

**BAKAKAI SAU GOMBROWICZ LA SUPERLATIV**

**Cristina GODUN**

Volumul de povestiri *Bakakai*, în curs de apariție în traducere românească la editura RAO, cuprinde un număr de zece povestiri savuroase, publicate de Gombrowicz în Polonia pentru prima oară în urmă cu șaptezeci și cinci de ani, povestiri care prevesteau încă de la momentul apariției lor marile sale capodopere românești ulterioare. Cele șapte povestiri publicate inițial de Gombrowicz în 1933, pe când avea doar 29 de ani, reunite sub titlul *Jurnal din perioada maturizării* (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*), nu au stârnit la vremea lor un ecou foarte mare în Polonia, fiind retipărite abia în anul 1957, la inițiativa Editurii Literare din Cracovia, cu intenția evidentă de a-l restitui pe Gombrowicz – scriitorul autoexilat cititorilor polonezi. Până la moartea lui Stalin (1953), ce a atras după sine o relaxare a rigorilor cenzurii, polonezii au avut poate șansa de a-l citi pe Gombrowicz numai în samizdat. Această inițiativă a Editurii Literare din Cracovia avea să fie considerată de mulți polonezi „adevăratul debut al lui Gombrowicz în Polonia”<sup>1</sup>, unde personalitatea sa impunătoare căpătase deja aura unei legende. Pentru ediția a doua a povestirilor, scriitorul a operat câteva modificări care au vizat inclusiv titlul volumului. Mai întâi s-a gândit să-l denumească *Aventurile*, titlu care însă nu a fost pe placul șefului Redacției de Literatură Contemporană, Jerzy Kwiatkowski, pe motiv că nu este suficient de sugestiv și cam impersonal. Nici Gombrowicz nu a fost de acord cu propunerea ca volumul să fie intitulat *Variațiuni*, astfel încât, până la urmă, în stil absolut gombrowiczian, am putea spune, alegerea scriitorului s-a oprit asupra unui titlu cu rezonanță bizară, poate ușor enigmatică, în orice caz sonor și cu „priză imediată”, căci atrage atenția și stârnește curiozitatea. Așadar *Bakakai*, căci la el ne referim, înseamnă totul și nimic; nu reprezintă o aluzie directă la firul narativ și nici nu conține semnificații profunde ascunse, fiind poate doar o manifestare a spiritului „jucăuș” al scriitorului. În spatele acestui titlu se ascunde numele unei străzi<sup>2</sup> din Buenos Aires, ales aparent aleatoriu, după cum ne lămurește scriitorul într-o notă explicativă trimisă ulterior editorului italian al volumului: „Mi-am intitulat cartea la fel cum se alege numele câinilor, așa, pur și simplu, pentru a-i deosebi unii de alții”<sup>3</sup>. Și cuprinsul

<sup>1</sup> Witold Gombrowicz, *Pisma zebrane. Bakakaj i inne opowiadania* (Opere alese. Bakakaj și alte povestiri), Wydawnictwo Literackie, Cracovia 2002, p. 291.

<sup>2</sup> Bacacay, în varianta sa originală, este strada pe care scriitorul a locuit o perioadă în Buenos Aires.

<sup>3</sup> Vezi Gombrowicz, *op.cit.*, p. 363.

volumului a suferit o serie de modificări și corecturi, fiind lărgit cu alte cinci povestiri: *Filidor, copil deghizat* și *Filibert, copil deghizat* – texte desprinse din cunoscutul său roman *Ferdydurke* (1938, antedatată 1937) – și trei narațiuni publicate anterior în reviste: *Pe treptele bucătăriei*, *Șobolanul* și *Banchetul*. Datorită faptului că însuși autorul a revizuit în mod personal povestirile, ediția cracoviană avea să devină un fel de „ediție oficială autorizată”, care a reprezentat punctul de plecare al altor reeditări ulterioare.

