер:

<i>rozjuszony rejwach gór</i> (86)	вбесената врява на планината
<i>rozhowor</i> (40, 93) + <i>rój, chmar</i>	[човешка] говорилня + рояк, множество
<i>rumor</i> (119)	суматоха, гюрултия
<i>wściekle uderzenia, ktoś walił! [...]</i> <i>Rozwścieczone razy młota, ciężkie,</i> <i>żelazne, walące raz za razem, buch,</i> <i>buch [...]</i> <i>Huk</i> (55)	ярошни удари, някой млатеше [...] Разярени удари с чук, тежки, железни, млатещи удар след удар, бух, бух [...]Тътенът...

Последният случай има функция на „взрив“ (внезапен, но и след подсказваща градация от намерени „забитости“), даващ *начало на процес*. Подобно на Големия взрив се създава космос *ex chaos*, или по-точно се създава нов хаос (съдържащ космос). Вбесеното млатене, биене на Кулка, изглеждащо като изблик на апофения (резултат от психическо безредие), се явява едновременно и непредсказуемо *събитие* (С₄ шанс), и *причина* (С₂ акциденталност) за нова серия „биещи“ събития, чието натрупване ще избие и избликне от един чайник.

2. Натрупвания, скупчвания... претрупвания

2.1. Фигури на хаотичното: ята, вълни, облаци

²⁰ Поанкаре за неустойчивите системи в Бушев, „Хаосът и Лапласовият демон“, 13.

Ятата, вълните и облаците илюстрират движението и структурата на хаоса²¹, иманентния му ред, видим само отвън: „всеки предмет е огромна армия, неизчерпаем облак“ (116).

Щение. Свинщина. Стоях, без да мръдна, Фукс вече се беше откъснал от храстите, „нищо ново“ прошепна, и, когато излязохме на пътя, нощта с небето, с луната, с навалищата облаци с посребрени краища, засия. Да действаме! Лудо се удряше у мен желанието за действие, за пречистващ вятър, бях готов да се впусна във всичко! (51)

...веци и веци, изпъкващи една след друга, като на филм, докато навън минаваха облаци след облаци – аз на вратата, бях между тези два похода: на веци и облаци. (52, добавен получер)

...човек взема малко пясък в шепи и вече се губи безпомощно в купа необятен, необхватен, неизмерим, неизброим... (142)

Процесът по скупчване и струпване може да осветли ново възможно предефиниране на излишното като *изобилно сгъстяване (def 1')*, което от своя страна потенциално може да кондензира, избие или прелее.

2.2. В повече, защото е по-малко

А. Парадоксалното е парадигматично за Гомбрович, който с „Космос“ сякаш дори изнася кратък курс по логика в 9 глави и 150 страници.²² Оказва се, че парадоксите функционират и като механизъм на хаоса (сам по себе си антиномия). В романа може да се разпознае парадоксът на неочакваното обесване,²³ сорит парадокси,²⁴ парадоксът на (не)обратимостта и др., както и емблематични обекти от други парадокси: стрелка (парадокс на стрелата на Зенон²⁵), секира (парадокс на Тезей/за дявовата секира²⁶), котка²⁷ (Шрьюдингер). Натрупването на парадокси (сорит на соритите) допринася също и за изграждането на парадокса на Хемпел („Всички врани са черни“ или що е доказателство) в пародирането на детективски роман.

Б. Недостиг („почти“) ≠ излишък („свърх“). Парадоксално, това, което не достига с малко, се оказва в повече. Още в пиесата си „Ивона, прицесата на Бургунда“

²¹ Най-видимо в полета на скорците, както показват Видински, Калинова, Спасова, *Хаос и безредие* (предстоящо): https://www.youtube.com/watch?v=V4f_1_r80RY.

²² Последният текст на Гомбрович, диктуван от смъртния му одър на жена му Рита Лабро и Доминик дьо Ру е „Кратък курс по философия в 6 часа и 15 мин.“.

²³ Един затворник ще бъде обесен неочаквано идната седмица, следователно няма да бъде обесен в петък, нито в четвъртък... и така до понеделник, защото не би било неочаквано, но неочаквано е обесен в сряда.

²⁴ Колко песъчинки правят една купчинка, колко косъма правят един кичур?

²⁵ Една стрела винаги виси неподвижно във въздуха, без да се движи.

²⁶ Ако замениш всички компоненти на нещо, остава ли то същото?

²⁷ В „Космос“ котаракът едновременно е обесен и не е обесен.

Гомбрович разглежда случай на „парадоксално“ сгодяване „не от липса, а от излишък“ (не заради крайна мизерия, а от богатство).²⁸ В романа често някой герой (Фукс, понякога Леон, тук, Людвик) формулира на глас размислите на повествователя Витолд, което се разчита от последния като *съвпадение* (С₃)²⁹:

Би могло да се стори, че използваната от Людвик дума „комбинация“ остава в известна връзка с „комбинациите“, които ми хрумваха, би могло да се стори едно известно доста особено стечение на обстоятелствата, че спомена комбинациите от войници точно когато затъвах в толкова комбинации – не изглеждаше ли това почти като формулиране на глас на безпокойствата ми? – ох, „почти“, колко пъти вече това „почти“ ми даде да се разбере [...] Така онова стечение на обстоятелствата беше отчасти (ох, отчасти!) причинено от мен – и именно това беше трудно, ужасно, заблуждаващо, че никога не можех да знам в каква степен съм самият причинител на комбиниращите се около мен комбинации [...] Когато се претегли какво огромно количество звуци, форми ни застигат във всеки момент от съществуването ни... рояк, шум, река... какво по-лесно от това да комбинираш! Да комбинираш! Тази дума ме изненада за секунда като диво животно в тъмна гора, но веднага потъна в бъркотията... (46, получер мой) ...тази констелация, тази фигура, този ред и система, вече не могат да бъдат преодоленни, нито можеш да се откъснеш, нито можеш да се измъкнеш от това, това вече е прекалено. Прекалено е. (122)

Недостигът, който би следвало да е неизлишен, се комбинира с частичното, прекалено дефицитното, негатив на излишното. Тук съществена роля играе обаче и контекстът (от коя страна ще се погледне, незапълнената или препълнената), намесва се и опитът за количествена *изчислимост* (шанс С₄).

3. Аналогичен хаос – двойка хаоси по аналогия, свързани или съвпадащи, Хаос²

...това с „изплюването“ беше стечение на обстоятелствата, [...] интересно обаче, че стеченията на обстоятелствата се случват по-често, отколкото можеше да се допусне, лепкавост, когато едно с друго се слепва, събитията, явленията, са като намагнетизираните точки, търсят се, като се намерят близо, хоп... свързват се... [...] но интересно, необикновено интересно, че дали е той, или не, вече е все тая, това вече нищо не променя, така или онака [...] Интересно обаче, необикновено интересно, такова съвпадение помежду ни, това странно заципване, понякога почти отчетливо, като например, че и той... отдава почит на дреболиите, неговите хитрини като че ли се закачаха за моите, дали пък тогава нямаше нещо общо помежду ни – но какво? – [...] от друга страна, (от трета страна? Колко са тия страни?) да не забравяме за тази „себевгледаност“, или „свой при своя за своето“, да не би в това да се съдържаха ключът за загадката, ключът за това, което тук се меси, плаши, ох, това „свой при своя за своето“ е като нарастваща вълна... (115, добавен цвят и получер)

²⁸ Витолд Гомбрович, *Пиеси*, превод Димитрина Лау-Буковска, Велико Търново: Абагар, 1997, 235.

²⁹ Друго забавно „съвпадение“ може да се види в името на автора и това на повествователя герой в романа, типично за Гомбрович и присъщо за автофикцията.

Линията *вълна – гора* (лес), зашипваща се със сорит парадоксите („от колко малки *подробности, дреболии, частици*, се състои едно листо на едно дърво“, 115), тук обозначава „неизвестното, незнайното, непонятното“. Така от „стечението на обстоятелствата“, от аналогичния хаос (на Леон и Витолд) може да се изведе нова дефиниция на излишното (*def 2*): *контекстуално определено като странно, необикновено количествено стичане, съвпадане; контекстуално обусловено от отнесености по аналогия* (разпознаваем модел). Изглежда и хаосът е контекстуално обусловен, изводим от разбирането за случайното като отнесеност (съвпадение С₃). Есето на Дьорд Лукач „Богатство, хаос и форма: диалог за Лорънс Стърн“ може да ни послужи за илюстрация на тезата, че хаосът е авторефлексивен и в този смисъл същностно присъщ на цялото Гомбровичево творчество. Чрез репликите на героя Йоахим романтизмът на Стърн е представен като „неразбория от разнородни елементи“, „безразборност“³⁰. В същото време романът на Стърн е подчертано авторефлексивен, т.е. самооглеждащ се и самопрепращащ към (части от) себе си. Следователно авторефлексивният характер на хаоса, неговата себевгледаност предполага и разпознаемостта на „своя“ по дадаистичния брътвеж (внесен от Леон, „неслучаен спец“, на когото му „излиза късметът“, „като се яви случай“, 115, 107, 110).