Inițiativa publicării lui Gombrowicz în Polonia avea să dureze foarte puțin, încheindu-se brusc în anul 1958 din cauza interdicțiilor impuse de regimul comunist, care considera că operele lui Gombrowicz transmit un mesaj subversiv. Când scriitorul a murit în iulie 1969, Institutul Literar din Paris, condus de Jerzy Giedroyc, a luat hotărârea de a publica în limba polonă o vastă integrală Gombrowicz care avea să cuprindă nu numai operele sale, ci și un temeinic aparat critic explicativ (indice tematic, glosarul numelor menționate de Gombrowicz în *Jurnal* etc.), în speranța că va reuși să penetreze în mediul intelectualilor polonezi. Paradoxal sau nu, la vremea respectivă polonezii aveau mai degrabă șanse să-l citească pe Gombrowicz în engleză, franceză sau germană decât în propria lor limbă, în care nu mai fusese publicat de peste unsprezece ani.

Volumul apărut în limba română cuprinde doar zece din cele douăsprezece povestiri existente în varianta „oficială” din 1957, deoarece ediția din 1997 a povestirilor, apărută la Cracovia sub îngrijirea Editurii Literare, a renunțat la cele două fragmente redundante care constituie de fapt parte integrantă din *Ferdydurke*. Omogenitatea volumului – ale cărui povestiri au subiecte dintre cele mai diverse – este asigurată totuși de un numitor comun, fie că acesta este de natură formală (caracterul aluziv, jocul cu formele, realismul crud pe alocuri, elasticitatea formei narative) sau intrinsecă (personaje stranii, oameni bizari și singuratici, complexați). Privite în ansamblu, povestirile din acest volum descriu cu ajutorul unui vocabular proaspăt, simplu, sugestiv, absolut nou pentru perioada interbelică, absurditatea vieții de zi cu zi, căci eroii gombrowiczieni ai acestor povestiri evoluează în circumstanțe sociale dintre cele mai normale: se duc la teatru, la restaurant, în vizite, sunt prezentați în exercițiul funcțiunii, se plimbă, călătoresc, au nevoi absolut firești și nu se particularizează decât prin modul cum aleg să reacționeze în situații dintre cele mai banale. Cunoscut ca cel mai puțin polonez dintre scriitorii polonezi, Gombrowicz nu se dezice nici în aceste povestiri, cu atât mai mult cu cât ele au fost scrise la începutul carierei sale scriitoricești. Condamnă conservatorismul de tip sarmat (aristocratic) al culturii poloneze, blocarea societății și literaturii în modelul romantic arhetipal și anacronic care stimulează perpetuarea unor stereotipuri periculoase pentru o mentalitate sănătoasă, încurajează cultul exagerat al unor eroi naționali de origini la urma urmelor nu tocmai pur poloneze (Copernic, Mickiewicz, Chopin) sau promovează excesiv ideea genialității poporului polonez. În *Jurnalul lui Stefan Czarniecki*, de pildă, profesorul de istorie și literatură polonă, emblematic pentru tagma dascălilor ridiculizați și condamnați de Gombrowicz în repetate rânduri, este exemplul perfect al individului cu mentalitate anacronică, profund ancorat în trecutul mitic, care intoxica generații întregi de elevi, vârandu-le pe

gât sintagme găunoase cu care jonglează abuziv: „Domnilor, spunea el, tușind în batista mare de mătase sau trăgându-se cu degetul de ureche, care alt popor a mai fost Mesia popoarelor? Un bastion al creștinătății? Cine altcineva l-a mai avut pe prințul Józef Poniatowski? Dacă ne referim la numărul geniilor, dar mai ales al precursorilor, avem cât toată Europa la un loc. Și a început din senin: – Dante? [...] – Krasiniski! – Molière! – Fredro! – Newton! – Copernic! – Beethoven? – Chopin! – Bach! – Moniuszko! – Domnilor, vedeți și singuri, a încheiat el. Limba noastră e de o sută de ori mai bogată decât franceza, care este considerată ca fiind cea mai desăvârșită. Căci ce poți spune în franceză? *Petit, petiot, très petit* – cel mult. Iar polona iată cât este de complexă: *mały, malutki, maluchny, malusi, maleńki, malenieczki, malusieńki* și așa mai departe”. Această idee este reiterată de Gombrowicz, căpătând un caracter plener, în lecția de literatură polonă din *Ferdydurke*, unde Profesorul încerca să îi facă pe elevi să admită că Juliusz Słowacki „mare poet a fost” numai fiindcă așa li se spune, fără să aibă dreptul la liberul arbitru, fără să li se permită să-și formeze propriul gust literar în mod obiectiv. Słowacki trebuie să placă și trebuie să fie considerat mare, fiindcă, explică Profesorul, „Marea poezie, fiind mare și fiind poezie, nu poate să nu încânte, prin urmare încântă”<sup>1</sup>.

Lupta aceasta înverșunată împotriva unui cod social impus din exterior asupra individului, împotriva unui sistem de restricții și conduite menite să înăbușe orice manifestări ale individualității, împotriva despotismului culturii în general – caracteristică pentru Gombrowicz-creatorul – a îmbrăcat forme de expresie diverse, dintre care cea mai cunoscută este, fără îndoială, încleștarea dintre maturitate (normele sociale rigide) și imaturitate (descătușarea spiritului, libertul arbitru, libertatea individului de a fi așa cum își dorește). Aceeași înfruntare între libertatea spiritului și constrângerea socială, care echivalează cu încarcerarea sufletului, o întâlnim și în povestirile *Șobolanul* și *Crimă cu premeditare*. În *Șobolanul*, conflictul este construit pe opoziția dintre banditul Huligan, descris de Gombrowicz ca fiind „spaima întregii regiuni”, un individ dominat de instincte primare, cu o „natură vastă, care nu suporta cotloanele înguste”, caracterizat de „o abundență de stări de spirit oscilatorii” și un Judecător bătrân care locuia singur cu lacheul său într-un conac putred, întunecat și sinistru, sufocat de propriile reguli și restricții, stăpânit de un extraordinar simț al ordinii, disciplinei și proprietății. Visul cel mai mare al judecătorului – în final o adevărată obsesie care-i va fi fatală – era acela de „a restrânge, închide și îngusta natura largă” a Huliganului, cum altfel decât încercând să-l recreeze după chipul și asemănarea sa, impunându-i schimbarea din exterior. Judecătorul încearcă să-l „civilizeze” pe bandit prin tortură. Aceeași obsesie este forța motrice care-l animă pe naratorul povestirii *Dansatorul avocatului Kraykowski*, un individ șters, cu o existență mărunță, fără personalitate și mai ales fără identitate – un mare anonim – care face tot ce-i stă în putință pentru a submina, perverti și îngusta personalitatea spumoasă a distinsului avocat Kraykowski. Pentru aceasta recurge la acte la fel de mărunte și absurde ca intelectul său: îl urmărește pas cu pas, îi imită comportamentul, îi plătește în avans eclerele pe care

<sup>1</sup> Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, București, Ed. Univers, 1996, p. 42.