III. Хаос и безредие

Какво научихме за хаоса и безредието в „Космос“ дотук:

ХАОС	БЕЗРЕДИЕ
авторефлексивен => свързващ, „двойна асоциация“	разпадане, разпрягане, разбъркване, дисоцииране
автентичен, чиста възможност, безформеност	направено (разваляне на реда ³¹), деформация
елемент, водовъртеж, ураган...	„Форма“ между хората
саморазбиращ се, необходимо е продължително вглеждане, за да се познае	може да се разпознае отвън
<i>Ех.: Свързване между две усти</i>	<i>Ех.: Една деформирана уста</i>

Може би най-същностната отлика на хаоса е неговата иманентна самоподобност до безкрай. Оттам и непрекъснатото множене в романа, изливане в множества, преливане и сливане на множества. По този начин излишната информация,

³⁰ Дьорд Лукач, *Хаос и форми: из ранните съчинения*, превод Димитър Зашев. София: Наука и изкуство, 1989: 253.

³¹ Според концепцията на Камелия Спасова, Мария Калинова, Васил Видински (2015, 2018).

подробностите, детайлите, дреболиите, които би трябвало да са второстепенни, недостатъчно важни, могат да се окажат и същностни, дори самата същност, прекалено важни. Затова и раздробяването на детайли винаги се събира в очертанията на фигура, правдоподобно фрактална. По тази причина и решението на „шарадата“ като да се крие във фразата „свой при своя за своето“ (swój do swego po swoje), изразяваща себевгледаност, всеки [си пее] своето и същевременно разпознаване на своя и своето (красавите магарета и през девет планини се надушват), [приписване] всекиму своето.

1. Съжителство [x//б; x↑↓б]

Неведнъж в романа хаосът и безредието съжителстват, видно и от някои от дотук цитираните пасажии. Тази едновременност (//) е необичайна заради различните условия, които активират едното или другото. Оказва се, че често някои от техниките им съвпадат. Такъв е случаят с изобилието от повторения:

...когато нещо се повтаря повече отколкото е позволено... [...]

Игла, забита в плота на масата.

Писец, забит в коричка от лимон.

Пила, забита в кутийчица.

Безопасна игла, забита в картонче.

Втора безопасна игла, забита в картонче.

Гвоздей, забит в стената, точно над пода. (65, добавен цвят и получер)

Привидно излишните повторения структурират, ритмизират, очертават фигурата и посоката на хаоса↑. Същевременно обаче натрупването им разпада реда, защото те започват да функционират като извън-редност, свръхподреденост, а тази прекомерност означава безредието↓. Така успоредното движение е белязано от двупосочност, а повторенията работят като техника и на хаоса, и на безредието. Едновременното съществуване на хаос и безредие се активира от съвпадение (C₃), от отнасяне на отнесености (C₃²).

*...игли, корички, или дрън, дрън, та пляс, а на **купището** отгоре и ние като двама клошари. (65)*

*Всичко се изясни, загадките на тази нощ се утаяваха на сухия пясък на обяснението – това не ме изненада, бях подготвен за това и все пак това беше трагично, **преживените събития** изтичаха между пръстите ни, **като развалини, като развалини, хвърлени в краката ни, игли, гвоздеи, чукове, бумове...** (67, получер мой)*

„Разследването“ на този „низ от събития“, „забитости“, млатене на Кулка по пъна („Големият взрив“), *ex post*, при повторния разказ пред останалите герои в романа извиква образа на „една-единствена катастрофа, която постоянно трупа развалини

върху развалини и ги хвърля в краката³² на ангела на историята на Бенямин и Клее. По-късно „объркванията, забъркванията“ аналогично ще се окажат захвърлени в краката на една птица (86).

2. От хаос към безредие и обратно

Хаос → безредие → Хаос' → безредие' → Хаос'' → безредие'' →... ∪

*Изведнъж ми се стори, че всичко тръгна напред, като **наводнение, лавина, марш** със знамена, че падна **решаващият удар, тласъкът, даващ посока!** Паф! **Марш!** Напред! Да вървим! Само да кажеше „берг“, но нищо подобно. Но и аз казах „берг“. И моят берг, свързвайки се с неговия берг (таен, личен), изваждаше неговия берг от тайнственото. Това вече не беше личната думичка на някой особняк. Вече беше нещо наистина... беше нещо съществуващо! Пред нас, тук. И ненадейно, могъщо изстрелваше над, буташе във, предаваше се...*

*За момент видях врабеца, пръчката, котарака, заедно с устата... като **отпадъци** във **врящия котел на водопад** – изчезващи. Очаквах, че всичко ще тръгне напред в смисъла на берг. [...] Напред! Да вървим! Марш!*