avocatul le mânca zilnic la o anumită cofetărie sau îi plătește taxa de intrare la toaleta publică numai pentru a vedea cum reacționează. Mai mult decât atât, povestirea sporește în dinamism prin faptul că acest personaj mărunț, care alege să rămână anonim pe tot parcursul povestirii, fiindcă nu știe cum e să ai propria identitate, încearcă în mod conspirativ să-l atragă și pe cititor în hățișul intrigilor lui bolnave. Recurge în acest scop la formula „imaginați-vă” sau adresează întrebări doar aparent retorice, în fapt, îndreptate către cititori, în încercarea de a obține aprobarea pentru faptele sale reprobabile. Gombrowicz ne arată o dată în plus cât de subversivă este tirania nonvalorilor și cu câtă pricepere se poate ea insinua, distrugând rezistența omului. Această viziune transpare în fapt și din *Dansatorul avocatului Kraykowski*, unde personajul anonim își verbalizează la un moment dat filosofia de viață: e suficient chiar și o singură picătură de apă pentru a eroda stânca, motiv pentru care își intensifică tirul șicanelor. De altfel, scrierile lui Gombrowicz reprezintă un răspuns răspicat, recurent, la noianul de fenomene socio-culturale, psihologice și filosofice care apasă pe umerii contemporanilor săi. Și *Dansatorul*, și *Judecătorul* folosesc un limbaj adeseori pueril, plin de rime, repetiții, jocuri de cuvinte, care le trădează obsesiile, sunt personaje care fac din victimele lor adevărate fetișuri, atrăgându-le împotriva propriei voințe în microuniversul lor maladiv. Gombrowicz ne fascinează prin imaginația lui debordantă care îl ajută să condamne comportamente absurde și să exemplifice situații aberante, elucubrante, pe care le face palpabile și posibile tocmai fiindcă le încadrează într-un decor cât se poate de real și de firesc, uneori chiar autobiografic. Atât în *Șobolanul*, cât și în *Dansatorul avocatului Kraykowski* sau în *Crimă cu premeditare*, șirul faptelor evoluează într-un joc bolnav de-a șoarecele și pisica, îndemnându-ne să afirmăm că structura acestor povestiri se bazează pe un scenariu foarte simplu, inspirat din natură, care valorifică conceptul prăzii și al prădătorului. De foarte multe ori situațiile întâlnite în povestiri sunt cât se poate de reale, la fel de reale precum e viața însăși, dar ele alunecă ușor în absurd; pentru personaje, absurdul devine o a doua realitate, la fel de palpabilă, ba chiar devine singura realitate pe care o cunosc și o recunosc. *Jurnalul lui Ștefan Czarniecki* ne dezvăluie confesiunea unui tânăr, „un mucos [...], un falit moral”, cum se autodefinește, pe care problemele sale de identitate l-au condus „în anii maturității la o catastrofă morală” ce-și are originea în neelucidatul mister al apariției sale pe lume: „Nici azi nu înțeleg prea bine: necunoscând teorie, nu știu ce culoare are un șobolan născut dintr-un mascul negru și o femelă albă. Pot doar să presupun că situația mea a fost una excepțională, fără precedent: rasele dușmane ale părinților mei, fiind cam la fel de puternice, s-au neutralizat în mine atât de bine, încât eu sunt un șobolan fără culoare, complet incolor! Un șobolan neutru! Iată care este soarta mea, iată care este secretul meu, iată de ce nu am avut niciodată succes și, luând parte la orice, n-am putut de fapt să iau parte la nimic”. În *Crimă cu premeditare*, protagonistul este un judecător de instrucție care, invitat la moșierul K. pentru discutarea unor chestiuni succesoriale, află dintr-o înlănțuire de comportamente stranii că stăpânul casei a decedat în timpul nopții de moarte naturală. Acest lucru nu-l împiedică totuși să încerce să demonstreze, în pofida lipsei oricăror dovezi, că moșierul K a fost ucis mișelește ca

urmare a unui complot în care a fost implicat un membru al familiei: „Ha! Iată o stavilă! – în persoana cadavrului, care afirmă limpede și tare unui ochi specialist că a murit de moarte naturală, în urma unui atac de cord. Toate aparențele, caii, aversiunea, spaima, ascunzișurile vorbesc despre ceva incert, iar cadavrul, privind tavanul, anunță – eu am murit de inimă! Era o certitudine fizică și medicală, era o certitudine – nimeni nu îl ucisese dintr-un motiv simplu și decisiv, și anume că *el nu fusese nicidecum ucis*. Trebuia să recunosc faptul că majoritatea colegilor mei de meserie ar fi sistat în acest punct investigația. Dar nu și eu! Eu devenisem deja prea ridicol, prea răzbunător și mă ambalaseam deja mult prea tare”.