*[...] Изведнъж **всичко се разпиля**, оклюма, настана хихикане, заговори се и Леон се разсмя шумно хохохохо [...] Колко грозно и убиващо желанието, когато след такъв важен момент, когато **стечението на събитията** се изкачва за скок, настъпва **разпад, разреждане на напрежението, връща се бръмченето на рояка, рояк, [...]** Всичко спадна. Нищо. Всичко отново като **мръсна стена. Забъркване**. (134-135, добавен цвят и получер)*

Финалът на романа бележи разпад на хаоса в безредие, ново образуване на хаос и ново изчерпване до безкрай. В това може да се види *процес* на избухване (отнемане, изхвърляне на излишното), ново количествено наслагване, скачване на съвпаденията и ново разреждане. Този процес обаче не е проста операция по механично изваждане и събиране, защото тогава би се получило невярно уравнение, представящо хаоса като сбор от безредие и излишък, т.е. парадоксално фиксиращо излишното като ред. А това противоречи на извън-редния характер на излишното, което отпада. Във вече цитирания в частта за психическо безредие откъс четем: „**разсеяност**, не само моя, вътрешна, а и нахлуваща отвън, от **разнообразие** и **излишък**, от **заплитане...**“ (75). Това помага за предефиниране на **излишното = разнообразно, но и отчасти заплетено (def 3)**. Може би това показва, че излишното, подобно на хаоса, може да се колебае между реда и безредието. Засега нека забъркаме „формулата“ дотук, а след известно звездобройство ще се върнем към нея.

3. Космос: констелации от хаос и безредие

³² Валтер Бенямин, *Озарения*, прев. Светла Маринова. София: Критика и хуманизъм, 2000, 243.

Последният роман на Гомбрович тематизира хаоса и безредието и проблематизира разказа за тях, а образуваните констелации очертават посочения в заглавието космос. Един от ключовите авторефлексивни проблеми в първия му роман, „Фердидурке“, е четенето, винаги „на части“ и „отчасти“, нелинейно, подчинено на случайността и провалящо се в следването на чужд ред.³³ Затова тук се очертава нова митология на четенето от позицията на писането като четене на „преживяното“, което може да се разказва единствено *ex post* и така да се изгради космос, който опитва да говори за безредието, впрегнал стихията на Хаоса творец.

Отбелязвам фактите. Тези, не други. Защо тези? Гледам в стената. Точици, лишеи. Нещо възниква, като че ли фигура. Не, фигурата изчезва, изчезна, има хаос и мръсен излишък... [...] Изведнъж гръм светна ми какво става там, навън, на открито, теренът с всички варианти чак до планината и нататък, зад планината... (129, добавен цвят и получер)

Работните заглавия на романа са „Фигура“ и „Констелация“³⁴, но цитираният пасаж показва защо двойната авторефлексия ги отхвърля. Не само образуването на (еднозначни) връзки и отношения стои в ядрото на „Космос“, а безкрайните комбинации, отправящи към хаоса и необхватността, неразгадаемостта, което само от време на време изважда на показ определена констелация.

³³ „Нима случаен телефон или някаква муха няма да го откъсне от четивото тъкмо на мястото, където всички отделни части се сливат в едно цяло, в драматичната развръзка? А какво става, ако в този момент (да речем) брат му влезе в стаята и каже нещо? Благородният труд на писателя отива на вятъра заради брата, мухата или телефона – уф, лоши мушици, защо хапете хората, които вече са си изгубили опашките и нямат с какво да ви отпъждат?“ (Гомбрович, *Фердидурке*, 1988, 81).

³⁴ Цит. по Kalin, "Chaos Kosmosu Gombrowicza", 2012, 425.



Фиг. 1

→ Intermezzo. Граничност

Оказва се, че нередко хаосът и безредието ще стоят в (почти) неразличима граничност. Действително, Гомбрович не познава разграничението, изведено 50 години след издаването на романа му, макар често да се натъкваме на редица примери, илюстриращи основни точки в него. Изниква въпросът на какво се дължи тази трудност при наличието на редуващи се или съществуващи хаос и безредие, дали тази неразличимост не е само привидна и по-важното, на какво се дължи?

Във време, разнасящо се, като гонг, запълнено догоре, водопад, въртоп, рояк скакалци, облак, млечен път, прах, звуци, събития, това, онова, и т.н. и т.н. и т.н... Такава дреболия на самата граница на случайност и неслучайност, знае ли се, може и така, може и онака, свлече се ръката ѝ, а може съзнателно, а може наполовина съзнателно, наполовина безсъзнателно, fifty, fifty. (79, добавен цвят и получер)

Случайностите могат да управляват механизмите и на хаоса, и на безредието, които от своя страна се задвижват и от излишното. Как тогава се отнасят случайно и излишно?