La fel de natural se face trecerea de la real la absurd și grotesc și în celelalte povestiri din volum. În *Virginitate*, o tânără candidă este inițiată în tainele maturității de cărămida cu care a lovit-o în spate un vagabond, într-o zi când se plimba liniștită în grădina casei. Faptul că, instinctiv, alege să răspundă la durere nu prin revoltă, ci printr-un zâmbet, o face să alunece ușor din zona purității spre ambiguitatea și necunoscutul ce caracterizează lumea adulților, totul culminând în final cu pornirea de nestăpânit de a roade un os abandonat de câinele ei pe gunoaiele din spatele bucătăriei, act care, în viziunea Alicjei, simbolizează sfârșitul inocenței și inițierea în maturitate. Procesul „maturizării” sau trecerea inițiativă de la candoare spre maturitate, cu același subtext erotic, este oglindit, și în povestirea *Aventurile*, de liota de leproși care îl fugărește pe protagonist. În ochii leproșilor, pielea netedă, curată și delicată echivalează cu virginitatea. Și eroul *Aventurilor* suferă de mania persecuției – la fel ca și anonimul obsedat de avocatul Kraykowski –, acesta fiind factorul care îl va împinge pe nesimțite din realitate într-o altă *realitate*, paralelă, doar că absurdă și grotescă. Lungul șir al pățaniilor prin care trece este declanșat de un factor și mai nevinovat decât cărămida vagabondului din *Virginitate*: „Proprietarul și, totodată, căpitanul yachtului porunci să fiu legat și aruncat într-o cămăruță de sub punte, și asta pentru că atunci când și-a schimbat de față cu mine încălțările, mi-am trădat în mod necugetat surpinderea la vederea tălpilor lui albe. Cu toate că avea tenul alb, aș fi pariat că are tălpile negre ca smoala – și totuși erau cu desăvârșire albe! Din pricina aceasta îi cășună pe mine o ură incomensurabilă. Înțelesese că i-am descoperit secretul fiziologic, pe care nimeni din lume, în afară de mine, nu-l mai bănuise – și anume faptul că era un negru alb”.

Motivul erotic, întrepătruns pe alocuri și cu cel culinar, se regăsește în *Ospăț la contesa Kothubaj* și *Pe treptele bucătăriei*, două povestiri care, prin dinamismul lor, pot transgresa foarte ușor granița dintre genuri, schimbând registrul și devenind texte dramatice. Ambele expuneri potretizează lumea bună, aristocrați aroganți, frivoli, limitați sau burghezi rasați, un diplomat obsedat de servitoarele urâte (oh, ce minunat este ulterior dezvoltat acest episod în *Cosmos!*). Atunci când a publicat pentru prima oară volumul *Jurnal din perioada maturizării*, Gombrowicz a intenționat să însoțească povestirile cu o prefață explicativă, de teamă că nu aveau să fie înțelese de cititori așa

cum se cuvine<sup>1</sup>, ceea ce, de altfel, s-a și întâmplat; și nu ne mirăm deloc, ținând cont de caracterul absolut original al prozei lui Gombrowicz într-o perioadă în care literatura era dominată de realismul psihologic, psihanaliză, Freud. În cele din urmă a renunțat la prefață, intuind că lămuririle pe care le-ar fi avut de oferit ar fi produs, de fapt, și mai multă confuzie cititorilor decât povestirile în sine. Scriitorul ține totuși să comenteze: „E suficient ca cineva să scrie o carte mai directă și nu întocmai după vechile reguli pentru ca imediat să fie denunțat în gura mare că se află «sub influența lui Freud». Teoria psihanalizei i se impută oricui încearcă să se apropie fie și puțin de subconștient”<sup>2</sup>. Ce ar fi dorit însă Gombrowicz să le spună cititorilor săi în acea prefață era faptul că nu trebuie căutate simboluri și semnificații ascunse acolo unde ele nu există. În *Ospăț la contesa Kotlubaj* suntem înclinați să credem că oaspeții contesei, în frunte cu ea însăși, comit inconștient un act de canibalism, consumând la masă o delicioasă conopidă care este prea savuroasă pentru o mâncare de post, astfel încât cu siguranță conopida nu e tocmai conopidă, ci... micuțul Bolek Conopidă, fugit de acasă de teama bătailor primite de la tatăl său. Cititorul este întreținut în această iluzie atât de pantagruellescul „tabloul al lăcomiei” la care asistă, cât și de comportamentul bizar al oaspeților. După ce au consumat cu aviditate conopida umflându-și burțile – „burta contesei arăta de parcă ar fi fost în luna a șaptea”, ne spune povestitorul, un mic burghez oripilat de scena de adevărat desfrâu culinar la care participase într-o oarecare măsură și el – oaspeții pornesc un joc amețitor în care își schimbă măștile cu repeziciune într-un desăvârșit spectacol al convențiilor găunoase, retoricii bombastice și ritualurilor sociale neautentice, făcându-l pe narator să înțeleagă faptul că lumea aristocrației rafinate, spirituale, unde se poartă discuții înălțătoare nu are nimic în comun cu realitatea; e pură ficțiune. Strădaniile contesei Kotlubaj și ale invitaților ei de a reface în timpul dineurilor sale simbolicele tranșee ale Sfintei Treimi – o datorie de onoare și o necesitate pentru reprezentanții clasei sociale din care face parte – se dovedesc în final niște baloane de săpun, fără consistență, care se sparg la cea mai mică atingere. Contesa, Marchiza și Baronul își iau în serios rolul de promotori ai valorilor culturale și etice, îl joacă cu convingere și succes, dar ei evoluează numai pe scena propriilor iluzii. În realitatea din care face parte Bolek Conopidă, scâlâmbăielile lor sunt desuete și ridicole. Același rol de educator și-l asuma la modul colectiv și avocatul Kraykowski, atunci când spune degajat, dar nu fără o anumită doză de emfază teatrală, semn că este, la rândul său, neautentic, că datoria lor, a oamenilor educați, este să instruiască: „E nevoie de ordine! Suntem în Europa! [...] Trebuie să instruiem, să instruiem neobosit, altfel n-o să încetăm niciodată să fim o nație de zulu”.

<sup>1</sup> Gombrowicz scria în prefața sa: „Cititorii sunt feluriți. Unora autorul s-ar cuveni să le lămurească o chestiune sau alta, alții ar putea mai degrabă să-l lămurească pe autor. Mă gândesc aici cu precădere la câțiva dintre cunoscuții mei. Vor cumpăra cartea din bunăvoință sinceră față de mine, iar după ce-o vor citi, vor spune: E maladivă. El singur nu știe ce-a vrut să spună...” (vezi Gombrowicz, *op.cit.*, p. 366-337).

<sup>2</sup> Zdzisław Łapiński, *Posłowie wydawcy: Gombrowicz wobec formy krótkiej* (Postfața editorului: Gombrowicz față în față cu forma scurtă) în: *op.cit.*, p. 342-366.

Prăbușirea mitului aristocrației rafinate și spirituale este oglindită și în povestirea *Pe treptele bucătăriei*, unde naratorul, un distins și elegant diplomat se confruntă cu atracția patologică față de slugile grase și urâte, obsesie care-și găsește originea în copilărie, fiind perpetuată și cultivată până în anii maturității târzii. În această povestire, poate mai mult decât în celelalte, transpare simbolică extraordinară a trupului și părților corpului la Gombrowicz, care reprezintă, în principal, un vehicul erotic, dar și o altă formă a luptei cu imaturitatea și neautenticul. În *Întâmplări pe bricul Banbury*, marinarii încearcă să-și înăbușe dorințele sexuale care se trezesc în ei, îndeplinind tot felul de munci fizice. Spinările lor care se unduiesc într-un anumit fel în timp ce freacă puntea, labele picioarelor păstrate în stare de curățenie pentru a elimina pornirea erotică și amenințarea cu burghiul nu-i va împiedica până la urmă pe marinari să se manifeste plenar: încep să-și scoată ochii, să viseze la insule tropicale și, în final, să-și găsească alinarea unii în brațele celorlalți.