ЧИСТА СЛУЧАЙНОСТ	МРЪСЕН ИЗЛИШЪК
ред чистота чиста, почтена уста	огромен, жаден странност, ненормалност налудност, лудост, отклонение, аберация свинщина [безобразие, гадост]
чиста откровеност, чиста доброжелателност	нечистоплътност (Ядечка, свещеникът) мръсно расо – екстра (свещеникът)
(Лена) свята, нежна, чиста, вярна, свежа, привлекателна; задълбочена, разочарована, безразлична, <u>хитра</u> , ангелска, плаха	(Лена) изродна, безчестна, мръсна, хлъзгава, чувствена, кокетна; лека, опърничава, отегчена, страстна, зла, нахална

В нееднозначния образ на Лена се срещат поравно „чистото“ и „мръсното“, по дванайсет прилагателни от двата вида (впрочем, сборът им се равнява на буквите от полската азбука, „Колко изречения могат да се създадат от [двайсет и четирите] букви в азбуката?“, 29). Колко ли образа могат да се създадат от тях за Лена, наполовина „чиста“, наполовина „мръсна“? Според логиката на редуването на контрастните характеристики следва „хитра“ да се разчете откъм чистото, макар смислово сякаш да не е съвсем от този ред. Едно логично обяснение би могло да се види в *акциденталното* обръщане на реда и така неочаквано отрицателните характеристики стават *с една в повече*. Тъкмо след появата на чайника и преди да прелее. Друго

обяснение би могло да разчете „хитра“ в двойна, гранична роля на наполовина положително, наполовина отрицателно.

Дотук видяхме, че случайното има ключова роля в хода на романа, но как се говори експлицитно за него:

...това беше чиста случайност – това известно, неголямо в крайна сметка, сходство между пръчката на кончето и врабеца на телта. Вярно, пръчка на кончѐ, това не се среща всеки ден... но нали тази пръчка можеше да виси по хиляди причини, без да има нещо общо с врабеца, преувеличавахме значението ѝ, понеже ни се показа в самия край на нашите търсения, като техен резултат – всъщност не беше никакъв резултат, а само пръчка на кончѐ... Значи случайност? Разбира се... ама каква предразположеност към подреденост, нещо все едно мъгливо закачащо, позволяваше да се усети в редицата на тези събития – обесен врабец – обесено пиле – стрелка в столовата – стрелка в нашата стая – пръчка, увесена на кончѐ – в тях си пробиваше път някакъв натиск за смисъл, както в шарадите, когато буквите започват да образуват думата. Каква дума? Да, изглеждаше все пак, че всичко искаше да се реализира според замисъла на някаква мисъл... Каква?

Каква мисъл? Чия мисъл? Ако това беше мисъл, то някой трябваше да е зад нея – но кой? Кому би се искало? Ами ако... а ако Фукс ми спретваше номер, защото знам ли, от скука... но не, къде ти там Фукс... толкова усилия да вложи в една глупава пакост... не, и това не се връзваше. Значи случайност? Можеше и да се съглася накрая, че е чиста случайност, ако не беше една друга ненормалност, до известна степен предразположена към закачане за тази ненормалност... ако тази странност с пръчката не бе подкрепена от друга странност... (30-31, добавен цвят и получер)

Авторовата мисъл изважда пред строя асоциативните връзки, подреждащи се в „ред-система“ (122), серии, редици. Те от своя страна са белязани от безграничност.

Може ли да бъде определена тя? Да вземем една произволна формула:

$$\lim_{n \rightarrow \infty} \left(1 + \frac{1}{n}\right)^n$$

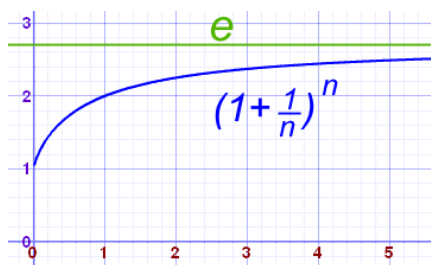
Случайността произвежда пакост (хаос или безредие), играе и чертае, но какво? Чистата случайност (Фукс, шанс С₄) „спретва номер“, докато (или след като) усърдно пресмята логаритми. Логаритмите се използват при измерване сложността на фракталите, а децибелите (чрез които регистрираме млатенето например) са логаритмична мярка, измерваща отношение. Един от най-често използваните логаритми е естественият (натурален) с основа безкрайното неперово число. По-горе изписаната „границата на числова редица“ (при която номерът n клони³⁵ към безкрайност), представя една от дефинициите на въпросното неперово число

$e = 2, 7\ 1828\ 1828\ 45\ 90\ 45\ 2\ 35\ 3\ 60\ 28\ 7471\ 35$

$2662\ 49\ 7757\ 2470\ 93\ 6999\ 5957\ 4\ 96696\ 76\ 2772\ 407\ 66\ 30\ 35\ 35\ 475945713821785251664274...$

³⁵ Тук виждаме още една възможна интерпретация на присъствието на стрелката в романа: не само като сочене, но и като клонене.

За разлика от π , което е по-известната репрезентация на хаоса, в e се нареждат fasciniращи повторения и симетрии на групи цифри още от втория десетичен знак. Затова (а и заради връзката с логаритмите) то ми се струва по-подходящо за този прочит на Гомбрович. Графиката на e , дефинирано като граница на числова редица, би могла да помогне да се даде образ на отношението между случайно и излишно, клонящи към безкрайност:



Фиг. 2

n	$(1 + 1/n)^n$
1	2.00000
2	2.25000
5	2.48832
10	2.59374
100	2.70481
1,000	2.71692
10,000	2.71815
100,000	2.71827

(<https://www.mathsisfun.com>)

Освен това числото e се разлага в безкрайна верижна дроб по следния начин:

$$e = [2; 1, 2, 1, 1, 4, 1, 1, 6, 1, 1, 8, 1, 1, 10, 1, \dots]$$

$$e = 2 + \frac{1}{1 + \frac{1}{2 + \frac{1}{1 + \frac{1}{1 + \frac{1}{4 + \frac{1}{1 + \frac{1}{1 + \frac{1}{6 + \frac{1}{1 + \frac{1}{8 + \frac{1}{1 + \frac{1}{10 + \dots}}}}}}}}}}}}}}$$

А ако вземем предвид и понятието мантиса („добавка“, „придатък“), може да видим излишното като „дробната част на произволна десетична дроб; десетичните знаци на логаритъма“ (*def 4*). Това би обяснило и настойчивото присъствие на идеята за раздробеност в романа: „бях склонен към дреболиите... раздробен... ох, бях така раздробен!“ (40); „той също беше много раздробен – глупаво раздробен“ (48); „нашето дробно, хаотично, и изплъзващо се, безчестно и подло общуване с тукашното“ (82), склонността към подробностите и т.н. Така, подобно на e , и границата на числовата редица, когато *чистата случайност* се доближава максимално до *мръсния излишък* („тази чистота все пак *можеше* да е и мръсна“, 18, добен курсив), тогава изглежда

хаосът и безредието стават „хитри“ в своята граничност, fifty, fifty, едновременно несвързани и устремени към неосъществимо в безкрая абстрактно свързване (C₀).

∴ Случайникът и ново преливане

Ако хаосът възниква и от излишък, и от случайност, а излишното е онова, което „стърчи“, но същевременно клони към безкрайност, то може да възникват нови и нови преливания. Затова и централната фигура на излишното в романа е чайникът, познат ни още от „Алиса в страната на чудесата“ на математика и логик Луис Карол (издадена точно 100 години преди „Космос“, през 1865 г.). По време на чудното лудо чаено парти³⁶ в книгата чайникът е представен буквално като образ на изобилието, а идиоматично като картина на Гомбровичевото „свой при своя“ (much of a muchness, 1. от един дол дренки; 2. прекаленост, излишество).

Толкова натрупани въпроси, толкова кръстосващи се нишки, Лена, Каташя, знаците, млатенето, и така нататък, че и жабата, или пък пепелничето, и така нататък, губех се в бъркотията и дори ми хрумна, че може да е заради чайника, и да съм убил от излишък, на туй отгоре, в допълнение, или удушаването, като чайника, беше свърх. Не, не е вярно! Не бях удушил котарака във връзка с чайника. Тогава с какво да го свържа, към какво да отнеса котарака? Нямах време за мислене... (61, добавен цвят и получер)

*Бях подготвен за всичко. Само не и за чайник. Човек трябва да разбере какво значи последната капка да прелее. Какво е „твърде много“. Съществува нещо като излишък от действителност, нейното раздуване вече до непоносимост. След толкова предмети, които и не бих могъл да изброя, игли, жаби, врабец, пръчка, клин, писец, кожа, картонче и т.н., комин, коркова тапа, пукнатина, улук, ръка, топчици и пр., буци пръст, мрежа, тел, легло, камъчета, клечка за зъби, пиле, пъпки, заливи, острови, игла и така нататък и нататък и нататък, до умора, до пресищане, и сега този чайник изскача от нищото, ни в клин, ни в ръкав, сам, *gratis*, като лукс на безредие, блясък на хаоса. Стига. Хвана ме за гушата. Не мога да го преглътна. Не мога да се справя. Стига вече. Да се прибирам. Към къщи. (57, добавен цвят и получер)*