Toate povestirile incluse în acest volum nu sunt decât o dovadă în plus a priceperii cu care Gombrowicz citește și interpretează personalitatea omului, pe care o vede învelită ca o ceapă în sute de foite ce reprezintă condiționările sociale, psihologice, etice, culturale care îl alienează, îi sporesc senzația de inadaptare și-l proiectează într-o existență de tip absurd. În creația lui Gombrowicz – și, implicit, și în aceste povestiri – este foarte puternică afirmarea Eului într-o lume dominată de paradoxuri, Eu pe care scriitorul îl caracterizează foarte mult prin limba pe care o vorbește, din vocabularul căreia nu lipsesc dihotomiile de tot felul, cuvintele cheie, calambururile.

Personajele povestirilor formează o galerie de arhetipuri psihologice interesante. Narate în principal la persoana întâi, povestirile dezvăluie cititorilor protagoniști care fie aleg să se autoizoleze, fie sunt condiționați de factori exteriori să trăiască la marginea societății, indivizi inadaptați, incapabili să se descurce, obsesivi. La polul opus se situează personaje care au propria lor viziune asupra vieții. Viziunea aceasta nu este neapărat în consens cu realitatea, și tocmai de aceea aleg să aibă o conduită aparte, ca un act de revoltă într-o lume pe care o consideră străină și grotescă. Nu-și dau seama că cei care sunt caricaturali, ridicoli, burlești sunt chiar ei înșiși.

Odată reeditate, povestirile din volumul *Bakakai* au stârnit în general reacții entuziaste, recenziile negative confirmând doar convingerea generală că pe Gombrowicz fie îl iubești, fie îl detești, cale de mijloc nu există. Gombrowicz a avut și față de această situație o părere, pe care a știut să și-o exprime cu foarte mult umor: „E simplu, cu cât e cititorul mai inteligent, cu atât și cartea se dovedește mai inteligentă; în schimb, cu cât e cititorul mai prost și mai steril, cu atât și cartea i se va părea mai proastă”<sup>1</sup>...

Aș încheia în aceeași notă jucăușă, spunând după Gombrowicz: „Mie una, supa aceasta mi s-a părut foarte bună”... Vă invit s-o (de)gustați!

---

<sup>1</sup> Gombrowicz, *op.cit.*, p. 339.

***Bakakai* or Gombrowicz at superlative**

The essay discusses ten short-stories published under the title *Bakakai*, written by Witold Gombrowicz at the age of 29 year old, partially edited for the first time in 1933 as *Pamiętnik z okresu dojrzewania*. The volume homogeneity – its stories are very diverse – is however ensured by a common denominator, be it formal in nature (their allusive character, playing with literary forms, their sometimes cruel realism, the flexibility of the narrative form) or intrinsic (strange characters, bizarre, alienated peoples). Regarded as a whole, the short-stories depict in a very fresh, simple, suggestive vocabulary, absolutely innovative for the beginning of the XXth century, the absurdity of day-to-day life, because in these stories Gombrowicz's heroes evolve in more than ordinary social circumstances: they go to the theatre or to the restaurant, pay visits, are presented while fulfilling their duties, they travel, have absolutely normal needs and do not stand out in the least by the way they choose to react to normal life situations. All short-stories included in *Bakakai* prove Gombrowicz's artistry and mastery in reading and interpreting man's personality. In Gombrowicz's oeuvre – including these stories as well – the affirmation of the Ego in a world dominated by paradoxes is very powerful. The characters form a gallery of very interesting psychological archetypes. Narrated mostly in the first person, the stories reveal to the readers characters that either choose to isolate themselves, or are conditioned by external circumstances to live outside society, because they are obsessive and incapable to manage their way in society. There are also characters that have their own outlook on life, which differs from that of the most people and which is not necessarily in consensus with reality. That is the reason they choose to behave differently, as an act of rebellion in a world they consider grotesque and alien. They do not realize they are the one being grotesque, ridiculous, burlesque.