Появата на чайника на пръв поглед изглежда случайна, по-точно шанс (C₄), който през хващане за гушата (задушаване) и пресищане води до усилване на хаоса едновременно чрез ексцес, изстъпление (психическо безредие: удушаване на котката) и подреждане в серия (хаос: обесване на котката). Така излишното се оказва (def 5) контекстуално обусловено като извънредно количествено струпване, преливащо в изхвърляне, а.к.а. Случайник. Излишното тук показва чайника и като фигура на парадокса:

³⁶ "[Dormouse:] you know you say things are 'much of a muchness'— did you ever see such a thing as a drawing of a muchness?" [...] the last time she [Alice] saw them, they were trying to put the Dormouse into the teapot." (Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*. A BookVirtual Digital Edition, v.1.2, November, 2000, 109-110). В българския превод на Лазар Голдман: „[Катерицата:] А вие виждали ли сте някога картина на множество? [...] Алиса се обърна за последен път и видя как те се опитваха да пхнат Катерицата в чайника.“ (*Алиса в страната на чудесата*. София: Изд. Пан, 1996, глава 7).

- Свръхподредена извън-редност
- Пролука в плетоса; пробив в изобилието, който от допълнителност излиза на преден план:

...нещо като че ли отново започваше да се навръзва, свързва, създава, но още не се знаеше за какво да се хванеш – и се хвацах за това, или онова, вървах по линията, която се мернеше, оставяйки настрана излишъка, огромен, жаден – докато в това време там, в къщата, си съществуваше неподвижното там.
(95)

...безсилието на разума пред действителността – надрастваща, погубваща, обвиваща... Няма невъзможни комбинации... Всяка комбинация е възможна...
(139-140)

Затова и излишното (Случайникът) е (*def 6*) онова, без което може, но с което всичко се променя. По този начин в „Космос“ може да се проследи степенуване на излишното:

- минимална разлика

– твърде много

= несвойствено

≡ случайно преливане

и т.н.

Както видяхме, Витолд Гомбрович познава много добре философията, а може би дори и популярната през 60-те години на XX век теория на хаоса. „Космос“ е издаден през 1965 г. – планиран като разказ още през 1951 г., но замислян и композиран като „криминален роман“ през октомври–ноември 1960 г. и с първи чернови от април–август 1961 г. в Аржентина, първи публикуван фрагмент в парижката „Култура“ през 1962 г.³⁷ Гомбрович обаче неведнъж е заявявал, че е атеист и това допълнително дава основание чайникът в „Космос“ да бъде отнесен и към проблема за атеизма. Космическият чайник на Ръсел (1952)³⁸ е аналогия, която илюстрира идеята за философското бreme на доказателството: само защото *не* може да бъде опровергано твърдението, че невидим порцеланов чайник обикаля около Слънцето някъде между Земята и Марс, не доказва, че такъв чайник съществува. Ако обаче съществуването му бе потвърдено от свещените текстове, то неверниците биха били разглеждани като ексцентрици.³⁹ В контекста на „Космос“ като пародия на детективски роман, чайникът между Лена и Людвик може да бъде разглеждан и като фигура на философското бreme на (липсата на) доказателства

³⁷ Вж. Witold Gombrowicz, *Kronos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013: 256, 254, 247-248, 142.

³⁸ Bertrand Russell, "Is There a God?"

<<http://www.naturalthinker.net/trl/texts/Russell,Bertrand/Religion/Bertrand%20Russell%20-%20Is%20There%20a%20God.pdf>>

³⁹ Впрочем и обесеният врабец е наречен ексцентрик.

при последвалото „разследване“ на обесването на котката. Така шансът, отключил продължението на серията от обесвания, организираща хаоса, същевременно играе роля и на пародия на действията на ексцентричните „лунатици“ Витолд и Фукс. Интересно е да се отбележи, че Ръсел е известен на Гомбрович, а още през 1956 г. в „Дневника“ си в част, озаглавена „Неделя“ (за вярващите ден за църква), той пише:

Погледнах към чайника и знаех, че този и други чайници ще ме ужасяват все повече с течение на времето, подобно на всичко около мен. Имам достатъчно осъзнатост да изпия до последната капка потира с отрова, но нямам достатъчно възвишеност да се издигна над нея...⁴⁰

След което уточнява, че въпросът не е толкова в това да повярваш в Бог, колкото да се влюбиш в него и добавя, че за разлика от Симон Вейл, която е влюбена в Бог, самият Гомбрович „си е бил винаги самодостатъчен“ и за него Бог „не е бил нужен“, т.е. излишен. Така Гомбрович аргументира не само защо не може да обича, но и защо влюбването е под натиск, т.е. *по необходимост*, насила. (Квази)биографичното отклонение тук, достоверно или не, хвърля допълнителна светлина върху отношението Витолд–Лена в „Космос“ и ефекта на случайника между Лена и Людвик върху Витолд, произвел насилие. Впоследствие свещеникът ще бъде оприличен на чайника, подсказващ следващото (но не последно) кипване. Към това трябва да се добави и повръщането на част от героите, също маркиращо изхвърлянето на излишното след преяждане, за да свърши с нова сцена на телесно изхвърляне на излишъка във финала на романа. В екранизацията си Анджей Жулавски се шегува с Гомбрович, който „не знаел как да завършва романите си“, но сякаш най-естественият завършек на писането, имплицитно уподобено на онанизъм в романа, е свършването. И е чудно защо редица изследователи търсят отговор на „загадката“, решение на шарадата, дивейки се на последното изречение: „Днес на обяд имаше ястие от пилешко“. Вместо това тя може да се разчете откъм излишното, случайното започване на нова серия или накратко, начина, по който функционира Случайникът, раздут до непоносимост:

Тази осъзнатост – че вече станах себе си. Вече съм. Витолд Гомбрович, тези две думи, които нося на себе си, са вече завършени. Аз съм. Аз съм твърде много. И макар да бих могъл все още да извърша нещо непредвидимо и за мен самия, вече не ми се иска – не мога да искам, защото съм твърде много.⁴¹

⁴⁰ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1: 1953-1956*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1997, 274.

⁴¹ Пак там, 271.

Библиография

- Gombrowicz, Witold. *Kosmos*, Kraków: Wydawnictwo Litrackie, 1988.
- . *Dziennik 1: 1953-1956*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- . *Dziennik 3: 1961-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- . *Kronos*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2013.
- Russell, Bertrand. "Is There a God?"
<http://www.naturalthinker.net/tr1/texts/Russell,Bertrand/Religion/Bertrand%20Russell%20-%20Is%20There%20a%20God.pdf>
- Witold Gombrowicz – nasz współczesny: materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza*. red. Jerzy Jarzębski, Uniwersytet Jagielloński-Kraków, 22-27 marca 2004. Kraków: Universitas, 2012.
- Бенямин, Валтер. *Озарения*, прев. Светла Маринова. София: Критика и хуманизъм, 2000.
- Видински, Васил. *Случайности. Историческа типология*, УИ „Св. Кл. Охридски“, 2017.
- Видински, Васил, Камелия Спасова, Мария Калинова, *Хаос и безредие* [университетски спецкурс], 2015.
- Гомбрович, Витолд. *Фердидурке*, прев. Димитрина Лау-Буковска. София: Народна култура, 1988.
- . *Пиеси*, превод Димитрина Лау-Буковска, Велико Търново: Абагар, 1997.
- Дельоз, Жил. *Различие и повторение*, превод Ирена Кръстева, Владимир Градев, София: Критика и хуманизъм, 1999.
- Касабов, Огнян. „Хаос и игра. Призракът на случайността в класическата естетика“. *„История на случайността: от Тома от Аквино до Сол Крипке“*, съст. Александър Кънев, УИ „Св. Климент Охридски“ 2014, 70-92.
- Литературен вестник: „Хаос и безредие“*, Мария Калинова, Васил Видински, Камелия Спасова (ред.), бр. 17/2015.
- Лукач, Дьорд. „Богатство, хаос и форма: диалог за Лорънс Стьрн“. *Хаос и форми: из ранните съчинения*, превод и съст. Димитър Зашев, „Наука и изкуство“, 1989, 251-284.
- Манчев, Боян. *Невъобразимото: опити по философия на образа*, „НБУ“, 2003.

¹ Благодарности

Благодаря на Боян Манчев за подтика да подреда новите си размишления около хаосите в „Космос“ по повод българско-японския форум *Philosophy and Its Other* 2017. Признателна съм за въпросите и възраженията на Александър Кьосев, Георги Каприев, Дарин Тенев, Доротея Табакова, Жана Дамянова, Миглена Николчина по време на конференцията „Излишното“ 2017, както и за редица разговори с Богдана Паскалева, които допринесоха за организирането на интерпретацията ми на „Космос“. Серия от предварителни разговори с Васил Видински, както и ценните му препратки към чайника на Ръсел и сорит парадоксите, допринесоха за преподреждането и преобразуването на тези размисли в текст. Бих искала да отбележа и установения *ex post* „ефект на Камелия Спасова“ като една малка разлика в началните условия (задача за справка за хаос при Гомбрович), която предизвика огромни разлики в крайните състояния (отклонение в нова посока и лавинообразно занимание с „Космос“).